

Patrimônios e Museus: Inventando Futuros

ORG. JULIE CAVIGNAC, REGINA ABREU, SIMONE VASSALLO

ABA PUBLICAÇÕES



**COMISSÃO EDITORIAL DE LIVROS CIENTÍFICOS DA
ABA – CELCA**

Coordenador: Carlos Alberto Steil (UFRGS, UNICAMP)

Antônio Carlos Motta de Lima (UFPE)
Bernardo Fonseca Machado (USP)
Nathanael Araújo da Silva (UNICAMP)
Rodrigo Toniol (UFRJ)
Tânia Welter (UFSC)

CONSELHO EDITORIAL

Andrea Zhouri (UFMG)
Antonio Augusto Arantes Neto (Unicamp)
Carla Costa Teixeira (UnB)
Carlos Guilherme Octaviano Valle (UFRN)
Cristiana Bastos (ICS/Universidade de Lisboa)
Cynthia Andersen Sarti (Unifesp)
Fabio Mura (UFPB)
Jorge Eremites de Oliveira (UFPel)
Maria Luiza Garnelo Pereira (Fiocruz/AM)
María Gabriela Lugones (Córdoba/Argentina)
Maristela de Paula Andrade (UFMA)
Mónica Lourdes Franch Gutiérrez (UFPB)
Patrícia Melo Sampaio (Ufam)
Ruben George Oliven (UFRGS)
Wilson Trajano Filho (UnB)

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA
DIRETORIA (MANDATO 2021-2022)**

Presidente

Patrícia Birman (UERJ)

Vice-Presidente

Cornelia Eckert (UFRGS)

Secretária Geral

Carla Costa Teixeira (UnB)

Secretária Adjunta

Carly Barboza Machado (UFRRJ)

Tesoureira

Andrea de Souza Lobo (UnB)

Tesoureiro Adjunto

Camilo Albuquerque de Braz (UFG)

Diretor

Fabio Mura (UFPB)

Diretora

Patrícia Maria Portela Nunes (UEMA)

Diretor

João Frederico Rickli (UFPR)

Diretora

Luciana de Oliveira Dias (UFG)

www.portal.abant.org.br

UNB - Campus Universitário Darcy Ribeiro - Asa norte,

Prédio do ICS - Instituto de Ciências Sociais

Térreo - Sala AT-41/29 - Brasília/DF CEP: 70910-900

Reitor

José Daniel Diniz Melo

Vice-Reitor

Henio Ferreira de Miranda

Diretoria Administrativa da EDUFRRN

Maria da Penha Casado Alves (Diretora)

Helton Rubiano de Macedo (Diretor Adjunto)

Bruno Francisco Xavier (Secretário)

Conselho Editorial

Maria da Penha Casado Alves (Presidente)

Judithe da Costa Leite Albuquerque (Secretária)

Adriana Rosa Carvalho

Alexandro Teixeira Gomes

Elaine Cristina Gavioli

Everton Rodrigues Barbosa

Fabrcio Germano Alves

Francisco Wildson Confessor

Gilberto Corso

Gleydson Pinheiro Albano

Gustavo Zampier dos Santos Lima

Izabel Souza do Nascimento

Josenildo Soares Bezerra

Ligia Rejane Siqueira Garcia

Lucélio Dantas de Aquino

Marcelo de Sousa da Silva

Márcia Maria de Cruz Castro

Márcio Dias Pereira

Martin Pablo Cammarota

Nereida Soares Martins

Roberval Edson Pinheiro de Lima

Tatyana Mabel Nobre Barbosa

Tercia Maria Souza de Moura Marques

Editoração e Design

Márcio Xavier Simões

Revisão

Márcio Xavier Simões (Coordenador)

Fábio Rodrigo Barbosa (Colaborador)

Patrimônios e Museus: Inventando Futuros

ORG. JULIE CAVIGNAC, REGINA ABREU, SIMONE VASSALLO

ABA PUBLICAÇÕES  edufrn

Publicação digital financiada com recursos do Fundo de Pós-graduação (PPg/UFRN).

A seleção da obra foi realizada pela Comissão de Pós-graduação, com decisão homologada pelo Conselho Editorial da EDUFRN, conforme Edital nº 2/2019-PPG/EDUFRN/SEDIS, para a linha editorial Técnico-científica.

Coordenadoria de Processos Técnicos
Catalogação da Publicação na Fonte. UFRN / Biblioteca Central Zila Mamede

Patrimônios e museus [recurso eletrônico]: inventando futuros / org. Julie Cavnignac, Regina Abreu, Simone Vassallo. – Dados eletrônicos (1 arquivo: 2190 KB). – Brasília, DF: ABA Publicações; Natal, RN: EDUFRN, 2022.

Modo de acesso: World Wide Web

<<http://repositorio.ufrn.br>>

<<http://www.portal.abant.org.br/>>

Título fornecido pelo criador do recurso

ISBN 978-65-5569-272-3

ISBN 978-65-87289-21-2

DOI: 10.48006/978-65-87289-21-2

1. Antropologia. 2. Museus. 3. Patrimônio cultural. I. Cavnignac, Julie. II. Abreu, Regina. III. Vassallo, Simone.

RN/UF/BCZM

2022/20

CDD 306

CDU 39

Elaborado por Gersoneide de Souza Venceslau – CRB-15/311

Sumário

08 *Apresentação*: Patricia Birman e Cornélia Eckert

11 *Prefácio*: Benoît de l’Estoile

34 *Introdução*: Julie Cavignac, Regina Abreu, Simone Vassallo

I – A prática antropológica e o campo do patrimônio: trajetória e perspectivas

41 *A memoração da prática antropológica no campo patrimonial brasileiro: articulando passados e futuros*. Regina Abreu

85 *Da noção antropológica de cultura à transversalidade da antropologia no campo dos patrimônios culturais no século XXI*. Renata de Sá Gonçalves; Guilherme Eugênio Moreira

110 *“Quando não tem, Caicó inventa!”: A festa de Sant’ana e a pandemia*. Julie A. Cavignac; Luiz Eduardo do Nascimento Neto; Thaís Fernanda Salves de Brito

157 *Bois, patrimônio em tempos de pandemia*. Luciana Gonçalves de Carvalho; Alvatir Carolino da Silva; Wilmara Aparecida Silva Figueiredo

187 *“Abalou, Capoeira! Abalou”:* políticas públicas de patrimônio em tempos de cisão e retrocesso nos beligerantes grupos de Capoeira no whatsapp. Geslline Giovana Braga

212 *Histórias entrelaçadas: a materialização do Holocausto e da escravidão de africanos na paisagem memorial do Rio de Janeiro*. Luz Stella Rodríguez Cáceres; Simone Pondé Vassallo

II – Museus e coleções etnográficas: experiências compartilhadas e novos debates

243 *Museus, ingerência privada e o arremedo brasileiro do neoliberalismo*. Antônio Motta; Eduardo Sarnento

277 *Cosmopolitizando memórias coloniais na Alemanha*. Thomas Thiemeyer

309 *Narrativas e trajetórias de artistas autóctones da Austrália e do Pacífico no contexto dos museus.* Géraldine Le Roux

340 *Povos indígenas e museus: políticas públicas e a gestão compartilhada.* Marília Xavier Cury

377 *Mapeamento das coleções etnográficas no Brasil: três relatos de um percurso em formação.* Adriana Russi; Lucia H. van Velthem; Marília Xavier Cury

416 *Tempo de beija-flores: cinquenta anos do Museu Antropológico da UFG e seus desafios.* Manuel Ferreira Lima Filho

430 Sobre os autores

Apresentação

Patrícia Birman

Cornélia Eckert

É uma honra para nossa gestão da Associação Brasileira de Antropologia (2021-2022) apresentar o livro organizado pela coordenação do Comitê Patrimônio e Museu na gestão anterior (2019-2020), então sob a presidência dos colegas Maria Filomena Gregori e Sérgio Carrara.

A coletânea, intitulada *Patrimônios e Museus: Inventando Futuros*, nos entusiasma como um trabalho de especialistas que há longo tempo se dedicam a pesquisar as especificidades e transformações do campo de Patrimônio e Museus. É indiscutível a sua atualidade. Trata-se aqui de trabalhos que se reportam a muitos processos relativos à construção de várias modalidades de patrimônio e de suas transformações. Patrimônios materiais, imateriais e suas inserções históricas, sociais e culturais são temáticas que, nesta coletânea, se desdobram em análises etnográficas, em ensaios e produtos imagéticos.

A ABA, nessa conjuntura política nefasta às instituições democráticas, tem realizado, por meio de seu Comitê de Patrimônio, vários eventos que colocam em pauta as questões que assolam, no presente, as instituições culturais e patrimoniais do país. Reafirmam-se aqui os importantes processos e desdobramentos que têm mantido ativos, apesar de tudo, aqueles que garantem a presença viva das várias faces da cultura. A coletânea é também um exemplo de reflexões teóricas consistentes que, baseadas em estudos empíricos, buscam registrar muitas das iniciativas culturais e populares desse domínio em movimento.

O contexto de sua realização aponta para a multiplicação das dificuldades de forma ainda mais alarmante com a pandemia de covid, de proporções mundiais. O distanciamento social que se impôs complexificou as atividades do Comitê e exigiu uma rápida adaptação às comunicações virtuais

e relações sociais em meio digital. Lembremos que se trata de um domínio de saberes no qual a oralidade, os testemunhos e as formas festivas de sociabilidade participam da construção dos patrimônios materiais e/ou imateriais.

Neste contexto, saudamos os trabalhos do comitê de Patrimônio e Museus da ABA, voltado ao debate e à ação sobre as políticas para o patrimônio e para os museus no Brasil. Louvamos os movimentos desse campo de saberes que se reinventam cotidianamente com vistas a superar os muitos obstáculos provocados pelo processo de ideologização das instituições museais e o esvaziamento das políticas culturais, tão duramente construídas.

A ABA, em 2019, passou a compor o Fórum de Entidades em Defesa do Patrimônio Cultural Brasileiro (criado em outubro de 2019 em Porto Alegre-RS), cujos fóruns estaduais reuniram seus esforços para deter o desmonte do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e o desmanche de vários projetos culturais.

Podemos percorrer os trabalhos deste livro, valorizando nas entrelinhas, nos seus muitos artigos, o esforço exigido para incentivar a continuidade dos trabalhos museais, patrimoniais e culturais em diálogo permanente com suas instituições, grupos e atores.

Com efeito, tanto aqui se oferece para nós o contato com uma festa etnográfica, sensível aos seus muitos movimentos e formas de sociabilidade, quanto análise minuciosa sobre o processo de desregulamentação das políticas culturais e seus enquadramentos ideológicos extremos.

A reflexão sobre esses movimentos opostos também nos leva a observações sobre o processo de globalização nessa época pandêmica, que não se encontra fechado a controvérsias, muito ao contrário. O silêncio que se impôs ao desvalorizado Cais do Valongo, onde desembarcaram um milhão de escravos, não chegou a se constituir como controvérsia. Afinal, o que significa para um país que insiste em invisibilizar a escravidão, os esforços do dia a dia para deter o autoritarismo moral, político e social aliado a um desmanche persistente das manifestações populares?

Certamente ajudam-nos a pensar os textos que se direcionam para um esforço comparativo com as experiências relativas a patrimônios coloniais na Alemanha e na Austrália. Direitos indígenas, mercado, políticas públicas associadas a emergência de novos artistas, de novas questões sobre a posse de obras de arte ensejam indagações importantes sobre a elaboração dos patrimônios e a posição social, política e cultural de seus artistas. Aqui no nosso país não se ignora o quanto tem sido difícil assimilar de modo amplo os avanços dos direitos indígenas, tal qual tem sido proposto pela antropologia e as suas ciências irmãs, a arqueologia e a museologia. E os direitos de viver, inseparáveis do domínio territorial e do exercício de suas culturas nos remetem indiscutivelmente para a defesa da vida e dos territórios indígenas, de ribeirinhos e quilombolas.

Assim, também podemos ler com esperança como tem se dado o processo de mapeamento das coleções etnográficas no Brasil, cujo fazer implica muitas interlocuções importantes. A visita ao Museu de Antropologia da UFG, que realizamos de modo indireto, também nos abre um horizonte importante. Apesar de não ser tudo flores, podemos usufruir as significativas imagens de beija-flores que sinalizam também para a circulação da vida na UFG. Esperamos ansiosas pelo renascer do Museu Nacional, a grande perda e o nosso luto.

Brindamos à diversidade cultural, à reinvenção e à persistência dos autores desta belíssima coletânea.

Aos antropólogos e antropólogas cujas pesquisas se encontram neste livro, nossos agradecimentos.

PREFÁCIO:

Trinta anos de patrimônios e museus no Brasil: fragmentos de memórias subjetivas

Benoît de L'Estoile

*...E assim transformaram os conceitos sociais
E resgataram pra nossa cultura
A beleza do folclore
E a riqueza do barroco nacional...*

O meu primeiro encontro com o patrimônio e a cultura popular no Brasil não foi nada acadêmico. Era março de 1992, e assistia, fascinado, ao Desfile das Escolas Campeãs do Carnaval Carioca, numa arquibancada do sambódromo. Tinha chegado ao Brasil pela primeira vez poucos dias antes, para trabalhar no serviço cultural da Embaixada da França. A última escola a entrar na avenida, já de madrugada, foi a campeã, Estácio de Sá, os componentes cantando o samba-enredo *Pauliceia desvairada - 70 anos de modernismo no Brasil*. Entre vários motivos de espanto, admirei o fato da escola de samba Estácio de Sá ser classificada em primeiro lugar com um tema que me parecia *a priori* pouco adequado para despertar paixões populares: a exaltação da Semana de Arte Moderna de 1922, que tinha acontecido 70 anos antes em São Paulo, como momento fundador do Brasil contemporâneo. Tanto o folclore, cuja “beleza” era destacada pelo samba-enredo da Estácio, quanto o “barroco nacional” estavam encenados como expressões privilegiadas da nacionalidade. Posteriormente, descobri que essa exaltação, na modalidade carnavalesca, de elementos culturais apresentados como característicos de uma identidade brasileira autêntica, ecoava o projeto de patrimonialização, idealizado no movimento modernista, e consolidado durante o Estado Novo com a criação de instituições como o Sphan (Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico nacional) em 1937.

O enredo da Estácio de Sá sugeria que o modelo de nação imaginado pelos modernistas continuava válido para o Brasil do final do século vinte. Trinta anos mais tarde, os textos apresentados nessa coletânea, publicada pelo Comitê de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), evidenciam o quanto nos afastamos daquele momento.

No capítulo que abre este livro, Regina Abreu nos chama a realizar um exercício de “memoração”. Seguindo esse convite, pretendo neste prefácio compartilhar, em forma de fragmentos, necessariamente subjetivos e parciais, algumas memórias de meus encontros com patrimônio, cultura popular, museus e antropologia no Brasil ao longo de quase trinta anos, dialogando com os capítulos do livro, na esperança de que um olhar ao mesmo tempo estrangeiro e familiar possa trazer alguma luz sobre processos paralelos de patrimonialização, musealização e antropologização, e de emergência e consolidação de especialidades e especialistas.

Fiquei dezoito meses no Brasil, encarregado do *Bureau du Livre* no serviço cultural da Embaixada da França, localizado na Maison de France, no Centro do Rio. Foram muitas descobertas: me familiarizei com uma cidade deslumbrante e difícil, um país gigante, seus habitantes, suas culturas. Quando cheguei, a Constituição de 1988 nem tinha quatro anos de existência. Naquele momento, muitas das suas potencialidades ainda não tinham sido apropriadas e desenvolvidas, como, por exemplo, a possibilidade de proteger os direitos de coletivos que se viam no processo de reconhecer identidades próprias. Em contraste com o objetivo oficial anterior de assimilação à sociedade nacional, os grupos indígenas tinham o seu direito à diferença cultural garantido pela Nova Constituição. De certa forma, esse novo direito à diferença cultural, concedido aos grupos indígenas pela Constituição de 1988, resultando da mobilização do movimento indígena, de antropólogos, e outros, proporcionou um paradigma que foi progressivamente mobilizado por outros coletivos, criando uma configuração particular onde a expressão e a manifestação da diferença, ritualizada através de

práticas e manifestações culturais próprias, aparecia como confirmação de uma identidade social distinta, abrindo acesso a direitos específicos. Esses processos transformaram de modo profundo o campo dos museus e patrimônios, trazendo ao primeiro plano questões de diversidade e identidades.

Depois de poucos meses, assisti às manifestações de rua contra Fernando Collor, primeiro presidente eleito depois da redemocratização, e seu subsequente impeachment; anos depois, assisti à comemoração da primeira eleição de Luís Inácio Lula da Silva, e a várias campanhas eleitorais com desfechos contrastados. Ao longo de trinta anos, acompanhei momentos diversos, uns de esperança, de otimismo, onde muitos dos meus interlocutores compartilhavam a certeza de que o Brasil se encontrava finalmente numa trajetória de progresso, mas também fases de crise, de desconfiança, de desânimo, e profundas divisões sobre modos de imaginar futuros e de mobilizar passados.

O serviço cultural da Maison de France estava mobilizado para acompanhar a ECO92 – a 2ª Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento e o Fórum das ONGs, em junho de 1992, no Rio de Janeiro. Os chefes de Estado chegariam do mundo inteiro para assinar a Convenção sobre a biodiversidade, que mais tarde serviria de paradigma para pensar a diversidade cultural. Organizei na ocasião o lançamento do livro coletivo *Terra, patrimônio comum*, que ampliava a noção de patrimônio ao meio ambiente (BARRÈRE, 1992). Nesse contexto, o governo do então presidente Fernando Collor tomou várias iniciativas visando a compartilhar uma visão positiva do Brasil no cenário internacional. Foi o caso da demarcação de vários territórios indígenas na Amazônia, como o dos Yanomami, num contexto em que as mobilizações indígenas tinham ganhado uma grande visibilidade internacional, sobretudo em relação à proteção da Amazônia, já há muitos anos sofrendo processos de desmatamento.

A exposição *Viva o Povo Brasileiro - Artesanato e Arte Popular*, organizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro pela arquiteta Janete Costa, se inscrevia num conjunto de expressões ritualizadas da naciona-

lidade na ocasião da ECO-92. Exibindo uma impressionante variedade de obras de várias regiões do Brasil, pertencentes a colecionadores privados e instituições públicas, a mostra almejava apresentar “ao público brasileiro e aos visitantes estrangeiros” uma metáfora idealizada e estetizada do “povo brasileiro”. Segundo o presidente do MAM, “a variedade étnica formadora de nosso país criou um repertório de imagens que atestam a qualidade e a diversidade técnica e estética dos nossos artistas em todas as regiões brasileiras”. Por sua vez, o ministro da Ação Social, Ricardo Fiuza, escrevia que “os objetos e artefatos selecionados e oferecidos à observação do público [...] trazem as marcas inconfundíveis da nacionalidade: seus símbolos, suas crenças, seus costumes, sua imaginação, seu trabalho, suas tradições, sua história, suas raízes, suas contradições e sua unidade, e testemunham de forma veemente a longa trajetória de convivência plurirracial do homem brasileiro com a natureza”. A exposição era concebida como a tradução estética da diversidade étnica brasileira. *Viva o povo brasileiro* exaltava uma visão unitária do “povo brasileiro”, enraizada no mito das três raças que na sua fusão harmoniosa constituiriam a “verdadeira identidade nacional”.

Como vários estrangeiros, experimentei um fascínio, que ia além do apego pelo exotismo, por esse conjunto de práticas e manifestações que vinha diversamente chamado de cultura popular brasileira, folclore, arte popular brasileira, ou, com outro recorte, cultura afro-brasileira. Comecei a perceber que esses vários modos de recortar, nomear e classificar artefatos e práticas eram significantes. Tive a oportunidade de visitar, com Jacques Van de Beuque, o colecionador francês radicado no Brasil, o Museu de arte popular brasileira que ele tinha organizado na Casa do Pontal, na periferia do Rio de Janeiro. Para ele, o colecionismo ia muito além de uma preocupação estética, sendo um modo de atingir uma essência do Brasil: “A arte popular brasileira é a manifestação vital e honesta dos contrastes de um país continental cuja cultura está num processo incessante de troca” (VAN DE BEUQUE, apud BISILLIAT, 2005, p. 37). A palavra “contrastos”, querida dos guias turísticos, ao mesmo tempo permitia abranger a variedade geográfica e climática de um país-continente, a diversidade regional e cultural, e servia de eufemismo para desigualdades sociais chocantes.

Em Salvador, na Bahia, tive a oportunidade de presenciar, em 1993, a Noite da Beleza Negra, organizada pelo bloco Ilé Ayé, afirmação ritualizada de uma identidade negra referida à África, que o meu conterrâneo Michel Agier pesquisava naqueles anos (AGIER, 2000). Em junho de 1994, no Alto Vale do Jequitinhonha (Minas Gerais), realizei um campo exploratório com o intuito de pesquisar outras “festas negras”, festa do Rosário dos Negros e festa de São Benedito, e os grupos (*congados, marujos, catopés, caboclos* etc.) ligados a essas, nos municípios do Serro e de Minas Novas, com várias comunidades afrodescendentes que nos anos 2000 acessariam o estatuto de *quilombos*¹. Graças a Regina Abreu, fui procurar referências na biblioteca do Instituto Nacional do Folclore, no bairro do Catete. Os trabalhos sobre festas populares eram poucos, e em sua maioria antigos. Maria Laura Cavalcanti, então no Instituto Nacional do Folclore, me indicou *Os homens de deus, um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular* (1983), importante contribuição, radicada na antropologia da religião, da Alba Zaluar radicada na antropologia da religião, baseada na sua dissertação de mestrado no MN/PPGAS em 1974, relendo os estudos de comunidades dos anos 1950. Posteriormente, os processos de patrimonialização de festas religiosas/populares como Patrimônio Cultural Imaterial incentivaram uma renovação das pesquisas em nova luz, como aparece aqui no capítulo sobre a festa de Sant’Ana em Caicó.

De retorno a Paris, tinha participado da montagem de um projeto de intercâmbio científico com a UFRJ, e em 1994 fui acolhido, como pesquisador visitante, no Museu Nacional, na Quinta da Boa Vista, na Zona Norte do Rio de Janeiro. A partir daí, o Museu Nacional se tornou a minha “casa institucional” no Brasil². Isso contribuiu para dirigir meus interesses para as relações entre museus e antropologia.

1 Acabei não dando continuidade a este projeto por falta de financiamento.

2 Com vários colegas do museu nacional, organizei e coordenei vários acordos de cooperação científica, pesquisas de campo em comum, co-orientações, publicações, exposições etc.

Embora o PPGAS estivesse sediado no Museu Nacional, com as salas de aula e as salas de professores em torno do pátio interior, a maioria dos docentes e alunos não demonstrava na época grande interesse sobre a exposição, ou sobre o acervo (com a notável exceção de Luiz Fernando Duarte, que chegaria a ocupar as funções de diretor do Museu no final dos anos 1990). De modo significativo, os projetos de pesquisa desenvolvidos sobre os mundos rurais pelos antropólogos do Museu Nacional, sobretudo na região açucareira do Nordeste, não contemplavam aspectos como “folclore” ou “cultura popular”, ainda que pessoalmente eles apreciassem as produções de arte popular. Eles focavam na dimensão econômica e política: os direitos, os sindicatos, os trabalhadores rurais, a transformação dos modos de dominação, as formas de mobilização. Mais tarde, em 2002, a saudosa Lygia Sigaud enfrentou o desafio de organizar uma exposição no Museu Nacional, *Lonas e bandeiras em terras pernambucanas*, baseada numa pesquisa coletiva que tínhamos coordenado juntos sobre ocupações de terra e transformações sociais na Zona da Mata de Pernambuco em 1997 e 1999 (SIGAUD, 2002; DE L'ESTOILE; SIGAUD, 2006).

Experimentei a inflação superando 30% ao mês e a impressão estranha de não poder determinar o valor das coisas, até a implantação do Plano Real em julho de 1994. Guardei de lembrança algumas cédulas que saíram de circulação nesse momento: a de 50000 cruzeiros (lançada em 1991), portava a efígie do folclorista Luís da Câmara Cascudo, e no reverso uma dança do Bumba-meu-boi³. Para quem vinha da França, onde o folclore era pouco levado a sério (chamar algo de “*folklorique*” é uma forma de desqualificação), era impensável escolher uma manifestação folclórica para uma cédula oficial; na época, as cédulas francesas retratavam os grandes escritores ou músicos clássicos: Berlioz, Corneille, Debussy, Montesquieu, Pascal. Esse

3 Outra cédula (de 1000 cruzeiros) portava a efígie do Marechal Rondon, com um casal de índios carajás no reverso.

contraste parecia significativo da importância conferida ao folclore como um dos símbolos oficiais da nacionalidade.

Naquele início dos anos 1990, era na loja da Funarte (Fundação Nacional de Arte), na rua México, que ia comprar antigos números dos *Cadernos de folclore*, publicados a partir de 1975 pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, ou monografias do Instituto do Folclore, que veio a substituí-lo. Essas instituições foram produto de uma trajetória histórica singular. Em 1947, a criação de uma agência nacional para servir de correspondente no Brasil para a Unesco, foi apropriada por folcloristas que incluíram nela uma Comissão Nacional do Folclore, organizada em comissões estaduais (MA-FRA, 2019). Maria Laura Cavalcanti e Luis Vilhena (1990) tinham analisado os processos que levaram à exclusão do folclore dos estudos acadêmicos no Brasil⁴. No entanto, o folclore continuava sendo um recorte que organizava instituições e a produção de saberes. O *folclore*, etimologicamente “saber do povo”, remetia simultaneamente aos saberes (e às tradições) *do* povo, e a um tipo de produção de saber *sobre* o povo, monopólio de especialistas que, de regra, não pertenciam a camadas populares. A ideia, enraizada no romantismo nacionalista do século XIX, que o folclore dava acesso a “alma do povo”, deixou uma marca duradoura, como se observa no título escolhido para o catálogo do museu do Centro de Folclore e Cultura Popular no RJ: *Museu de Folclore Edson Carneiro. Sondagem na alma do povo brasileiro* (BISILLIAT, 2005). Em paralelo, os livros sobre os fundadores do samba carioca eram publicados pela Divisão de Música Popular do Instituto Nacional de Música, incluído no Instituto de Arte e Cultura, subordinado a Secretaria de Cultura da Presidência da República. Nesse modelo institucional e intelectual, as formas “populares” eram então construídas como complementares (e subalternas) em relação às formas “eruditas”: assim, à Cultura correspondia a cultura *popular*; às Belas artes, a arte *popular*; à Música erudita, a música *popular*...

4 Em outros contextos nacionais, a linhagem do folclore foi incluída na antropologia, como em Portugal (ver CASTELO BRANCO; BRANCO, 2003)

Em trinta anos, esse recorte se transformou radicalmente: o binômio popular/erudito, que tinha um papel organizador em várias áreas, na música, na arte, na literatura, foi substituído por uma dicotomização entre patrimônio material e imaterial. Como lembrado aqui no segundo capítulo, em 2000, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial foi estabelecido dentro do Iphan. Em 2004, o Centro de Folclore e cultura popular passou da Funarte ao novo Departamento de Patrimônio Imaterial. Essa redefinição como “patrimônio cultural imaterial” do que tinha sido “folclore” seguia a convenção da Unesco sobre Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) de 2003. Um documento oficial mencionava como dois primeiros objetivos o “respeito à diversidade cultural do Brasil” e a “valorização da diferença”. Isso sinalizava uma mudança de foco e uma valorização crescente da diversidade. Foi justamente nesse ano de 2004 que foi criado, por vários integrantes da ABA, o Grupo Permanente de Patrimônio Cultural, acompanhando essa redefinição institucional.

Em 2010-2011, passei novamente dezoito meses no Brasil, convidado como professor visitante no Museu Nacional (PPGAS/UFRJ) através de uma bolsa do CNPq. O contexto socioeconômico, político e institucional tinha se modificado consideravelmente em relação à minha primeira estadia. Em 2010, pude constatar o dinamismo da área quando fui convidado pelo comitê da ABA a pronunciar a palestra de encerramento do Simpósio de Patrimônio e Museus, no início da 27ª Reunião Brasileira de Antropologia em Belém, no Pará. Estávamos reunidos na antiga igreja dos Jesuítas, Santo Alexandre, agora Museu de Arte Sacra. Lembro com emoção do momento em que Nino Fernandes, na época coordenador do Museu Tikuna Magüta, no Alto Solimões, começou sua apresentação falando em língua tikuna, naquele espaço onde, até o século XVIII, se falava em língua-geral ao lado do português. Nino participava de uma mesa, “Museus e povos indígenas: saberes tradicionais e contemporaneidade”, ao lado de Tônico Benites, jovem liderança Guarani-Kaiowá, que tinha começado uma pós-graduação

no Museu Nacional. Esse encontro me fez perceber o novo protagonismo dos indígenas nos museus, que ficaria mais evidente nos anos subsequentes, como analisado no capítulo de Marília Xavier Cury. A nova dinâmica política de criação de museus indígenas, notadamente no Nordeste do Brasil, correspondia muitas vezes a uma afirmação da presença indígena nos territórios e no espaço público. Foi justamente durante essa reunião de Belém que o Grupo de Trabalho da ABA foi renomeado “Comitê Patrimônio Cultural e Museus”, juntando essas duas áreas. Naquela altura, fui convidado por João Pacheco de Oliveira, o qual, enquanto professor titular de etnologia no Museu Nacional, tinha responsabilidade sobre o acervo de etnologia, a participar de uma coletânea propondo uma perspectiva crítica sobre o processo histórico de transformação dos museus, numa parceria com o Ibram. O projeto ficou vários anos engavetado, mas finalmente saiu (sem o Ibram) com o título *De acervos coloniais aos museus indígenas* (OLIVEIRA; SANTOS, 2019).

O simpósio encerrou com uma excursão ao Ecomuseu da Amazônia, na Ilha de Mosqueiro, frequentada em massa nos fins de semana por famílias de Belém para seu lazer: todos os visitantes passavam no desembarque por uma portada de madeira com a inscrição “Ecomuseu da Amazônia”, e prosseguiam para as praias, com os alto-falantes dos quiosques e restaurantes difundindo música do estilo chamado “brega”. Neste sentido, tal cenário constitui um caso limite, onde o processo de patrimonialização e musealização deixa indiferentes boa parte dos “usuários”, ou passa despercebido por eles. Encontramos alguns membros da “comunidade” associada ao ecomuseu, que nos contaram o seu desamparo frente aos isopores e garrafas deixados pelos visitantes. Essa experiência, que desestabilizava minhas expectativas relativas a um ecomuseu em função de modelos franceses, me fez perceber a polissemia adquirida pela palavra “museu”, abrangendo uma diversidade imensa de significados e contextos. Em 2003, tinha sido lançada, pelo Ministério da Cultura, a política nacional de museus, encabeçada por um antropólogo, José do Nascimento Júnior, que mais tarde foi presidente do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Em 2007, com o ambicioso

lema “Um museu para cada município”, o *Edital + Museus* do Departamento de Museus e Centros Culturais do Iphan estimulou pequenos municípios a criarem seu próprio museu, desdobrando-se no Programa “pontos de memória”, concebidos a partir da noção de “memória social”, e visando a favorecer “processos museais” numa perspectiva de “inclusão social”⁵. Essa disseminação de novas ferramentas institucionais correspondia a processos de alargamento e de redefinição da própria noção de museu, do qual participaram vários antropólogos. Essa política pública de fomento aos museus ampliou o mercado para novos especialistas, permitindo a criação de graduações em museologia em várias universidades. Essa mesma política pública de fomento de museus locais ou “de comunidade”, mais aberta a formas experimentais de museus e a “museologia social”, em paralelo à criação de centenas de “pontos de cultura”, contrastava com processos contemporâneos na França, marcada por uma política de labelização como “*musée de France*” (criado pela lei dos museus de 2002), impondo critérios restritivos para obtenção do “label”, com o intuito de implementar formas de normatização e padronização.

Regina Abreu aponta para a ação dos antropólogos como “agentes de patrimonialização”. Com efeito, uma característica deste espaço do patrimônio imaterial é a considerável interação e interdependência entre o mundo acadêmico (e, em particular, a antropologia), o mundo político e o mundo do patrimônio. Essa proximidade aparece nitidamente no capítulo sobre a patrimonialização do boi-bumbá e do bumba-meu-boi do Maranhão. Um dos autores, que já ocupou o cargo de chefe do Patrimônio Cultural na prefeitura de Manaus, se define como “brincante do boi” e antropólogo; outra autora, estreitamente ligada ao universo do bumba-meu-boi no Maranhão, trabalhou no órgão estadual responsável pela cultura popular, e supervi-

5 Ver: <<https://antigo.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/pontos-de-memoria/>>.

sionou a pesquisa sobre o boi para o inventário. Há, portanto, fortes continuidades entre o universo no qual a pesquisa é realizada e o universo dos pesquisadores. Tal proximidade facilita o acesso a este universo, mas em contrapartida pode tornar mais complicado distanciar-se deste objeto, na medida em que não apenas as prioridades, mas também a linguagem e as categorias de análise, acabam sendo amplamente compartilhadas entre esses vários universos: noções como “cultura” ou “memória social” circulam entre a academia e os “mundos do patrimônio”, como destacado no capítulo dois. Na verdade, a academia faz parte do mundo do patrimônio, na medida em que especialistas e peritos são atores fundamentais nos processos de patrimonialização em diversas escalas (local, nacional ou internacional). Ocupam sucessiva, ou até simultaneamente, posições consideradas em outros contextos como exclusivas. Se as antropólogas demonstram uma capacidade aguda de reflexividade, a circulação entre papéis não deixa de produzir ambivalências e tensões, como fica nítido aqui em vários capítulos. É possível ser ao mesmo tempo, ou sucessivamente, porta-voz e pesquisador de um coletivo? Em nome de quem estão falando? Quais são os benefícios, e os custos, destas situações? Por exemplo, o sucesso das operações de inscrição nas listas de patrimônio supõe demonstrar que o bem em questão responde a uma demanda social: de fato, documentar a existência de tal demanda faz geralmente parte do ofício dos especialistas chamados para montar os dossiês. Tal configuração torna delicado formular e responder a pergunta: como essa “demanda social” é criada?

Adotando um olhar sociológico, vemos um processo de construção mútua de um campo de saber especializado e de um espaço de atuação de política cultural, que constitui também um espaço para novas oportunidades profissionais. Numa obra coletiva e comparativa, tínhamos analisado várias formas de participação dos antropólogos na construção dos Estados nacionais e imperiais, enquanto especialistas da diferença e das populações diferentes (DE L'ESTOILE; NEIBURG; SIGAUD, 2003). De modo similar, poderia estudar-se a contribuição dos antropólogos à construção de um novo campo estatal de patrimônios e museus. Do mesmo modo que a inclusão

financeira, que acompanhou o crescimento das políticas públicas de redistribuição, configura-se ao mesmo tempo uma extensão do sistema bancário e financeiro, a “inclusão patrimonial”, com o intuito de ampliar os processos de patrimonialização para categorias de população até então excluídas, é associada a formas de extensão do Estado em direção a novos grupos. Toda “extensão de direitos” é também uma forma de extensão da presença do Estado, que cria a necessidade de novos mediadores e especialistas. A implementação de novas políticas e ferramentas culturais, por exemplo, acarreta a necessidade de mediadores qualificados para responder a editais.

Em 2010, duas exposições no Rio ofereceram visões contrastadas do patrimônio. O Iphan escolheu um lugar icônico do patrimônio histórico e artístico, o Paço do Império, no Rio de Janeiro, para apresentar a exposição *Bem do Brasil*, que já incluía o patrimônio imaterial. Segundo um texto assinado pelo ministro da Cultura, Juca Ferreira, e o presidente do Iphan, Luiz Fernando de Almeida, a “exposição *Bem do Brasil* foi concebida sob o desafio de levar os visitantes a [...] refletir, compartilhar e valorizar a diversidade de nossos acervos culturais, das artes sacras à cultura popular e erudita”⁶. O diretor do Paço do Império salientou que “a pluralidade é um de nossos mais preciosos e singulares bens”.⁷ No mesmo ano, o museu de Belas Artes do Rio de Janeiro abrigou a exposição da *Coleção Brasileira Itaú*⁸, apresentando o gênero “Brasileira”, juntando documentos históricos sobre o Brasil, livros antigos e obras de arte, correspondendo a uma narrativa do Brasil privilegiando o ponto de vista das elites. Tratava-se aqui de uma coleção particular, ligada a uma família dona de banco. Essas duas exposições ilustravam modos diferentes de conceber o patrimônio nacional, envolvendo diferentes tipos de profissionais como especialistas do patrimônio, apontados no capítulo de

6 Folhetim *Bem do Brasil – Patrimônio histórico e Artístico*.

7 Folhetim *Bem do Brasil – Patrimônio histórico e Artístico*.

8 A mesma exposição foi também apresentada na Pinacoteca do Estado, em São Paulo, e no Palácio das Artes, em Belo Horizonte.

Regina Abreu: uma visão clássica dominada pelo patrimônio arquitetônico e artístico quando o Iphan era dominado por arquitetos (CHUVA, 2017) ao lado da qual apareceu, a partir dos anos 1980, um novo discurso articulado por antropólogos. Regina Abreu destaca um texto pioneiro de 1984 de Gilberto Velho, professor de antropologia no Museu Nacional, então membro do conselho do Iphan, onde ele delineava uma nova concepção do patrimônio nacional, descolando-se da concepção que tinha sido até então hegemônica, e atribuindo um papel central à noção de diversidade.

O lema da diversidade que se tornou central na Unesco abriu um novo leque de oportunidades para apropriações: é o processo que Regina de Abreu (2010, 2015) chamou de “patrimonialização das diferenças”, apontando as vias específicas de apropriação no Brasil e destacando que o patrimônio tornou-se um campo privilegiado de afirmação de novos coletivos. A noção de “cultura popular brasileira” que, na forma singular, destacava a mistura harmoniosa de grupos de várias origens étnicas e raciais num “povo brasileiro”, produto da miscigenação e da mistura cultural, passou a ser usada no plural, destacando as diferenças como características próprias de certas comunidades. Assim, em 2007, um *Prêmio Culturas Populares* foi instituído pela nova Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, a fim de promover “iniciativas exemplares, que envolvam expressões das culturas populares brasileiras, contribuindo para sua comunidade como ações ou obras, individuais ou coletivas, contribuindo para sua continuidade e para a manutenção da dinâmica das diversas identidades culturais do Brasil”⁹. Esse processo de pluralização da cultura popular leva a marca da noção antropológica de cultura como associada a uma comunidade.

Neste percurso, a diversidade mudou de estatuto: inicialmente considerada como *interna* a uma única “cultura popular brasileira”, e privilegiando a dimensão estética, a diversidade passou a ser apropriada por vários coletivos e movimentos sociais reivindicando o acesso a direitos e recursos.

9 Não se encontra mais o link no site do extinto Ministério da Cultura.

Em paralelo, a noção de “patrimônio cultural” também passou a ser usada na forma plural, os patrimônios sendo associados de modo mais ou menos exclusivo aos vários coletivos. O processo de “patrimonialização das diferenças”, evidenciado por Abreu, se acompanhou no Brasil de um processo que poderíamos chamar de “diferenciação dos patrimônios”.

Em julho de 2019, fui convidado a participar da FLIP (Feira Literária Internacional de Paraty) pela “Casa da Europa” (reunindo institutos culturais de vários países europeus) para integrar encontros sobre o tema *Museus e Memória*. Fomos acolhidos na igreja Santa Rita, construída em 1722, e transformada em Museu de Arte Sacra. Poucos dias antes, Paraty (associado com Ilha Grande) tinha sido reconhecida pela Unesco como “patrimônio cultural e natural da humanidade”. Cristina Maseda, a secretária municipal de Cultura de Paraty, resumiu de modo sintético o processo que levou a esse sucesso, destacando a dimensão estratégica desses empreendimentos. A primeira tentativa de obter o reconhecimento de Paraty enquanto “patrimônio cultural” tinha falido, em parte porque já existia na lista brasileira do patrimônio mundial outras “cidades históricas” com patrimônios arquitetônicos considerados mais significativos. Foi, portanto, montando uma estratégia alternativa, como conjunto natural e cultural, sendo que Paraty foi o primeiro sítio da América do Sul a aliar centro histórico-cultural e área ambiental¹⁰. Foi mobilizada na candidatura a noção de “paisagem cultural”, incluindo as populações tradicionais (indígenas, quilombolas e caiçaras) da área natural¹¹. Nota-se que os “povos tradicionais” aparecem aqui na forma plural, sugerindo a pluralização da noção de povo.

10 Ver: <<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2019/07/05/paraty-e-reconhecida-como-patrimonio-cultural-e-natural-da-humanidade.htm?cm-pid=copiaecola>>.

11 O projeto incluía duas terras indígenas, dois territórios quilombolas e 28 comunidades tradicionais caiçaras de Paraty e Ilha Grande. Ver: <<https://www.otss.org.br/post/unesco-destaca-participa%C3%A7%C3%A3o-de-povos-tradicionais-para-patrim%C3%B4nio-mundial-em-paraty-e-ilha-grande>>.

De modo significativo a “entrada na lista” da Unesco virou objeto de comemorações oficiais, organizadas pelos coletivos que se mobilizaram para tal inscrição. A noção de patrimônio está associada a duas noções: a da propriedade, e a da transmissão, sendo etimologicamente ligada à noção de herança, como fica mais evidente com a palavra em inglês, *heritage*. O patrimônio, artístico, histórico e cultural, é algo que vem do passado, e que merece ser conservado como bem comum para as gerações futuras, porque tem um valor eterno, superior ao do uso cotidiano ou de troca. O reconhecimento como patrimônio institui lugares, práticas, objetos, como sendo “bens inalienáveis”, tesouros de uma comunidade. Uma inscrição numa lista patrimonial, em nível nacional ou da Unesco, funciona como uma forma de “labelização de qualidade”, constituindo um reconhecimento do valor da comunidade “portadora” desse patrimônio, na medida que essa “herança” é reconhecida, confirmada por instâncias exteriores que garantem sua legitimidade.

O processo de reconhecimento, tanto em escala internacional, nacional ou local, deixa nítido que trata-se sempre de uma “defesa do patrimônio” ameaçado. A qualificação como “patrimônio” é por si só uma afirmação de que o objeto deste processo se encontra em situação de risco, e que precisa ser protegido, salvaguardado, por causa do seu valor. O imperativo de preservação está intimamente ligado a um sentimento de risco. Como sugere a noção de salvaguarda, começa-se a definir um “patrimônio” que merece ser salvo, o que determina certo caráter de emergência. Em outras palavras, a sensibilidade ao perigo fica embutida na própria noção de patrimônio. Em *Endangerment, biodiversity and culture*, Fernando Vidal e Nélia Dias (2017) propõem a noção de “*endangerment sensibility*” (sensibilidade ao perigo) que eles definem como “um complexo de conhecimentos, valores, efeitos e interesses caracterizado por uma percepção particularmente aguda de que alguns organismos e coisas estão ‘sob ameaça’ e por uma resposta intencional a tal situação”. Eles argumentam que essa sensibilidade, característica do momento presente, perpassa a valorização tanto da biodiversidade como da diversidade cultural como metas, e está estreitamente associada com o sentimento de ameaça às mesmas.

Se essa preocupação pela ameaça se faz presente nos processos de patrimonialização no Brasil e em outros contextos, o reconhecimento também possui uma dimensão estratégica. Obter o reconhecimento oficial pode aparecer para os atores interessados como providenciando uma esperança de garantia, permitindo pressionar os poderes públicos para obter recursos ou proteções em face de outros interesses, comerciais ou políticos. Em vários casos, o processo de patrimonialização é também associado a uma crença, por parte dos poderes locais, no potencial de desenvolvimento turístico, como é o caso alhures (COUSIN, 2011).

No dia 4 de setembro de 2018, fiquei espantado e arrasado olhando as chamas que devoravam o patrimônio histórico, artístico, arqueológico, natural, imaterial, do Museu Nacional, no Rio de Janeiro. Essa catástrofe nos lembrou de modo trágico que a primeira missão do museu como instituição é assegurar a transmissão do passado para o futuro, preservando as coleções. O incêndio salientou os paradoxos do projeto de museu nacional como instituição arquivando os patrimônios da nação na (antiga) capital do país. O que legitimava a coleta de objetos, arrancados da vida social ou do território de uma comunidade, e sua acumulação num depósito centralizado chamado museu, era a promessa de colocar os tesouros de uma comunidade à disposição de uma comunidade maior (a nação, a ciência, a humanidade), e preservá-los para as gerações futuras. O fracasso do museu em manter essa promessa de eternidade, por razões contingentes, questiona o modelo de depósito centralizado num acervo único, e nos invita a imaginar a noção alternativa de museus em rede. Nessa luz, o “mapeamento das coleções etnográficas no Brasil”, descrito no capítulo 11 do presente livro, decidido no encontro do Grupo de Patrimônios e Museus na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia de Brasília, no final de 2018, aparece como uma reação à perda das coleções etnológicas do Museu Nacional. Os projetos de reconstrução do Museu Nacional, em todas as suas dimensões, constituem um dos cenários onde se inventam futuros.

Se a maioria das contribuições nesta coletânea trata de casos dentro do Brasil, os dois capítulos sobre Alemanha e Austrália abrem janelas sobre questões museais em outros contextos pós-coloniais marcados pelos modelos “multiculturalistas”. Thomas Thiemeyer analisa os intensos debates na Alemanha em torno do Humboldt Forum em Berlin, que praticamente, 20 anos depois, retomam, em outro contexto, os que acompanharam a gênese do Musée du quai Branly em Paris, que descrevi como um “Museu nacional dos Outros” (DE L’ESTOILE, 2007, 2011). Cabe notar que o projeto do Humboldt Forum encontra sua origem numa visita do chanceler alemão Gerhard Schröder ao Musée du quai Branly, que o levou a ambicionar ter um museu equivalente em Berlin. Pareceu inicialmente oportuno aproveitar a reconstrução do antigo palácio da dinastia Hohenzollern, no lugar do Parlamento modernista construído no pós-guerra pelo regime socialista da DDR, para abrigar um museu universalista, mas acabou gerando contestações fortes da legitimidade do projeto, e do direito moral da Alemanha a expor essas heranças coloniais (GÖTZ, 2021). O que torna a situação particularmente conflituosa em pleno momento pós-colonial é o atropelo entre objetivos contraditórios: inserir um museu nacional dos Outros num monumento do Nós, um clone de um palácio inicialmente erguido para glorificar a grandeza da Prússia monárquica, militarista e colonialista. A contribuição de Géraldine Le Roux sobre suas experiências de exposições com artistas aborígine e da Oceania abre uma janela sobre alguns desafios da arte contemporânea pós-colonial em outros continentes.

Esses capítulos nos convidam a colocar a situação brasileira em perspectiva comparada com outros contextos nacionais, produtos de processos históricos e institucionais diferentes. Assim, na França, a *Mission du Patrimoine Ethnologique* foi estabelecida em 1979, dentro do Ministério da Cultura, realizando uma ampliação significativa da noção de patrimônio, incluindo o “patrimônio antropológico”¹², e contribuindo para uma profunda

12 “Ethnologique” nesse contexto inclui o que no Brasil pertence à antropologia social.

redefinição dos estudos antropológicos sobre a França (FABRE, 2000). A *Mission* financiou pesquisas através de editais, impulsionando novos temas de pesquisa. Na França, como na Itália, os antropólogos pesquisaram os efeitos dos processos de patrimonialização de bens históricos e artísticos, e os modos como eram vividos pelos que neles habitavam (FABRE; IUSO 2009), ou como a classificação como patrimônio universal na lista da Unesco era objeto de lutas entre facções locais na Sicília (PALUMBO, 2006). As reflexões instigantes neste volume sobre as dificuldades de “patrimonialização” do “patrimônio escravista” como o Cais do Valongo no Rio de Janeiro chamam atenção para os aspectos conflituosos desses processos. Por um outro lado, a antropologia dos museus não chegou a se desenvolver na França como um campo reconhecido dentro da disciplina, e estudos museais são geralmente conduzidos a partir da história da arte, da história, ou até das ciências políticas; a partir dos anos 2010 os antropólogos perderam espaço dentro do *Ministère de la Culture*, e nos processos de inscrição nas listas de patrimônio cultural imaterial.

Participando dessa abordagem comparativa, teria que mencionar também a emergência, ainda tímida, de uma nova leva de investigações sobre museus, arte e patrimônios fora do Brasil, tais como as realizadas, entre outras, por Ilana Goldstein (2019) sobre a arte aborígene na Austrália ou por Aline Rabelo (2015) sobre museus na África do Leste.

Em meados de março de 2020, a pandemia de covid-19 chegou ao Brasil. A Unicamp, onde me encontrava como professor visitante, fechou repentinamente, e voltei para me confinar na minha casa parisiense. Em comparação com as tragédias decorrentes da pandemia em termos de perda de vidas humanas, especialmente no Brasil, o cancelamento de inúmeras festas e eventos culturais pode aparecer como secundária; no entanto, a impossibilidade de participar coletivamente e presencialmente de tais manifestações contribuiu muito para o sentimento de viver um momento excepcional de incerteza e de desnorteamento. Vários artigos neste volume abordam essas

situações: os bois-bumbá na Amazônia, a festa de Sant’Ana em Caicó, as rodas de capoeira tiveram que ser cancelados, como tantas outras atividades pelo mundo afora. Confrontados a situações inéditas, que até então tinham sido impensáveis, os participantes exploraram a procura de alternativas, como os encontros on-line, a organização pelo bispo de um sobrevoo da cidade pela imagem da Madona num avião particular, as promessas realizadas no whatsapp, ou a redifusão de vídeos antigos. Essa situação literalmente extra-ordinária acabou colocando novas perguntas: o que pode ser uma festa sem o calor da festa? Pode ter ritual sem público? Podem existir coletivos sem encontros físicos?

Não sei se, depois de dois anos de jejum carnavalesco, alguma escola de samba carioca ou paulista terá escolhido para desfilar, em 2022, a comemoração dos Cem Anos da Semana de Arte Moderna. Com certeza, o resultado seria muito diferente do desfile da Estácio de Sá em 1992, refletindo as transformações sociais, políticas e culturais do Brasil nesse intervalo, e os novos perfis dos carnavalescos, às vezes formados em antropologia.

A antropologia também se transformou. Ao longo desses trinta anos, nos quais participei de várias reuniões da ABA ou da Anpocs, de seminários, palestras e cursos em diversas universidades federais ou estaduais, acompanhei uma mudança significativa no estatuto da antropologia brasileira. Se o Brasil – ou melhor, as populações, indígenas ou afrodescendentes, que moravam no território do Estado brasileiro –, era considerado desde o século XIX como um “objeto” importante para a antropologia, a voz brasileira na conversa antropológica global ainda permanecia periférica. Isso mudou significativamente, e no século XXI antropólogas e antropólogos brasileiros têm adquirido pleno reconhecimento internacional. A circulação internacional de pesquisadores e alunos se intensificou, ao mesmo tempo que os circuitos mudaram, se dirigindo menos para a França, e mais para o mundo anglófono.

Os processos de expansão e de pluralização das noções de patrimônio, de cultura popular e de museu acompanharam a consolidação de um campo

de saberes especializados e de especialistas. No lugar do folclore, centrado sobre “o povo” no sentido nacional, e dos “folcloristas” se apresentando como especialistas do “povo”, se consolidaram novos saberes e especialistas do patrimônio, e sobretudo de patrimônios imateriais. Portanto, enquanto várias práticas já foram objetos de pesquisa em perspectiva folclórica, elas se encontram hoje estudadas a partir de outras abordagens e formulações, na gramática do patrimônio imaterial, enraizadas na antropologia. Em situação de concorrência com outros especialistas e disciplinas (história, museologia, história da arte etc.), antropólogos e antropólogas dos patrimônios e dos museus conseguiram criar e consolidar, no Brasil, um espaço intelectual e profissional próprio, em relação estreita com a definição e a implementação de políticas públicas e com mobilizações sociais.

Nos tempos de crises e incertezas em vários planos vividos nos últimos anos, a iniciativa das editoras dessa coletânea, Regina Abreu, Julie Cavignac e Simone Vassalo, ao mesmo tempo oferece um olhar retrospectivo sobre as transformações desses campos e constitui uma aposta para o futuro!

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. A patrimonialização das diferenças: usos da categoria “conhecimento tradicional” no contexto de uma nova ordem discursiva. In: ESPINA BARRIO, Ángel; MOTTA, Antonio; GOMES, Mário Hélio (org.). *Inovação cultural, patrimônio e educação*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 2010.

ABREU, Regina. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera (org.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille: OpenEdition Press, 2015. p. 67-93. Disponível em: <<https://books.openedition.org/oep/868>>. Acesso em: 15 abr 2022.

AGIER, Michel. *Anthropologie du Carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*. Paris: Éditions parenthèses, 2000.

BARRERE, Martine. *Terre patrimoine commun*. La Découverte, 1992.

BISILLIAT, Maureen. *Museu do Folclore Brasileiro Edison Carneiro: Sonda-
gem na Alma do Povo*. Rio de Janeiro: Museu de Folclore Edison Carneiro, 2005.

CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan; BRANCO, Jorge Freitas (org.). *Vo-
zes do povo: a folclorização em Portugal*. Nouvelle édition [en ligne]. Lis-
boa: Etnográfica Press, 2003. Disponível em: <[http://books.openedition.
org/etnograficapress/537](http://books.openedition.org/etnograficapress/537)>. Acesso em: 15 abr 2022

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo da
Paixão. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do fol-
clore. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-92, 1990.

COUSIN, Saskia. *Les miroirs du tourisme: ethnographie de la Touraine du
Sud*. Paris: Descartes & Cie, 2011.

CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de
preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. 2. ed. Rio
de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

DE L'ESTOILE, Benoît. *Le goût des autres: de l'exposition coloniale aux arts
premiers*. Paris: Flammarion, 2007.

DE L'ESTOILE, Benoît. O museu nacional como paradigma: reflexões sobre
o Museu do Outro. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael
Zamorano (ed.) *Os museus nacionais e os desafios do contemporâneo*. Rio
de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011.

DE L'ESTOILE, Benoît. Do Museu do Homem ao Quai Branly: as transforma-
ções dos museus dos outros na França. In: CÂNDIDO, Manuelina Maria Duar-
te; RUOSO, Carolina (org.). *Museus e patrimônio: experiências e devires*.
Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 2015. p.103-119.

DE L'ESTOILE, Benoît, . Dos “selvagens românticos” aos “povos primeiros”: a herança primitivista nos museus e na antropologia. In: OLIVEIRA, João Pacheco de; SANTOS, Rita de Cássia Melo (org.). *De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal*. João Pessoa: Ed. Universidade Federal da Paraíba, 2019.

DE L'ESTOILE, Benoît; NEIBURG, Federico; SIGAUD, Lygia (org.). *Antropologia, impérios e Estados nacionais*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.

DE L'ESTOILE, Benoît; SIGAUD, Lygia (org.). *Ocupações de terra e transformações sociais: uma experiência de etnografia coletiva*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

DIAS, Nélia; VIDAL, Fernando. *Endangerment, biodiversity and culture*. Londres: Routledge, 2017.

FABRE, Daniel. L'ethnologie devant le monument historique. In: FABRE, Daniel. *Domestiquer l'histoire: ethnologie des monuments historiques* [en ligne]. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2000. Disponível em: <<http://books.openedition.org/editionsmsh/2868>>. Acesso em: 20 abr 2022.

FABRE, Daniel; IUSO, Anna (org.). *Les monuments sont habités*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009.

GOLDSTEIN, Ilana. Políticas públicas e estratégias de fomento para as artes indígenas: o modelo australiano. *GEARTE*, v. 6, n. 2, 2019.

GÖTZ, Aly. *Das Prachtboot: Wie Deutsche die Kunstschatze der Südsee raubten*. Fischer, 2021.

MAFRA Garcia, Marina. *Les arènes de la reconnaissance: l'inscription du frevo du Nordeste brésilien dans les inventaires de l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN) et de l'UNESCO*. Thèse – EHESS, 2019.

MASCELANI, Angela. *O Mundo da arte popular brasileira*: Museu Casa do Pontal. 3 ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

PACHECO DE OLIVEIRA, João; DE CÁSSIA MELO SANTOS, Rita (org.). *De acervos coloniais aos museus indígenas*: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal. João Pessoa: Ed. Universidade Federal da Paraíba, 2019

PALUMBO, Berardino. *L'Unesco e il campanile: Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*. Milano: Meltemi Editore srl, 2006

RABELO, Aline. Legados coloniais e a produção de ambivalências: dos encontros, desencontros e conciliações em dois museus nacionais da Tanzânia, África. *Revista de Antropologia Social*, v. 16, n. 2, p. 75-93, 2015. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/campos/article/view/53443>>. Acesso em: 20 abr 2022.

SIGAUD, Lygia. *Lonas e bandeiras em terras pernambucanas*. Exposição no Museu Nacional, Rio de Janeiro, ago./nov. 2002.

VIVA O POVO BRASILEIRO - *Artesanato e Arte Popular*. Exposição realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1992 por ocasião da RIO 92, II Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento. Curadoria: Janete Costa, 1992.

ZALUAR, Alba. *Os homens de deus*: um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

Introdução

Julie Cavignac

Regina Abreu

Simone Vassallo

Desde os anos 2000, no Brasil, as investigações antropológicas no campo dos patrimônios e museus vêm assumindo um protagonismo cada vez maior. A ratificação da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da UNESCO, em 2001, e a implementação de políticas culturais no Brasil destinadas a museus, bens culturais de grupos subalternizados e patrimônio imaterial, propiciaram a multiplicação de experiências pioneiras, como inventários participativos ou museus comunitários e a consolidação do campo na antropologia. Ao mesmo tempo, a noção de cultura se democratizou, se politizou, foi objeto de reapropriação pelos grupos detentores e houve uma profissionalização na área cultural, com a publicação de editais de fomento implementados em nível federal, estadual e municipal. Vislumbrava-se um destino favorável para uma economia da cultura, com a gestão coletiva de projetos e de instituições como forma de geração de renda para os detentores dos saberes e os moradores das comunidades. A convocação da chamada sociedade civil, principal protagonista na implementação de uma política nacional de cultura, imprimiu uma mudança sem retorno, democratizando a concepção e a maneira de fazer cultura e colocando a esfera cultural no patamar de outros segmentos, como é o caso da economia criativa. A multiplicação das ações no campo do patrimônio e dos museus foi acompanhada de uma crescente produção acadêmica que se especializou tanto na elaboração de inventários e de projetos museais quanto na avaliação das políticas públicas e dos seus impactos para os grupos; pesquisas que foram em parte publicadas pela Associação Brasileira de Antropologia, através do Comitê de Patrimônios e Museus.

A crise política que se instalou a partir de 2013 e que se agravou desde então, com o fim do Ministério da Cultura e o desmonte progressivo de todas as instituições culturais públicas, teve como efeito um congelamento brutal das verbas para o setor e uma imobilização de importantes projetos e programas em curso. A pandemia ocorrida desde 2020 veio redefinir esse quadro e impactar ainda mais os grupos tradicionais, detentores dos patrimônios, e a situação já fragilizada dos museus. Essas situações impuseram novas formas de atuação no campo da cultura por parte da sociedade civil e dos antropólogos, levando a uma redefinição das práticas culturais e das atividades de registro e de exposição, com inovações e transformações duráveis. Por sua vez, a passagem para o modo virtual, devido ao isolamento social, parece ter acelerado a interlocução entre pesquisadores, gestores e lideranças locais e trouxe novas formas de fazer pesquisa e de atuar.

Diante dessas intensas transformações, por vezes estruturais, levantamos as seguintes questões: como o campo dos patrimônios e museus se reinventa? Quais os seus possíveis futuros? Esse livro, fruto das ações desenvolvidas pelo Comitê de Patrimônios e Museus da ABA, coordenado por Regina Abreu (UNIRIO) e Simone Vassallo (UFF) no biênio 2017-2018 e por Simone Vassallo (UFF) e Julie A. Cavignac (UFRN) entre 2019-2020, procurou trazer reflexões sobre uma nova realidade que se redesenha a todo momento e seus possíveis desdobramentos.

O livro, que se subdivide em duas partes, apresenta reflexões sobre as transformações que ocorrem respectivamente no campo dos patrimônios e no campo dos museus nessa nova conjuntura política e sanitária. Os dois primeiros artigos, que abrem a coletânea, trazem uma perspectiva histórica sobre a relação entre a antropologia e o campo do patrimônio no Brasil. O primeiro, “A memorização da prática antropológica no campo patrimonial brasileiro: articulando passados e futuros”, de Regina Abreu, traz uma retrospectiva de alguns momentos marcantes de como a antropologia foi sendo incorporada ao campo do patrimônio cultural no Brasil. Para a autora, até fins dos anos 1970, o campo do patrimônio se caracterizava por uma narrativa hegemônica que privilegiava um processo histórico homogenei-

zador. A partir da década de 1980, a chegada dos antropólogos, ao trazer suas próprias imaginações patrimoniais, que partem da noção de “diversidade cultural”, produz uma importante virada em termos de temas, metodologias, teorias, práticas e políticas culturais. A partir do conceito de “memoração social”, a autora procura articular uma reflexão entre o campo da memória social e o do patrimônio. O segundo artigo, “Da noção antropológica de cultura à transversalidade da antropologia no campo dos patrimônios culturais no século XXI”, de Renata de Sá Gonçalves e Guilherme Eugênio Moreira, traz o outro lado da moeda da atuação dos antropólogos no campo do patrimônio, ou seja, as pesquisas e discussões teóricas sobre patrimônios nas universidades. Para tanto, realizaram um levantamento de núcleos e linhas de pesquisa cadastrados no diretório do CNPq visando descobrir as tendências e os sentidos de patrimônio que são mobilizados.

Os três artigos seguintes, “Quando não tem, Caicó inventa! A festa de Sant’Ana e a pandemia”, de Julie A. Cavignac, Luiz Eduardo do Nascimento Neto e Thaís Fernanda Salves de Brito; “Bois, patrimônio em tempos de pandemia”, de Luciana Gonçalves de Carvalho, Alvatir Carolino da Silva e Wilmara Aparecida Silva Figueiredo; e “Abalou, Capoeira! Abalou: políticas públicas de patrimônio em tempos de cisão e retrocesso nos beligerantes grupos de Capoeira no whatsapp”, de Geslline Giovana Braga, se voltam para festas e expressões da cultura popular registradas pelo IPHAN e levantam questões sobre suas contradições sociais, os impactos da pandemia nas mesmas, o uso de tecnologias digitais, as novas formas de organização em redes virtuais, seus entrelaçamentos e seus efeitos. O primeiro deles analisa a festa de Sant’Ana, a sua íntima relação com os moradores de Caicó-RN, a sua centralidade nas construções identitárias, bem como os desdobramentos da sua reorganização em formato digital devido à pandemia e à necessidade de isolamento social. O segundo parte dos festejos de Bumba meu boi no Maranhão e no Amazonas para refletir sobre a histórica ambivalência das políticas voltadas para a cultura popular, que ao mesmo tempo valorizam e desconsideram as atividades a que se destinam. Os autores observam que a pandemia expôs e agravou a assimetria das condições de acesso a essas po-

líticas e propiciou experiências sociais distintas e desiguais. O artigo sobre capoeira observa o uso do whatsapp pelos praticantes e como a lógica dos grupos, suas controvérsias e disputas são reelaboradas no aplicativo.

Já os artigos “Histórias entrelaçadas: a materialização do Holocausto e da escravização de africanos na paisagem memorial do Rio de Janeiro”, de Luz Stella Rodríguez Cáceres e Simone Pondé Vassallo, e “Neoliberalismo e governança museal”, de Antônio Motta e Eduardo Sarmiento, procuram acompanhar as recentes transformações na conjuntura política brasileira marcadas pelo crescimento de uma agenda política ultraconservadora e seus impactos na gestão de memoriais e museus. Motta e Sarmiento analisam as recentes transformações nas políticas culturais voltadas para patrimônios e museus, produzidas pelo Estado brasileiro, orientadas para a produtividade econômica, a competitividade e o desmantelamento de órgãos estatais. Para eles, os novos enquadramentos ideológicos, caracterizados por um crescente autoritarismo moral, político e social, sob a noção de iniciativa e liberdade individuais, comprometem direitos fundamentais, como o direito à cultura e à diferença cultural. Os dois autores procuram compreender como os museus se ajustam, se reconfiguram e se redefinem nesse contexto e como, apesar da adversidade da situação política, buscam alternativas para o futuro. As autoras Stella Rodriguez e Simone Vassallo desenvolvem uma análise do tratamento diferenciado dado pelo poder público aos memoriais Cais do Valongo e Memorial do Holocausto Judeu, que fazem respectivamente referência aos dois crimes contra a humanidade que foram a escravidão negra e o holocausto judeu. Elas abordam as apropriações de símbolos judeus e de Israel por parte da direita ultraconservadora que, nos últimos anos, assumiu o poder tanto no município do Rio de Janeiro quanto no governo federal. Para as autoras, nesse contexto, os memoriais judeus se esvaziam de seus significados relacionados às denúncias de crimes contra a humanidade.

Em “Cosmopolitizando memórias coloniais na Alemanha” e “Narrativas e trajetórias de artistas indígenas da Austrália e do Pacífico no contexto dos museus”, Thomas Thiemeyer e Géraldine Leroux analisam movimentos

em contexto internacional em torno da crítica ao legado colonial nos museus. Thomas Thiemeyer se dedica ao que considera ser uma nova cultura de memória na Alemanha: os debates e as ações que trazem à tona a história colonial alemã e que giram em torno de museus. Ele procura compreender os motivos pelos quais essas memórias da colonização emergem justamente agora e acredita que estejam relacionados à mudança de significado e de status do holocausto judeu na cultura da memória, bem como aos debates internacionais sobre direitos de propriedade de objetos obtidos através de pilhagens, seja no contexto nazista ou no período colonial. Géraldine Leroux parte da perspectiva de artistas aborígenes para abordar a questão das obras de arte produzidas pelos povos originários e as tensões, ambiguidades e estruturas de poder que permeiam a sua circulação e a sua relação com o mundo dos museus. A autora traz as críticas desses artistas ao que consideram ser um olhar branco e colonizador que não os representa e não os beneficia, bem como sua defesa da arte a partir de uma perspectiva própria.

Os três artigos que encerram esta coletânea trazem experiências e iniciativas em torno dos próprios museus no sentido de descolonizar as suas práticas e de propiciar gestões mais democráticas, inclusivas e participativas. Inserindo-se nos debates sobre a descolonização dos museus, o artigo “Povos indígenas e museus: políticas públicas e a gestão compartilhada”, de Marília Xavier Cury, traz uma retrospectiva das novas práxis museológicas de cooperação e compartilhamento que ocorrem no Brasil e no mundo e resultam na Nova Museologia. Visando ao aperfeiçoamento das políticas públicas museais e sua relação com povos indígenas, a autora faz um levantamento da situação dessas políticas no Estado de São Paulo, a partir das iniciativas que envolvem o Ibram e a Secretaria Estadual de Cultura, com o intuito de trazer uma análise de interesse mais amplo. “Mapeamento das coleções etnográficas no Brasil: três relatos de um percurso em formação”, de Adriana Russi, Lúcia van Velthen e Marília Cury nos relata o projeto “Mapeamento das coleções etnográficas no Brasil”, fruto de uma iniciativa do Comitê de Patrimônios e Museus da ABA. Dialogando com os debates sobre restituição de objetos, gestão participativa e cooperação entre museus e co-

letividades detentoras dos bens expostos, o objetivo do projeto é identificar instituições brasileiras que salvaguardam coleções etnográficas e os grupos sociais a que fazem referência, bem como disponibilizar os resultados em um único ambiente virtual, gratuito e acessível a todos. As autoras apresentam dados preliminares e alguns de seus desafios teóricos e metodológicos. Por fim, Manuel Ferreira Lima Filho, em seu artigo “Tempo de beija-flores: 50 anos do Museu Antropológico da UFG e seus desafios”, também parte de um relato sobre a sua própria experiência pessoal como gestor e pesquisador do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás. Celebrando o aniversário de 50 anos do museu, o autor nos traz um pouco da trajetória dessa instituição, seu protagonismo, sua relação com os cursos de graduação e pós-graduação da UFG, suas parcerias e colaborações com coletivos culturais e étnicos, e conclui que o museu é uma potente arena política de construção e afirmação de identidades plurais.

Com esta publicação, procuramos trazer experiências distintas, no campo do patrimônio e no dos museus, que refletem questões e tensões características do momento atual, a partir de análises voltadas para diferentes temas, perspectivas, situações e localidades. Em continuidade com os objetivos do Comitê de Patrimônios e Museus da ABA, esperamos assim contribuir para a ampliação dos debates em torno dessas duas áreas. Desejamos a todos uma boa leitura!

I – A prática antropológica e o campo do patrimônio: trajetória e perspectivas

A memoração da prática antropológica no campo patrimonial brasileiro: articulando passados e futuros

Regina Abreu

O CONCEITO DE “MEMORAÇÃO SOCIAL” COMO FIO CONDUTOR ENTRE A PRÁTICA ANTROPOLÓGICA E O CAMPO PATRIMONIAL

Este ensaio toma como ponto de partida o tema da memória social, abordado não como um simples fato social, mas como um processo a partir da relação da sociedade com o tempo, o espaço, a linguagem e a criação. Essa abordagem originou o conceito de “memoração social”, cujo significado diz respeito à atualização cotidiana de processos mnemônicos que asseguram certa continuidade no tempo e no espaço de manifestações culturais no contexto de uma coletividade.¹ Este ato de “memoração social” não se faz de forma natural nas sociedades ocidentais modernas, uma vez que hegemonicamente estas sociedades primam pelo esquecimento potencializado pela invenção e difusão de novidades implementadas pelo consumo que garantem a reprodução do capital. Como assinalou Jean Davalon,

1 O conceito de “memoração social” foi proposto a partir de trabalho de cooperação entre diferentes membros de duas equipes de pesquisa: a equipe “Culture et Communication”, do Centre Norbert Elias, na França, sediada na Universidade de Avignon et des Pays de Vaucluse, e o Programa de Pós-Graduação Memória Social no Brasil, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Em francês, pode ser traduzida por “mémoration” ou “mise en mémoire”. Esta vertente de pesquisa que indaga sobre o tema da memória social e sua articulação com o campo do Patrimônio gerou, entre outros produtos, uma publicação conjunta, com apoio de Edital Capes no contexto do Programa Saint Hilaire, intitulada “Memória e Novos Patrimônios” (TARDY; DODEBEI, 2014).

do ponto de vista comunicacional, o ponto comum entre memoração (*mise en mémoire*) e patrimonialização (*mise en patrimoine*) é que tanto uma como outra necessitam da produção e da transmissão da significação no tempo. [...] não basta que objetos do passado estejam hoje presentes, que práticas continuem a existir, é preciso ainda que sua significação seja transmitida e aceita. Assim, a memoração e a patrimonialização devem ser consideradas como operações de produção de acontecimentos, práticas ou dispositivos culturais singulares, permitindo a transmissão ao longo do tempo de objetos e/ou de práticas acompanhadas de suas significações sociais, ou seja, de saberes, de experiências e de valores (DAVALON, *apud* TARDY; DODEBEI, 2014, p. 49).

Seguindo a trilha do conceito de “memoração social” proposto por Jean Davalon, o presente ensaio visa fazer uma retrospectiva sobre momentos marcantes de introdução da prática antropológica no campo patrimonial, tomando o caso brasileiro como foco e realizando conexões com marcos referentes a esta prática em contexto internacional. Como e por meio de quais movimentos a antropologia foi sendo incorporada no campo patrimonial como área de conhecimento afeita ao estudo da diversidade cultural? Este movimento foi crescente em muitos contextos e representou uma virada importante para a entrada em cena de temas, pesquisas, metodologias, teorias, práticas e mercado de trabalho para novos perfis de agentes patrimoniais. Os antropólogos, como os demais sujeitos do campo patrimonial, trouxeram seus projetos de futuro, suas imaginações patrimoniais. Tomando retrospectivamente o movimento da antropologia que a partir dos anos 1980 trouxe novas questões e debates para o campo patrimonial, podemos dizer que o que se imaginava para o futuro, naquela ocasião, hoje transformou-se em presença ativa. Efetivamente, nestes 40 anos, o pensamento antropológico foi incorporado a um campo antes povoado predominantemente por outras profissões, como arquitetos, urbanistas, historiadores, juristas. A contribuição da antropologia descortinou outros cenários, novos projetos de pesquisa e elegeu objetos de preservação até então não pautados pelas agências patrimoniais. E, sobretudo, afirmou o conceito de “diversidade cultural”. Contudo, algumas tensões encontram-se ainda

presentes e não é possível apontar conciliações entre narrativas por vezes antagônicas. O presente ensaio procura destacar a narrativa antropológica que emerge nos anos 1980 no campo patrimonial, tomando o caso brasileiro como estudo de caso. Procuramos demonstrar que esta narrativa se opõe a uma outra narrativa até então hegemônica no campo patrimonial, onde a ênfase era atribuída a uma noção de civilização brasileira a partir de um processo histórico homogeneizador. Tomamos aqui agentes importantes que protagonizam este debate, começando pela contribuição do antropólogo Gilberto Velho, destacado antropólogo do período, que teve relevante participação no campo patrimonial brasileiro, tendo sido ativo Conselheiro do Iphan por mais de uma década. No campo patrimonial, ficou conhecido por uma iniciativa inovadora ao emitir parecer favorável ao tombamento de um terreiro de Candomblé na Bahia. Destacamos que a contribuição de Gilberto Velho foi seminal ao propor uma visão antropológica para o campo patrimonial, opondo-se a discursos hegemônicos até então, entre eles a visão protagonizada pelo historiador Afonso Arinos. Este era autor de um livro que havia se tornado referência para os agentes patrimoniais, sobretudo os técnicos do Iphan, no qual uma narrativa de construção do processo civilizacional brasileiro seguia numa direção em que a ênfase pautava-se na preservação de vestígios expressivos da cultura material da formação do Estado-nação no Brasil. Embora possamos dizer que o movimento protagonizado por Gilberto Velho e outros antropólogos tenha se constituído numa porta de entrada para a antropologia no campo patrimonial brasileiro, também é importante frisar que a narrativa expressa por Afonso Arinos não foi suplantada, mas permaneceu ativa, ressurgindo em vários momentos como possibilidade. É este o motivo que faz com que retomemos esta querela de quarenta anos atrás, procurando evidenciar duas narrativas inconciliáveis no campo patrimonial brasileiro que ainda nos mobilizam. A entrada em cena dos antropólogos no campo patrimonial brasileiro que nos anos 1980 era formulada como horizonte de futuro, hoje se faz presente com a potência sobretudo do Programa de Patrimônio Imaterial chancelado pela Unesco e levado adiante com expertise por técnicos do Iphan desde os anos 2000.

Entretanto, é importante chamar a atenção para não poucas tentativas de fazer ressurgir a narrativa do chamado processo civilizacional brasileiro, protagonizada por Arinos, em que as diferenças e, sobretudo, o conceito de diversidade cultural, tão caro aos antropólogos, tendem a se apagar em nome de um processo de homogeneização pelo alto, ou seja, numa visão universalista e unificadora. Enunciamos aqui a potência das diferenças no sentido da diversidade cultural, sobretudo encontrada na cultura popular, como eixo central do qual a antropologia não pode se afastar.

Em seguida, sinalizamos para outras experiências relevantes para a entrada em cena da prática antropológica no campo patrimonial, entre elas a contribuição da antropóloga e crítica de arte Lélia Gontijo Soares, que protagonizou uma reflexão importante sobre a expressão da diversidade na cultura popular, tendo tido a oportunidade de realizar um projeto inovador de exposição permanente do Museu de Folclore Edison Carneiro, no Rio de Janeiro, que foi saudada como mais uma experiência exitosa de participação de antropólogos no campo patrimonial, em especial na singularidade do espaço museal.

Além disso, fazemos uma incursão no cenário internacional, sobretudo no papel de agências multilaterais como a Unesco, iluminando a afirmação do conceito de cultura e focalizando as recomendações propostas, a partir dos anos 1980, aos países membros, como a que estimulava a proteção à cultura tradicional e popular, abrindo caminho para a construção de uma vertente antropológica do patrimônio cultural no plano internacional e, sobretudo, ao Programa do Patrimônio Imaterial, que se capilarizou entre diversos países.

No campo brasileiro, enunciamos mais adiante a relevância de antropólogos como Antônio Augusto Arantes, pioneiro na construção de uma metodologia para o campo patrimonial, inspirada nas bases da etnografia e do trabalho de campo, marcas da contribuição científica da antropologia, que se constituiu em importante pilar para o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, introduzido em 2000.

A intenção aqui ao “memorar” estas experiências, ocorridas nos anos 1980, e que se expressaram num novo capítulo da Constituição de 1988,

consagrando a vertente antropológica para o campo patrimonial, é chamar a atenção para o que é preciso assegurar deste passado para o presente e para o futuro do campo patrimonial brasileiro. O exercício de rever e iluminar estas experiências, em que alguns antropólogos tiveram papel decisivo ao abrir caminho para a introdução da prática e dos conceitos da antropologia para o campo patrimonial, se revela atual numa conjuntura de instabilidade e ameaça a avanços já consolidados. Hoje, não apenas os/as antropólogos/as são chamados a garantir as conquistas e os avanços que a prática e os conceitos da antropologia trouxeram para o campo patrimonial. Trata-se de uma empresa que reúne grande número de profissionais e intelectuais, envolvendo diferentes áreas do conhecimento e de atuação, entre as quais a arquitetura, a história, o direito, o urbanismo, entre outras. Face a ameaças cotidianas de desmonte institucional e de programas e políticas públicas que ampliaram substancialmente a participação e a visibilidade das diferentes culturas que caracterizam a sociedade brasileira, acreditamos que é preciso chamar a atenção para o legado de experiências exitosas que ainda consideramos atuais e relevantes. O campo patrimonial brasileiro é um campo rico e dinâmico com um processo de institucionalização que remonta aos final dos anos 1930 com a criação do Sphan e que foi gradativamente se ampliando nos anos seguintes. Acreditamos que a contribuição das práticas e dos conceitos antropológicos a este campo veio somar no sentido de conferir visibilidade e valorização a elementos sensíveis e de expressiva potência em diversas áreas culturais no Brasil. Se antes estes elementos eram pouco pesquisados e invisíveis para as elites políticas e culturais no país, a antropologia teve o grande mérito de enunciá-los e demonstrar, para a sociedade brasileira, a enorme riqueza cultural do país. É nos posicionando como continuadores de um processo em curso que este artigo visa contribuir. Defender hoje a continuidade das práticas e dos conceitos antropológicos no campo patrimonial significa apostar na pluralidade e na visibilidade de expressões culturais que nos identificam como nação e como povo ancoradas na potência de segmentos populares.

Começamos nossa reflexão com um artigo de Gilberto Velho, editado em 1984, no número 20 da Revista do Patrimônio, a revista que era o porta-voz do então Sphan (VELHO, 1984). Na época, Gilberto Velho, já consagrado antropólogo, atuava como membro do Conselho Consultivo do Sphan, uma exceção num conselho formado por profissionais do direito, da história e da arquitetura. O artigo, intitulado “Antropologia e Patrimônio Cultural”, nos parece muito significativo. Nele, Gilberto Velho reivindica a participação de antropólogos no campo patrimonial. O antropólogo assinala que antes já havia uma preocupação antropológica, mas o que ele está sugerindo é algo novo: a introdução do *antropólogo profissional* no campo patrimonial. Gilberto Velho é cuidadoso, porém enfático.

O que está acontecendo, atualmente, é que, de um lado, com o desenvolvimento da Antropologia, e, de outro, com a ampliação das preocupações com o patrimônio cultural, há necessidade do saber mais especializado do antropólogo profissional (VELHO, 1984, p. 37).

Este artigo é uma agenda de trabalho sobre o ofício do antropólogo e sua contribuição ao campo patrimonial. Visto retrospectivamente, trata-se efetivamente de um documento que marca a inauguração de uma nova configuração no então Sphan - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e de um novo campo de trabalho para os antropólogos. Nestes quarenta anos, efetivamente, os antropólogos passaram a exercer uma função até então inexistente no universo da antropologia brasileira: trabalhar para o patrimônio, ou seja, trabalhar no campo patrimonial, como agentes de patrimonialização.

No artigo de 1984, Gilberto Velho comemorava também o primeiro tombamento de um terreiro de candomblé no Brasil, o Terreiro de Candomblé Casa Branca, em Salvador, Bahia.² Para ele, tratava-se de “situação rica e

2 “A Casa Branca foi o primeiro terreiro protegido pelo Iphan. De acordo com a documen-

fascinante, na medida em que um sítio, de grande importância e significado para vastos segmentos da sociedade brasileira, encontrava-se ameaçado. A decisão de tomar o terreiro implicava no reconhecimento da legitimidade de uma tradição cultural e de um sistema de valores que, até há pouco tempo, fora objeto de discriminação e até perseguições. Esta iniciativa – segundo Velho – tinha como consequência o reconhecimento de “que a sociedade brasileira era muito mais rica e diversificada em termos culturais do que se poderia supor a partir de uma visão mais tradicional de patrimônio”.

O TOMBAMENTO DO TERREIRO DE CASA BRANCA COMO ACONTECIMENTO INAUGURAL

Houve intenso debate na época, pois o tombamento de um terreiro fugia a toda prática habitual do Sphan. Os técnicos do Sphan, habituados ao tombamento das materialidades, se perguntavam o que afinal estava sendo tombado, já que o terreiro não implicava exatamente uma edificação, mas um enorme vazio, uma terra, um lugar. Na visão antropológica, o terreiro de Casa Branca do Engenho Velho, era percebido como um território, como espaço consagrado por um grupo com uma identidade étnico-religiosa muito marcada. O argumento era de que Ilê Axé vinha a ser uma expressão da língua ioruba que significava “templo” e que se achava incorporada ao dialeto dos terreiros. O templo em questão era conhecido popularmente como Candomblé do Engenho Velho, Candomblé da Casa Branca, Casa Branca do Engenho Velho, ou simplesmente Casa Branca. Mas o importante

tação, presente em seu processo de tombamento (Iphan “T” 1067/1982), é possível identificar, em sua abertura, a data do ofício que encaminha a ‘Documentação de Proposta para Tombamento da área do Terreiro da Casa Branca’, e registra-se o ano de 1982. O processo teve início em 25 de agosto de 1982, tendo o seu tombamento ocorrido no ano de 1986.” In: SOUZA, Luciane Barbosa de. O Tombamento Do Ilê Axé Iyá Nassô Oká Pelo Iphan: Um Estudo De Caso. Apresentação no X Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros, Uberlândia, 2018. Disponível em: <https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1527538628_ARQUIVO_PE6XCopeneLucianeBarbosa.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2022.

a assinalar era que na concepção dos devotos, a comunidade de culto do Terreiro da Casa Branca, formada pelos iniciados e iniciandos do Ilê Axé Nassô Oká, se fundia ao próprio terreiro, ao lugar, ao espaço consagrado. Por este motivo, o hieronímico ou expressão yorubá Ilê Axé Iyá Nassô Oká designava tanto esta comunidade quanto o próprio Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho (SERRA, 2006).

Na visão dos antropólogos, estudiosos da cultura afrodescendente, o terreiro era considerado um monumento vivo e um precioso legado que se conservava no Brasil da grande civilização iorubana, cujas as origens do florescimento remontam ao século IX. Estudos de Jorge Amado, de Roger Bastide e de Édison Carneiro já lhe atribuíam remota antiguidade (*apud* SERRA, 2008). Pierre Verger mencionava, em trabalho publicado em 1981, as origens dos sacerdotes e sacerdotisas, como oriundos da cidade africana de Ketu. Segundo Verger, a fundação do Ilê Axé havia contado com o apoio de um grande sacerdote ligado aos cultos das divindades Xangô e Ifá, portador do título de Bamboxé Obitikô. Este famoso babalaô era especialista no jogo divinatório e tinha no Brasil o nome de Rodolfo Martins de Andrade (VERGER, 1981 *apud* SERRA, 2006). Estudos realizados sobre o Terreiro de Casa Branca indicavam sua ligação com as antigas cidades africanas (yorubanas) de Oió (hoje na atual Nigéria), centro do culto de Xangô, e de Ketu (hoje no atual Benin), consagrada a Oxossi, considerado o fundador da dinastia iorubá. O terreno do Ilê Axé Iyá Nassô Oká surgiu portanto consagrado a Oxossi e a sua principal edificação foi erigida em homenagem a Xangô, tendo como símbolo dominante a Coroa de Xangô (SERRA, 2006).

A análise do processo de tombamento do Terreiro de Casa Branca na Bahia é extremamente reveladora das narrativas em disputa no campo patrimonial e do lugar dos antropólogos neste contexto. Um dos motivos que embasava o pedido de tombamento referia-se à ameaça da especulação imobiliária no terreno onde o terreiro estava situado. É interessante observar como a participação dos antropólogos se deu em várias instâncias neste caso. Destaco a participação local, articulada a instâncias da Bahia, do antropólogo Ordep Serra, então coordenador do Projeto “Mapeamentos de

Sítios e Monumentos Religiosos Negros da Bahia”. E, em instâncias de âmbito federal, a participação de antropólogos em pareceres e em atividades internas ao próprio órgão do Patrimônio, na época Sphan/Pró-Memória, como a defesa do pleito por Gilberto Velho no âmbito do Conselho do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Outro aspecto a sublinhar nesta nossa genealogia da participação dos antropólogos no campo patrimonial são os estudos citados e tomados como base para a defesa do tombamento, que inclui nomes de antropólogos e pesquisadores pioneiros no estudo da cultura negra no país. Destaco três deles. O primeiro, Édison Carneiro, foi pioneiro nos estudos de cultura negra no Brasil; o segundo, Vivaldo Costa Lima, pesquisador e professor da UFBA; a terceira, a antropóloga Juana Elbein dos Santos, que escreveu uma das primeiras e mais importantes teses sobre a cultura e a religiosidade afrodescendente, apresentada em 1972 na Sorbonne, sob o título “Os Nagô e a Morte: Pàde, Àsèse e o culto Égun na Bahia”.

Outro antropólogo que encaminhou um documento oficial de apoio ao tombamento foi o então professor de Antropologia do Museu Nacional, Peter Fry. Neste documento, Peter Fry responde a objeções da arquiteta Dora Alcântara, na época responsável pelo setor de tombamento do Sphan. Dora Alcântara alegava preocupação, pois esta ação entrava em contradição com o critério de “proteção para a imutabilidade”, que era um pressuposto da ação de tombamento na ocasião. Afinal, o que justificaria tomar um bem cultural vivo e dinâmico, portanto sujeito à mutabilidade constante? Peter Fry retrucou este argumento, afirmando o caráter tradicional do bem em questão, incluindo as árvores sagradas, as gameleiras de loko e de apaoká, que deveriam ser protegidas. Para ele, o Terreiro de Casa Branca representava um bem cultural, etnográfico, paisagístico e histórico da maior importância.³

3 O processo do tombamento “Iphan ‘T’ 1067/1982”, conforme dito, teve início em 25 de agosto de 1982, tendo o seu tombamento ocorrido no ano de 1986. O dossiê apresenta uma “notícia histórica”; recortes de jornais; depoimentos de entidades sobre o valor histórico; documentação fotográfica; plantas de localização, situação e baixas; documentos de comunicação oficial.

O tombamento do Terreiro de Casa Branca na Bahia constituiu-se assim em um “fato social total”, para usar a terminologia de Marcel Mauss (MAUSS, 1974), congregando e consagrando forças que catapultaram para o centro da cena política do campo patrimonial brasileiro os conceitos e as práticas da antropologia cultural ou social. Lembrar dos antropólogos que estiveram à frente deste momento inaugural significa também homenagear um trabalho na longa duração de estudos e pesquisas sobre a religiosidade, as tradições e a cultura de ascendência de pessoas negras escravizadas. Nesta virada patrimonial, observa-se a arregimentação de forças coletivas impressas em trabalhos que se sucederam no tempo. O “gesto patrimonial” aqui é um gesto coletivo, plural e que revela a empatia dos antropólogos envolvidos com os segmentos afrodescendentes e com uma tradição cultural em que aspectos imateriais se fundem ao território e à materialidade da paisagem, em seus aspectos naturais e edificados.⁴

OS ANTROPÓLOGOS E UMA AGENDA DE TRABALHO POR UMA SOCIEDADE DEMOCRÁTICA E PLURALISTA

Gilberto Velho apontava como vantagem com relação à entrada dos antropólogos no campo patrimonial a adoção de uma “perspectiva relativizadora”, “característica do pensamento antropológico, que talvez (ajudasse) a pensar algumas questões que, se não (eram) novas, pelo menos (vinham se apresentando) com maior agudeza” (VELHO, 1984). E arrematava chaman-

4 O processo do tombamento também permite conhecer os debates entre os membros do Conselho do Patrimônio, quando alguns de seus membros consideravam desproposital e equivocado tomar “um pedaço de terra desprovido de construções que justificassem, por sua monumentalidade ou valor artístico, tal iniciativa”. A atuação de Gilberto Velho foi decisiva neste caso, argumentando: a necessidade de preservar para garantir a continuidade da existência do terreiro em seus próprios termos; o reconhecimento de que se tratava de um fenômeno social vivo, no caso, a religiosidade e que, portanto, não deveria se adequar ao conceito de “imutabilidade” para vir a ser patrimonializado; a premissa de que as ações do grupo envolvido com o bem cultural é que deveriam nortear as ações do Estado; a proposta que o Sphan deveria flexibilizar a interpretação da Legislação neste caso ou buscar um instrumento mais adequado para garantir a proteção do Terreiro.

do a atenção para o lugar em que os antropólogos se situariam no campo patrimonial, atuando na dinâmica entre diversidade cultural e construção de um projeto comum num contexto nacional. Ou seja, o lugar do antropólogo não se dissociaria do projeto patrimonial em sentido estrito: projeto moderno e civilizatório de um futuro imaginado para a nação brasileira. Para usar suas próprias palavras,

Uma sociedade moderna, complexa e heterogênea, como a brasileira, caracteriza-se pela coexistência, mais ou menos harmoniosa, de diferentes tradições e visões de mundo. A constatação das diferenças, da diversidade e, eventualmente, das contradições não implica em desconhecer a existência de um sistema sociocultural mais abrangente, vinculado à própria ideia de nação (VELHO, 1984).

A Agenda de Trabalho proposta por Gilberto Velho é uma agenda da participação num projeto de Estado. Segundo ele,

[...] a política cultural do Estado que pretenda ser mais democrática e pluralista, deve levar em conta com o devido peso a questão da diversidade. Não se trata de tarefa fácil e imediata. Existem tradições dominantes mais legitimadas pelas elites. Em relação a estas, dificilmente surgem maiores polêmicas ou dúvidas. Os problemas se complexificam quando se passa a discutir e levar em conta os costumes e valores de grupos e segmentos sociais que ocupam posições subordinadas e hierarquicamente inferiores na sociedade. Os próprios canais de comunicação são precários, e nem sempre fica claro o sentido de certas reivindicações, e a possibilidade de compatibilizá-las com a política oficial. É neste ponto que o trabalho e a experiência do antropólogo podem ser fundamentais” (VELHO, 1984, p. 38).

Mas, então, quais os pontos em debate? Havia resistências ao projeto de inclusão dos antropólogos no campo patrimonial? Quais eram elas? Havia narrativas contrárias? Para além dos “dogmatismos” e “sectarismos corporativistas”, quais as formulações teóricas e ideológicas em jogo? Além disso, cumpre observar que o artigo em foco menciona “uma visão mais tradicional de patrimônio”, que obstaculizava a visão da riqueza e da diversificação cultural da sociedade brasileira. Qual seria esta “visão mais tradicional de patrimônio” que era preciso superar?

Analisando o programa de trabalho e as várias realizações do Sphan em seus primeiros anos, a socióloga Cecília Londres observa que havia uma preocupação, a partir do anteprojeto concebido por Mário de Andrade, com uma noção de patrimônio inclusiva que englobasse o cultural e também as diferentes manifestações da cultura popular e de outros segmentos, como os povos indígenas. No entender desta autora, não se pode dizer que o espírito do anteprojeto tenha sido totalmente esquecido nos anos que se seguiram à implantação do Sphan. Diz ela: “É significativo que a primeira das publicações do Sphan seja um ensaio de Gilberto Freire sobre os mocambos do Nordeste. Também em Lúcio Costa, [...] observa-se o interesse não apenas técnico ou histórico, mas também plástico que apresenta o estudo dos tipos de habitação popular [...]”. O primeiro número da Revista do Sphan, continua Londres, publicado em 1937, “sinalizava para o sentido abrangente da atividade que o Sphan se propunha a desenvolver. Desse número constam, além de artigos sobre a arquitetura religiosa da colônia, textos sobre patrimônio arqueológico, etnográfico, paisagístico e documental” (LONDRES, 1997, p. 116-117). Porém, ainda segundo Cecília Londres, na prática foram se estabelecendo outras prioridades. Uma delas foi a proteção à arte colonial brasileira com a justificativa do saque e comercialização indevidos deste bens móveis, que eram vendidos por antiquários brasileiros a colecionadores estrangeiros (LONDRES, 1997, p. 116).

Para criar uma política de tombamentos, Rodrigo Mello Franco de Andrade encomendou, em 1941, ao historiador e jurista Afonso Arinos de Mello Franco, um curso voltado para a formação dos técnicos. As palestras foram posteriormente publicadas em livro, tornando-se a principal obra de referência da instituição: “Desenvolvimento da Civilização Material no Brasil” (MELO FRANCO, 1971 [1944]), editado na série Publicações do Sphan, em 1944, e que se tornou obra-chave para a compreensão das bases teóricas e metodológicas que subsidiaram a ação inicial do Serviço. O livro de Afonso Arinos era um dos guias que orientava para a identificação dos monumentos-documentos que deveriam ser tombados para expressar a Civilização Brasileira. Segundo Cecília Londres,

o conceito de “civilização material” possibilitava uma leitura dos bens e conjuntos tombados a partir de sua relação com o processo histórico de ocupação das diferentes regiões brasileiras. Desse ponto de vista – da civilização material que se desenvolveu no Brasil – Afonso Arinos considerava que a presença portuguesa predominava sobre as influências negra e indígena, que praticamente não haviam deixado vestígios materiais significativos (LONDRES, 1997).

A preocupação central era mapear uma enorme gama de manifestações do que constituiria nossa “civilização material” – desde os azulejos até a habitação dos índios timbira, das fontes e chafarizes do Rio de Janeiro até o estudo das origens da cidade de Sabará, identificando-se os vestígios da civilização material. A perspectiva histórica e artística era dominante. Pretendia-se provar a relevância histórica e artística desses objetos, ou seja, a pertinência dos valores artísticos e históricos desses para a formação da nação, assim como a necessidade de preservá-los. A escolha dos objetos, edificações, lugares, monumentos envolvia procedimentos próprios das atribuições dos historiadores: amplo uso de fontes documentais com busca de fontes primárias e a preocupação com a fidedignidade e a autenticidade. E ainda a busca de referências, notas, índices que subsidiassem os processos de tombamento. Grande parte dos bens tombados concentravam-se no passado colonial, demonstrando que o tempo do patrimônio seria o tempo da fundação histórica e cultural do país, origem e destino da singularidade nacional (Ver RUBINO, 1999 e CHUVA, 2009).

Arinos estava imbuído em traçar cronologicamente o percurso da “Civilização Brasileira”. Descreve o processo de colonização elencando na linha do tempo os passos que foram constituindo o Estado e a nação brasileira. A partir do século XVI, o protagonista é o colonizador português, descrevendo aspectos da História Colonial, como povoamento, “conquista do sertão”, fixação da população no litoral e no interior, independência, enfim, processos de construção da nação. Os objetos, edificações e vestígios materiais deste processo seriam o centro das atenções para o campo patrimonial. A ênfase portanto recaía numa visão diacrônica do patrimônio, em que os

conceitos de “Civilização Nacional” e “Cultura Material” eram valorizados. Na concepção de Arinos, o conceito de *Civilização* se distinguia do conceito de *Cultura* mas não se opunha a ele. *Cultura* tinha a ver com valores, consciência coletiva, ciência, religião. Seria o domínio subjetivo do mundo. *Civilização*, por outro lado, seria um produto da cultura, suas manifestações aparentes, materializadas em objetos práticos. Civilização seria o domínio objetivo do mundo pela técnica. Nesta visão, a civilização seria a cultura realizada pela técnica.⁵

A partir da noção de civilização material, Arinos formulou uma agenda bem sucedida de identificação e tombamento de bens materiais, privilegiando o protagonismo da colonização portuguesa e enfatizando o conceito de mestiçagem, que incluiria as contribuições das diferentes culturas, branca, negra e indígena numa visão harmoniosa do convívio dos diversos segmentos sociais ao longo dos séculos. Os vestígios de cultura material que seriam passíveis de identificação e tombamento pelo Sphan corresponderiam a uma cultura das elites formadoras da nação. No seu entendimento, a situação de subordinação dos negros e dos indígenas não teria permitido a expansão de suas formas de cultura de maneira independente. Segundo suas próprias palavras,

o desenvolvimento da nossa civilização material é de base portuguesa, entendida no seu complexo luso-afro-asiático. A contribuição negra e índia, muito notável na elaboração do psiquismo nacional, é pouco importante na nossa civilização material, não somente por ter sido absorvida no choque com um meio muito mais evoluído mas também porque as condições de sujeição em que viviam as raças negra e vermelha não permitiam a expansão plena das suas respectivas formas de cultura (MELLO FRANCO, 1971 [1944]).⁶

5 Afonso Arinos cita, entre outros, os seguintes autores: Oswald Spengler, Leo Frobenius e A. L. Kroeber (MELLO FRANCO, 1971 [1944]).

6 É importante ressaltar que o livro de Afonso Arinos tinha o mérito de chamar a atenção para o aspecto da preservação da cultura material no Brasil. Em resenha publicada por ocasião do relançamento do livro de Arinos em 1972, o historiador Edgard Carone chamou a atenção para o pioneirismo do livro do ponto de vista de uma história da cultura material no país. Carone observa que até então o eixo central da historiografia concen-

Amplamente utilizada pelos agentes patrimoniais até os anos 1980, o livro de Afonso Arinos representava a “visão mais tradicional de patrimônio”, da qual Gilberto Velho pretendia se afastar trazendo os pressupostos e as ferramentas da antropologia como contribuição a um alargamento da noção de Patrimônio. A agenda traçada por Gilberto Velho visando incluir antropólogos no campo patrimonial tinha por objetivo afirmar outras perspectivas e apostar em novas pesquisas, justamente sobre a produção cultural de sujeitos oriundos de camadas sociais em posição social de inferioridade.

Em meados dos anos 1980, a antropologia brasileira era uma área muito dinâmica e com muita presença no campo acadêmico. Circulavam variados estudos etnográficos e etnológicos ampliando o conhecimento sobre grupos sociais antes completamente invisibilizados. Cabe destacar que, neste período, as antropólogas Ruth Cardoso e Eunice Durham desenvolviam um importante trabalho no Departamento de Antropologia da USP, com grande repercussão nos meios acadêmicos, pesquisando a cultura popular em diversos matizes. Fazia parte deste grupo o antropólogo José Guilherme Maggiani, com relevantes pesquisas de antropologia urbana, trazendo o tema das periferias urbanas como protagonistas de visões de mundo e perspectivas culturais multifacetadas. Este grupo de antropólogos, especialmente voltados à antropologia urbana, do qual Gilberto Velho participava ativamente, vinha contribuindo para o debate sobre o campo patrimonial, especialmente no que tange às questões colocadas pelo patrimônio em sua vertente urbana. Podemos falar num conjunto heterogêneo de experiências que se esboçou nos anos 1980 e que permitiu que os antropólogos fossem ampliando seu espaço no campo patrimonial. Em entrevista (ARANTES, 2019), Antônio Augusto Arantes, relembra que, em São Paulo, foi neste pe-

trava-se na história política. Saudava um livro que focalizava “cronologicamente” os temas da população, da urbanização, do povoamento, da administração, da comunicação. Carone enfatiza a contribuição referente aos capítulos que se referem aos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX (CARONE, 1972). Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-75901972000100014>. Acesso em: 16 ago. 2019.

ríodo que alguns antropólogos, e também alguns biólogos, começaram a participar do CONDEPHAT, que era hegemonicamente um espaço de historiadores, urbanistas e arquitetos. A entrada de antropólogos e biólogos no CONDEPHAT trouxe os conceitos de preservação cultural e de preservação ambiental para o centro do debate preservacionista em São Paulo, num momento em que não havia legislação tanto no âmbito da preservação ambiental quanto cultural, o que só vai se concretizar com a Constituinte de 1988. Arantes lembra também que as reuniões da ANPOCS foram, durante este período, um espaço para que muitas dessas ideias sobre a ampliação do conceito de patrimônio pudessem ser aperfeiçoadas e amadurecidas num grupo de trabalho denominado “Cultura e Política”, coordenado por Eunice Durham e Ruth Cardoso. Faziam parte deste grupo Gilberto Velho, Antônio Augusto Arantes, José Guilherme Magnani, entre outros antropólogos. Segundo depoimento de Arantes,

os antropólogos estavam tentando construir uma narrativa antropológica a respeito da participação das classes populares na luta política pela Democracia no Brasil. [...] No foco, estavam os movimentos sociais na época e o papel destes movimentos sociais na transformação do Estado nacional. [...] Alguns intelectuais, como o sociólogo Sergio Miceli, viam o patrimônio como um processo de construção de hegemonia pelas forças dominantes do sistema político e ponto final. [...] Os antropólogos entram neste debate, apostando que havia espaço para disputas e sobretudo para trazer a cultura popular, a diversidade cultural para o centro do campo patrimonial. Naquele período, estávamos no processo de reconstrução da sociedade civil e de suas relações com o Estado no Brasil. No campo da cultura, havia dois movimentos fortes, um pelo viés do patrimônio e outro pelo viés da música. Precisamos destacar que pelo viés da música, ocorreu no Brasil neste período uma expressão de transformação da sociedade e de fortalecimento do imaginário popular (ARANTES, 2019).

O tema do patrimônio imaterial foi se insinuando, mas só se legitimou no final dos anos 1990. Gradativamente, o conceito de “diversidade cultural” e a convocação dos antropólogos para o campo patrimonial enquanto pro-

fissionais com expertise para a pesquisa na área da cultura foi se ampliando. Voltando ao artigo seminal de Gilberto Velho, percebemos que o tema do patrimônio nacional foi reconfigurado a partir do conceito de “diversidade cultural”. Enquanto para Afonso Arinos havia uma espécie de naturalização do processo da colonização portuguesa, os antropólogos deslocavam o eixo para a noção de pluralidade social, evocando uma outra noção importante, a de “identidade cultural”. No contexto político, num período ainda de Ditadura Militar, quando era presidente do país o general João Figueiredo, Gilberto Velho chamava a atenção para a relação que o campo patrimonial deveria estabelecer com o processo de democratização:

a ampliação do próprio conceito de patrimônio cultural e o enriquecimento e flexibilização dos meios e instrumentos de que dispomos fazem parte de um projeto mais amplo, a longo prazo, de democratização da sociedade brasileira. Está em jogo a noção de cidadania, a questão dos direitos humanos, assim como, necessariamente, a questão fundamental da memória de uma nação (VELHO, 1984, p. 39).

Percorrendo os artigos da Revista do Patrimônio, veículo do Sphan, fica visível o momento histórico dos primeiros sinais desta mudança de paradigma – da ênfase em um projeto de patrimonialização dos vestígios materiais da colonização portuguesa para um projeto de patrimonialização do nacional com base no conceito de “diversidade cultural” que culminaria, mais tarde, com a institucionalização do Programa do Patrimônio Cultural Imaterial.

É curioso ainda perceber que o artigo de Gilberto Velho se dá numa retomada da Revista do Patrimônio que, de 1970 a 1984, havia sofrido uma descontinuidade de mais de uma década. Para uma instituição renomada e que havia se firmado como locus de consagrados intelectuais, esta descontinuidade era bastante significativa, expressando as consequências dos anos de apogeu e crise da Ditadura Militar no país. Alguns autores, como Cecília Londres, apontaram que, embora ainda com muita legitimidade, o sólido Sphan não ficou imune aos processos de lutas políticas e ideológicas

no país. Podemos citar algumas forças políticas e sociais que se insinuavam, como os movimentos sociais, as primeiras greves, o surgimento da luta pela redemocratização. De outro lado, as universidades e, particularmente, as ciências sociais e a antropologia estavam se afirmando, com destaque para o fortalecimento de cursos de pós-graduação. É nesse contexto que o ideário da “diversidade cultural” e dos estudos da cultura apareceram na linha do horizonte do pensamento social brasileiro. O próprio Gilberto Velho é um ator importante do período e sua trajetória é emblemática das novas redes acadêmicas que se formavam no país. Tendo sido aluno da antropóloga Ruth Cardoso no Departamento de Ciências Sociais da USP, onde realizou seu doutoramento, e também tendo realizado estágios nos Estados Unidos, onde se tornou colega e amigo de Howard Becker, entre outros antropólogos destacados no cenário americano na ocasião, Gilberto Velho era, em 1984, professor do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional/UFRJ. Participava como intelectual e professor de diversas entidades e tinha uma atuação política importante como defensor das liberdades democráticas. Sua participação no Conselho do Sphan dava mostras também que o ideário de “diversidade cultural” já começava a dar seus sinais no campo patrimonial.

OUTRAS EXPERIÊNCIAS DE VALORIZAÇÃO DA CULTURA POPULAR

Sendo a Revista do Patrimônio o principal órgão de veiculação da principal instituição voltada para o campo patrimonial no país, o então Sphan, é curioso perceber que, na retomada da Revista, em 1984, o tema do Patrimônio Cultural entrava em foco de forma marcante. Além do número em que Gilberto Velho escreveu seu famoso artigo mencionando o caso do Terreiro de Casa Branca e traçando uma agenda para o Patrimônio Cultural, observamos que num outro número da Revista, do mesmo ano de 1984, o Editorial trazia algumas ideias inovadoras, contrastando com a visão até então marcante do projeto de Afonso Arinos em torno da proteção à Civilização Material brasileira. O tom era de que a Revista pretendia ser multidis-

ciplinar por excelência e estar aberta à colaboração acadêmica – inclusive estrangeira – pretendendo, “antes de tudo, incorporar e refletir a inquietação teórica em torno do que é cultura, do que é patrimônio cultural e de como preservá-lo, mesclando artigos especializados à discussão de conceitos e ideias de interesse geral” (THOMPSON *et al.* 2012, p. 190). Verifica-se, portanto, uma virada significativa em que as palavras-chave “Civilização”; “Patrimônio Histórico e Artístico” e “Cultura Material” são substituídas por “Cultura”; “Patrimônio Cultural” e “Identidade Cultural”.

Observamos também que este volume de número 19 trazia dois artigos de dois outros antropólogos, Roberto Da Matta e Lélia Gontijo Soares. O artigo de Roberto Da Matta focalizava a casa brasileira do ponto de vista antropológico, privilegiando a noção de cultura e não a de civilização.

O artigo de Lélia Gontijo Soares representava uma agenda de trabalho em torno do campo do artesanato popular e dos estudos de identidade cultural no Brasil. A antropóloga Lélia Gontijo Soares atuava na Coordenação de Folclore e Cultura Popular, instituição herdeira da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, movimento voltado para as manifestações culturais das camadas populares e mais desfavorecidas da população. Lélia desempenhou importante papel redimensionando a instituição a partir do conceito de “diversidade cultural” e de “identidade cultural”. Trouxe para a instituição alguns antropólogos formados no Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRJ, e dedicou-se a um mapeamento das culturas populares que mais tarde foi uma das referências no contexto de implantação do Programa do Patrimônio Imaterial.

O artigo de Lélia Gontijo Soares (SOARES, 1984) trazia um tema presente nas reuniões da Unesco desde a década de 1970: o reconhecimento da pluralidade cultural como antídoto à uniformização e à padronização. Dizia Lélia,

O reconhecimento da pluralidade cultural, intimamente ligado ao conceito de identidade cultural, coloca-nos diante da tendência crescente à uniformização dos gostos e do comportamento de que nos fala Amadou Mathar M’Bow, diretor geral da Unesco: “essa lógica de uniformização, que vai con-

taminando progressivamente várias categorias da atividade humana, por sua vez funciona como geradora de distorções, pela tendência a promover o que está em conformidade com ela e a destruir o que a contraria. Setores inteiros de criatividade são então reprimidos, e as sociedades são mutiladas em sua individualidade e em sua estrutura original. Levada ao extremo, essa lógica pode resultar na esclerose da humanidade pois a diversidade é uma fonte indispensável de vitalidade para as sociedades e para toda a humanidade. Mas, por uma espécie de reação a essa tendência estamos assistindo ao aparecimento de uma nova e explosiva afirmação de especificidades. Em toda a parte vemos comunidades étnicas ou nacionais, coletividades rurais ou urbanas, entidades culturais ou religiosas afirmando sua originalidade e procurando assumir e defender com vigor os traços que definem sua identidade. A disposição de afirmar e de defender a identidade cultural parece ser agora uma das grandes forças motrizes da história. Longe de representar a retirada para um passado fechado e imutável, a nova atitude busca uma síntese viva, original e em constante renovação. A condição *sine qua non* do progresso das pessoas, grupos e nações é o sentido da identidade cultural, ele é a força que anima e orienta a vontade coletiva, a força que mobiliza recursos internos e faz da mudança necessária uma adaptação criadora. Hoje, se reconhece que o conceito de identidade cultural é a base do desenvolvimento, mas só recentemente isso foi aceito em sua plenitude pela comunidade internacional. Só foi nos últimos anos que a nossa maneira de ver o desenvolvimento, seus caminhos e suas metas adquiriu escopo e perspectiva. Inicialmente, equacionado com o simples crescimento da economia o desenvolvimento passou a ser visto como um processo infinitamente mais complexo, abrangente e multidimensional, e que só será eficaz se baseado na vontade de cada sociedade de se realizar e exprimir corretamente a identidade que a marca” (SOARES, 1984, p. 139).

No conjunto da retomada da Revista do Patrimônio, em 1984, observamos uma tônica no conceito de “diversidade cultural” como o eixo para o campo patrimonial. A noção de que as sociedades, pensadas enquanto Estados-nações, deveriam ser vistas como sínteses de diversidades culturais que conviveriam entre si. O artigo de Lelia Gontijo Soares citava ainda a Conferência da Unesco de Bogotá de 1978, intitulada “O desenvolvimen-

to deve encontrar inspiração na cultura”. Sua argumentação como antropóloga atuante no campo patrimonial é que a Unesco teria dado um passo decisivo quando passou a associar a noção de desenvolvimento à noção de cultura.

PATRIMÔNIO CULTURAL E DESENVOLVIMENTO: O PROTAGONISMO DA UNESCO

Não nos cabe fazer aqui uma listagem exaustiva de todo o percurso da Unesco com relação à explicitação do conceito de cultura e particularmente de Patrimônio Cultural e de Diversidade Cultural como eixos para as ações patrimoniais dos Estados-membros. Entretanto, considero fundamental fazer uma revisão histórica do conceito e de como, desde o início, o campo patrimonial está comprometido com dois outros projetos: o de construção dos projetos de nação e o de fomentar o desenvolvimento ou o progresso das nações. Este ponto me parece importante para circunscrever a atuação dos antropólogos no campo patrimonial. Parece-me pertinente perceber que o campo patrimonial constituiu-se no âmbito de um projeto iluminista dos modernos Estados-nações, o que balizava a atuação dos antropólogos que se aventurassem neste ofício.

Uma das primeiras e marcantes participações de antropólogos na Unesco foi a de Claude Lévi-Strauss nos anos 1960, no grande debate promovido por esta agência sobre os conceitos de Raça e Ciência. No artigo intitulado “Raça e História”, o antropólogo francês explicita, num texto clássico, o conceito de “diversidade cultural” e o articula ao conceito de “progresso”. A concepção de um progresso universal não era descartada, mas como o próprio Lévi-Strauss colocava, era concebida “com mais prudência”. O antropólogo tecia longas reflexões sobre as noções de progresso, civilização e cultura, fazendo avançar uma espécie de conciliação entre concepções universalistas e românticas, advogando uma espécie de progresso da humanidade, com diversificação das culturas: “a humanidade está constantemente às voltas com dois processos contraditórios, um dos quais tende a instaurar a unificação, enquanto o outro visa a manter ou restabelecer a diver-

sificação. [...] A necessidade de preservar a diversidade das culturas num mundo ameaçado pela monotonia e pela uniformidade não escapou decerto às instituições internacionais” (LÉVI-STRAUSS, 1970 [1960], p. 269). Por outro lado, já neste artigo de 1960, Lévi-Strauss chamava a atenção para um aspecto que tem sido repetido diversas vezes no discurso da Unesco: o fenômeno da mundialização e o perigo da uniformização:

[...] a existência de uma civilização mundial é um fato provavelmente único na história [...]. É fato que, há um século e meio, a civilização ocidental tende, seja na totalidade, seja por alguns de seus elementos-chave como a industrialização a se espalhar pelo mundo; e que, na medida em que as culturas procuram preservar algo de sua herança tradicional, essa tentativa se reduz geralmente às superestruturas, isto é, aos aspectos mais frágeis e que supostamente serão varridos pelas transformações mais profundas que realizam. Mas o fenômeno está em curso, não conhecemos ainda seu resultado (LÉVI-STRAUSS, 1970 [1960], p. 252-253).

O projeto de patrimonialização deveria, pois, afirmar a singularidade num mundo com tendência à uniformização e ainda de recuperar elos perdidos de culturas em acelerados processos de desaparecimento ou transformação. Seja do ponto de vista do local, do regional, do nacional, o “gesto patrimonial” poderia contribuir para a afirmação de traços ou tradições específicas por oposição a uma padronização provocada pelo avanço da ocidentalização.

Em 1996, a Unesco publicou o Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento, intitulado “Nossa Diversidade Criadora”, organizado por Javier Pérez de Cuéllar. Este Relatório trouxe uma “Agenda Internacional”, fruto de um somatório de reflexões e debates que se processaram desde o final dos anos 1980. O Relatório era marcado pelo pensamento antropológico e começava com a retomada do texto de Lévi-Strauss sobre a diversidade das culturas e com uma citação de Marshall Sahlins, que foi convidado para preparar uma monografia sobre o conceito de cultura para a referida Comissão. Nesta citação, Sahlins indagava: “É a cultura um aspecto ou um instrumento do desenvolvimento entendido como progresso material? Ou é

a cultura a finalidade do desenvolvimento entendido como o florescimento da existência humana em suas múltiplas formas?”. O Relatório traz diversos temas relacionados à Agenda Internacional para o próximo milênio, entre os quais o tema do Patrimônio Cultural. Neste capítulo, observa-se a consolidação do conceito de cultura articulado ao patrimônio, expressa na visão de que “recursos culturais tangíveis e intangíveis” são concebidos como encarnação da “memória coletiva de comunidades de todo o mundo”. Destes, os bens construídos – monumentos e sítios históricos – seriam já objeto de uma consciência da responsabilidade por sua proteção. Os bens tangíveis – grandes monumentos, obras de arte e trabalhos artesanais – seriam os principais beneficiários da noção de preservação do patrimônio. Entretanto, o patrimônio intangível careceria de ações para sua proteção. E, para isto, a contribuição da antropologia no campo patrimonial era mais do que desejada, era mesmo uma necessidade: “é chegado o momento de uma abordagem antropológica mais ampla!”, dizia o Relatório.

No âmbito da Unesco, todo este debate que tomou a cena do campo patrimonial a partir dos anos 1970 desaguou em sucessivas Recomendações para a Salvaguarda das Culturas, em particular das Culturas Populares, encontrando seu apogeu com a Recomendação para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, em 2003. A participação dos antropólogos no campo patrimonial foi crescendo e se institucionalizando nos Estados-membros da Unesco. É importante citar aqui três momentos em que a Unesco afirma e legitima o tema da diversidade cultural como parâmetro para o campo patrimonial. Estes momentos consolidaram-se em três importantes Recomendações: em 1989, a Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular; em 2003, a Recomendação da Diversidade Cultural e a Recomendação do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 1989; UNESCO, 2003).

A CONSTITUIÇÃO DE 1988 E O PROGRAMA DE PATRIMÔNIO IMATERIAL NO BRASIL

As mobilizações políticas em torno do projeto de redemocratização marcaram o Brasil a partir da segunda metade dos anos 1980. O trabalho

persistente de ampliação do conceito de Patrimônio foi consolidado na participação ativa na Constituinte e na redação dos artigos 215 e 216, referentes aos Direitos Culturais e ao Patrimônio, na Constituição de 1988.

Constituição Federal 1988:

Art. 215: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.”

Art. 216: “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Outro “gesto patrimonial” de relevância e que contribuiu para fortalecer a presença da prática antropológica no campo patrimonial consistiu no Decreto 3551/2000, instituindo o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criando o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial. Como antecedentes, cabe citar experiências e dispositivos legais, instrumentos e marcos regulatórios que ampararam a proteção e valorização do Patrimônio Cultural de Natureza Intangível: a criação do Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC, em 1975; a adoção, pela Constituição Federal do Brasil, de 1988, de uma concepção alargada de patrimônio cultural; as primeiras experiências do Departamento de Identificação e Documentação - DID - na cidade do Serro e em Diamantina; o Seminário “Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção”, realizado em Fortaleza, em 1997.

O aspecto decisivo de todos os “gestos patrimoniais” que fortaleciam uma visão antropológica do Patrimônio estava na formulação de uma metodologia capaz de dar conta dos sentidos e significados atribuídos pelos grupos sociais às suas práticas culturais de interesse patrimonial num contexto amplo, ou seja, num universo de âmbito nacional. É neste contexto que, em 1999, o antropólogo Antônio Augusto Arantes Neto, professor do Departamento de Antropologia da UNICAMP, é convidado pelo Iphan para formular uma metodologia e um instrumento de pesquisa que subsidiasse informações sistematizadas e comparáveis no âmbito do território nacional em torno do Patrimônio Cultural Imaterial. A visada antropológica constituiu a pedra de toque da equipe contratada e coordenada por Arantes. Como criar uma metodologia de pesquisa suficientemente ampla para dar conta de inúmeras tradições culturais e ainda assim manter a perspectiva etnográfica e sincrônica que distinguia a prática antropológica? Desse modo, o ponto de partida se deu numa pesquisa de campo intensiva, por meio de um projeto-piloto realizado na área do Museu Aberto do Descobrimento (MADE), e que abrangia a população de sete localidades dos municípios de Porto Seguro e Santa Cruz Cabrália no Estado da Bahia. O MADE havia sido criado pouco tempo antes, pelo Decreto Federal 1874, de 22 de abril de 1996, abrangendo a área considerada “como território correspondente à primeira descrição do Brasil”. Este projeto-piloto significou um rito de passagem para a introdução de práticas antropológicas numa dimensão jamais experimentada no campo patrimonial brasileiro. Podemos mesmo dizer que se deu aí um momento de virada, trazendo uma nova maneira de conceber, documentar e se relacionar com tradições culturais em processos de patrimonialização. A publicação deste material com as questões e soluções encontradas numa pesquisa de campo de caráter seminal para a prática antropológica no campo patrimonial ainda está por ocorrer. Mas, a partir deste projeto-piloto, e com a ação conjunta de técnicos do Iphan, foi desenvolvido e sistematizado um instrumento de documentação para o

Iphan contendo categorias, noções e entendimentos, e ainda um conjunto de fichas para serem adotadas pelo chamado Inventário Nacional de Referências Culturais.

Em entrevista à Revista CPC da USP, Arantes refletiu sobre os desafios, as contradições e os limites de uma pesquisa de cunho antropológico no campo patrimonial. Experimentos preliminares foram realizados com a população local das pequenas vilas e localidades de Trancoso, Caraíva, Vale Verde, Arraial d’Ajuda, Porto Seguro, Cabralia e ainda assentamentos Pataxó. Desde o início, algumas contradições ficaram evidentes, demarcando a especificidade da prática antropológica num contexto patrimonial. Um dos grandes desafios foi adequar o método da etnografia com uma pesquisa que tinha a finalidade de orientar ou subsidiar a ação prática de um órgão gestor do patrimônio em localidades específicas. A prática antropológica, neste caso, já partia de um dado prévio que era o conceito de “referência cultural” que, àquela altura, já havia se tornado um conceito de teor jurídico sancionado pela Constituição. Portanto, o desafio consistia em criar um instrumento capaz de construir um inventário de “culturas expressivas” ou “referências culturais” no país. Este tipo de prática era bem diverso de uma pesquisa acadêmica. Arantes lembra que era necessário construir um instrumento de pesquisa e observação com relativa flexibilidade – em termos das especificidades das realidades locais – mas que ao mesmo tempo pudesse produzir resultados comparáveis, uma vez que esta metodologia devia ser aplicável a populações muito distintas, vivendo nas diversas regiões do país.

O projeto de criação do INRC marcou, portanto, uma forte presença da prática antropológica, mas também trouxe questões importantes para o desdobramento do trabalho do antropólogo no campo patrimonial. Logo de início, Arantes e sua equipe ouviram os técnicos do Iphan e conheceram outros modelos de Inventário já utilizados – como o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados; o Inventário Nacional de Bens Imóveis ou Sítios Urbanos. Mas, do ponto de vista antropológico, para Arantes e sua equipe “não bastava simplesmente agregar informações de caráter socio-cultural

aos instrumentos de um inventário arquitetônico e urbanístico existentes. Era necessário criar outros e, particularmente, trabalhar com o conceito de ‘lugar’, que articula as dimensões tangível e intangível dos sítios protegidos”. A dimensão territorial emergiu como fundamental no projeto-piloto. Outras dimensões foram ganhando destaque. A prática antropológica voltada para uma ação institucional de criar um instrumento de política pública foi sinalizando que era preciso negociar entre o desejo de conhecer os universos culturais pesquisados em suas particularidades e a necessidade de criar um instrumento de observação que pudesse ser utilizado em todo o país, focalizando diferenças culturais significativas. O “gesto patrimonial” trazia limites e inquietações para a contribuição da prática antropológica. “Como articular, no texto etnográfico, as diversas vozes e os vários atores envolvidos em determinada situação, sem homogeneizar seus pontos de vista não raramente discordantes?” (ARANTES, 2015, p. 239).

Se, de um lado, a especificidade do trabalho do antropólogo no campo patrimonial vai se distanciando da pesquisa acadêmica em sentido estrito, de outro lado, esta mesma especificidade – com as ferramentas da observação etnográfica, da pesquisa de campo, do olhar para a diversidade cultural – vai contribuir para a construção de uma política pública mais ampla e inclusiva.

A dimensão que o INRC tomou no contexto da Política de Patrimonialização do Imaterial nos anos que se seguiram ao projeto-piloto e à construção do instrumento do Inventário daria por si só um outro artigo. O que nos interessa evocar aqui é como, a partir deste “gesto patrimonial”, a prática antropológica vai se fazer presente e tomar novos contornos. Podemos dizer que o crescimento das pesquisas antropológicas no campo patrimonial disparadas pelo INRC e a política de patrimonialização do imaterial seguiu a tendência de uma “Antropologia da Ação”. Este conceito, formulado inicialmente por Roberto Cardoso de Oliveira, expressa uma variante da prática antropológica comprometida com a defesa de interesses e perspectivas dos povos subalternizados, na contramão de projetos econômicos e políticos unificadores e pouco afeitos ao ideário da diversidade cultural. A Antro-

pologia da Ação parte da visão de que o antropólogo precisa posicionar-se politicamente na defesa de direitos fundamentais relativos aos grupos que estuda, mantendo a capacidade reflexiva e de análise.

Lembrando das lições de Marcel Mauss, Arantes propunha que o instrumento de pesquisa não perdesse de vista as múltiplas dimensões das realidades sociais, inclusive a ancoragem psicossocial, como emblemáticas das identidades culturais. A analogia era com o que Malinowski chamou de instituição social, cujo exemplo clássico é o kula. Para Arantes, esse seria um parâmetro interessante para o enquadramento das chamadas referências culturais em campo. A noção de “instituição social” no sentido malinowskiano do termo guiou a formulação do instrumento do inventário. As unidades concretas de comportamento organizado podiam ser interpretadas como signos que permitem diálogos interculturais, particularmente aqueles que fazem parte da dimensão pública da vida social e são apresentados pelos próprios agentes como sendo representações de si (ARANTES, 2015, p. 255). Na prática do inventário, o antropólogo passou a desempenhar o lugar de um mediador, agente de política pública. Mas a relação com os entrevistados demonstrou ser de enorme potencialidade, uma vez que segmentos antes invisibilizados começaram a se dar conta de que suas experiências de vida interessavam a outras pessoas e eram objetos de políticas públicas (ARANTES, 2015, p. 257).

O “gesto patrimonial” protagonizado pelos antropólogos é um projeto de memória para o futuro, em que na base está a expectativa de que “modos de existência” continuem a conviver como experiência do diverso e antídoto à unificação e à padronização. A patrimonialização como *locus* de valorização e de fortalecimento dos sujeitos em suas escolhas e elaborações culturais é visto positivamente. Seguindo por um caminho fecundo, os antropólogos ingressaram no campo patrimonial desempenhando múltiplas funções. Pesquisas para Inventários, elaborações de Dossiês para Registros, mediação com os “detentores” para colaborar no preenchimento de formulários e formulação de projetos com formatos próprios estabelecidos pelo Estado e organismos de apoio, colaboração em Planos de Salvaguarda, rea-

lização de Oficinas e atividades novas que foram surgindo e que passaram a compor o ofício do antropólogo. Podemos dizer que a agenda proposta por Gilberto Velho foi sendo realizada: hoje, estamos diante de um novo lugar para a prática antropológica: o “antropólogo do patrimônio”. A distância temporal que nos separa do artigo de Gilberto Velho e do tombamento do terreiro de Casa Branca, primeira ação patrimonial em que teve peso decisivo os estudos e as práticas da antropologia, já sinalizam quase quarenta anos. Neste período, a prática antropológica no campo patrimonial brasileiro não apenas se afirmou, mas tornou-se referência internacional.

A participação “profissional” de antropólogos no campo patrimonial, como preconizava Gilberto Velho, tem sido diversa, seja nas instituições patrimoniais nacionais, estaduais, locais, seja nas Universidades, em projetos de extensão onde são realizados inventários ou acompanhamento de pedidos de registro, seja na realização de trabalhos acadêmicos, artigos, dissertações e teses. O número de Programas de Pós-Graduação e Grupos de Pesquisa voltados para o campo patrimonial também cresceu nos últimos anos. Além disso, destacamos a participação qualificada de antropólogos em conselhos e órgãos consultivos do patrimônio em diferentes esferas. Além da participação “profissional” propriamente dita, os antropólogos têm atuado como mediadores privilegiados entre detentores e órgãos patrimoniais para inventários, pedidos de registro e acompanhamento de processos. Destacamos aqui alguns nomes com reconhecido protagonismo: Antônio Augusto Arantes, já citado, além de trabalho pioneiro no campo, assumiu a presidência do Iphan nos anos de 2004-2006; Roque Laraia (Conselho Consultivo do Iphan); Luiz Fernando Dias Duarte (Conselho Consultivo do Iphan); Antônio Motta (Conselho Consultivo do Iphan); Izabela Tamasso (Conselho Consultivo do Iphan); Dominique Gallois (mediadora em inventário, registro e salvaguarda do grafismo wajãpi, primeiro patrimônio imaterial brasileiro registrado). A lista é extensa e reflete a vitalidade da prática antropológica no campo patrimonial nos últimos quarenta anos.

“CIDADANIA PATRIMONIAL” E “DETENTORES”

O processo de redemocratização do país, a Constituição de 1998 e um ambiente favorável para a implementação de políticas públicas na área da cultura contribuíram para a participação mais ativa de segmentos sociais tradicionalmente à margem da sociedade brasileira. Artistas, intelectuais, produtores culturais contribuíram com os órgãos governamentais principalmente durante os anos 2003 e 2008, período em que o músico Gilberto Gil esteve à frente do Ministério da Cultura, evidenciando uma enorme vitalidade e disposição dos protagonistas da cultura popular em colaborar para a construção de um panorama diversificado e plural tanto do campo patrimonial quanto de outras expressões da cultura brasileira. Os antropólogos foram convidados a contribuir nos Conselhos de Cultura e nos Conselhos do Patrimônio em âmbitos municipal, estadual e federal. Esta eferescência foi acalentada por segmentos mobilizados da sociedade brasileira e se materializou no Programa Nacional de Cultura. Uma das suas marcas foi o debate inclusivo proposto por órgãos estatais buscando a participação cidadã de elementos antes à margem das instâncias de representação e dos processos decisórios. Talvez uma das expressões mais emblemáticas deste momento especialmente participativo de segmentos sociais no âmbito das políticas públicas de cultura e do patrimônio tenha sido a afirmação de Marilena Chauí quando, à frente da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, lançou o conceito “cidadania cultural” e chamou a atenção para um novo segmento na área do direito: o direito à memória. Estas novas palavras de ordem, “direito à memória”, “direito à cultura”, vão se somar ao “direito ao patrimônio”. Um dos pontos centrais da argumentação de Marilena Chauí relacionava-se ao movimento em curso de ampliação dos “gestos patrimoniais” em seu sentido inclusivo e abrangente. Segundo ela, era preciso continuar o combate à “forma mísera e pomposa da memória e da celebração da história do vencedor” no campo patrimonial (CHAUÍ, 2006, p. 123).

Podemos dizer que, neste processo, diversos segmentos passaram a ter uma compreensão nova sobre a categoria “patrimônio”. Tratava-se agora

de atribuir o valor patrimonial a uma dança que um grupo fazia há centenas de anos; a um saber-fazer uma receita antiga transmitida de geração a geração; a um lugar sagrado de um grupo indígena como uma cachoeira; a um ritual como uma procissão ou um canto ou um grafismo corporal. Tratava-se de uma virada ontológica importante, uma mudança de mentalidade que se espalhou para o país como um todo.

A ampliação da noção de patrimônio cultural ocorreu, pois, não apenas com a entrada em cena de novos agentes patrimoniais, como os antropólogos ou os historiadores culturais, mas alcançou o reconhecimento e a sintonia de segmentos sociais muito diversificados. Um novo designativo começou a circular no campo patrimonial, estimulado por políticas públicas e pelas recomendações da Unesco: a categoria “detentor”, sinalizando para o grupo protagonista de uma manifestação cultural, com seus saberes e tradições singulares. Com as novas políticas públicas e mecanismos de acesso, segmentos sociais antes pouco valorizados passavam a se reconhecer como “donos” ou “detentores” efetivamente de tesouros e preciosidades que antes eram invisibilizados. Estas conquistas foram importantes por diferentes fatores, entre eles o fato de fortalecerem a autoestima e a confiança de cidadãos de camadas menos favorecidas, que se viam valorizados e reconhecidos por meio de ações do Estado. Um bom exemplo foi o da patrimonialização do Ofício das Baianas do Acarajé. A antropóloga Nina Bitar em seu trabalho de pesquisa “Agora que somos patrimônio” mostra como o processo de patrimonialização trouxe autoestima e foi especialmente comemorado pelas baianas de acarajé como um processo de reconhecimento da dignidade de seu ofício (BITAR, 2010).

A chamada “cidadania cultural”, ou para usar a expressão de Manuel Ferreira Lima Filho, mais especificamente, a “cidadania patrimonial”, trouxe elementos importantes de reconhecimento não apenas dos ofícios, das práticas performativas, dos lugares e de todo um conjunto de manifestações culturais previstas no âmbito do projeto de patrimonialização do imaterial. Os grupos sociais e étnicos, em suas dimensões coletivas ou individualizadas, foram estimulados a interagir com as políticas patrimoniais

em diferentes âmbitos. Os conceitos antropológicos passaram a circular e a serem absorvidos associados a uma espécie de “linguagem patrimonial”. Ainda em acordo com Lima Filho, percebemos que a construção discursiva do campo patrimonial opera cada vez mais com “categorias como cultura, natureza, território, tradição, parentesco, identidade, interagidas com as categorias patrimoniais como tombamento, registro e inventário”. A entrada em cena de etnias indígenas como protagonistas do campo patrimonial vai ainda trazer consigo

“categorias nativas como nós e não-nós, objetos, mitos, ritos, humanos e não humanos, parentes, consanguíneos e afins, os chefes, os xamãs, os artistas, o corpo, a pintura, os jovens e os velhos, os que sabem fazer, entre outros indexados por um sistema linguístico e cultural próprios. Ou seja, o patrimônio está inserido no mito da nação e por meio dele pode-se almejar a cidadania cultural por meio de modulações interculturais” (LIMA FILHO, 2015, p. 40).

O campo do patrimônio imaterial e, especialmente os trabalhos dos antropólogos em inventários, dossiês, pesquisas, filmes, trouxe uma miríade de visões riquíssimas sobre a cultura brasileira. Nunca antes, desde a empresa dos folcloristas na potente Campanha do Folclore Brasileiro, tivemos tantas portas abertas sobre a diversidade cultural brasileira! O sucesso das políticas públicas associadas a expressões de “cidadania cultural” ou “cidadania patrimonial” encheu de orgulho todos aqueles que trabalharam para ampliar o campo do patrimônio cultural agregando à representação do Patrimônio Nacional os segmentos menos favorecidos da sociedade brasileira.

As políticas patrimoniais, instituídas a partir dos início deste século, faziam parte de um contexto político mais amplo e também de uma política econômica que visava incluir os cidadãos não apenas no âmbito da cultura, mas da saúde, da educação e do consumo. Trouxe ainda a possibilidade de expressão e visibilidade de segmentos menos favorecidos num país marcado pela desigualdade social. Entretanto, se de um lado as novas políticas patrimoniais se mostraram inclusivas, potentes e sensíveis, aos poucos foram

ficando claros alguns de seus limites e instabilidades. Os protagonistas alcu-
nhados de “detentores” eram pessoas em “carne e osso”. Como instituições
preparadas para lidar com patrimônios exclusivamente em pedra e cal po-
deriam aprender a lidar com pessoas com suas riquezas culturais e também
com suas demandas, pobreza, precariedades. As instabilidades presentes
na vida das pessoas se faziam sentir e vazavam por todos os poros dos pro-
cessos patrimoniais. No “futuro imaginado” que ora tecemos este será um
desafio que os agentes patrimoniais, inclusive os antropólogos, terão pela
frente. Cito alguns exemplos. Em encontro com um grupo de jongueiros
para refletir sobre a patrimonialização do jongo, alguns de seus protagonis-
tas estavam indignados com a morte de um de seus mestres, por ausência
de atendimento nos estabelecimentos de saúde pública. Convidada para dar
uma palestra na condição de “protagonista” do ofício das baianas de acarajé,
uma senhora, famosa pelos seus acarajés, causou um certo desconforto numa
plateia universitária ao pontuar: “de que vale ganhar o título de patrimônio,
se não ganho nada pra fazer uma palestra e, pelo contrário, perco meu dia
de trabalho no tabuleiro?”. As mulheres indígenas karajá, celebradas pela
arte das bonecas consagradas como patrimônio, expressavam enorme preo-
cupação com a deterioração do sistema público de saúde, especialmente das
agências voltadas para o atendimento dos povos indígenas, na região onde
encontram-se suas aldeias, em Goiás e no Tocantins. Em outras palavras, ao
avançar para a incorporação da diversidade cultural no campo patrimonial,
outras questões se apresentaram, impondo uma agenda que transborda para
outros campos, como o acesso a recursos sociais, políticos e econômicos e
perspectivas de diminuição da desigualdade social.

DERIVAÇÕES DOS “GESTOS PATRIMONIAIS”: A MULTIPLICAÇÃO DOS LUGARES DE ATUAÇÃO

Para concluir este ensaio, gostaria de trazer alguns pontos de reflexão
sobre o futuro da profissionalização dos/as antropólogos/as no campo pa-
trimonial brasileiro.

A primeira indagação direciona-se ao trabalho específico de pesquisa para os inventários. A pesquisa no campo patrimonial é diferente da pesquisa acadêmica? É uma pesquisa aplicada? No caso dos inventários, o que significa utilizar uma metodologia específica com contornos definidos, bem diferente da observação participante ou da pesquisa etnográfica em sentido estrito? Quais as tensões e diferenças entre um modo de operar da pesquisa acadêmica quando o/a antropólogo/a é o autor do texto e um modo de operar de uma pesquisa aplicada, seguindo um formato específico, onde o texto deixa de ser autoral? Trata-se de uma pesquisa etnográfica ou de uma adaptação do método etnográfico para uma nova situação de pesquisa?

O segundo ponto diz respeito ao papel que o/a antropólogo/a vem desempenhando enquanto mediador/a entre os “detentores” e as agências governamentais. É importante sinalizar que a política pública decorrente da patrimonialização do imaterial está centrada nos protagonistas das manifestações culturais. Este tem sido um elemento inovador no campo patrimonial: os cidadãos valorizados enquanto sujeitos de suas práticas culturais. Qual o papel que tem sido desempenhado pelos/as antropólogos/as nesta mediação entre as culturas e as agências estatais com seus códigos, formulários, métodos? Quais as necessidades de processos de “alfabetização patrimonial” para “detentores” que recorrem aos/às antropólogos/as para colaborarem no preenchimento de formulários e na adequação aos métodos próprios das agências governamentais?

O “gesto patrimonial” é também um gesto ocidental com suas vicissitudes. Na base deste gesto está uma noção de propriedade que, em muitas culturas, é relativizada. Na relação com as sociedades ameríndias surgiram novos desafios. Como trazer para o contexto ameríndio as especificidades de um conceito de propriedade destituído de qualquer transcendência e calcado numa visão racionalista de mundo. O caso dos índios wajãpi é notável neste sentido. Quando a antropóloga Dominique Gallois (Núcleo Indigenista da USP), que trabalha com os wajãpi há mais de quarenta anos, mediu o processo do inventário e do registro de seu sistema de grafismo corporal – o kusiwa – ela não tinha em mente as repercussões que este pro-

cesso de atribuição patrimonial a um sistema próprio daquela sociedade poderia trazer de confusão e de maus entendimentos. Quando o grafismo kusiwa tornou-se patrimônio nacional e patrimônio mundial (atribuído pela Unesco), as imagens começaram a circular e a serem apropriadas de diferentes maneiras. Este processo desencadeou nos wajãpi muitas preocupações. Pois se, para nós, ocidentais, um grafismo pode ser visto como um desenho, um traço, uma marca, para os wajãpi aqueles grafismos refletem conexões com um universo cosmológico. O fato de terem se tornado patrimônio cultural traz uma atribuição de valor num contexto simbólico racionalizado, mas não resguarda seu valor sagrado. Pelo contrário, de certa forma estandardiza, normatiza, desindividualiza, banaliza o significado específico daquela manifestação cultural. O processo de patrimonialização é curiosamente um processo de realocação do sagrado: do próprio grupo para um contexto que o ultrapassa. De sagrado e segredo do próprio grupo para o sagrado nacional ou mundial.⁷

A prática antropológica no campo patrimonial também não é destituída de conflitos. Estamos diante de desafios que envolvem disputas entre segmentos de uma mesma manifestação cultural. O caso da patrimonialização da capoeira ilustra este tema. O processo de pesquisa, inventário, registro e salvaguarda da capoeira implicou, por parte dos agentes patrimoniais, numa posição delicada com relação a um campo tenso de enunciação de diferenças. Como tomar distância e ao mesmo tempo se familiarizar com grupos que disputam entre si a legitimidade da própria manifestação cultural?

Um outro aprendizado da prática antropológica voltada para o campo patrimonial diz respeito à necessidade de acompanhamentos permanentes uma vez que está em jogo justamente o conceito de mutabilidade, de permanência. Estamos diante de culturas vivas, pulsantes e com dinâmicas próprias.

O tema dos territórios também tem sobressaído. A patrimonialização do imaterial foi trazendo a percepção de que algumas manifestações culturais

7 Sobre este ponto, ver Abreu (2013).

não sobrevivem sem os territórios a elas associados. Este é um tema complexo, pois envolve as modificações dos tecidos urbanos. Como chamar a atenção para este aspecto, como articular o patrimônio imaterial com o patrimônio material? O caso do jongo é bem sugestivo. A patrimonialização do jongo na Serrinha no Rio de Janeiro e no Quilombo São José em Valença implica a preservação de territórios com condições adequadas para que esta prática performativa continue a se perpetuar. Outro caso é a Folia de Reis que está sendo inventariada na região sudeste. Para esta prática performativa, as casas e os terreiros são fundamentais para sua permanência.⁸

A prática antropológica no campo patrimonial é também lugar de empatia e de construção de alianças. Processos de patrimonialização implicam na valorização de conhecimentos tradicionais e em modos de fazer e saberes específicos. Nesta linha, a patrimonialização do imaterial no caso brasileiro estaria fortalecendo as epistemologias do sul, ou seja, modos de fazer que implicam em modos de saber não hegemônicos no contexto ocidental (SANTOS; MENESES, 2010).

Por outro lado, a prática antropológica no campo patrimonial revelou que estamos diante de *processos* e não de produtos. Um dos desafios consiste em lidar na contramão das formas fixas e da imutabilidade. Trata-se de observar, inventariar, registrar, salvaguardar dinâmicas culturais em seus permanentes processos de recriação e ao mesmo tempo perceber o sentimento de continuidade em relação a gerações anteriores.

Um outro aspecto da maior relevância para a participação de antropólogos/as no campo patrimonial relaciona-se à indissociabilidade do patrimônio cultural ao patrimônio ambiental e à sobreposição de interesses especialmente relativos às áreas de floresta. Manuela Carneiro da Cunha chama a atenção de que as condições de reprodução da cultura dependem, entre outras coisas, de acesso a território e a recursos naturais (CUNHA, 2005, p. 15). A antropóloga Luciana Carvalho (UFPA), ao pesquisar as cuias de Santa-

8 Sobre este ponto, ver <<http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/folia-de-reis>>. Acesso em: 3 ago. 2021.

rém, registradas como patrimônio imaterial, focaliza como crucial o tema da gestão e preservação ambiental. Como manter a tradição do artesanato das cuias de Santarém se não houver concomitantemente projetos ambientais que garantam o plantio e o manejo das cuieiras? Luciana relata que, entre 2004 e 2005, a Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém – Asarisan – incluiu entre as frentes de trabalho da associação a implementação de um plano de manejo sustentável dos recursos naturais da várzea, em especial da cuieira. Em parceria com o Instituto de Pesquisa Ambiental da Amazônia – Ipam, foram criados quintais experimentais em cada comunidade e oferecidas oficinas de plantio e enxertia para artesãs e moradores em geral. Em paralelo, foram sendo realizados encontros de sensibilização e capacitação de professores, estudantes e comunitários a fim de prepará-los para a gestão e a preservação de seu patrimônio ambiental. Este é apenas um exemplo de uma articulação profunda e de estreita dependência do patrimônio cultural com o patrimônio ambiental (CARVALHO, 2007, p. 74). Em outro artigo focalizando a proteção do Patrimônio Cultural e Natural de uma Comunidade Remanescente de Quilombo na Amazônia, Luciana Carvalho destaca que

considerando que os modos de vida de significativa parcela da população do Norte do Brasil têm na floresta amazônica seu substrato material, cosmológico e cognitivo, subentende-se que a proteção do patrimônio cultural que aí se engendra não pode ser dissociada da proteção do solo, da água, da fauna, da flora, do ar, do universo simbólico e das populações nativas que integram e, efetivamente, contribuem para a reprodução da floresta (Castro; Pinton, 1997). Logo, o art. 216 da CF-88 deve ser lido em consonância com o art. 225, não só porque “todos têm direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, bem de uso comum do povo e essencial à sadia qualidade de vida”, mas também porque deve o próprio Estado considerar a inseparabilidade de cultura e ambiente ao usar a prerrogativa de “definir, em todas as unidades da Federação, espaços territoriais e seus componentes a serem especialmente protegidos” (inciso III) (CARVALHO, 2018, p. 220).

A prática antropológica pode se ver diante de situações extremamente dramáticas quando há sobreposição de interesses em torno de um territó-

rio. Este tem sido o desafio da antropóloga Luciana Carvalho ao trabalhar com o processo de titulação de um território quilombola na Amazônia. Luciana relata que três processos administrativos se desenrolam em diferentes instâncias do governo federal: o mais antigo propõe o tombamento dos quilombos; outro requer a titulação do território quilombola; e o mais recente visa ao licenciamento da mineração em áreas pleiteadas pelas comunidades quilombolas do Alto II (CARVALHO, 2018, p. 230). Há conciliação possível entre os interesses e as práticas das grandes mineradoras e as práticas sociais de quilombolas e de seu patrimônio cultural? Esta me parece ser uma questão decisiva para os próximos anos no que tange aos desafios da prática antropológica no campo patrimonial.

CONCLUSÃO

Voltamos ao ponto de partida. Se a memória nos arremessa para o futuro, e se é preciso imaginar, conceber, projetar os anseios de futuro, procuramos aqui cartografar alguns destes anseios. Os “gestos patrimoniais” situam-se num universo muito específico da configuração ocidental moderna, onde o tempo é concebido como histórico. Construimos *projetos* com as ferramentas à nossa disposição. Almejamos legar às futuras gerações valores, crenças, tradições e especialmente aquilo que acreditamos ser o melhor dos mundos. A entrada da prática antropológica no campo patrimonial é muito recente, mas também evidencia extraordinária potência. Especialmente na área do patrimônio imaterial, mas não apenas, esta potência vem se traduzindo numa riqueza de “modos de existência” que passaram a ser conhecidos e reconhecidos. Aparentemente singelos e apaziguados, estes “modos de existência” demandam possibilidades muito concretas de realização e de transmissão que muitas vezes entram em choque com interesses econômicos ou políticos. A prática antropológica constituiu uma novidade nos anos 1980. Hoje, ela se disseminou e se ampliou para territórios de interdisciplinaridade cada vez mais dinâmicos. Antropólogos, historiadores, juristas, arquitetos podem e devem se pensar num terreno de amplas e frutíferas trocas, onde o

que está em jogo é o futuro que queremos construir e quais memórias integrarão o amplo acervo de um mundo interconectado e culturalmente diverso. Para finalizar, gostaria de trazer a imagem da colaboração e do trabalho conjunto contida na ética do *ubuntu*, palavra da língua banto, original da África subsaariana. Segundo a ética do *ubuntu*, a máxima “Eu sou porque nós somos” expressa o reconhecimento do trabalho colaborativo, das alianças e da necessidade de união e consenso como ética humanitária. “Eu sou porque nós somos”. Eu sou humano, e a natureza humana implica compaixão, partilha, respeito, empatia. Então, quero expressar aqui meu reconhecimento com relação aos que nos antecederam e que contribuíram para o avanço dos processos de conhecimento das culturas afrodescendentes, indígenas e de culturas subalternizadas e relegadas ao esquecimento durante longos períodos. Foram necessários muitos “gestos patrimoniais” e muitos “futuros imaginados” para que chegássemos até aqui. Quero reverenciar especialmente os precursores que imaginaram um futuro onde o conceito de “diversidade cultural” fosse incluído no campo patrimonial, muito especialmente Gilberto Velho e Antônio Augusto Arantes.

REFERÊNCIAS

ABREU, R. M. R. M. Dinámicas de Patrimonialización y comunidades tradicionales en Brasil. In: Chaves, Margarita; Montenegro, Maurício; Zambano, Marta (org.). *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*. 1 ed. Bogotá: ICANH, 2013. p. 1-555.

ABREU, R. M. R. M. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: TARDY, C.; DODEBEI, Vera (org.). *Memória e novos patrimônios*. 1. ed. Marseille: Open Edition Press, 2015. p. 67-93.

ALVES, Elder Patrick Maia. Diversidade Cultural, Patrimônio Cultural Material e Cultura Popular: a Unesco e a Construção de um Universalismo Global. *Revista Sociedade e Estado*, vol. 25, n. 3, set./dez. 2010. Disponível

em: <<https://www.scielo.br/j/se/a/ngLws5Chz4nfv6qxw7hHGnS/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 31 jul. 2021.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARANTES, Antônio Augusto. Entrevista a Regina Abreu. 2019a.

ARANTES, Antônio Augusto. The governance of safeguarding. Comments on Article 2.3 of the ICH Convention. *Vibrant*, Florianópolis, v. 16, p. 1-21, 2019b.

ARANTES, Antônio Augusto. Safeguarding?, a key dispositif of the ICH convention. *Vibrant*, Florianópolis, v. 16, p. 1-16, 2019c.

ARANTES, Antônio Augusto. Oportunidades globais para o patrimônio imaterial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 36, p. 53-60, 2018.

ARANTES, Antônio Augusto. Diversidade: o principal patrimônio cultural da humanidade. *Óculo*, v. 2, p. 14-20, 2018.

ARANTES, Antônio Augusto; RAMASSOTE, R.; MORAIS, S. S. Trajetória e Desafios do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC): entrevista com Antônio Arantes. *Revista CPC*, USP, v. 20, p. 221-260, 2015.

ARANTES, Antônio Augusto. Sobre Inventários e outros instrumentos de salvaguarda do Patrimônio Cultural Intangível: ensaio de Antropologia Pública. *Anuário Antropológico 2007-2008*, p. 173-222, 2009. Disponível em: <http://dan.unb.br/images/pdf/anuario_antropologico/Separatas%202007/2007_antonioarantes.pdf>. Acesso em: 31 jul. 2021.

BITAR, Nina Pinheiro. “*Agora que somos patrimônio*”: um estudo antropológico sobre as Baianas de Acarajé. Dissertação (Mestrado em Programa de pós-graduação em sociologia e antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<http://observatoriodopatrimonio>.

com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/oficio-das-baianas-de-aca-raje-rj>. Acesso em: 3 ago. 2021.

CARONE, Edgard. Desenvolvimento da civilização material no Brasil. *Revista Administração de Empresas*, v. 12, n. 1, jan./mar. 1972. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-75901972000100014>. Acesso em: 16 ago. 2019.

CARVALHO, Luciana. Cuias de Santarém: tradição, mercado e mudança em comunidades artesanais da Amazônia. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 69-78, 2007.

CARVALHO, Luciana Gonçalves. Aporias da proteção do patrimônio cultural e natural de uma comunidade remanescente de quilombo na Amazônia. *Revista do Patrimônio*, n. 37, p. 211-231, 2018.

CAVALCANTI, M. L. V. de C.; FONSECA, M. C. L. *Patrimônio Imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais*. Brasília: Unesco, 2008.

CHAUÍ, Marilena. *Cidade-cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). *Revista do Iphan*, n. 32, 2005.

DAVALLON, Jean. Memória e novos patrimônios: por uma abordagem dos regimes de patrimonialização. In: Tardy, C.; Dodebei, V. (org.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille: OpenEdition Press, 2015, p. 49.

DUARTE, Luiz F. D. Três ensaios sobre pessoa e modernidade. *Boletim do Museu Nacional*, Rio de Janeiro, n. 4, 1983.

DUARTE, Luiz F. D. Parecer no Processo de Registro de Patrimônio Imaterial. Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. In: Iphan (org.). *Ofício das Paneleiras de Goiabeiras*. Brasília: Iphan / MINC, 2006.

DUMONT, Louis. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

EVANGELISTA, Ely G. *A Unesco e o mundo da cultura*. Brasília: Unesco, 2003.

GOES FILHO, Paulo de. *O Clube das Nações: a missão do Brasil na ONU e o mundo da diplomacia parlamentar*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

HARTOG, François. *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil, 2003.

HOBSBAWM, Éric. *A era dos impérios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

HERZ, Mônica; Hoffmann, Andrea R. *Organizações internacionais: história e práticas*. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2004.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KOSELLECK, Reinhart. *Le futur passé: contribution à la semantique des temps historiques*. Paris: EHESS, 1990. [Edição brasileira: *Futuro-passado: contribuição à semântica dos tempos modernos*. Trad. Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira e César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto/Puc-Rio, 2006].

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Cidadania Patrimonial. *Revista Antropológicas*, ano 19, v. 26, n. 2, p. 34-155, 2015.

LONDRES, Cecília. *Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/MINC/Iphan, 1997.

MAIO, MARCOS CHOR. *A história do projeto Unesco: estudos raciais e ciências sociais no Brasil*. Tese (Doutorado) – IUPERJ, Rio de Janeiro, 1997.

- MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Edusp, 1974.
- MELO FRANCO, Afonso Arinos. *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*. 2. ed. Conselho Federal de Cultura, 1971 [1944].
- POULOT, Dominique. A razão patrimonial na Europa do século XVIII ao XXI. *Revista do Iphan*, n. 34, p. 27-43, 2012.
- REIS, José Carlos. O tempo histórico como “representação intelectual”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 34, 2012.
- RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, 1997.
- RUBINO, Silvana. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação, os trabalhos do Sphan, 1937-1968*. Dissertação (Mestrado) – UNICAMP, Campinas, 1999.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O conceito de sociedade em antropologia. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac e Naify, 2002. p. 295-317.
- SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.) *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Editora Cortez, 2010.
- SERRA, Ordep. *Ilê Axé Iyá Nassô Oká*. Laudo Antropológico de autoria do professor doutor Ordep José Trindade Serra da Universidade Federal da Bahia. Salvador: 2008. Disponível em: <<https://ordep Serra.wordpress.com/>>. Acesso em: 31 jul. 2021.
- UNESCO; Ministério da Cultura. *Patrimônio imaterial: política e instrumentos de identificação, documentação e salvaguarda*. Brasília: 2008.
- UNESCO; Ministério da Cultura. *Convenção Para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Paris: 2003.

UNESCO; Ministério da Cultura. *Convenção Para Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. Paris: 2005.

UNESCO; Ministério da Cultura. *Recomendação Sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*. Paris: 1989. Disponível em: <http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>. Acesso em: 31 jul. 2021.

UNESCO. *Declaração sobre a diversidade cultural*. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf>. Acesso em: 31 jul. 2021.

VELHO, Gilberto. Antropologia e Patrimônio Cultural. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Cultural*, Iphan, Rio de Janeiro, n. 20, p. 37-39, 1984.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os Gregos*. São Paulo: Ed. Difusão Europeia, 1973.

Da noção antropológica de cultura à transversalidade da antropologia no campo dos patrimônios culturais no século XXI

Renata de Sá Gonçalves

Guilherme Eugênio Moreira

Nas duas primeiras décadas do século XXI, uma crescente produção bibliográfica antropológica sobre patrimônios culturais no Brasil acompanhou a atuação ampliada de pesquisadores e profissionais deste campo nos institutos governamentais, conselhos, organizações da sociedade civil e empresas de consultoria. A presença de profissionais técnicos da antropologia em instituições, como no atual¹ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, a agência federal de preservação do patrimônio cultural no Brasil, a partir de concursos públicos específicos para a área, veio acompanhada, na virada do século XXI, pela formulação e implementação de políticas e de ações voltadas sobretudo aos chamados “patrimônios imateriais”, a exemplo da criação do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI)², que data dos anos 2000.

1 No Brasil, o reconhecimento da necessidade de proteger o patrimônio histórico e artístico já havia sido apontada na década de 1920, época em que se registraram iniciativas locais e estaduais. Em 1936, Mário de Andrade foi solicitado a preparar um documento para a criação de uma instituição nacional de proteção do patrimônio, que foi usado nas discussões preliminares sobre a estrutura e os objetivos do SPHAN, criado afinal por decreto presidencial assinado em 30 de novembro de 1937. O decreto de criação do SPHAN definia o patrimônio histórico e artístico nacional como “o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja do interesse público quer por sua vinculação a fatos memoráveis da História do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”. Eram também classificados como patrimônio “monumentos naturais, bem como sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana”.

2 A partir de 4 de agosto de 2000, por efeito do Decreto 3551, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial

As pesquisas e discussões teóricas e reflexivas sobre os patrimônios culturais também ganharam mais terreno nas instituições de ensino superior (IES) brasileiras nas últimas décadas. As IES ampliaram suas linhas e grupos de pesquisa voltados para os “patrimônios culturais”, o que repercutiu também em um aumento expressivo de seminários, mesas-redondas e grupos de trabalho em congressos da área, dissertações, teses e outras produções bibliográficas no âmbito de programas de pós-graduação.

O objetivo deste capítulo é compreender a inserção e dinâmica das investigações sobre patrimônios culturais formalizadas em grupos de pesquisa pelas instituições de ensino brasileiras na atualidade. Com essa intenção, realizamos um levantamento exploratório e não exaustivo dos núcleos e linhas de investigação cadastrados no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) ativos em 2020. Para tanto, centramos nossa análise na presença do tópico do “patrimônio cultural” no registro dos grupos de pesquisa.

Buscamos, a partir deste levantamento, indicar concentrações, tendências e lacunas que, em diálogo com entrevistas realizadas com profissionais de referência na pesquisa e gestão, auxiliam na identificação dos caminhos e desafios dos estudos sobre patrimônio nas universidades brasileiras. Simultaneamente ao levantamento dos grupos de pesquisa, conduzimos três entrevistas com profissionais de referência no campo dos patrimônios culturais brasileiros, com foco em suas trajetórias e percepções sobre a pes-

(PNPI), o Iphan deu início à sua atuação efetiva com o patrimônio imaterial, seguindo diretrizes próprias e realizando políticas públicas voltadas para o reconhecimento, a valorização e o apoio sustentável aos chamados “bens culturais imateriais”. Em seguida ao decreto, foi publicado o Manual de Aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais, contendo textos introdutórios, questionários e fichas a serem preenchidas no decorrer de uma pesquisa de identificação. Embora não tenha sido elaborado para ser utilizado exclusivamente no campo do patrimônio imaterial, o INRC foi apropriado pelos gestores dessa área e exerceu papel fundamental na implementação e consolidação da política federal de salvaguarda.

quisa e atuação no campo de estudos dos patrimônios e sobre o lugar da antropologia nesses processos³.

Uma vez que faltam análises sistemáticas para compreender o fenômeno de expansão da temática nos circuitos acadêmicos, este trabalho pretendeu trazer percepções sobre os trânsitos entre universidades e instituições patrimoniais e, conseqüentemente, como o “patrimônio cultural” tem sido apreendido pelo conhecimento antropológico.

Importa indicar que a própria categoria ou noção de “patrimônio cultural”, entendida como uma construção sócio-histórica, transformou-se ao longo do tempo e ganhou conotações e contornos diversos. Estes passam pelas formulações diversas e nativas dessa categoria (sobre as quais não aprofundaremos aqui) e pelo desenvolvimento e mudanças sócio-históricas ao longo da institucionalização de um campo profissional com a participação da antropologia mais aplicada.

A presença mais efetiva de profissionais da antropologia no espaço público destacou-se no século XXI, no campo da defesa dos direitos culturais e de fomento às ações culturais, em que pesam as ações de preservação do patrimônio cultural. Neste caminho, nota-se a presença de linhas de atuação nas associações acadêmicas, a exemplo da Associação Brasileira de An-

3 A pandemia de covid-19 exigiu que as entrevistas acontecessem de maneira virtual, via plataforma Zoom. Nessa dinâmica experimental, em 10 de junho de 2020, entrevistamos Antônio Augusto Arantes com a mediação de Izabela Tamasso. No dia 18 seguinte, conversamos com José Reginaldo Gonçalves com a condução assumida por Daniel Reis e Rachel Paterman. Finalmente, no dia 25, a entrevistada foi Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, com as contribuições de Joana Corrêa e Luciana Carvalho. Essas entrevistas produziram informações densas e proffcuas que serão mais devidamente analisadas e divulgadas em ocasião oportuna. Por ora, convidamos esses profissionais a contribuir com nossas reflexões, através de suas falas registradas, percepções e interpretações espontâneas que escapam a qualquer texto publicado e surgem da dinâmica da entrevista. As informações sobre os grupos de pesquisa tabuladas em Excel e as entrevistas posteriormente transcritas foram interpretadas com o auxílio do software de análise qualitativa ATLAS.ti. A seguir, apresentamos os resultados iniciais dessa jornada investigativa.

tropologia – ABA⁴, em que frentes específicas sobre patrimônios culturais também se constituíram como espaço de debate amplo entre as universidades e outros espaços de gestão pública e da sociedade civil. O Comitê de Patrimônios e Museus da ABA foi constituído durante a Reunião Brasileira de Antropologia de Olinda, em 2004. Desde então, vem discutindo as implicações dos processos de inventário e de salvaguarda de expressões culturais em suas diversas definições e também como categorias organizadoras de políticas públicas.

Diante desse complexo campo, argumentamos neste artigo que, nas primeiras décadas do século XXI, a atuação dos pesquisadores e profissionais da antropologia na gestão de políticas de preservação do patrimônio cultural caracteriza-se por uma certa ambivalência que abriga a articulação entre a pesquisa e a ação. Nesse âmbito, este diálogo entre a “reflexão” e a “aplicação” deu lugar a uma conformação particular da antropologia nos órgãos de gestão, se comparada com outras áreas do conhecimento, dando corpo e destaque a metodologias participativas e a instrumentos normativos que conduzem a inventários de pesquisa e a ações de salvaguarda. As políticas recentes de patrimônio, em que pese o conhecimento antropológico, deram atenção especial a grupos sociais historicamente marginalizados, bem como a expressões culturais da chamada “cultura popular”, de “povos e comunidades tradicionais” e de grupos étnicos minoritários, além de oferecer uma maior capilaridade e atenção às expressões culturais de forma mais abrangente.

A ação mais focada desses profissionais em espaços de gestão, lidando com os “patrimônios imateriais” a partir dos anos 2000, apresenta-nos uma noção antropológica de cultura menos totalizadora e mais voltada aos desafios da transversalidade do tema e à ampliação de linhas e grupos de pesquisa sobre patrimônios culturais na antropologia, dispersos em ênfases diversas, como veremos.

4 A Associação Brasileira de Antropologia – ABA, associação civil de âmbito nacional, foi fundada durante a Reunião Brasileira de Antropologia, na cidade de Salvador, Bahia, em julho de 1955.

Não apenas as primeiras décadas das políticas de patrimônio no Brasil no século XX sedimentaram critérios de valorização e a concentração da atuação preservacionista em determinadas regiões do país, como também legitimaram os profissionais qualificados a desempenhar a missão de proteger o rol dos “patrimônios históricos e artísticos” e contar a história oficial autorizada pelo Estado, autoridade exclusiva na “gestão dos bens simbólicos nacionais” (CHUVA, 2017). Se o decreto-lei nº 25 de 1937, que fundou o SPHAN e instituiu o instrumento do tombamento, não definia o perfil do profissional a conduzir a tarefa de identificação e preservação dos patrimônios, as práticas cotidianas efetivamente legitimaram os arquitetos como aqueles mais preparados para conduzir as ações do serviço. O ingresso expressivo de arquitetos modernistas nos quadros do SPHAN, cujo maior representante foi Lúcio Costa, associado ao processo de autonomização relativa da arquitetura em relação à engenharia e às belas-arts nas universidades brasileiras, mutuamente consolidou a profissão de arquiteto no país e sua centralidade no campo de atuação preservacionista (CHUVA, 2017).

O amadurecimento das políticas de patrimônio ao longo do século XX foi acompanhado pela sedimentação e preponderância da Arquitetura no campo patrimonial. Historiadores também participavam das redes de relações pessoais que atravessavam o SPHAN e progressivamente foram sendo incorporados na instituição, na composição de quadros técnicos que contemplavam, afinal, a dupla face dos patrimônios: históricos e artísticos/arquitetônicos⁵. Desde o início, outras áreas do conhecimento estiveram

5 A dicotomia entre arquitetura e história marcou a consolidação das teorias e práticas preservacionistas desde os séculos XVIII e XIX em nível internacional. A genealogia das teorias da conservação e restauração que acompanharam o desenvolvimento das políticas de patrimônio, por exemplo, pode ser considerada como a produção sucessiva de paradigmas concorrentes que definiram como deveriam ser consideradas as relações entre os componentes “históricos” e “arquitetônicos” de edificações e monumentos. Ver, entre outros, Kühl (2006).

presentes entre técnicos nos escritórios e membros do Conselho Consultivo. Além de artistas, escritores, advogados e engenheiros, destacamos a atuação do sociólogo Gilberto Freyre e dos/as antropólogos/as Curt Nimuendaju, Edgard Roquette-Pinto, Estêvão de Meneses Pinto e Heloísa Alberto Torres. Chuva (2017) considera, entretanto, que a passagem desses profissionais pela instituição foi geralmente curta e não chegou a configurar nichos de atuação específicos.

Posto o argumento de Chuva, que nos indica a forte presença de arquitetos nos quadros do SPHAN, podemos perceber, já no século XXI, uma expansão, ainda que modesta, da presença de profissionais da antropologia nos quadros técnicos do IPHAN, principalmente atuantes nos processos vinculados ao chamado “patrimônio imaterial”. Mas, antes disso, a incorporação da categoria “cultura”, tão cara à conformação da disciplina antropológica, nas discussões ampliadas a partir da segunda metade do século XX, favoreceu a conformação do campo tão antropológicamente afeito do “patrimônio imaterial”.

Lembremos que nas décadas de 1970 e 1980, o Brasil passou por uma série de transformações políticas. Na perspectiva do antropólogo José Reginaldo Gonçalves (2017), foi um momento de mudanças sociais no qual a categoria “cultura” esteve aproximada do discurso antropológico da diversidade e alteridade, de incorporação de um “outro” não só exótico e distante, mas interno e familiar. Nesse sentido, a “nação” passou a ser pensada na agenda de questões culturais brasileiras enquanto uma diversidade de “culturas” que comporia a unidade “brasileira” como estratégia política de construção de uma imagem de nacionalidade.

Nesse contexto, Aloísio Magalhães (1927-1982) defendeu de modo admirável o chamado patrimônio histórico e cultural brasileiro. Ao analisar o discurso desse intelectual, entre outros, Gonçalves identifica uma “retórica da perda” (GONÇALVES, 2017), que fundamentava a missão das agências de preservação de resgatar esse patrimônio do processo de declínio e desaparecimento. O projeto nacional de patrimonialização pautava-se principalmente por frear o “desaparecimento” ou a deterioração de obras artísticas

e monumentos históricos, que então se tornavam passíveis de proteção por meio do tombamento, instrumento este que se aplicou sobretudo a elementos da arte e da arquitetura barroca e católica.

Aloísio Magalhães⁶ é frequentemente mencionado nas reflexões sobre esse período como sendo o motivador da proposta de apresentar o Brasil como um país diverso e culturalmente heterogêneo. Em especial, o designer pernambucano compreendia o patrimônio a partir de seu valor como expressão cultural, deslocando a ênfase dada ao aspecto de “excepcionalidade” do patrimônio e voltando a atenção dos objetos para os sujeitos. Para além disso, o foco na “cultura” passou a ser fundamental, pois a diversidade nacional começaria a ser incorporada no discurso institucional por meio da noção de “referências” dos grupos sociais, utilizada primordialmente pelas equipes do CNRC, que até então estavam alijados da atuação oficial da política nacional de patrimônio por não se encaixarem em nenhum dos critérios – histórico, artístico e de excepcionalidade – próprios ao tombamento (FONSECA, 2003, p. 116).

A palavra “referência cultural” foi estrategicamente escolhida, pois ela expressava o desejo de diferenciar as atividades desenvolvidas pelo Centro “das instituições oficiais, museológicas, e propor uma forma nova e moderna de atuação na área de cultura” (FONSECA, 2003, p. 115). As atividades desenvolvidas pelo CNRC foram bastante inovadoras no campo patrimonial, uma vez que teriam contribuído para a politização da preservação.

Sobre esses trânsitos, podemos também mencionar o contexto sócio-histórico do lugar dos estudos de folclore⁷ no século XX, sua “marginalização” (CAVALCAN-

6 Em 1975, Aloísio Magalhães implantou e passou a coordenar o Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC, sua primeira investida no terreno das ações de Estado em relação à cultura.

7 Os estudos de folclore não se tornariam uma disciplina autônoma nas universidades, contudo, permaneceriam como disciplina em cursos de arte, educação física, música, assim como a atuação do Movimento Folclórico se desdobraria em formações de se-

TI; VILHENA, 1990), e sua renovada leitura (CAVALCANTI, 2012). É preciso destacar o contexto mais abrangente de implementação de políticas públicas culturais (a partir dos anos 2000) e de institucionalização das ciências sociais no Brasil.

NÚMEROS E PERCEPÇÕES SOBRE AS PESQUISAS COM PATRIMÔNIOS CULTURAIS NAS INSTITUIÇÕES DE ENSINO BRASILEIRAS

Cabe explorar como as discussões sobre os patrimônios culturais nas instituições de ensino brasileiras são acompanhadas pela criação e permanência de grupos de pesquisa nas universidades, o que iremos discutir aqui. A análise do material a ser apresentado indica concentrações, tendências e lacunas no que diz respeito à distribuição geográfica, áreas temáticas e disciplinas associadas, bem como aos sentidos de patrimônio cultural mobilizados nas pesquisas universitárias na atualidade. Acreditamos que este foco poderá enriquecer nossas percepções sobre a atuação de antropólogos/as e os lugares da antropologia no campo do patrimônio cultural nessas primeiras décadas do século XXI, diretamente relacionada com o estabelecimento de uma noção de patrimônio “imaterial”, em que têm lugar grupos e sujeitos menos evidenciados até então.

O processo de pesquisa, produção e consolidação dos dados aconteceu entre abril e outubro de 2020⁸. A partir da palavra-chave “patrimônio”, ta-

cretarias de cultura e turismo, institucionalização de museus e centros culturais (CAVALCANTI, 2012; VILHENA, 1997). O Movimento Folclórico continuaria bastante ativo em outras esferas como congressos, festivais, publicações, pesquisas, registros e intensa correspondência entre os folcloristas dos vários estados brasileiros, apesar dessa importante modificação no cenário político, social e institucional mais amplo.

- 8 O levantamento enfrentou certas limitações que aqui explicitaremos. Durante os meses de busca, a plataforma do Diretório passou por períodos intermitentes de instabilidade, o que dificultou o trabalho de pesquisa. Do total de 766 resultados para a palavra-chave “patrimônio”, devido à inconstância e aos momentos de manutenção do *site*, conseguimos ao final obter informações acerca de 454 grupos. Ademais, estivemos conscientes da presença de dados com caráter provisório, que dependiam do preenchimento periódico por parte dos/as respectivos coordenadores/as para se manter disponíveis para consulta. Reiteramos que a pesquisa teve caráter exploratório e não exaustivo, deixando caminhos abertos para investigações futuras. Finalmente, é preciso ter em mente que,

bulamos as informações em Microsoft Excel de todas as entradas fornecidas pela busca. A intenção com o uso de um termo de busca amplo era abranger a maior variedade possível de resultados, considerando o tom exploratório da pesquisa e a fim de analisar os diversos sentidos de patrimônio que eram mobilizados pelos grupos.

Para cada grupo identificado, reunimos: nome, universidade, estado, área de concentração e ano de formação. Nos casos dos grupos cuja área de concentração informada era antropologia, ou outras áreas onde se identificou a participação de antropólogas/os, passamos a uma segunda etapa do levantamento, com informações mais específicas. Para além das informações básicas já citadas, tabulamos os dados sobre: coordenadores/as do grupo, antropólogos/as integrantes, ocorrência de interdisciplinaridade, existência de cooperação institucional, projetos de pesquisa em andamento, projetos de extensão em andamento, disponibilização de prestação de serviços, interlocução com instituições de patrimônio cultural, atuação com povos e comunidades tradicionais e sentidos mobilizados da categoria “patrimônio”.

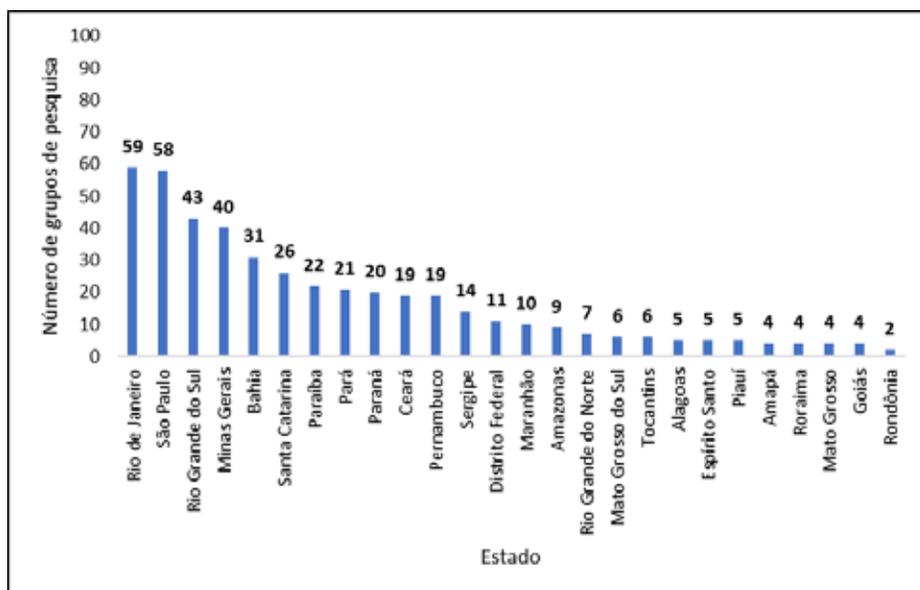
A busca inicial no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq permitiu identificar 766 grupos nos quais aparecia a categoria “patrimônio”. Infelizmente, por falhas operacionais da plataforma, conseguimos obter informações a respeito de 454 grupos, entre as mais variadas áreas de concentração. Se esse universo não necessariamente pode ser entendido como exaustivo, acreditamos que fornece tendências e silenciamentos significativos para compreendermos como os patrimônios circulam pelas universidades.

A primeira informação que nos parece relevante diz respeito à distribuição geográfica. Percebemos uma concentração significativa dos grupos

devido à exigência de atualização periódica do cadastro, o Diretório de Grupos de Pesquisa não permite recompor as trajetórias sobre os núcleos e linhas de investigação ao longo do tempo. Pelo contrário, registra uma fotografia do momento presente: os grupos de pesquisa que se encontravam atualizados ou em preenchimento durante o levantamento, ou seja, aqueles que se mantiveram ativos nos últimos anos.

em universidades do eixo Centro-Sul. Aproximadamente 44,1% dos grupos levantados encontram-se nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul e Minas Gerais. Na quinta posição, vem o estado da Bahia com 6,8% dos grupos. Os demais 49,1% estão distribuídos entre outros 20 estados e Distrito Federal, com exceção do Acre, que não apareceu em nossa busca (Fig. 01).

FIGURA 01 – Distribuição dos grupos de pesquisa segundo estado



Levantamento realizado entre abril e outubro de 2020. n = 454. Fonte: Diretório de Grupos de Pesquisa/CNPq, 2020. Autoria própria (2021).

Tal espacialização parece mais ou menos refletir a geopolítica do patrimônio cultural no país, se considerarmos a tendência radial que marcou as décadas iniciais de atuação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). A historiadora Márcia Chuva (2017), ao investigar a sociogênese das práticas de preservação do patrimônio nacional durante as décadas de 1930 e 1940, analisa como a consolidação de critérios e ações

de tombamento e restauração nos primeiros anos de existência do SPHAN deveu-se à presença dos intelectuais modernistas nos quadros técnicos do escritório localizado no Rio de Janeiro, então capital federal, e à expansão progressiva e capilarizada pelas demais regiões do país. Guiadas por olhares que buscavam ao mesmo tempo identificar as origens da arte e arquitetura “genuinamente nacionais” e inserir a nação Brasil no concerto das civilizações modernas, essas expansões significavam também a extensão do poder central a regiões do território brasileiro antes desarticuladas e alheias à vigilância da administração federal.

Os primeiros anos de funcionamento do SPHAN concentraram a grande maioria de tombamentos conduzidos pela instituição e rapidamente consagraram simultaneamente edificações e monumentos que compunham o imaginário dos modernistas e uma história oficial nacional, contada a partir dos marcos da colonização portuguesa, branca e católica. Não coincidentemente, portanto, nesse período foram tombados os centros históricos de cidades que nasceram da extração de ouro e diamantes em Minas Gerais, as ruínas das missões jesuíticas no Rio Grande do Sul, mansões do período imperial no Rio de Janeiro e edificações do poder religioso e administrativo em Salvador e Recôncavo Baiano.

Juntas, as construções localizadas nesses territórios representaram 68,3% do total de tombamentos instruídos entre 1938 e 1946 e constituem ainda hoje 55,1% do total de patrimônios tombados em nível federal⁹. Essa expressividade tanto evidencia o sentimento de urgência e convicção dos intelectuais modernistas que definiu, desde as primeiras décadas das políticas patrimoniais, o que legitimamente constituiria o “patrimônio histórico e artístico nacional”, como reflete até os dias de hoje a significativa demanda de gestão e preservação colocada às instituições de patrimônio nesses estados e a convivência das populações locais com esses marcos re-

9 Dados obtidos a partir da listagem de patrimônios tombados até 2019. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>>. Último acesso em 20 de abril de 2021.

conhecidos como patrimônios. A necessária formação de profissionais para atuar nessas agências e a significativa presença dos patrimônios no espaço público podem estar associadas à maior concentração de grupos de pesquisa interessados em refletir criticamente e produzir investigações sobre esses processos.

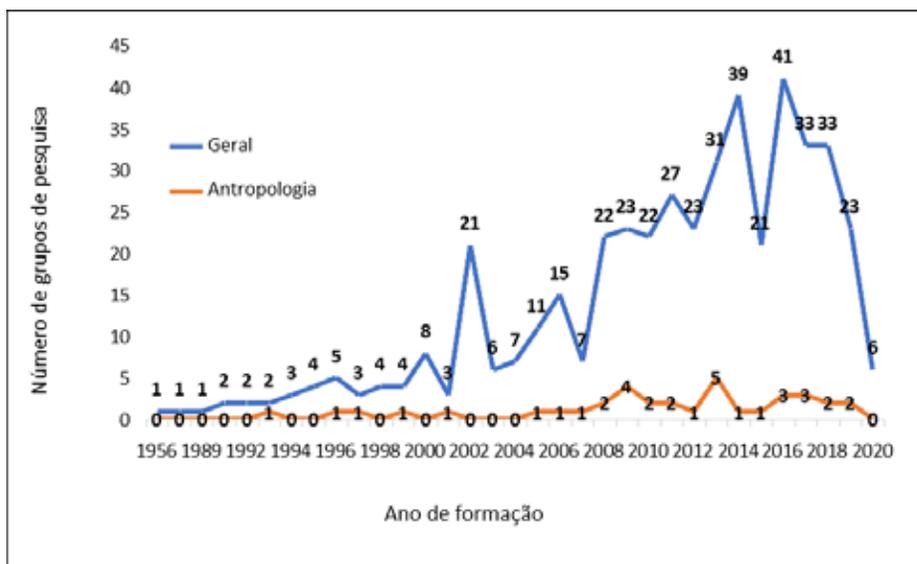
A composição profissional historicamente centrada na Arquitetura e Urbanismo e na História está refletida também nos grupos de pesquisa identificados durante o levantamento. Dos 454 grupos, aqueles vindos dessas duas disciplinas dividem a maior concentração, com 75 grupos cada, o que representa 33% do universo investigado (FIG. 02). A literatura contemporânea celebra a ampliação nas noções de patrimônio cultural, principalmente a partir dos anos 1980, que foi acompanhada pela progressiva incorporação de profissionais de outras áreas nas agências de patrimônio e nas discussões acadêmicas sobre a temática. No entanto, notamos que se mantém a prevalência de arquitetos/as e historiadores/as. Em pesquisa recente no instituto estadual de patrimônio em Minas Gerais, percebemos como as ações de tombamento e restauração dos chamados patrimônios materiais, conduzidas por arquitetos/as e restauradores/as, seguem percebidas como “o coração do instituto”, na promoção de alocações orçamentárias desiguais e na concorrência de representações, em disputas por autoridade levadas a cabo por antropólogas, historiadoras e pedagogas (EUGÊNIO MOREIRA, 2020).

sociados à área da educação (37 grupos; aproximadamente 8,2% do total) e da antropologia (36 grupos; aproximadamente 7,9%). Uma hipótese é que a formação de grupos de pesquisa acompanha o crescimento na demanda de atuação desses profissionais. Os anos 2000 assistiram o desenvolvimento das discussões e ações a respeito da educação para o patrimônio e a inclusão da temática do patrimônio cultural imaterial como tema transversal na Base Nacional Comum Curricular, o que poderia estar associado à presença de grupos da Educação na segunda posição do levantamento. De maneira análoga, acompanhamos como a formulação da política dos chamados patrimônios imateriais expandiu uma área de atuação para antropólogos/as, afeitos/as às pesquisas com comunidades rurais, grupos das chamadas culturas populares e povos tradicionais.

Em seguida, percebemos grupos de pesquisa vinculados às artes, geografia, turismo, sociologia, arqueologia, ciência da informação, geociências, direito e museologia. Se considerarmos as áreas com menos de 10 grupos, encontramos representadas todas as grandes áreas de avaliação da Capes, entre humanidades, ciências exatas e ciências da vida (Fig. 02). Essa distribuição evidencia a dispersão temática e a transdisciplinaridade que atualmente caracteriza o campo do patrimônio cultural.

A significativa menor quantidade de grupos de pesquisa de áreas diferentes da arquitetura e à história pode ser sintoma do lastro histórico de constituição do campo patrimonial no Brasil e talvez seja um retrato de um processo de ampliação relativamente recente que reflete agora nas universidades tais movimentos de expansão. A distribuição dos grupos de pesquisa levantados segundo seu ano de formação pode contribuir para a avaliação dessa hipótese.

FIGURA 03 – Distribuição dos grupos de pesquisa segundo ano de formação



Levantamento realizado entre abril e outubro de 2020. n = 454. Fonte: Diretório de Grupos de Pesquisa/CNPq, 2020. Autoria própria (2021).

Com exceção de exemplos pontuais, como o Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas (CEPA) vinculado à Universidade Federal do Paraná, fundado em 1956, observamos na Figura 03 que os grupos de pesquisa que se encontravam ativos durante o levantamento começaram timidamente a ser fundados durante a década de 1990, mas tiveram seu primeiro pico expressivo já em 2002, ano que assistiu à formação de 21 grupos. Notamos outro pico expressivo em 2008 (22 grupos), com a manutenção e aumento progressivo da frequência de criação de grupos até um novo pico em 2014, quando foram formados 39 grupos. Após uma queda relativa no ano seguinte, o ano de 2016 registrou a criação do maior número de grupos, somando 41 núcleos de investigação¹⁰.

¹⁰ Poderíamos pensar que a progressiva queda no número de grupos formados a partir de 2017 acompanha os processos mais abrangentes de investidas antidemocráticas, ataques e cortes orçamentários às universidades que vivenciamos fortemente nos últimos anos.

Percebemos, portanto, a expressiva concentração de grupos de pesquisa formados durante os anos 2010. Pesquisas mais aprofundadas precisam ser conduzidas, mas esse achado parece corroborar nossa hipótese de que a formalização das pesquisas com patrimônios culturais nas IES acompanhou, ao menos parcialmente, os acontecimentos vivenciados na gestão pública e na vida de maneira mais abrangente. A década de 2010 testemunhou a explosão de instituições municipais e conselhos de patrimônio pelo país, o amadurecimento e expansão das políticas inauguradas na década precedente, como os registros dos patrimônios imateriais e os projetos de educação para o patrimônio, concursos e contratações de profissionais de áreas variadas nas agências patrimoniais e a irradiação de consultorias que prestam serviços para aquelas. Esses processos significaram o fortalecimento de nichos de atuação para as diferentes áreas do conhecimento e a apropriação do patrimônio cultural como temática de investigação nas universidades. Voltemos agora miradas mais atentas especificamente para a antropologia.

PESQUISAS COM PATRIMÔNIOS CULTURAIS NOS DEPARTAMENTOS DE ANTROPOLOGIA

A comparação entre a criação e a manutenção de grupos de pesquisa entre o conjunto das áreas do conhecimento descritas acima e aqueles especificamente da antropologia impressiona. Se, em um determinado momento, os grupos na antropologia acompanham a tendência das demais áreas, o número de grupos, ao menos daqueles que se mantiveram ativos durante o ano de 2020, foi significativamente menor (Fig. 03).

Iniciemos com a devida caracterização dos grupos de pesquisa identificados. Do universo total de 454, apenas 36 estavam vinculados formalmente a departamentos de antropologia. Chama atenção as diferenças no que tange à distribuição geográfica de tais grupos. Os grupos identificados estão concentrados em 12 estados, sendo que o estado do Pará reúne o maior número (8 grupos), seguido do Rio de Janeiro (7 grupos). Ao contrário da tendência geral, Bahia, Minas Gerais e Rio Grande do Sul não se destacam. Esses estados concentram um baixo número de grupos de pesquisa, ao lado da Paraíba

ba, Pernambuco, São Paulo, Ceará, Mato Grosso do Sul, Rio Grande do Norte e Santa Catarina. A tabela 01 compara a frequência dos grupos de pesquisa do universo total e aqueles especificamente da antropologia por estados.

TABELA 01 – Frequência dos grupos de pesquisa por estado

Estado	Número de grupos (geral)	Número de grupos (antropologia)
Acre	0	0
Alagoas	5	0
Amapá	4	0
Amazonas	9	0
Bahia	31	3
Ceará	19	1
Distrito Federal	11	0
Espírito Santo	5	0
Goiás	4	0
Maranhão	10	0
Mato Grosso	4	0
Mato Grosso do Sul	6	1
Minas Gerais	40	2
Pará	21	8
Paraíba	22	3
Paraná	20	0
Pernambuco	19	3
Piauí	5	0
Rio de Janeiro	59	7
Rio Grande do Norte	7	1
Rio Grande do Sul	43	3
Rondônia	2	0
Roraima	4	0
Santa Catarina	26	1
São Paulo	58	3
Sergipe	14	0
Tocantins	6	0
Total	454	36

Levantamento realizado entre abril e outubro de 2020. Fonte: Diretório de Grupos de Pesquisa/CNPq, 2020. Autoria própria (2021).

Os grupos de pesquisa em antropologia parecem acompanhar os contextos particulares e as demandas locais acerca do patrimônio cultural, não como uma equivalência a uma noção totalizadora de cultura ou identidade nacional, mas em diálogo com diversos vieses possíveis e interfaces variadas. A dianteira do estado do Pará, por exemplo, está diretamente relacionada às pesquisas com povos e comunidades tradicionais e encontramos efeitos das vinculações contemporâneas entre patrimônios imateriais, arqueologia, territorialidades e etnicidades. Com exceção do grupo “Cidade, Aldeia & Patrimônio na Amazônia”, formado em 1999 e coordenado por Jane Beltrão e Katiane Silva, os demais foram formados entre 2006 e 2019. Não apenas lideram o protagonismo entre os grupos de antropologia no país como também em relação ao total de grupos no estado: correspondem a 61,9% dos 21 grupos identificados.

Logo após, o estado do Rio de Janeiro reúne 7 dos 36 grupos encontrados. Todos foram formados nos anos 2000, sendo que 5 deles foram criados a partir de 2010. Também de formação relativamente recente, esses grupos discutem as relações entre antropologia, patrimônios imateriais, museus, festas e rituais. De fato, o estado fluminense concentra em suas universidades pesquisadores/as de referência nos estudos de patrimônio, como José Reginaldo Gonçalves (UFRJ), Maria Laura Cavalcanti (UFRJ) e Regina Abreu (UNIRIO), que, por sua vez, inauguraram orientações de trabalhos de pesquisa, formando pesquisadores/as ligados à temática. Acrescenta-se a concentração de instituições que compuseram a trajetória das políticas culturais, como o Instituto Nacional do Folclore, que mais tarde se reestruturaria como Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e passaria a compor o organograma do atual IPHAN, e, assim, podemos localizar indícios da presença expressiva de grupos de pesquisa no Rio de Janeiro em relação ao conjunto.

Notamos, portanto, que, de maneira geral, a distribuição geopolítica do patrimônio, que parece estar refletida na tendência de formação e distribuição dos grupos de pesquisa em outras áreas, como Arquitetura e História, coincidindo com a ênfase da própria política ao longo do século XX, não se reproduz da mesma maneira em relação à antropologia.

Minas Gerais, que segue como epíteto do patrimônio nacional hegemonicamente constituído, apresentou apenas dois grupos constituídos no campo da antropologia. Bahia e Rio Grande do Sul, outros berços do patrimônio consagrado, reuniram três grupos cada. Talvez, essa distribuição acompanhe as disputas do campo intelectual antropológico brasileiro. Se os anos 1980 inauguraram timidamente a atuação da antropologia no campo do patrimônio, a antropóloga Maria Laura Cavalcanti nos contou em entrevista das dificuldades de se abordar temáticas como cultura popular, festas e folclore, e seu estatuto de marginalidade nos circuitos acadêmicos:

[E]u me lembro que eu propus uma vez em uma ABA [...] que foi em Niterói [1994] um grupo que era sobre rituais festivos, era alguma coisa assim. E o [Sérgio] Ferretti tinha proposto outro lá pelo Maranhão, porque o Ferretti também vem dessa conjunção com a antropologia. E aí eu me lembro que [...] mandaram a gente juntar os grupos porque tinha pouca gente, e a gente juntou os grupos nessa ABA de Niterói e era o grupo que tinha sobre essas coisas, entendeu? Mudou muito, né? (26 jun. 2020).

Na percepção da pesquisadora, essa baixa adesão aos grupos de trabalho propostos era informada tanto por uma resistência aos estudos de folclore, no processo de consolidação e diferenciação da antropologia enquanto disciplina científica, como por uma percepção mais ampliada, advinda das ciências sociais do período, de que tais expressões, entendidas como populares e tradicionais, estariam fadadas ao desaparecimento frente à chamada modernidade. Esses processos possivelmente fazem sentir seus efeitos na baixa presença de grupos de pesquisa sobre patrimônios.

Se Maria Laura termina o trecho acima anunciando uma mudança, é porque a antropóloga, que havia atuado no extinto Instituto Nacional do Folclore e já lecionava na universidade, acompanhou de perto os processos de formulação e implementação das políticas de patrimônio imaterial a partir dos anos 2000. Para a autora, os processos de inventário, registro e salvaguarda significaram novas oportunidades de trabalho e reflexão para antropólogos e antropólogas. Entretanto, é interessante observar como a

expansão da antropologia nos circuitos patrimoniais, e mesmo a crescente produção de dissertações e teses sobre a temática, não refletiram, ao menos até o momento, em processos mais sedimentados, como a formação de grupos de pesquisa.

Entre os 36 grupos formados, vale a pena ainda identificar as temáticas mais frequentemente associadas e os sentidos mobilizados para a categoria “patrimônio”. Fez parte da pesquisa exploratória considerar todos os resultados encontrados no Diretório, quer a categoria aparecesse no nome do grupo, no título de uma de suas linhas de pesquisa ou como palavra-chave dentro de uma linha de pesquisa. Entendemos essa classificação como a escala de abrangência da noção de patrimônio na constituição do grupo, sendo a categoria mais central quando aparecia no próprio nome do núcleo de investigação e mais periférica quando constava como uma das palavras-chave de uma linha de pesquisa, significando que os interesses temáticos do grupo eram mais abrangentes e patrimônio aparecia como um entre os demais.

Parece sintomático que apenas 6 grupos (16,7%) trouxessem a categoria “patrimônio” em seu nome, apontando para sua centralidade nas pesquisas desenvolvidas por seus integrantes. Em seguida, 14 grupos (38,9%) apresentaram uma linha de pesquisa específica para “patrimônio”, indicando que as investigações sobre patrimônios representavam apenas um eixo de atuação dos grupos, entre outros. Finalmente, a maioria dos grupos (16; 44,4%) apresentou “patrimônio” como palavra-chave associada a alguma linha de pesquisa de interesse mais ampliado. Essas informações indicam que, entre a já relativa baixa presença de grupos de pesquisa em antropologia que se propõem a discutir patrimônios, expressiva parte mobiliza a categoria de maneira periférica, provavelmente no que diz respeito a sentidos genéricos, não marcados, de patrimônio.

A tabulação e análise qualitativa das informações em Excel e ATLAS.ti permitiram categorizar as temáticas mais comumente associadas junto à categoria “patrimônio”. Encontramos que, entre os 36 grupos identificados, 6 explicitaram o entendimento marcado de patrimônio como política

pública, expressamente informando como intenção do grupo a realização de pesquisas críticas sobre instrumentos e processos de patrimonialização e seus efeitos junto às coletividades envolvidas. A maior parte das citações apareceu associada a investigações mais ampliadas com comunidades tradicionais (10 grupos), festas e rituais (8 grupos) e relações de memória e identidade (6 grupos). Percebemos a mobilização da categoria em sentido genérico, junto a outras expressões também genéricas, como “tradição”, “memória”, “identidade”, “ritual” e “festa”. Outras temáticas que apareceram em menor quantidade estão relacionadas a arqueologia (3), museus (3), expressões afro-brasileiras (3), alimentação (2), paisagem/espço (2), patrimônio urbano (2), linguística (1) e patrimônio genético (1).

A NOÇÃO ANTROPOLÓGICA DE CULTURA E O PATRIMÔNIO IMATERIAL

Essas análises preliminares parecem confirmar a especialização da antropologia no campo daquilo que se convencionou classificar institucionalmente pelas agências de patrimônio como “imaterial” ou “intangível”. A atuação dos grupos de pesquisa está significativamente associada a temáticas características da disciplina, em seu viés “cultural” e “simbólico”. Encontramos, por exemplo, apenas dois grupos que discutem patrimônio arquitetônico e espaço urbano. Por um lado, essa constatação parece indicar que, para além de compreender sentidos variados para a noção de patrimônio entre coletividades que experimentam processos de patrimonialização (GONÇALVES; TAMASO, 2018) e entre agentes públicos nas instituições de patrimônio (EUGÊNIO MOREIRA, 2020), parece haver uma profícua agenda de pesquisa que se volta à compreensão dos sentidos nativos que circulam também entre docentes e discentes nas próprias instituições de ensino brasileiras.

Além disso, se a antropologia contemporânea está comprometida em romper com os grandes divisores e ultrapassar uma visão dualista de mundo, vemo-nos no campo do patrimônio ainda muito restringidos aos patrimônios imateriais. Por mais que nos discursos institucionais e acadêmicos

defendamos a integração entre patrimônios materiais e imateriais, enquanto estivermos falando desse movimento apenas no nicho dos patrimônios imateriais, seguiremos reforçando o divisor maior. Pesquisas antropológicas também precisam povoar os patrimônios chamados arquitetônicos, urbanos, naturais, genéticos.

Nas entrevistas que conduzimos, quando provocados à respeito da baixa presença de grupos de pesquisa diretamente associados aos estudos com patrimônios culturais, os antropólogos Antônio Augusto Arantes e José Reginaldo Gonçalves produziram reflexões parcialmente conectadas. Para os pesquisadores, as maneiras fragmentadas como se compreendem patrimônios nos grupos de pesquisa identificados têm a ver com a caracterização da própria disciplina antropológica:

[A] antropologia [...] focaliza uma dimensão tão profunda dos processos culturais que acaba não tendo muito lugar para que [...] um objeto como patrimônio seja objeto de estudo. [...] a menos que nós estejamos falando sobre a formação profissional, que é uma outra coisa, porque [...] o patrimônio existe enquanto objeto de gestão cultural. Quem for trabalhar nessa área tem que ter essa formação específica, mas o antropólogo enquanto antropólogo frente a um objeto que se diz que é um objeto de patrimônio vai desconstruir esse objeto, o conhecimento vai desconstruir o objeto (ANTÔNIO ARANTES, 10 jun. 2020).

[V]ocê chamar [aquilo que estudamos] de patrimônio, isso incomoda qualquer antropólogo, “mas patrimônio aqui?” [...] Nesse sentido, [...] do ponto de vista do antropólogo, nada é mais distante da sua concepção de cultura do que essa noção jurídica de patrimônio [...] acho que o coração desse debate é o aspecto político da patrimonialização [...] é menos o substantivo e mais o verbo. Menos patrimônios e mais estratégias de patrimonialização e o que você entende por isso [...] esses antropólogos que operam como agentes no espaço público fazendo pareceres... quando são chamados para avaliar uma consultoria sobre determinado pedido de tombamento, de registro... isso é um ponto delicadíssimo, né? Há uma pressão tremenda, você não está discutindo patrimônio ou patrimonialização no seu departamento, na sua sala, no

seu laboratório, mas está sob pressão de políticos, de empresários, do próprio IPHAN... (JOSÉ REGINALDO GONÇALVES, 18 jun. 2020).

Como percebemos a partir dos trechos acima, talvez não caberia tanto à antropologia assumir patrimônios culturais como objetos de estudo, pois estes são produzidos e assumidos como estanques em outros espaços. Com sua tendência em desnaturalizar as estruturas presumidas, estranhar os discursos prontos, a antropologia promoveria a desconstrução dessa categoria, a análise em suas múltiplas facetas, “menos o substantivo e mais o verbo”, como disse José Reginaldo. Nessa perspectiva, faria sentido não restringir a noção de patrimônio a um plano autônomo, mas tê-la como dispositivo a ser investigado por meio de perspectivas ampliadas da disciplina, como ritual e simbolismo, etnicidade e territorialidade, parentesco e organização social, política e poder, na recusa de “caixinhas prontas”.

É interessante pontuar que, em ambas as falas, esse posicionamento vem acompanhado de uma distinção entre a reflexão antropológica nas universidades e a atuação prática nas agências e processos de patrimonialização. Mesmo com o reconhecimento da ocorrência e da importância dos trânsitos entre espaços universitários e de gestão pública que marcaram as vinculações entre antropologia e patrimônios culturais durante as primeiras décadas do século XXI, os pesquisadores entrevistados apontam diferenciações entre “o antropólogo enquanto investigador universitário” e o antropólogo envolvido em processos de gestão e de patrimonialização. Principalmente Antônio Arantes e Maria Laura Cavalcanti, cujas trajetórias foram definidas por tais trânsitos, reconhecem as conexões e limitações de cada espaço. A universidade representa o espaço da reflexão crítica e da liberdade de pensamento, enquanto as políticas de patrimônio significam acesso a direitos e alcances mais amplos de ações diretas junto a coletividades determinadas.

Podemos, por fim, sugerir que esta ambivalência produtiva acima indicada entre o conhecimento reflexivo e o alcance de processos de inventário, registro e ações de salvaguarda guarda particularidades no campo dos profissionais da antropologia. Percebemos, neste século XXI, a abertura e

a ampliação deste campo profissional da antropologia, menos preocupado com a “identidade nacional” e mais afeito às diversas nuances que os processos de gestão e preservação do “patrimônio imaterial” podem oferecer e abrigar.

REFERÊNCIAS

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro (org.). *Reconhecimentos: antropologia, folclore e cultura popular*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012. (Circuito da cultura popular, 4).

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-92, 1990.

CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

EUGÊNIO MOREIRA, Guilherme. *Nas políticas do imaterial: sentidos da participação nas práticas de técnicos/as do patrimônio em Minas Gerais*. Dissertação (mestrado em Antropologia) – Universidade Federal Fluminense, 2020.

FONSECA, Maria Cecília Londres. “Patrimônio imaterial: o registro do patrimônio imaterial”. Dossiê Final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 2 ed. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2003. 138p.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. 3 ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2017.

GONÇALVES, Renata de Sá; TAMASO, Izabela. A antropologia nos processos de patrimonialização: expansão e perspectivas. In: SOUZA LIMA, Antonio

Carlos; BELTRÃO, Jane Felipe; LOBO, Andrea; CASTILHO, Sergio; LACERDA, Paula; OSORIO, Patricia. (org.). *A antropologia e a esfera pública no Brasil: perspectivas e prospectivas sobre a Associação Brasileira de Antropologia no seu 60º Aniversário*. 1 ed. Rio de Janeiro: E-papers, 2018. p. 451-465.

KÜHL, Beatriz Mugayar. História e ética na conservação e na restauração de monumentos históricos. *Revista CPC*, v. 1, n. 1, p. 16-40, nov. 2005/abr. 2006.

LOGAN, William. Cultural diversity, cultural heritage, and human rights: towards heritage management as human rights-based cultural practice. *International Journal of Heritage Studies*, v. 18, n. 3, p. 1-14, 2012.

“Quando não tem, Caicó inventa!”: a festa de Sant’Ana e a pandemia

Julie A. Cavnac

Luiz Eduardo do Nascimento Neto

Thaís Fernanda Salves de Brito

“Certamente que por se localizar em um espaço elaborado, entre outras determinâncias, pela pecuária no semiárido da América portuguesa, a sociedade seridoense guardou características próprias neste processo histórico. Seu universo simbólico, cultura material e práticas sociais foram construídas a partir das circunstâncias que a terra e o trabalho ofereceram, pelas experiências ali encontradas, trazidas de outros espaços tanto geográficos quanto sociais e reordenadas no território das fazendas e vilas” (MACÊDO, 2009).

O Seridó se espelha no seu passado, chamando-o de volta com frequência, em particular nos períodos festivos, quando reúnem-se as famílias. Em Caicó, no mês de julho, todos se preparam para o evento que culmina no dia de Sant’Ana, santa fundadora da cidade e padroeira do Seridó potiguar. Semanas antes das comemorações, nota-se uma agitação crescente: todos vibram com as músicas que invadem as ruas, sobretudo o hino da santa, o comércio é superaquecido, só se fala em festas, encontros e rezas. A imagem mãe de Nossa Senhora é onnipresente – nas ruas, nas casas e nas igrejas. A festa de Sant’Ana, ponto alto da vida social, política, econômica, cultural e ritual da região, é um marco importante para os moradores e para os “filhos ausentes” que retornam temporariamente para o Seridó para a ocasião.

Com o *lockdown* decretado em março e a pandemia se alastrando, realizar a festa no ano de 2020 representou um desafio. Foi preciso repensar a celebração no seu conjunto, pois iria acontecer num período excepcional. As etapas da festa e as cerimônias religiosas se adaptaram aos imperativos sanitários decorrentes da pandemia de covid-19; tendo sido pensada uma

edição 100% online. Os organizadores da festa de Sant’Ana, que já usavam as rádios locais, as plataformas digitais e as redes sociais, encontraram soluções criativas para garantir uma ampla participação dos fiéis sem aglomerações, conservando as principais etapas festivas e religiosas. Mas como celebrar Sant’Ana sem procissão, sem a euforia da comemoração, sem os abraços apertados e saudosos, sem a praça lotada, sem os excessos que caracterizam esta experiência comunitária? A situação pandêmica rompeu com as lógicas do ritual, do engajamento individual, dos encontros tão esperados entre amigos e familiares em torno da imagem da santa, características fundamentais para a celebração religiosa e a completude do evento social. Por outro lado, a realização totalmente online das etapas do festejo possibilitou uma participação ampliada dos devotos espalhados no Brasil e no mundo, possibilitando novas conexões e reforçando o sentimento de comunidade. Para entender a participação intensa dos caicoenses nas redes sociais da Igreja e como se realizou com facilidade a passagem do mundo real para o mundo virtual, é preciso descrever as expressões de uma religiosidade festiva associada à ideia de família, de região e mostrar como essas referências culturais são mobilizadas durante os momentos festivos, dimensão que, ao mesmo tempo, integra e ultrapassa o sagrado.

Serão descritos aqui os principais desdobramentos das mudanças do festejo em louvor à Sant’Ana de Caicó que foram impostas pelo contexto sanitário, mas já se encontravam parcialmente presentes nas edições anteriores a 2020. Em particular, iremos indagar como as manifestações da religiosidade tiveram que se reinventar para se adequar à nova realidade, com o auxílio das tecnologias digitais que permitiram alargar a audiência católica e a participação dos filhos da terra. Na ocasião, iremos refletir sobre o papel da festa na vida social e na definição de um “ser caicoense”. Finalmente, será feita uma avaliação da importância crescente dos meios de comunicação, das mídias sociais e do uso dos celulares na vida cotidiana e ritual na região do Seridó.

Caicó, a cidade mais antiga da região, está localizada no sertão, a 260 km de Natal, capital do estado do Rio Grande do Norte¹. Como em outras áreas do semiárido brasileiro nas quais a caatinga² predomina, as condições climáticas e a paisagem têm sido definidoras da produção econômica baseada na criação de gado, na cultura do algodão e, mais recentemente, na fabricação de telhas e tijolos. A situação climática caracterizada pelas secas regulares e o estado de vulnerabilidade social em que se encontra grande parte da população são vistos como entraves para o desenvolvimento do sertão (MACÊDO, 2015). A paisagem também aparece como um elemento determinante na formação da identidade cultural marcada por uma história colonial à qual se recorre frequentemente para afirmar um pertencimento à “grande família do Seridó”, que compartilha um mesmo D.N.A., o de um povo festeiro, generoso, acolhedor, que gosta de encontros familiares e de comida boa.

Assim, as percepções acerca do clima, as marcas temporais, as demonstrações de fé católica, as referências às formas de sociabilidade e aos modos de vida são vistos como genuinamente seridoenses e impulsionam declarações entusiasmadas de pertencimento ao lugar: ideias, imagens e sentimentos que criam, simultaneamente, discursos e narrativas em torno da carência, do sofrimento naturalizado e da resistência às adversidades, à imagem do meio natural (BRITO, 2016; CAVIGNAC, 2007; MACÊDO, 2009)³.

1 Caicó é considerada uma cidade de porte médio de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE). Sua população estimada, em 2020, era de 68.343 pessoas. Segundo os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), disponíveis em: <<https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/rn/caico.html>>. Acesso em: 11 fev. 2021.

2 A região está inserida no Polígono das Secas, estendendo-se por uma área de 1.228,57 km. A caatinga é um ecossistema estritamente brasileiro, agrupando uma vegetação adaptada ao clima seco e às poucas chuvas e que tem sofrido com um processo avançado de desertificação nas últimas décadas (ANDRADE, 1964).

3 Precisar-se-ia realizar um estudo mais aprofundado sobre os processos migratórios na região, no entanto, as observações realizadas durante as festas evidenciam que, de uma forma geral, são os indivíduos que conseguiram ascender socialmente que retornam para participar da festa. Muitas das famílias que enfrentam dificuldades financeiras tendem a investir na estratégia da migração e nem sempre conseguem participar da festa;

1 - Restaurante de Sasá (Caicó, julho 2018)



Foto: Julie Cavnac

Neste sentido, é comum ouvir relatos sobre o passado marcados pela fome, a migração e a saudade por viver longe de casa. Como parte deste enredo, a migração é vista como saída para escapar das dificuldades, o que leva, também, a considerá-la como uma estratégia de sobrevivência e suscita uma reelaboração das referências culturais e da afirmação identitária (CAVIGNAC, 2001; FÍGOLI; FAZITO, 2009). É interessante observar como a festa de Sant’Ana reativa a experiência migratória: o ir e o voltar, o retorno do filho pródigo que renova os laços com os parentes e amigos, participa das comemorações e demonstra sua fé em público, compartilha as lembranças dos momentos difíceis e sente a necessidade de externar os sinais da sua as-

as transferências monetárias regulares dos “ausentes” incrementam a renda e servem de suporte para o enfrentamento de situações de vulnerabilidade. Entretanto, não se trata apenas de um laço estritamente econômico, mas que se estabelece pela lógica da dádiva (e contra-dádiva), afinal, estas remessas consolidam pontos de relação, cumplicidade e união, solidariedade, generosidade, reciprocidade e sistema de poder entre os indivíduos de uma família ou uma comunidade imaginada (LANNA, 1995).

censão social para explicar sua ida (PEREIRA, 2011). São várias gerações de seridoenses “ausentes”, como são chamados aqueles que retornam à Caicó na festa de Sant’Ana. Contudo, é a mesma santa que abençoa seus filhos quando eles precisam partir quem os chama de volta, de tempos em tempos, para “sua casa”. Os filhos ausentes retornam para a terra natal e, com eles, trazem novos assuntos de conversas, notícias de parentes que não puderam fazer a viagem, motivos para acionar memórias e motivos de saudade. A família e os acontecimentos pessoais dos conhecidos são os principais assuntos das conversas e dos encontros durante a festa de Sant’Ana.

Por definição, a festa assinala uma pausa no cotidiano e serve de marcador temporal, desempenhando um papel central na organização da vida das famílias que se preparam para a ocasião com antecedência. A festa aparece como um marcador identitário: quando os devotos celebram seus santos e protetores, eles enaltecem a origem rural das famílias e sua trajetória histórica, ressaltando o papel dos ancestrais para o desenvolvimento da região. Durante o evento, os espaços da festa se ampliam e são reconfigurados pelos atores sociais. É um período de efervescência. É, também, o momento do retorno. Os ausentes, ao mesmo tempo em que se reencontram com a sua comunidade de origem, publicizam o seu sucesso pessoal. Muitos moram em Natal, capital do estado, em Brasília, no Rio de Janeiro, em São Paulo ou mesmo no exterior⁴ (USA, Holanda, Portugal etc.) (PEREIRA, 2011). Afinal, apesar da partida em busca de melhoria nem sempre ser exitosa, é preciso reafirmar que a escolha de migrar foi uma decisão acertada e que gerou, além da sobrevivência, uma certa projeção social extensiva a todo o grupo familiar. Seja para celebrar, passear, retornar ou ostentar. O que importa, para o caicoense, é festejar as origens, reatar os laços familiares, celebrar histórias, recordar e criar novas memórias e, o principal motivo avançado pelos caicoenses, cultuar a santa padroeira Sant’Ana, cuja imagem se torna consubstancial à do Seridó (PEREIRA, 2011).

4 Segundo uma pesquisa empírica realizada em 2009, entre 80 e 90% dos participantes da festa nasceram em Caicó ou tinham laços familiares na região (SILVINO, 2012).

*C'o vaqueiro da prece lendária
Surge o manto do amor de Sant'Ana
Caicó, jovial centenária
Que os seus filhos queridos ufana.⁵*

Declarada patrimônio imaterial brasileiro, em 2010, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)⁶, a Festa de Sant'Ana de Caicó acontece anualmente, durante os últimos dez dias do mês de julho. A celebração da mãe de Maria toma conta da cidade, na qual se observa uma diversidade de manifestações religiosas, sociais, econômicas e culturais. É a oportunidade para uma leitura da vida social, pois o evento concentra em um mesmo lugar os diferentes grupos que reivindicam uma história comum. De fato, toda a cidade vive intensamente durante os dez dias de celebração, período no qual é rememorada a fundação do lugar, são apresentados os poderes sobrenaturais da santa padroeira, são enaltecidos os valores da família e é uma ocasião de reafirmar uma identidade seridoense idealizada que se confunde, no final, com a figura de Sant'Ana, que segue o roteiro clássico do processo colonial, no qual a versão dos fazendeiros prevalece.

5 Hino de Caicó, de Felinto Lúcio Dantas e José Lucas de Barros.

6 Em dezembro de 2010, a festa de Sant'Ana foi inscrita no Livro de Registro das Celebrações do IPHAN, pelo Conselho Consultivo da Instituição. Os autores deste artigo participaram da equipe formada por cinquenta pessoas, incluindo pesquisadores, estudantes e voluntários, ligados à Universidade Federal do Rio do Grande do Norte (UFRN), ao Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN) e outras instituições que, em parceria com o IPHAN e o Ministério da Cultura, produziram uma vasta documentação, segundo a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC-IPHAN), que serviu de base para o dossiê com vistas ao processo de patrimonialização e em resposta à comunidade para a solicitação do registro (CAVIGNAC *et al.*, 2011). Para consultar o cadastro da lista das celebrações patrimonializadas pelo IPHAN, veja: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/500>>. A densa investigação sobre a Festa de Sant'Ana e seus bens associados foi realizada na cidade de Caicó, entre os anos de 2007 e 2008. Outras observações etnográficas sobre a Festa de Sant'Ana foram realizadas em 2004, 2017, 2018, 2020 e 2021.

Sant'Ana desempenha um papel identitário que é exemplificado na hagiografia local. A fé e a celebração religiosa são os motes do evento que contém múltiplas dimensões, dentre elas, a rememoração das narrativas históricas e das referências mitológicas relativas ao poder milagroso da santa. A lenda de origem da cidade de Caicó segue a trama narrativa dos milagres realizados por Sant'Ana, que é chamada para auxiliar seus devotos (BRITO, 2011; CAVIGNAC, 2007). Como em outras cidades que se originaram de uma aparição santa, as figuras sagradas têm um papel determinante para a história e a definição de uma identidade coletiva: Sant'Ana é, antes de tudo, uma padroeira, representa Caicó ao mesmo tempo que os moradores se identificam com a santa.

A religiosidade popular se apoia no mito de origem que se apresenta como uma batalha sobrenatural entre um espírito animal e um humano. A lenda remete aos tempos da conquista e às guerras coloniais contra os índios – as chamadas Guerras dos Bárbaros. Encena a saga de um vaqueiro que se perde na mata e se depara com um touro selvagem, o espírito nativo encarnado no animal⁷. Quando o vaqueiro – provavelmente português – invoca Sant'Ana, o touro desaparece e o aventureiro encontra seu caminho. Em agradecimento, decide construir uma capela, mas a seca o impede de

7 O animal selvagem (o touro) é designado como a encarnação de um espírito nativo – o que restou dos índios. Se seguirmos este caminho, estamos diante da narrativa entre a batalha sobrenatural de Sant'Ana contra as forças autóctones. É Sant'Ana quem civiliza: doma o animal silvestre e a natureza intocada. Sua aparição “dá à luz” à cidade, tornando “naturalmente” seus filhos e descendentes aqueles habitantes da cidade. Assim, o destino do Seridó torna-se intrinsecamente ligado à Sant'Ana (CAVIGNAC, 2007). O papel civilizador da mãe da Virgem é ilustrado graças a uma reinterpretação da história: o heroísmo dos colonizadores europeus, sublinhado pela presença da santa, é associado ao desaparecimento misterioso – o encantamento – das populações nativas. Estas narrativas sagradas e milagrosas fizeram parte das estratégias de evangelização, justificando os massacres e a desapropriação das terras indígenas, entre outros níveis de violência. Ainda que o Rio Grande do Norte tenha vivido uma das maiores resistências indígenas, atrasando a instalação da sociedade colonial, no Seridó, não se verificou um movimento de etnogênese como aconteceu em outras regiões do estado (CAVIGNAC, 2003; MACÊDO, 2015).

fazê-lo. Mais uma vez, chama a avó de Jesus para socorrê-lo. Surge então uma fonte milagrosa, que nunca seca: é o poço de Sant’Ana, local onde se instalaram os primeiros moradores, que construíram uma casa-forte chamada também de Casa de pedra. Para conservar a água, o vaqueiro cava um poço, onde, dizem, vivem uma cobra, uma sereia e duas baleias! A qualquer momento, os animais sobrenaturais podem ressurgir e provocar o fim do mundo, inundando a terra e atualizando o Apocalipse bíblico. Entretanto, Sant’Ana zela por seus “filhos”, evitando que qualquer desastre aconteça e mantendo a fonte de água sempre viva naquele território árido. Por isso – e para confirmar a crença no poder e na prodigalidade da padroeira – constrói-se uma capela em sua homenagem, na qual se organiza sua devoção. Assim, as histórias lendárias do milagre da santa e a fundação da cidade são lembradas a cada ano, durante os festejos da padroeira. Ao cultuar Sant’Ana, Caicó exalta uma religiosidade fundamentada numa história sempre recontada, na qual é ressaltada a união das famílias e a identidade entre os devotos e a santa; todos são filhos de Sant’Ana.

Há uma referência duplamente mariana na versão caicoense da história da cidade, o que reforça a legitimidade da presença da santa católica no sertão: a mãe, conhecida pela sua paciência e a filha obediente são lembradas desde a chegada dos colonos que construíram as primeiras marcas civilizadoras; um poço, necessário para o estabelecimento das fazendas e uma igreja para cuidar das almas dos degredados, muitos deles cristãos novos, dos escravizados e dos índios que lá viviam. Como em outras narrativas evangelizadoras, os santos católicos – suas representações em estátuas –, trazidos pelos portugueses, “escolhem” um local na natureza para revelar sua presença aos humanos, em um momento crucial e épico. Estabelecem definitivamente a legitimidade da presença dos primeiros ocupantes ao mesmo tempo que oferecem uma versão católica do passado, eliminando os outros agentes da história submetidos ao processo colonizador (CAVIGNAC, 2003). Além disso, a religião católica, essencialmente festiva, ocupa um lugar central desde o Brasil colônia e continua tendo um papel de organização da vida social (CASCUDO, 1999; DAMATTA, 1981; FREYRE, 1998; PEREZ, 2011).

Há mais de dois séculos e meio, a festa de Sant'Ana se repete a cada mês de julho. Esta celebração anual segue um intenso calendário litúrgico com novenas, missas, procissões e rituais católicos associados à figura da santa, além de uma série de atividades festivas, conforme dito.

É logo no início de abril que se começa a organizar a festa a partir de subcomissões que cuidam dos preparativos. Tudo o que se refere à festa de Sant'Ana está sob a responsabilidade da Igreja Católica. No entanto, a celebração só acontece graças ao trabalho dos voluntários, que trabalham duro para dar conta de uma série de solenidades e festejos que movimentam a vida dos caicoenses. Para que tudo ocorra bem é preciso iniciar os preparativos quatro meses antes da data. Os envolvidos na festa elegem uma comissão organizadora, composta por quarenta representantes, incluindo católicos engajados em ações ecumênicas, estudantes, comerciantes, funcionários públicos ou profissionais liberais. Em meados de abril, iniciam-se as reuniões para definição das tarefas, através das subcomissões, formadas de grupos com cinco membros⁸.

São estes grupos que planejam vários eventos em benefício da Igreja, inclusive com atividades sociais que acontecem fora de Caicó, e se revelam como uma possibilidade de convidar e incluir os filhos ausentes na preparação e no financiamento do evento. Por exemplo, há o bingo de Sant'Ana, que acontece no primeiro semestre de cada ano, no clube da Associação

8 É no âmbito destas subcomissões que ocorre a gestão integral da programação da festa. Aqueles que são parte da equipe financeira cuidam da arrecadação, dos patrocínios, das possíveis parcerias com a Câmara dos Lojistas de Caicó (CDL); há a equipe de organização, que atua na produção dos eventos beneficentes, tanto religiosos quanto sociais, por exemplo, são eles que organizam os eventos gastronômicos como o almoço de Sant'Ana, a produção de doces, a gestão do bar da festa, além disso, cabe a este grupo a organização da venda de livretos, assim como da escolha e comercialização de souvenirs; há, ainda, uma comissão dedicada à liturgia da festa, assim como uma equipe dedicada à comunicação e à divulgação da celebração; e, até mesmo, uma subcomissão que trabalha com compras e, assim, ampara as demais comissões. Enfim, estamos diante de uma estrutura muito bem orquestrada.

Atlética Banco do Brasil, em Natal, com sorteios de prêmios como imagens da santa, leilões e lanche. Além deste evento, há outros organizados fora de Caicó: dez dias antes do dia da padroeira, inicia-se a festa de Sant’Ana em Capim Macio, bairro de Natal, ali acontece o jantar de Abertura da festa e, na ocasião, são comercializadas as camisetas da celebração feitas para aquele ano.⁹ Em Brasília, o proprietário do restaurante Xique-Xique, nascido em Caicó e que migrou para a capital federal há mais de 40 anos, reúne seus conterrâneos, em particular a família Capitão, para manter a tradição para quem não puder viajar ou ajudar nas despesas da festa no Seridó. Estes grupos fazem parte dos caicoenses ausentes e dos peregrinos que, usualmente, patrocinam a última novena da festa em Caicó, no sábado (PEREIRA, 2011).

Todas as comissões são supervisionadas pela Paróquia de Sant’Ana. A partir de abril, as procissões rurais e urbanas são organizadas pelos voluntários e seus líderes religiosos e, vale destacar, as atrações que seguem os encontros religiosos são concorridas e muito esperadas por toda a comunidade. Ali, os fiéis rezam, cantam, lancham e se confraternizam. As novenas e as missas terminam com leilões, bingos e sorteios de produtos agrícolas e de outros bens doados¹⁰, bem como com vendas de bebidas e comida, auxiliando na arrecadação financeira para garantir a sustentabilidade da festa. Além de exemplificar a fé e a generosidade, vistas como consubstanciais à identidade dos caicoenses, estes eventos caritativos apontam para outras perspectivas da festa, como a capacidade de nutrir as relações e a vida social. Além das procissões e desfiles (*Arrastão*) que ocorrem duran-

9 Na versão da festa que aconteceu durante a pandemia, em 2020, foi vendido um kit do devoto em benefício da Igreja: sacola, máscara, livro do novenário e álcool em gel.

10 Bingos, sorteios e leilões são realizados por meio de doação. A comunidade se organiza para ofertar as prendas e este momento de arrecadação que ocorre após os encontros religiosos é uma experiência animada e festiva. Tradicionalmente, eram montados ba-laios, peças de palha trançada, com vários gêneros alimentícios que podem incluir desde a cesta básica ou itens da gastronomia local que auxiliam na comensalidade da festa como doces, queijos, inclusive, a doação de animais abatidos como carneiro e gado. Atualmente, tornou-se popular a montagem de kits com produtos de beleza e cuidados pessoais, enxoval, artigos para casa e pequenos eletrodomésticos.

te o período festivo em julho, as comissões realizam as peregrinações rurais e urbanas que acontecem segundo um percurso já determinado. Para isso, desde junho, cinquenta imagens de Sant’Ana peregrinas percorrem as comunidades e os bairros da cidade em eventos contínuos e itinerantes. As celebrações religiosas se multiplicam – orações, missas, procissões, novenas, visitas da imagem de Sant’Ana por doentes etc (IPHAN, 2007)¹¹. As imagens apenas irão se encontrar no início da festa de julho.

Durante o mês de maio, as equipes começam a preparar o evento; são supervisionadas pelos dirigentes, coordenadores da festa e, essencialmente, pelo pároco. Trata-se de um momento importante pois decisões são tomadas, com o planejamento e o acompanhamento das tarefas, considerando dificuldades e demandas que surgem a cada momento. Em junho, tudo se acelera e inicia o período de realização das novenas. Neste momento, as equipes encarregadas da Peregrinação auxiliam a paróquia na organização das atividades religiosas itinerantes, fundamentais tanto na perspectiva religiosa e espiritual quanto pela sociabilidade que proporcionam. Cabe à equipe agendar a visita de Sant’Ana às casas dos fiéis, auxiliar as famílias a receber os convidados, incluir as personalidades locais, os políticos, os comerciantes e representantes de instituições de caridade nos eventos, no preparativos e na mobilização para as doações.

Julho, o mês de Sant’Ana, se inicia com a ambientação da festa. As primeiras semanas têm uma nova rotina para a produção da festa. Durante o período, é preciso pintar a Catedral, fazer a manutenção da praça, podar as árvores, adequar os canteiros, cuidar da logística. A infraestrutura da festa requer a atenção dos voluntários: desde a escolha de mesas e cadeiras que

11 O grupo de peregrinos de Sant’Ana (Caravana Ilton Pacheco), que existe desde o ano 2000, se reencontra todos os anos antes do período da festa para fazer uma peregrinação – percorrem 100 km a pé entre Currais Novos e Caicó (o trajeto pode variar de um ano para outro) –, sendo recebidos em fazendas durante o trajeto. A chegada do grupo em Caicó corresponde ao início da festa. Em 2020 não aconteceu. Para se ter uma ideia das atividades do grupo, ver o Instagram: <<https://www.instagram.com/p/CD0le-1dB1U6/>>.

ocupam toda a praça da Catedral até os banheiros químicos que irão servir aos participantes, passando pela estruturação dos shows, bailes e das feiras¹². A festa de Sant’Ana¹³ inicia uma semana antes do dia 26 de julho, dia da Padroeira, e dura até o último domingo de julho ou o primeiro domingo de agosto. É a oportunidade de demonstrar sua fé junto com seus vizinhos com bênçãos coletivas dedicadas para aqueles que estão doentes, para as crianças e, às vezes, para os animais – sejam os animais de companhia ou de criação (cavalo, gado, bode). Há também uma cerimônia específica para proteger os veículos dos fiéis, o que leva muitos caminhoneiros da região a retornarem para a cidade nesta ocasião.

A FESTA DO COMÉRCIO

A festa é planejada de acordo e em parceria com o comércio local, que muito se beneficia com o fluxo de visitantes que o evento mobiliza. Vale destacar que Caicó é um polo de prestação de serviços de nível regional – educação, serviços médicos, bancos e comércio –, atraindo, inclusive, moradores da vizinha Paraíba. Além dos comerciantes caicoenses, vários agentes da vida econômica das cidades do entorno também se responsabilizam em arrecadar fundos para realizar a Festa de Sant’Ana. Este grupo de mantenedores é composto por empresários e comerciantes, representados pela Câmara de Dirigentes Lojistas (CDL), que se somam aos filhos ausentes que moram longe da cidade (principalmente os donos de negócios), as “famílias tradicionais” (*i.e.*, os mais ricos¹⁴), os políticos da região e, ainda,

12 A produção da festa é a soma dos esforços das paróquias da cidade e das subcomissões que organizam a festa, além da Secretaria de Obras da Prefeitura Municipal, do Serviço de Apoio à Micro e Pequena Empresa (SEBRAE) e CDL.

13 Em Caicó, a festa de Sant’Ana acontece durante dez dias de festa. O dia de Sant’Ana – 26 de julho – orienta a organização do calendário, que é móvel e seu encerramento pode ocorrer no último domingo de julho ou primeiro domingo de agosto, para não coincidir com a festa de Sant’Ana que acontece na vizinha Currais Novos e cujo encerramento ocorre no dia de Sant’Ana.

14 Como os filhos de Sant’Ana que moram em Brasília.

alguns devotos anônimos que colaboram financeiramente. No geral, esta reunião de parceiros viabiliza a concessão dos patrocínios, tanto através de doações em espécie quanto pela facilitação de acesso à produção da estrutura festiva. Trata-se de um grupo poderoso, de um ponto de vista tanto econômico quanto político e simbólico.

2 - Sociabilidade masculina durante a festa de Sant'Ana de Caicó,
bar de Zeca Barrão, julho 2018



Foto: Julie Cavignac

O mês de Sant'Ana é um tempo de comércio agitado. Junto com o Carnaval, que marca o início do ano, a festa da padroeira é a principal festa da cidade. Outros eventos do calendário cristão (festa de padroeiros nos bairros, dia de São José, festas juninas), festivais, feiras e vaquejadas, são elementos importantes da economia local, mas não conseguem atrair pes-

soas que residem fora da localidade¹⁵. Além do comércio de produtos locais, principalmente da gastronomia regional, a cidade toda “vende Sant’Ana”: souvenirs, artesanatos, sobretudo as camisetas com a figura da santa, e outros itens com mensagens religiosas são comprados principalmente por filhos ausentes e turistas (imagens sacras, bonés, canecas, chaveiros). Mas não somente. É um tempo de consumo intenso também para os moradores da cidade, afinal, é preciso comprar roupas e calçados novos, fazer reparos nas casas, prover a alimentação e as bebidas para os dias de festa, priorizando os produtos locais. Esta movimentação econômica amplia e incentiva, de forma considerável, a concessão de patrocínios e de donativos para a festa, que se torna um acontecimento importante para a economia regional. Como a organização do evento começa até seis meses antes da data, as atividades comerciais nesse período e os proprietários das marcas locais aproveitam para divulgar suas lojas e produtos: donos de supermercados, distribuidores de bebida, de carne, de café, de sorvete (Picolé Caseiro Caicó, Slurp), revendedores de eletrodomésticos e até lojas de lingerie fazem doações e apoiam atividades religiosas e festas concorridas que, muitas vezes, se confundem com propaganda comercial – podemos ver que Sant’Ana também ajuda a vender enquanto é ajudada pelos seus filhos a estruturar a sua festa. Há uma grande movimentação financeira relacionada à celebração religiosa que é um momento esperado pelos comerciantes de uma cidade que não tem indústria.

A economia local é aquecida também com a venda de bordados, pois a região é um centro importante de produção artesanal: todos os anos, desde o final de março, bordadeiras alternam sua produção usual com a produção específica de peças para serem usadas nas ocasiões religiosas dedicadas a Sant’Ana. Desde início de maio até a semana que inicia o evento, os esforços das bordadeiras da cidade são voltados para a produção da festa. As roupas

15 A economia regional foi fortemente impactada pela pandemia com a anulação das festas; estima-se um prejuízo de R\$1 bilhão de reais, envolvendo todos os setores envolvidos (ver: <<https://agorarn.com.br/economia/nordeste-tera-prejuizo-de-mais-de-r-1-bilhao-sem-festas-de-sao-joao/>>.)

são confeccionadas e ornamentadas para serem usadas na festa, principalmente durante a procissão do último dia. Os bordados litúrgicos são usados na indumentária dos párocos, nas toalhas das mesas e dos apoios da Igreja, e também na renovação dos enxovais das casas. No período da festa, as casas são enfeitadas e as mesas devem ser ornamentadas: os bordados são utilizados nos jogos de mesa, o que cria um cenário festivo para as reuniões familiares (BRITO, 2011).

É comum ouvir que “a cidade se veste para Sant’Ana” ou “a cidade toda se enfeita”. De modo concreto, significa que a ambiência da festa determina o modo pelo qual o comércio se organiza, inclusive esteticamente, para o período festivo. Neste contexto, as lojas e restaurantes que se associam à festa são vistos com bons olhos pela população: nas semanas que precedem o evento, o centro da cidade vive num clima intenso de preparação. Uns remodelam suas vitrines, ornamentando-as com as imagens da padroeira, acrescidas de muitas flores, cores exuberantes e bordados; músicas sacras e o hino de Sant’Ana ressoam no centro da cidade; todos comentam as atrações futuras, preparando seu estoque de roupa branca, de comida e de bebida. Os funcionários dos estabelecimentos comerciais se vestem para a festa, com uniformes que aludem à imagem da padroeira. Ações da municipalidade são realizadas para adequar os espaços públicos ao evento, com reformas, enfeite de praças, limpeza da ilha de Sant’Ana e do centro de exposições onde normalmente acontecem os shows e onde são instalados restaurantes, bares e o parque de diversão.

AS FESTAS NA FESTA

A cidade é palco de uma intensa sociabilidade que se acompanha de demonstrações de ostentação. “Tudo é muito”: quanto mais gente, barulho, festa, bebida e comida, mais festa. É preciso gastar para mostrar seu poder econômico; segundo nossos interlocutores, ser generoso é sinônimo de celebração das origens, num tempo em que não se podia negar um prato de comida nem água para quem pedia. O exagero soa, inclusive, paradoxal,

uma vez que a festa acontece numa região situada em uma zona árida, historicamente pobre. As festas e os rituais são momentos de exceção, no qual a fé é revigorada, mesmo que se contradigam alguns tradicionais preceitos cristãos, como os da simplicidade, da fraternidade, da solidariedade. Pelo contrário, é preciso “ostentar”! Assim, os momentos de excesso que caracterizam a festa acentuam as desigualdades: as relações sociais são regidas por relações assimétricas frequentemente associadas a um paternalismo e um racismo naturalizado. Em todas as ocasiões, os mais ricos exibem as provas das suas trajetórias de sucesso, com as marcas da opulência e gestos de generosidade. Durante a festa dos filhos de Sant’Ana, as hierarquias são reafirmadas, os jogos políticos traçados, as sociabilidades tradicionais celebradas.

Nos espaços privados, percebe-se o mesmo fenômeno: as casas são pintadas, os jardins cuidados e os interiores das casas são decorados – das mais elegantes até as mais simples habitações. Todos se preparam para receber parentes e amigos que participarão da festa. Além disso, na véspera de Sant’Ana e durante os dias de festa, as mulheres lotam os salões de cabeleireiros, agendam maquiagem para as noites de balada e, quem pode, compra ou encomenda roupas novas com as costureiras, uma para cada dia para não repetir o modelito! As senhas das festas são reservadas com antecedência, pois a agenda é concorrida, mesmo se tem, pelo menos, uma festa social por dia.

A santa ocupa o espaço, os corpos e faz parte da vida íntima dos devotos. Na cidade, por onde se anda, encontra-se uma representação imagética da santa acompanhada do seu nome e vários empreendimentos têm o nome de Sant’Ana na sua razão social: Santana vende carros, extintores, gás, madeira, colchões, calçados, bijuterias etc.; é dona de um posto de gasolina, de uma distribuidora de bebidas, de um frigorífico e de uma mercearia; Ana Santana Dantas é uma loja especializada no Comércio Atacadista de Alimentos etc. A identificação das mulheres com Sant’Ana é múltipla, pela fé e pelo nome. São várias gerações de Anas numa mesma família, muitas mulheres devotas batizam suas filhas com o nome da santa em várias asso-

ciações que remete à ligação direta que une a criança à protetora: simplesmente Santana ou o nome da santa associado a um outro (Caroline Santana, Ana Géssyka, Jéssica Santana, Maria Santana, Nara Santana etc.), ou que faz referência à cidade (Anna Caicó) ou, ainda, é comum encontrar o nome da santa redobrado, como é o caso de Ana Sant’Ana ou Ana de Sant’Ana.¹⁶ Algumas inovações são possíveis (Wllana) e muitos têm como sobrenome Santana, como o jornalista Anselmo Santana. A padroeira é onipresente na cidade, praticamente todas as casas e comércios possuem uma imagem de Sant’Ana. É comum ver adesivos colocados nos carros ou camisetas estampadas com sua efígie. Um devoto, em 2008, tatuou as costas com a réplica da imagem de Sant’Ana da catedral de Caicó.

ACORDA, CAICÓ!

No primeiro dia da festa, a cidade acorda com uma energia renovada; a alvorada abre os festejos. As pessoas caminham alegremente pela cidade, as casas se abrem, são enfeitadas, as visitas são esperadas, os filhos ausentes se reencontram e os voluntários que cuidam de Sant’Ana começam a trabalhar cedo na primeira manhã da festa. Esse fervor religioso e social dura pelo menos os dez dias da festa.¹⁷

Cabe à equipe de produção – experiente e entrosada – decorar a Matriz, principalmente o altar, com maços de flores naturais doadas por fiéis e anônimos como forma de agradecimento e louvor. São flores do campo, rosas, folhagens em profusão. Além da Igreja, e seguindo o mesmo estilo, o andor que irá transportar a imagem da santa durante as procissões é adornado, assim como a imagem da santa que, além das flores, também é enfeitada com joias em ouro – particularmente os brincos. O trabalho cuidadoso

16 Ver a revista *Collezione*, n. 8, 22/11/2014, disponível em: <<https://issuu.com/collezionebr/docs/II->>.

17 Em 2018, quando se comemorou os 270 anos de fundação da Paróquia de Sant’Ana, os eventos religiosos tiveram início em 18 de julho, uma quarta-feira, e seguiram até o domingo, dia 29. O Circuito Musical teve início na semana seguinte do início da festa, no dia 25 e se prolongou até o domingo (29), após o encerramento das atividades religiosas.

e rápido da equipe é fundamental para criar um clima mágico na nave da igreja, que se mantém cheia de fiéis todos os dias, independente da hora. A igreja, localizada no centro de Caicó, fica aberta durante os dias da festa, abrigando fiéis rezando e participando das missas e novenas. A imagem de Sant'Ana no altar da Catedral, réplica da imagem primitiva, é protegida por uma caixa de acrílico transparente, para que os devotos a visitem, se aproximem e façam suas orações.

Todos os dias, exatamente às 5h, há uma alvorada festiva que sai da Catedral de Sant'Ana e percorre alguns bairros. Além dos sinos, a banda toca músicas alegres, chamando os fiéis para a missa que se inicia às 6h30. O primeiro dia começa com o "Acorda, Caicó", que é uma alvorada festiva saindo da Catedral de Sant'Ana e seguida por uma missa na igreja do Rosário. A abertura oficial da festa começa com o hasteamento da bandeira e missa na Catedral às 17h. Os dias que seguem têm missas no início e no final do dia, com recitação do terço e novena. Há uma intensa agenda de momentos religiosos em todos os dias durante as duas semanas de festa: novenas, missas, terços, adorações ao Santíssimo, confissões, batizados, eucaristias, recitação do Ofício de Sant'Ana e São Joaquim. Os padres são procurados por seus fiéis, famosos pelas suas homílias ou por seus talentos de cantores e seu carisma. Os seguidores de Sant'Ana ocupam as ruas e desfilam na cidade, se organizam em grupos de idade ou por categoria, como na marcha dos idosos, nas caminhadas de jovens e crianças ou na carreata de motoristas; há momentos especiais, como os batizados ou a unção de enfermos. O ápice da festa se aproxima com a chegada da última quinta-feira, quando ocorre a Cavalgada de Sant'Ana e, logo em seguida, dá-se início à Feirinha de Sant'Ana.

A Cavalgada de Sant'Ana é uma procissão de vaqueiros montados a cavalo ou em jumentos. É frequente que usem roupas de couro que, tradicionalmente, serviam na lida com o gado, para proteger os cavaleiros e os animais dos espinhos e dos arbustos da caatinga. Os vaqueiros chegam pela manhã na praça da Matriz, onde acontece em seguida a Feirinha; recebem a bênção do pároco e as libações podem iniciar. São momentos intensos de

sociabilidade, durante os quais diversos grupos sociais se encontram e re-vivem um passado mitificado, que ressurge com força no tempo do ritual. A emoção é criada pelo impacto da chegada das centenas de cavaleiros na praça da Catedral. Mesmo que existam cada vez menos vaqueiros nas fazendas, uma vez que estas perderam parcialmente suas funções produtivas, esses personagens permanecem no centro das celebrações, pois personificam o passado colonial idealizado e o mito de Sant'Ana. Dotados de significativo prestígio social, os vaqueiros continuam representando o ideal da sociedade tradicional: vaqueiros e fazendeiros, ricos e pobres vêm das fazendas vizinhas a cavalo, usam as cores da fazenda e às vezes o brasão da família¹⁸.

A presença dos vaqueiros na festa tem como proposta trazer autenticidade ao acontecimento e reforçar a versão da história local. Desde pelo menos 1950 existe uma cavalgada entre Acari e Caicó cujo encerramento se dá com a missa de abertura da festa. Ao longo dos anos, a participação dos vaqueiros começou a diminuir, pois muitos fiéis se queixavam da presença dos animais que perturbavam a abertura da festa. Em 2002, Max Azevedo, o organizador da cavalgada, que ocupou vários cargos públicos como secretário da prefeitura de Caicó e se elegeu vereador em 2020, propôs reduzir o trajeto da cavalgada, trazendo-a para o início do dia, o que evitou o tumulto na festa. A partir desta data, os devotos e seus animais são acolhidos com um café da manhã e recebem a bênção do pároco na chegada da procissão. Em 2019, contando com o apoio logístico da prefeitura, mais de 2.000 cavaleiros percorreram as ruas da cidade, num percurso de 6 km até a Catedral, na Praça da Matriz, atraindo curiosos pelo caráter imponente do evento¹⁹.

18 Alguns ricos proprietários rurais, com grandes rebanhos, ainda mantêm seus vaqueiros, principalmente para a promoção das vaquejadas, torneios que reúnem centenas de participantes e que incluem competições concorridas. As vaquejadas são voltadas, especialmente, para o entretenimento de jovens rurais e urbanos. Embora as atividades rurais sejam cada vez mais escassas, especialmente em períodos de longas secas, fazendeiros ricos desejam manter seus melhores cavalos para participar das vaquejadas, atividade que continua sendo muito rentável para as grandes criações e os vaqueiros famosos.

19 Informação retirada do artigo publicado em 26/07/2019 "Sant'Ana: uma festa pelo reencontro, fé e resistência do povo seridoense". Disponível em: <<https://bit.ly/3xFOzIN>>. Acesso em 14/7/2021.

Outros pontos fortes da festa são a procissão final e o concorrido e polêmico “Beija”, que representa o ápice da celebração religiosa. É a ocasião de se aproximar da Senhora Sant’Ana. A saída da imagem principal de Sant’Ana pela cidade e seu retorno à Igreja são acompanhados por uma multidão que se aglutina para segurar o andor. Deputados, antigos prefeitos, vereadores, candidatos e pessoas influentes fazem questão de estar presentes. Em 2019, a polícia civil local contabilizou, no domingo que encerrou a festa, a presença de cerca de 50 mil pessoas, somente na última procissão (SANTOS; BARBOSA, 2020). Para se ter ideia da grandiosidade da festa para o Seridó, basta lembrar que a população da cidade representa 68.343 pessoas; em tempos normais, a população quase dobra em número durante os festejos, com a confluência de pessoas para a cidade, o que se traduz num importante incremento econômico, em particular para o comércio e as prestações de serviços.

3 - Vista da procissão, julho 2019



(Foto: Luís Eduardo do Nascimento Neto)

A procissão de encerramento acontece às 17h, seguida de uma missa campal. No momento em que a imagem sai da Catedral, é acompanhada pelos seus fiéis vestidos de branco que aplaudem-na e entoam seu hino durante toda a procissão. O bispo, os padres e todos os membros da Igreja aguardam no patamar e abrem a procissão. As imagens de Sant'Ana e de São Joaquim são carregadas por homens que pagam promessa naquela ocasião e que se revezam ao longo do percurso. São seguidos pela multidão que tenta se aproximar ao máximo, num ambiente sonoro que emociona os fiéis: fogos de artifício, música, cantos, vivas, orações, gritos e aplausos que se cruzam com a voz do palestrante, que comenta o andamento da cerimônia e conduz os santos para a igreja. Jogam-se confetes em seu caminho, *selfies* e *prints* são enviados para os parentes, mandam-se beijos e acenos para a imagem. Na procissão, os fiéis costumam caminhar com a mão no coração, alguns seguem descalços, carregando uma pedra na cabeça, muitos vão em contrição, tentam tocar a santa ou carregar o andor, rezam, cantam e choram. A procissão percorre as ruas da cidade, onde os moradores acenam para a santa e finaliza na frente do Arco Triunfal. Após a descida da bandeira, a imagem de Sant'Ana volta para a Catedral – a casa de Sant'Ana –, acompanhada por uma queima de fogos e muitos vivas!

O retorno das imagens de Sant'Ana e São Joaquim se traduz numa grande euforia entre os devotos. É o ápice da expressão do sagrado: os fiéis tocam e beijam a estátua de Sant'Ana e retiram as flores que ornamentam as imagens para levar de lembrança. Este momento, tão esperado entre os devotos, é conhecido como “O Beija” e marca o final das comemorações religiosas. Conseguir pegar uma flor que enfeita a imagem de Sant'Ana é carregar consigo a bênção da santa, é ser tocado por sua graça ou adquirir um pouco de sua santidade. A multidão se precipita na igreja com manifestações públicas de fé. O calor, o perfume do incenso misturado ao das flores, o som dos sinos e o barulho do ambiente, as orações e o entoar dos cantos tornam o momento intenso e místico. Neste momento, não é fácil entrar na igreja: a maior parte dos fiéis participa da cerimônia do lado de fora da catedral, acompanhando a projeção da missa nos telões instalados para a oca-

sião. É durante a missa solene que os fiéis fazem seus pedidos à Sant’Ana, comprometem-se a pagar a graça alcançada. Em retorno, Sant’Ana escuta seus filhos, cuida dos seus protegidos. Ela é uma figura próxima e humana: as pessoas vêm cumprimentá-la, conversar com ela, agradecer, contar seus infortúnios, trazer flores, oferecer-lhe joias.

UMA SANTA FESTIVA E AMADA

A festa secular é tão intensa quanto as celebrações religiosas. Esses aspectos se confundem porque o evento é, antes de tudo, apresentado como a festa da família, reunindo parentes que moram distantes uns dos outros e amigos. São caicoenses que migraram e que vêm para “recarregar as baterias” todos os anos. Durante os acontecimentos artísticos e os eventos festivos, a santa é um pouco esquecida e todos se preparam para “farrear”.

Toda a cidade aguarda com impaciência, por semanas, o anúncio dos shows com artistas de renome que são organizados durante as duas semanas de festa. Atraem um público vindo dos arredores e das cidades mais importantes do Rio Grande do Norte (Natal, Mossoró, Currais Novos, Paréllhas etc.) e do interior da Paraíba, com visitantes, filhos ausentes e turistas, atingindo todos os grupos sociais e etários – ninguém pode ficar de fora! Os jovens preferem ficar circulando para paquerar e para serem vistos. Os mais ricos compram ingressos nos camarotes, com segurança, serviço de bar e conforto, seguindo a organização dos carnavais. Além desses acontecimentos, há momentos mais reservados para encontrar amigos e ex-colegas de turma: a festa do reencontro, a dos ex-alunos, a do Colégio Diocesano Seridoense é particularmente concorrida no primeiro sábado da festa com um churrasco, música, sorteio e com o lucro remetido para ações beneficentes. Encontros são organizados para um público específico, como no caso da carreta dos motoristas, ou por faixa etária: são organizadas marchas para as crianças e para os idosos – em 2018, eram mais de 3.000; os jovens se encontram na festa da juventude, os mais velhos, na festa da nostalgia. Até 2017 ocorria o “baile da elite”, a Festa dos Coroas, cuja primeira edição

aconteceu em 1974²⁰; reunia pessoas de mais idade e prestígio, em particular políticos do cenário local e estadual em campanha. Hoje, é preciso participar da Festa do Diamante organizada no Celebre Recepções na última sexta-feira da festa. O Baile da Noite Branca, que iniciou em 2009, reúne também “a elite da cidade” na primeira sexta-feira da festa e acontece na Pousada Céu Azul, na saída de Caicó-RN para Jucuturu-RN, num ambiente reservado e climatizado. A Festa dos Doces, associada à figura da avó, é organizada concomitantemente a um show religioso, reunindo os fiéis em torno do pecado da gula. Criam-se também eventos com a participação de esportistas: os peregrinos de Sant’Ana saem a pé de Currais Novos até Caicó, há uma caminhada das crianças e jovens de Caicó com Sant’Ana, acontece o pedal e a corrida de Sant’Ana etc. Com a crescente fama de Caicó ser uma cidade festiva, os shows das bandas famosas atraem um público jovem na Ilha de Sant’Ana, espaço idealizado para receber os eventos de grande porte.

A praça da Igreja de Sant’Ana, com seu arco do triunfo, construído em 1958 por Dom José Adelino Dantas em homenagem à passagem da imagem peregrina de Nossa Senhora de Fátima pela cidade em 1953, é palco principal das cerimônias religiosas, em particular para a recepção dos fiéis e das procissões. É também o lugar de sociabilidade das famílias mais ricas: são elas que ocupam o lugar, reservando mesas com antecedência para o espaço onde há venda de comidas e bebidas. A festa torna-se motivo para promover a reunião dos membros de uma parentela que tem o desejo de restabelecer os laços com parentes longínquos e de esbanjar felicidade. É nesses momentos festivos que é possível perceber o papel das relações de parentesco no jogo social.

Para exemplificar a importância social destes encontros, destacamos um episódio jocoso que ilustra a forma de sociabilidade festiva, centrada no reencontro dos parentes e na ostentação. Em 2008, foi organizada uma reu-

20 O Baile dos Coroas foi pouco a pouco perdendo seu atrativo por ser considerado muito “cafona” pelos mais jovens.

nião da família Capitão, tendo Júlio Capitão e Dona Neném como pessoas de referência. Em notícia publicada no “Blog do Robson” no dia 05/06/2008, Salvador Santos, que reconstituiu a genealogia da família, convocou todos os familiares a se reencontrar durante a festa de Sant’Ana no clube Pingo d’Água. Nos comentários, uma pessoa que se fez passar por José Pereira Neto, vulgo Dedé Leseira²¹, prometeu oferecer a todos a refeição, se vangloriando da sua situação financeira:

Xerife Robson, como Capitão legítimo, e graças a Deus o mais bem-sucedido em termos de cacau entre toda a descendência do velho português Manoel Pereira da Silva, quero convidar a toda a parentada para participar nas 10 mesas que reservei na festa, onde tudo correrá à minha custa. E aconselho a todos jejuarem desde a véspera para tirarem a barriga da miséria, porque churrasco, galinha caipira, bode, feijoada e todo tipo de bebida vão dar na testa que nem sinusite. Vai ser um verdadeiro 0800, ou seja, tudo grátis. É só se ‘aprochegar’ e mostrar um documento provando que é meu primo, que o retetêú tá garantido. E você, Robson, também tem passe livre (09/06/2008 às 10h06).²².

Ainda que não tenha passado de uma brincadeira de mau gosto, o falso convite revela o ideal festivo que se desenha nessa descrição: muita gente, muita comida e bebida, generosidade, gargalhadas e exagero. O cardápio das comidas tradicionais é ressaltado com a jocosidade das fórmulas do linguajar sertanejo, ou o falar matuto, que as pessoas utilizam como marcador identitário. Percebe-se ainda aqui o interesse pela prática das pesquisas genealógicas, comum entre os membros das “famílias tradicionais” que procuram se reencontrar na ocasião da festa de julho.

No final dos ofícios, toda a população participa, à sua maneira, dos momentos de confraternização. Os familiares se reencontram e se congratulam publicamente, encenando uma sociabilidade que, segundo os partici-

21 Segundo Max Antônio Azevedo de Medeiros (2007, p. 110), ser leso ou lerdo é ser bobo, esquecido, com pensamento lento, agir sem malícia, não ser muito esperto ou ser idiota, dependendo do contexto.

22 Depoimento disponível no site: <<https://bit.ly/3eycJae>>. Para mais detalhes sobre a família Capitão, veja a dissertação de Pereira (2011).

pantes, seria fruto de uma tradição religiosa festiva desde a época colonial. Os fiéis se reúnem em torno de refeições produzidas pelas equipes da Igreja, que são vendidas a um grande número de convidados; são comidas tradicionais e festivas. Observa-se um consumo exagerado de álcool, de manhã até a noite, como é de costume nas festividades; são verdadeiros *potlatches*, pois através da ingestão exagerada de alimentos e bebidas, os membros das famílias importantes mostram ostensivamente seu status social. As mesas são postas nas praças públicas, na frente das casas, o que permite um maior conforto para os convivas e a generosidade é ritualizada: é obrigação do anfitrião servir comidas e bebidas a quem está na mesa ou dar comida a quem pede, como é obrigação aceitar: negar um convite, um prato ou uma hospedagem pode ser visto como uma desfeita. No entanto, as barreiras sociais continuam operando, apesar da aparente harmonia social. Nesses encontros, os filhos de Sant'Ana reúnem-se para a ocasião e reinventam uma identidade a partir de um repertório festivo e degustativo.

A FEIRINHA E A ENCENAÇÃO DO PASSADO

Desde os anos 1960, a Feirinha acontece na quinta-feira da segunda semana da festa, no centro histórico da cidade, lugar onde as famílias tradicionais ainda têm suas casas. O dia é esperado por todos por ser o ápice da festa, antes da sua finalização. É a oportunidade de relembrar os valores que são reivindicados localmente para se definir como um sertanejo: a união familiar, o respeito e a obediência aos mais velhos – sendo o chefe de família visto como pilar do grupo doméstico, mesmo se isso não corresponde à realidade sociológica –, a religiosidade, o gosto pelas festas, a generosidade, além da tradição culinária marcada pela opulência. É a ocasião de se mostrar ou de se inventar como caicoense.

Originalmente, era organizada uma feira em benefício da Igreja, como ocorre em qualquer festa de santo católico no interior do Nordeste brasileiro, mas, ao longo dos anos, o evento tomou grandes proporções. A Feirinha de Sant'Ana tornou-se uma das principais atrações da festa: muita gente,

muito barulho, muito calor, muita música, muita comida e bebida – mesmo proibido pela Igreja, o álcool é consumido sem nenhuma moderação. No dia, cadeiras e mesas são instaladas na praça Monsenhor Walfredo Gurgel, que é relativamente bem arborizada, a avenida Seridó e o entorno da Catedral são totalmente preenchidos de mesas onde os convivas chegam por volta das 10h e onde irão passar o dia bebendo, comendo, dançando e conversando. As ruas adjacentes até a praça da prefeitura e o largo da igreja do Rosário são ocupadas por vendedores ambulantes que se misturam aos grupos de empregados e coletivos (Lions Clube, cooperativa de médicos, bancos etc.) ou famílias que instalam suas barracas embaixo de lonas de plástico para se proteger do sol. A Igreja tenta controlar o espaço destinado às barracas, a venda de alimentos (almoço e petiscos) e limitar o consumo de álcool, mas o fluxo de pessoas e a euforia da festa torna a tarefa quase impossível.

São os voluntários designados pela organização da festa que preparam e vendem alimentos para serem degustados na hora. Os pratos de “comida típica”, como a galinha caipira torrada ou à cabidela, com arroz de galinha ou de leite, feijão-verde ou macassar afarofado com cebola roxa, bastante coentro e cebolinha, o carneiro assado ou guisado com pirão de leite ou de queijo, a carne de sol na nata, a panelada, a buchada, a linguiça do sertão servida com farofa, os pastéis, bolos e filhoses são consumidos por todos... que podem pagar! Estandes são montados ao redor da igreja – compram-se fichas para adquirir os pratos ou abrem-se contas se é conhecido. A bebida pode ser trazida de casa para ser consumida no local. A cerveja é sempre servida extremamente gelada para espantar o calor, mas se toma também cachaça ou uísque, bebida que funciona como marcador social, além dos refrigerantes, cujo uso é associado aos momentos festivos para as crianças e as mulheres. O espaço é disputado por famílias influentes e políticos com pretensões eleitorais; quanto mais as horas do dia avançam, mais a parte religiosa da festa parece ser esquecida, o que nem sempre agrada aos representantes da Igreja. Sob o pretexto de participar de um evento ecumênico, figuras políticas de todas as tendências se mostram em público, aparecem ao lado de autoridades eclesiásticas, têm suas fotos tiradas com seus eleito-

res que os adulam ou pedem favores. Em anos eleitorais, a participação na festa funciona como uma arena de disputa dos votos dos eleitores de forma pacífica, respeitando o caráter sagrado do evento (LANNA, 1995). Aliás, todos os representantes da classe política local devem marcar presença na Feirinha, declarando a sua fé católica, pois a cidade e a região se organizam em torno da vida religiosa. O evento ganha outra dimensão, alcançando uma importância política (e eleitoral) regional.

Durante a Feirinha, encena-se um mundo rural recriado por um dia, com leilões de animais vivos; a presença dos cavalos dos vaqueiros e as comidas que são servidas complementam o cenário. Os participantes revivem experiências passadas e reacendem laços que foram rompidos por uma vida longe do lugar de nascimento. É a oportunidade para se reunir com amigos de infância, descobrir mais sobre o passado familiar, encontrar-se para conhecer membros da família que vivem longe da terra natal. Mas é também a ocasião de mostrar seu sucesso social em praça pública, uma forma de dizer aos outros que valeu a pena partir de Caicó: os homens mostram ostensivamente os seus carros 4x4, com o som nas alturas, as mulheres usam joias caras e roupas de grife, personagens públicos são convidados para sentar na mesa etc.

Se todos os eventos são organizados em nome de Sant'Ana, santa doméstica que encarna os ideais cristãos, esta festa também serve para sublinhar o papel das famílias tradicionais que fundaram o Seridó, isto é, na visão dos seus membros, os descendentes diretos dos primeiros colonos. No entanto, nem sempre a terminologia local que serve para distinguir os ricos dos pobres corresponde a uma realidade sociológica, pois essas famílias agregam pessoas oriundas de diferentes segmentos socioeconômicos. Isso explica por que nem sempre é fácil circunscrever o universo social dos participantes da festa. A análise de Ana Marques (2015, p. 15) sobre os deslocamentos de grupos familiares de origem do sertão pernambucano reporta à particularidade das relações sociais que se fundam no parentesco e na capacidade dos membros de lembrarem suas origens:

Sem correspondência a algum nível específico socioeconômico ou cultural, se pudermos considerar o conjunto dos membros das grandes e velhas famílias sertanejas localizadas naqueles municípios como um segmento social, malgrado suas abissais diferenciações internas, tratar-se-ia de um segmento dominante. Presumivelmente, essas famílias descendem de um ancestral pioneiro estabelecido na região com seus currais ainda no período colonial; alguns de seus membros tiveram participação na vida política local, regional ou nacional; parte significativa de seus numerosos membros são proprietários de terra, comerciantes, funcionários da administração municipal, escolas ou repartições públicas, profissionais liberais. Esses atributos conferem prestígio e o caráter dominante de uma coletividade, independentemente da situação socioeconômica concreta de um ou outro indivíduo considerado membro de alguma dessas famílias. As genealogias são a um só tempo efeito e instrumento de consolidação desse status coletivo (MARQUES, 2015, p. 15).

Assim, a harmonia social encenada nas ocasiões festivas corresponde à tentativa de fazer reconhecer seu parentesco com os indivíduos com mais destaque social ou político. Ser parente não se traduz necessariamente numa igualdade de estatuto, mas à lembrança – ou a uma convicção – de pertencer a uma história comum. “Puxar” sua genealogia é também se aproximar: pode trazer benefícios como uma ajuda específica numa situação de emergência, uma consulta médica, um acolhimento temporário, um trabalho, um cargo ou uma recomendação. Porém, na ocasião da festa, as fronteiras sociais existentes são reforçadas e mais visíveis, pois são delimitadas no espaço, evidenciando os paradoxos de uma sociedade hierárquica, herança direta do período colonial.

Aqui, novamente, a história da Conquista é atualizada; a epopeia colonial e a celebração da origem portuguesa, cujos alicerces são estabelecidos nas espoliações territoriais feitas por grandes proprietários de terras, continua sendo a narrativa hegemônica. As famílias e os sobrenomes dos primeiros colonos portugueses são rememorados, celebrados, pois são associados à ideia da perpetuação de um passado escrito para poucos. A dimensão festiva da celebração de Sant’Ana reforça a versão da história colonial, a tradição, a família e a ordem instituída. Nesses momentos, é como se a dimensão

sagrada ou espiritual da festa diminuísse sua potência ou importância – tudo vira pretexto para se reunir, comer, beber, dançar, paquerar, festejar etc. A santa fica na Igreja, esquecida por um momento. Toda a cidade se transforma numa grande farra, durante a qual é celebrada uma identidade imaginada, onde é expressado um ideal de vida e uma forma de viver que existe mais no inconsciente coletivo do que na vida real.

Os leilões das doações feitas à Igreja contraíram o ideal de harmonia social (PIRES, 2013). Como nos *potlatches* Kwakiutl, o prestígio está diretamente ligado ao poder de compra e à posição social do chefe – rico proprietário de terras, pai de família numerosa, padrinho e patrono – que, embora seja generoso com a Igreja (o santo) e, aumentando a aposta, saberá redistribuir entre os convidados, sejam ricos ou pobres, os pratos que comprou por um preço alto (LANNA, 1995). Todos participam dos lances de acordo com suas possibilidades financeiras e do grupo social a que pertencem, pois mesmo que as fronteiras sociais e econômicas pareçam borradas, elas persistem e até são reforçadas (DAMATTA, 1981). Nessas ocasiões, o visitante desavisado tem a impressão de viver uma comunhão, sem barreiras sociais. No entanto, olhando de perto, os espaços permanecem fortemente divididos: as famílias abastadas ocupam lugares próximos à Igreja, reservando as mesas com antecedência, enquanto a multidão transita e, logo, é conduzida de volta a espaços mais distantes, como a Ilha de Sant’Ana, que se caracteriza como sendo um lugar mais democrático e onde o caráter religioso da festa é esquecido.

Assim, em tempos “normais”, os reencontros e a festa são vividos intensamente, tanto que as celebrações religiosas, em alguns momentos, passam para um segundo plano. A pandemia veio transformar drasticamente a lógica festiva. A dimensão religiosa tomou o espaço dos encontros e das farras barulhentas; a santa da família ficou recolhida, em sua casa, longe dos seus filhos.

A FESTA NA PANDEMIA

O ano de 2020 representou um desafio para quem organizou a festa de Sant’Ana, pois tinha que manter o momento litúrgico e o espírito comemo-

rativo num momento de angústia, de total indefinição em relação à doença misteriosa que se alastrou dramaticamente e a seus desdobramentos econômicos e sociais, levando em conta a dor com a perda de pessoas próximas. A situação pandêmica, em virtude da covid-19, rompeu com as lógicas do ritual, da presença e da aglomeração, fundamental para a celebração e para a vida social. Os organizadores da festa precisaram inovar. Mas como celebrar Sant'Ana sem procissão, sem a presença dos devotos, sem os encontros na praça lotada, sem os excessos que caracterizam esta experiência coletiva?

Se as expressões festivas e públicas tiveram que ser reprimidas, ao mesmo tempo constatou-se que a dimensão religiosa se ampliou, as expressões coletivas da celebração foram substituídas por um recolhimento espiritual. A dimensão religiosa tomou conta das redes e quase nada ficou para celebrar, dadas as restrições sanitárias e o clima de pessimismo associado à crise sanitária, política e econômica do país. Sant'Ana, figura materna icônica da cidade e da região, é uma santa carinhosa com quem se conversa; é quem consola e para quem se olha. São toques, confidências, preces, choros e beijos. Porém, a pandemia trouxe a impossibilidade do contato corporal entre o fiel e a santa e dos encontros entre os devotos que se veem como uma família ampliada e organizada em função do evento. De modo enfático, a Igreja direcionou os fiéis ao recolhimento e às orações, nas suas residências. Esta mudança é drástica visto que, normalmente, as casas são lugares de muita festa, são abertas, receptivas, com uma multidão de familiares e amigos. Trocou-se o barulho ensurdecedor e constante da mistura das músicas sacras com as bandas na moda pelo silêncio, a rua pela casa.

COMO FAZER FESTA SEM FESTA?

Se a pandemia provocou um choque mundial de um ponto de vista econômico, social, político, cultural e religioso, em Caicó teve um impacto radical na vida dos moradores e no calendário litúrgico. Medidas sanitárias foram anunciadas nos dias seguintes ao Carnaval, o último evento festivo que pôde ser celebrado normalmente e os cultos públicos ficaram proibidos

por decreto estadual até 05/04/2021.²³ Em 2020, todos os eventos públicos, inclusive os festejos religiosos, foram suspensos ou adiados por tempo indeterminado. O cancelamento de voos internacionais e domésticos afetou gravemente a área de turismo em todo país. Consequentemente, o comércio e o setor de entretenimento foram duramente atingidos pela parada das atividades comerciais. A pandemia causou um desfalque no estado do Rio Grande do Norte e no município de Caicó, uma vez que se trata de um importante evento turístico, com relevante implicação econômica. Com o cancelamento da festa presencial em 2020, estimou-se que este município deixou de receber, apenas em concessão de alvará de funcionamento temporário, cerca de R\$40 mil, segundo Redson Roberto, secretário do Desenvolvimento Econômico e Turismo de Caicó (SANTOS; BARBOSA 2020).

As apresentações culturais e os momentos de libação que acompanham a festa católica não ocorreram: não houve apresentações dos artistas locais nas praças públicas, nem as tradicionais festas em clubes privados com bandas ou cantores de renome nacional. Os músicos tiveram que se contentar com as lives, após a realização do novenário, sem ter o retorno financeiro rotineiro. A feira de artesanato na ilha, a FAMUSE, foi suspensa, da mesma forma que foram canceladas as exposições na Casa de Cultura. Do mesmo modo, não houve a tradicional Feirinha na quinta-feira. Bem dizer, não teve festa e o clima não era propício para comemorar. Na época, havia mais de 90 mil mortes por covid-19 em todo Brasil.

Apesar das dúvidas que existiam sobre a evolução da situação sanitária, ficou rapidamente estabelecido que a aglomeração de pessoas era a principal causa de contágio. Assim, a organização da maior festa do Seridó teve que ser replanejada totalmente, sem que tivesse muito tempo útil, pois se passaram apenas quatro meses entre o anúncio do confinamento e a data comemorativa. Era importante pensar em alternativas para organizar o

23 Em 2021, a festa ocorreu em formato híbrido, os cultos e a procissão com veículos próprio foram permitidos, mas não a parte social da festa. Um documentário retrata como foi organizada, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yBhjVFA9DSg>>.

evento, considerando seu momento ritual que, inclusive, marca a temporalidade social e a vida da cidade. Diante deste novo desafio, os principais momentos da parte religiosa (missas, peregrinação, procissão final) e o aspecto “social” da celebração foram adaptados para a realidade virtual.

REZAR PELO YOUTUBE

Levando em conta as formas locais de expressão da religiosidade católica, era necessário promover uma aproximação física dos devotos com a padroeira e, ao mesmo tempo, evitar que os fiéis se aproximassem da santa, provocando aglomeração. Foram pensadas estratégias para evitar as aglomerações. Para isso, foi criado um lema: “Cada casa, uma catedral”, convidando, assim, os fiéis a colocarem um estandarte representando a santa na frente das suas casas para que a cidade toda mostrasse a sua participação maciça; essa ação lembra os momentos regionais de campanhas políticas em que se coloca uma bandeira com a cor do partido do candidato, indicando os votos daquela residência.

Os idealizadores dessa nova modalidade de festa tiveram o cuidado de envolver os fiéis na divulgação da festa, algo que obteve adesão imediata; foram solicitados a fazer registros fotográficos da família na frente do altar e a publicizá-los, colocando a *hashtag* “minha catedral” e as preces nos *feeds* das postagens nas redes sociais, marcando as redes e mídias sociais da paróquia. Reviveu-se a tradição dos cultos domésticos, com os altares privados e imagens de Sant’Ana, representando a figura das avós. Essas são consideradas como o pilar de fé das famílias: Sant’Ana compartilha o espaço do seu oratório com outros santos nas salas ou nos quartos de muitas casas (N. Sra, Santo Antônio, Padre Cícero etc.). Uma imagem da padroeira foi colocada à frente da porta principal da igreja, à distância dos fiéis, protegida por uma grade, para que as pessoas pudessem se aproximar para rezar. Mesmo impedidos de entrar no templo, os filhos de Sant’Ana podiam vê-la de perto e fazer suas preces e agradecimentos. A santa protetora do Seridó ficou em casa, como recomendavam as autoridades, e a catedral foi

fechada durante todo o período da festa. Os representantes da Igreja e da organização da festa lembravam a todo momento a necessidade de respeitar as medidas sanitárias.

Foi necessário repensar totalmente a realização dos eventos que aglomeraram um número considerável de pessoas. O desafio foi ainda manter o caráter festivo do momento, em plena pandemia, renovar o elo que liga os devotos à santa protetora, já que uma das premissas da festa é o encontro entre as famílias e a crença no poder da santa. A fé se materializa com a participação direta e intensa na vida da Igreja, durante os eventos religiosos, com a preparação da festa ou através de ações evangelizadoras, pelas doações *in natura* e as contribuições financeiras que são feitas para agradecer as graças alcançadas. Nenhuma ação contou com a participação do público e até o dízimo foi recolhido virtualmente. Apesar de não ter tido nenhum evento preparatório como é de costume, encontrou-se soluções criativas para arrecadar fundos para viabilizar a festa e as ações da Igreja: as caminhadas, os encontros, os bingos foram substituídos por leilões e *lives* beneficentes com disponibilização de *QR code* a fim de facilitar as doações diretas para a paróquia de Sant’Ana. Em 2021, como ainda haviam restrições, foi possível mandar um *pix*²⁴ para a conta da Igreja.

Anúncios dos patrocinadores apareciam nas transmissões on-line: funerárias, corretores de imóveis, lojas de construção, restaurantes, oficinas e postos de gasolina, cirurgiões dentistas, óticas, sindicatos, marcas de produtos locais participaram com doações. Mais de 5 leilões²⁵ virtuais com

24 Pix é uma forma pagamento eletrônico instantâneo, gratuito, mediado por instituições financeiras que foi criado em novembro 2020 e se tornou a principal moeda, facilitando as operações financeiras durante a pandemia.

25 Um episódio ocorrido em agosto 2020 mostra a importância da participação dos fiéis na vida da Igreja e a relação com os párocos das cidades para os católicos: “O padre Gleiber Dantas, da paróquia São Sebastião, no município de Florânia, a 216 km de Natal, viralizou na web após fazer um leilão virtual se balançando em uma rede. A *live* foi realizada na noite de segunda-feira (31), nas redes sociais do Santuário de Nossa Senhora das Graças, dentro das comemorações à santa, padroeira da cidade [...] Os lances dados durante a *live* foram generosos. Um dos bolos foi levado por R\$500 e a lasanha foi arrematada por R\$140”. Este

duração de até 6 horas foram organizados por grupos de fiéis se comunicando pelas redes sociais, tais como whatsapp e facebook, e transmitidos pelas mídias da paróquia e por canais do youtube da TV Kurtição. As prendas foram similares às oferecidas em festas anteriores como: bordados, bolos, cestas de doces, queijos, galinhas torradas, cachaças e outras bebidas alcoólicas, produtos de limpeza, eletrodomésticos, plantas, animais vivos etc. Pessoas que residem em diversas partes do Brasil tais como Rio de Janeiro, São Paulo, Fortaleza, Brasília, Curitiba, participaram dos leilões pela internet como eles fazem normalmente de forma presencial, e ainda mais do que nos outros anos, arrematando as prendas e enviando-as aos parentes de Caicó. A mudança foi importante mas exitosa, permitindo que as atividades culturais aconteçam; durante as *lives*, havia uma boa participação dos ouvintes que faziam comentários e compartilhavam mensagens.

Souvenires que eram vendidos nas barracas durante a festa da paróquia foram comercializados pelas redes sociais: bandeiras e réplicas em miniaturas do estandarte da festa foram confeccionados para que as pessoas pudessem usar em suas casas desde o início da festa até seu término, acompanhando o ritual de hasteamento e descerramento do estandarte de Santana. Foram colocados à venda imagens da santa, camisa oficial da festa, máscaras (!), bonés, kits toalha de banho e lavabo, pêndulos e porta-chaves, agendas, blocos de notas, garrafas, canecas etc.

Todos os eventos religiosos e as procissões foram proibidos; no entanto, algumas peregrinações aconteceram na casa de pessoas públicas, como foi o caso do prefeito de Natal, Álvaro Dias, que recebeu Sant'Ana na sua casa em Caicó. O pároco estava na igreja, vazia, e a novena foi transmitida pelas mídias da paróquia e, também, pelo canal do youtube. Durante a transmissão, os devotos realizaram suas preces e, ao final, os membros da família agradeceram as graças alcançadas. Alguns eventos foram realizados em atos simbólicos, sem a presença dos fiéis, como a cavalgada, que foi

leilão teve um grande sucesso nas redes sociais, tornando a festa – e o simpático Padre Gleiber – ainda mais populares. Para assistir, acesse: <<https://glo.bo/2TrGm5W>>.

representada por alguns policiais militares levando a bandeira da cidade e o estandarte da festa, seguindo o mesmo percurso dos anos anteriores, finalizando em frente da Igreja. No lugar da procissão e bênção dos veículos, houve a celebração de uma missa dos motoristas seguida de um buzinação na frente de cada residência onde os veículos estavam estacionados. O objetivo era evitar aglomerações e incentivar o isolamento social. Enfim, a procissão final aconteceu de forma simbólica: o bispo D. Antônio Carlos Cruz Santos levou a imagem primitiva da santa, perfazendo um pequeno percurso na Igreja. No final da missa, levou a imagem primitiva para sobrevoar a cidade num avião monomotor que foi emprestado por um empresário da região. A santa protetora pôde percorrer toda a área urbana e parte da área rural, sobrevoando e abençoando do alto os seus fiéis, representando o que acontece anualmente quando a imagem sai do altar - mor em procissão.

Para as atividades sociais, foi preciso criar novas formas de interação com os participantes da festa respeitando as regras sanitárias e o distanciamento social previstos nos decretos eclesiásticos, do poder municipal e estadual. No entanto, os eventos virtuais não conseguiram transmitir a emoção da festa presencial. No lugar do almoço de Sant'Ana, houve uma “galinhada *drive-thru*” no largo da matriz de Santana servida em umas quentinhas... faltou *glamour* e convivialidade! A equipe responsável preparou a comida em embalagens adequadas para que não houvesse atropelos e o sucesso foi tão grande que as senhas foram esgotadas rapidamente. Ainda que os filhos ausentes não pudessem participar de forma presencial, a mudança foi importante para que as atividades culturais pudessem acontecer. Os momentos de sociabilidade foram restritos ao espaço privado.

Outras atividades foram pensadas em parceria com a Universidade Federal do Rio Grande do Norte e com apoio da Fundação José Augusto, como a realização de exposição virtual no site do Museu do Seridó, e o Fórum da Festa de Santana, um evento acadêmico cujo objetivo propôs avaliar a importância desta festa como patrimônio cultural brasileiro após os 10 anos de seu registro no Livro das Celebrações do IPHAN, certificando a festa como patrimônio cultural brasileiro. Além da reflexão sobre os temas relaciona-

dos ao patrimônio, este evento promoveu debates relacionados à história, ao turismo cultural, à moda, às artes e ao design, bem como sobre novas perspectivas e novos cenários pós-pandemia.

CAICÓ CRIA, PARIS COPIA!²⁶

A saída encontrada para a realização da festa foi o uso das novas tecnologias. Os recursos existentes foram potencializados pelos organizadores da festa para que os fiéis pudessem se mobilizar em torno da celebração festiva recriando, à distância, o ambiente da festa. Com todas as restrições sanitárias, apenas os representantes da Igreja – o clero, os diáconos e coroinhas, o coral e o sacristão e religiosas – os músicos, a imprensa, os fotógrafos, os membros da comissão da festa e a equipe da TV Kurtição, responsável pela transmissão, foram autorizados a participar dos cultos. Entretanto, como nos anos anteriores já havia um uso intenso dos meios de comunicação tradicionais (rádio) e de emissoras de televisão locais, com assinatura ou via internet²⁷, este processo foi facilitado e o uso dos recursos tecnológicos foi uma solução adequada para evitar a aglomeração e manter a união entre os participantes da festa.

A festa, transmitida pela internet, seguiu a mesma lógica da organização da festa em “tempos normais”. Cada equipe era organizada em função das tarefas e buscou saídas para realizar a festa de modo virtual. A Rádio Rural de Caicó, auxiliada, desde 2009, pela TV Kurtição, já transmitia as notícias e os cultos. Importante chamar atenção sobre o papel do sistema da Rádio Rural de Caicó, pois essa continua sendo muito ouvida, em particular para

26 Segundo Sinval de Souza, essa frase foi inspirada dos sermões de Monsenhor Antenor Salvino de Araújo, que dizia “Tudo nasce em Caicó e vai para o mundo”. Desde 2018, o cabeleireiro, junto com Moka Dantas, promovem uma campanha de arrecadação de alimentos para doação para a Casa de Caridade São Vicente de Paula. Ver depoimentos durante a Noite Branca de 2019, disponíveis em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wefq6iKX9l8>>.

27 As televisões locais que transmitiram a festa: TV Kurtição, TV IBM Caicó, TV seridoense, TV Cristo Rei, e Sidy's TV a Cabo.

manter informados os ouvintes dos eventos organizados pela Igreja. A rádio Rural vem consolidando sua atuação no cenário regional, em particular promovendo atividades de evangelização, educação, informação e eventos sociais, ainda que esteja inserida num cenário de tecnologia que transmite ao vivo som e imagem, a rádio não perde a sua importância para os ouvintes, pelo contrário, se consolidou como veículo de comunicação, se adequando às modalidades tecnológicas e comunicacionais.

Criada pela Igreja no dia 01/05/1963²⁸, a rádio, que chamava-se inicialmente Emissora de Educação Rural de Caicó, era conhecida como a “Rádio dos padres”. O seu primeiro slogan foi “Evangelizando o Seridó”: nas comunidades rurais, as pessoas se reuniram para acompanhar as missas que eram transmitidas via rádio e depois podiam dançar forró! Tinha ainda como objetivo educar à distância as populações rurais na perspectiva do Movimento de Educação de Base (MEB), o que foi mais difícil a partir de 1964 pois o projeto tinha sido idealizado pela ala progressista da Igreja. Havia uma programação visando emancipar a população que não tinha acesso à educação formal e muitos aprenderam a ler.²⁹ Além de promover atividades educacionais, a rádio era um importante meio de comunicação e facilitava a troca de informações entre as comunidades – as pessoas pagavam para que os recados fossem dados. Oferecia também programas de diversão, com uma intensa participação dos ouvintes, que pagavam para escutar suas músicas preferidas (violeiros, forró pela Rural, mais bela voz), transmitia jogos de futebol, programas que eram organizados por jovens sob a coordenação dos padres. Hoje, mesmo com a rádio podendo ser acessada via redes digitais, a transmissão tradicional é ainda utilizada pelos mais po-

28 A Rádio Rural (AM 830) foi fundada, com o apoio de Dom Eugênio Sales, por Dom Manuel Tavares de Araújo, Padre Antenor, Padre Tércio e Padre Itan, com doações dos fiéis que se revelaram insuficientes. Pe. Antenor decidiu realizar uma campanha junto a empresários em São Paulo. Ver o documentário e a exposição virtual “Rádio Rural: comunicação, educação e cultura no Seridó (2020)”, disponível em: <<https://radiorural.com/expo/>>.

29 Entre os programas que tiveram sucesso, podem ser citados o Clube do Guri, Porque Hoje é Sábado, Higiene e Saúde, Aprenda em sua Casa.

bres que não têm acesso à internet. Assim, a realização da festa em formato virtual foi facilitada pelas redes já existentes; a rádio já era e continua sendo um meio potente de organização dos cristãos que acompanham a festa de Sant’Ana pela rádio.

UMA FESTA EM REDE

Desde a criação de blogs, sites, canais, redes sociais, e principalmente o instagram, a divulgação da festa tem sido cada vez mais dinamizada, seja através das mídias oficiais ou particulares, sobretudo pelos grupos ligados à Igreja. Os principais momentos e os espaços da festa, que já eram amplamente divulgados pelos jornais televisivos ou as redes específicas, foram repensados para serem integralmente acessíveis a todos os filhos de Sant’Ana, qualquer que seja o lugar de morada.

As mídias sociais substituíram as “colunas sociais” dos jornais locais, publicações que retratavam os eventos públicos, sobretudo as festas, e eram comentadas nesses veículos. Hoje, podemos perceber a emergência de uma mídia da festa, especializada. As postagens, as reportagens da mídia escrita, visual e de TV se multiplicaram e atraem cada vez mais público. São responsáveis pela divulgação da programação social e religiosa da festa, divulgando os comércios locais que patrocinam eventos do festejo. A própria paróquia e a diocese têm investido na divulgação dos eventos litúrgicos e na disseminação do conteúdo digital. Com a pandemia, a utilização desses meios comunicativos possibilitou a realização do festejo em honra a Sant’Ana.

Assim, a *web* revolucionou a forma de viver a festa, pensar, organizar, integrar os devotos, pois com a ampliação das transmissões, respeitando o calendário religioso e festivo, os filhos ausentes e os devotos de Sant’Ana puderam acompanhar o desenvolvimento da festa sem sair da sua cidade ou do país para onde migraram. Essa constatação pode ser comprovada pelos registros de mensagens de pessoas que eram retransmitidos na tela do canal do youtube da paróquia ao vivo, no *chat* das transmissões: pedidos e ora-

ções endereçados a Sant’Ana para curar uma doença, agradecimentos por graças alcançadas, lembranças para um familiar ou ainda preces para encerramento da pandemia foram recorrentes ao longo dos eventos religiosos e culturais que foram realizados no decorrer da festa. O cerimonialista e a santa invadiram os espaços privados, tornando-se onipresentes e à disposição do devoto, que só precisava vestir a camisa da festa em louvor à santa padroeira, na frente do seu altar doméstico, para participar a partir do seu celular ou do seu computador.

4 - O adro da Igreja com devotos em festa



(Foto: Luís Eduardo do Nascimento Neto, 2021)³⁰

30 Escolhemos incluir fotografias da festa de 2021, pois em 2020 não houve nenhum evento público e as únicas imagens que temos são as das redes sociais, em particular da Paroquia, disponíveis em: <<https://www.instagram.com/festadesantanaicaicooficial/>>.

Nesse formato de festa, a sincronicidade não se torna imperiosa, ainda que muitos não tenham acesso aos meios ou mídias digitais. O tempo da festa realizada de forma virtual pode ser suspenso ou rearranjado: pode-se assistir uma novena, uma homília que já foi realizada, a qualquer momento, procurando apenas os canais no qual está armazenada. É possível acompanhar *a posteriori*, o internauta pode parar a transmissão para resolver um problema e retomar em outra hora. A modalidade virtual da festa não requer tanto a participação do fiel. Em tempos normais, o fiel se dedica plenamente à santa. Agora, a comunicação com a padroeira se faz pelo *chat* ou fazendo um *print*! Ao mesmo tempo, essa forma de divulgação tira a obrigatoriedade da presença física e torna possível acessar de qualquer lugar do planeta, o que torna o número de espectadores quase ilimitado. A coordenação da festa estima que as *lives* e eventos religiosos da festa de 2020 passaram de meio milhão de visualizações.

5 - Flores de Sant'Ana de Caicó, 2021



(Foto: Luís Eduardo do Nascimento Neto)

Em 2020, a Agência Referência de Comunicação, coordenada por Diego Vale, agente ativo na organização da festa, deu suporte para a divulgação da programação. As redes sociais e outros canais de comunicação via web (site da festa, twitter, instagram) vieram complementar a estrutura já existente nos outros anos e foram responsáveis pela divulgação da programação, contando com os devotos que se tornaram assíduos participantes. A programação foi pensada em seus detalhes para ocorrer de forma virtual e digital, resguardando as atividades culturais realizadas no adro e pátio da catedral através de sistema *drive-thru*. Os convites, livro de cânticos e do peregrino – que já tinham uma edição virtual pelo menos desde 2018 – também tiveram uma circulação digital além do tradicional impresso. Nas redes sociais da paróquia, vídeos e fotos foram inseridos visando a divulgação da festa, irmanados em torno de sua padroeira. Os novenários, os eventos sociais e culturais foram todos realizados virtualmente, na Igreja Matriz ou no espaço destinado para as *lives* – no Pátio do Colégio das Irmãs de Santa Terezinha. Os devotos eram convidados a acompanhar e interagir com os animadores das *lives* a partir das suas casas, ao vivo ou pelos comentários nos *chats* ou mandando fotos dos altares, que eram mostrados ao vivo. Os padres se tornaram espécies de *youtubers* solicitando *likes* para a santa padroeira através das mídias e atividades virtuais. Parece, no final, que a dimensão religiosa tomou uma proporção maior do que os momentos de diversão, ao contrário dos outros anos.

A FESTA FICA PARA DEPOIS

No ano de 2020, a festa secular de Santana precisou se adaptar ao contexto de pandemia. Muitas inovações, muita atividade, muita tecnologia e, no final, muita participação – sobretudo por parte dos que deixaram a terra natal e, entre os mais bem-sucedidos, aqueles que não puderam voltar como de costume. No entanto, a festa em modo virtual difere daquela tradicionalmente realizada, excluindo ainda mais os mais pobres que não têm acesso às tecnologias digitais: a parte religiosa foi reduzida, não se

6 - Devoção em tempo de pandemia, julho 2021



(Foto: Luís Eduardo do Nascimento Neto)

cantou o hino de Sant’Ana, não havia flor para pegar, nem amigos para encontrar – faltou a presença física e a sensação de fazer corpo com os demais devotos. As casas das famílias ficaram fechadas, silenciosas e vazias, as mesas não foram decoradas, não houve bailes, bebedeiras, risadas, ninguém tomou café da manhã no mercado para curar ressaca, até o calor da procissão fez falta... Os poucos momentos de sociabilidade aconteceram durante os eventos digitais. Mas nada se compara com a vibração da reunião de milhares de pessoas que se reconhecem como parentes. Sant’Ana estava lá, na sua igreja, sozinha e no *youtube*, fazendo de tudo para confortar as famílias enlutadas. Os fiéis compareceram nos *chats* e mostraram sua devoção, mas faltou o essencial: a alegria da festa. Em 2021, as comemorações religiosas aconteceram, de forma limitada e respeitando estritamente as orientações sanitárias, mas nada comparado com o que acontece em tempo normal.

Podemos arriscar em dizer que a festa de Sant’Ana resume Caicó e sua gente, pelo menos os que são de religião católica; todos os participantes, ao seu modo, se identificam com a santa, o Seridó, sua comida, seu modo de viver e sua apreensão do futuro. São pessoas e famílias que migraram, mas que continuam se reivindicando como seridoenses, que voltam quando podem para se nutrir das tradições e da história imaginada dos primeiros colonos. Cada um se sacrifica para agradar a santa, ofertando prendas, sendo voluntário na realização das tarefas, rezando, pagando promessa etc. A festa, que estrutura o tempo, o espaço e as relações sociais, hesita entre o sagrado e o profano. É como se o evento que ritma o calendário da cidade não tivesse acontecido. O tempo ficou suspenso. A pandemia apagou o brilho da festa, a efervescência do social. Restou a fé e a esperança de uma nova data, no próximo ano.

7- A catedral de Caicó com restrições de acesso na pandemia de covid-19



(Foto: Luís Eduardo do Nascimento Neto, 2021)

8 - Fiéis caicoenses em casa para ver a padroeira passar em carreata



(Foto: Luís Eduardo do Nascimento Neto, 2021)

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE Júnior, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 2. ed. Recife: FJN/Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

ANDRADE, Manuel Correia de. *A terra e o homem no Nordeste*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1964.

BRITO, Thaís F. S. de. *Bordados e bordadeiras*. Um estudo sobre a produção artesanal de bordados em Caicó-RN. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, História e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

BRITO, Thaís F. S. de. Sertão de Caicó: um breve ensaio sobre homens, currais e bordados – de memórias aos novos temas para o masculino. *Revista Mneme*, Caicó, v. 17, n. 39, p. 58-81, jul./dez., 2016.

CASCUDO, Luis da Câmara. *História da cidade do Natal*. 3. ed. Prefácio de Enélio Lima Petrovich. Natal: RN Econômico, 1999.

CAVIGNAC, Julie A. Destinos migrantes: representações simbólicas, histórias de vida e narrativas. *Campos: revista de Antropologia Social*, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 67-97, 2001.

CAVIGNAC, Julie A. A etnicidade encoberta: índios e negros no Rio Grande do Norte. *Mneme: revista de Humanidades*, Caicó, v. 4, n. 8, p. 1-79, 2003.

CAVIGNAC, Julie A. *A literatura de cordel no Nordeste do Brasil: da história escrita ao relato oral*. Natal: Edufrn, 2007.

CAVIGNAC, Julie A.; MACÊDO, Muirakytan K. de; BRITO, Paula Sônia de; DANTAS, Maria Isabel. O inventário da cultura do Seridó (RN) ou como dar conta do patrimônio imaterial de uma região. *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v. 3, n. 4, p. 48-84, 2011. Disponível em: <<http://www2.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede/beta-02-01/index.php/memoriaemrede/article/view/24/24>>. Acesso em: 30 mar. 2021.

CORREIA, Isac A.; OJIMA, Ricardo; BARBIERI, Alisson F. Emigração e transferências monetárias como estratégias de adaptação às secas no Seridó Potiguar. *Revista Interdisciplinar de Mobilidade Humana*, Brasília, v. 28, n. 59, p. 177-197, ago. 2020.

DAMATTA, Roberto, *Carnavais, malandros e heróis*, Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

FÍGOLI, Leonardo H. G.; FAZITO, Dimitri. Redes sociales en una investigación de migración indígena: el caso de Manaus. *Revista Brasileira de Estudos de População* [on-line], v. 26, n. 1, p. 77-95, 2009. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/rbepop/a/ZsFTGFmJMqyPNhJtH6cjkqb/?lang=es#>>. Acesso em: 30 mar. 2021.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. 34. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

IPEA. *Atlas da vulnerabilidade social nos municípios brasileiros*. COSTA, Marco Aurélio; MARGUTI, Bárbara Oliveira (org.). Brasília: IPEA, 2015. Disponível em: <http://ivs.ipea.gov.br/images/publicacoes/Ivs/publicacao_atlas_ivs.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2021.

IPHAN. *Dossiê Iphan: a festa de Sant'Ana*. Brasília: Ministério da Cultura/Iphan/Mec, 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_festa_de_santana_caico.pdf>. Acesso em: 04 jan. 2021.

LANNA, Marcos. *A dívida divina: troca e patronagem no Nordeste brasileiro*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

MACÊDO, Muirakytan K. de. *A penúltima versão do Seridó: uma história do regionalismo seridoense*. Natal: Sebo Vermelho, 2007.

MACÊDO Muirakytan K. de. Áridos cabedais: família, patrimônio e cotidiano na ribeira do seridó colonial. In: XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – História e Ética, 2009. *Anais...* Fortaleza: ANPUH, 2009. v. 1., p. 1-8. Disponível em: <https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772189_306cfb4e095264a3792d4b40e479dd09.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2021.

MACÊDO Muirakytan K. de. *Rústicos cabedais: patrimônio e cotidiano familiar nos sertões do Seridó (séc. XVIII)*. Natal: EDUFRN, 2015.

MARQUES, Ana C. Movimentos em Família. *RURIS* - Centro de Estudos Rurais, v. 9, n. 1, 2015. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/ruris/article/view/2074>>. Acesso em: 12 abr. 2021.

MEDEIROS, Max Antônio Azevedo de. *Palavreado cá de nós: linguajar do povo seridoense, dicionário, ditados populares, expressões*. Caicó: Netograf, 2007.

PEREIRA, Carlos E. de Brito. De volta para os braços da rainha dos céus: migração, memória e festa em Caicó-RN. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/13747>>. Acesso em: 23 mar. 2021.

PEREZ, Lea Freitas. *Festa, religião e cidade: corpo e alma do Brasil*. Porto Alegre: Medianiz, 2011.

PIRES, Flávia. *Os filhos-ausentes e as penosas de São Sebastiãozinho: etnografia da festa de Catingueira-PB*. João Pessoa: Ed. da UFPB, 2013.

SANTOS, Isaiana; BARBOSA, Rafael. *Festa de Sant'Ana é cancelada no Seridó potiguar por causa da pandemia do coronavírus*. InterTV Costa Branca e G1 RN, 20 mai. 2020. Disponível em: <<https://glo.bo/3pHRQvW>>. Acesso em: 21 fev. 2021.

SILVINO, Marluce. *Ilha de Santana e Alto de Santa Rita: a produção do espaço do turismo em Caicó e Santa Cruz-RN*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

Bois, patrimônio em tempos de pandemia

Luciana Gonçalves de Carvalho

Alvatir Carolino da Silva

Wilmara Aparecida Silva Figueiredo

INTRODUÇÃO

Em 2 de julho de 2020, tão logo encerrado o ciclo junino que mobiliza centenas de grupos de boi no Norte e Meio-Norte do Brasil, o Comitê de Museus e Patrimônios da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) promoveu o *webinar*¹ intitulado *Patrimônios, museus e reexistências: as festas populares*, com o objetivo de debater a situação de algumas celebrações no contexto da pandemia de covid-19 instalada no país. Entre outros convidados, participaram do debate uma das autoras deste texto e Claudia Regina Avellar Santos, atual presidenta do Bumba Meu Boi da Liberdade, de São Luís do Maranhão (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 2020).

Vinte dias depois, o Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Sociedades Amazônicas, Cultura e Ambiente (2020) da Universidade Federal do Oeste do Pará realizou a roda de conversa virtual *Bumba meu boi-bumbá: as brincadeiras de boi em 2020* com o objetivo de discutir, especificamente, os impactos da pandemia nos rituais juninos do bumba meu boi no Maranhão e do boi-bumbá no Pará e no Amazonas. O evento reuniu pesquisadores e brincantes desses três estados, entre os quais dois dos autores deste texto e a maranhense Nadir Cruz – turismóloga, brincante e presidenta do Bumba Meu Boi da Floresta, de São Luís-MA.²

1 *Webinar* ou *webinário* é um tipo de seminário que se tornou popular durante a pandemia da covid-19, pois é realizado e transmitido em plataformas virtuais, podendo ser pré-gravado ou exibido ao vivo.

2 À professora e pesquisadora Juliana Manhães cabem os agradecimentos pela parceria na produção desse evento e pela mediação do debate com Nadir Cruz.

Instigados pelos debates proporcionados no ambiente virtual, propomos neste artigo refletir sobre históricas contradições dos processos políticos de valorização e desconsideração das expressões culturais populares no Brasil. Argumentamos que, no atual contexto de pandemia, tais contradições históricas contribuíram para fomentar diferentes e desiguais experiências sociais no âmbito de uma das mais eminentes festividades do ciclo junino brasileiro. Delimitamos como objeto empírico das presentes reflexões as brincadeiras de boi do Maranhão e do Amazonas, levando em conta algumas características que as aproximam, além do fato de se inserirem em um amplo conjunto de festejos realizados em torno de bois-brinquedos de Norte a Sul do país.³

Consideramos, em primeiro lugar, a forte influência de maranhenses nos bois amazonenses, em especial na origem do Boi Garantido,⁴ de Parintins, e dos bois mais antigos de Manaus, que surgiram em casas de culto de tambor de mina.⁵ Em segundo lugar, o fato de o Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão e o Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins terem sido recentemente registrados como patrimônio cultural do Brasil suscita entre eles comparações. O estatuto de patrimônio atribuído a esses bois, por sua vez, remete a uma terceira característica comum a

3 Outras manifestações culturais envolvendo um boi-brinquedo são: o boi calemba, no Rio Grande do Norte; o cavalo-marinho e o bumba meu boi em Pernambuco; o boi de reis, no Espírito Santo; o boi de mamão, em Santa Catarina; o boi pintadinho, no Rio de Janeiro; e o boi duro, na Bahia.

4 As narrativas sobre a origem do Boi Garantido, por exemplo, remetem-no à iniciativa de Lindolfo Monteverde, filho de um marinheiro e ex-escravo natural do Maranhão, onde a brincadeira do boi está fortemente conectada à devoção a São João. Aos treze anos, Lindolfo Monteverde teria criado um bozinho para brincar com outros meninos, mas, acometido por uma enfermidade que o impedia de andar, prometeu a São João Batista que, se tivesse a saúde restaurada, daria continuidade ao boi até o fim de sua vida. “Assim, o Boi Garantido surgiu como uma *brincadeira* de meninos e ao mesmo tempo como um *boi de promessa*” (BRAGA, 2002, p. 342-343. Grifos no original).

5 Segundo Ferretti (2006, p. 90), “tambor-de-Mina, ou simplesmente Mina, é uma denominação da religião afro-brasileira surgida no século XIX, na capital maranhense, onde continua sendo hegemônica. Além de muito difundida no Pará, é encontrada em outros Estados do Norte e do Nordeste e em grandes cidades brasileiras [...] para onde foi levada principalmente por migrantes do Maranhão e do Pará.

ambos, relativa à acentuação de sua projeção no cenário nacional e internacional, bem como de sua inserção nos arraiais e nas arenas políticas locais, sobretudo a partir das últimas décadas do século XX. Por fim, foi de dentro de tais espaços de festa e poder que os distintos bois experimentaram o excepcional fenômeno da pandemia.

Para além dos referidos aspectos objetivos, há razões de ordem subjetiva que nos levam a refletir sobre as brincadeiras de boi do Maranhão e do Amazonas em um exercício, nem sempre fácil, de coautoria. Cada autor deste artigo tem uma relação mais ou menos íntima e prolongada com os bois, os respectivos processos de patrimonialização e as estratégias por eles criadas para se manterem em atividade no período junino de 2020, marcado por alto número de infecções e óbitos por covid-19, que obrigaram a práticas de isolamento e distanciamento social ao mesmo tempo que estimularam parcela dos grupos a recorrerem a tecnologias de comunicação *on-line*.

A vivência mais radical no boi é, sem dúvida, a do amazonense Alvatir Carolino da Silva, e não só pelo fato de ele ser o atual vice-presidente da Associação Folclórica Cultural Boi-Bumbá Corre Campo, além de antropólogo e pesquisador dedicado a temas da cultura popular de Manaus. “Eu sou um brincante, antes de qualquer coisa, do boi” – ele declara, acrescentando que representa a terceira geração da família envolvida nessa brincadeira: “Eu nasci no Corre Campo, meu pai nasceu no Corre Campo, minha avó já era do Corre Campo, e a minha bisavó já fazia boi antes do Corre Campo existir” (NÚCLEO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES EM SOCIEDADES AMAZÔNICAS, CULTURA E AMBIENTE, 2020). Dada sua trajetória e seu conhecimento sobre cultura popular, Silva foi chefe do Departamento de Patrimônio Cultural criado em 2006 na Secretaria Municipal de Cultura de Manaus e, como tal, instituiu políticas de documentação e difusão de expressões folclóricas de Manaus. Desde então, acompanhou com visão crítica os processos de pesquisa e tomada de decisões que conduziram ao registro do boi do Médio Amazonas e Parintins a partir da posição anfíbia⁶ de

6 O termo é utilizado por Fleischer (2007) em artigo que analisa a relação entre a produção de conhecimentos antropológicos e práticas de intervenção no Brasil.

pesquisador e brincante, e é, também, partindo dela que avalia a condição desse patrimônio em 2020.

A maranhense Wilmara Figueiredo, por sua vez, trabalhou durante cerca de quatro anos no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPD-VF) – órgão sediado em São Luís que até pouco tempo era responsável pela política estadual de cultura popular –, onde travou contato com inúmeros brincantes de boi e outras expressões culturais. Por mais 18 meses foi gestora da Casa do Maranhão, ligada ao CCPDVF, onde seguiu em contato estreito com as brincadeiras. Concomitantemente a essa função, foi supervisora da pesquisa complementar do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão entre maio de 2007 e maio de 2008. Portanto, observa a empreitada da patrimonialização com amplo conhecimento do funcionamento das políticas públicas de cultura. Atualmente, além de madrinha de seis bois, é entusiasta de muitos outros que são tradicionais na cidade, notadamente dos sotaques⁷ de zabumba e baixada, bem como de bois de encantado.⁸ Em 2020, deu continuidade, embora com restrições impostas pela pandemia, a suas atividades voluntárias de contribuição com os ritos religiosos, pesquisa, produção de registros e suporte técnico aos bois que acompanha.

7 Segundo Carvalho (2011), o bumba meu boi do Maranhão apresenta variações significativas no que concerne a estilos rítmicos e musicais, personagens, indumentárias, formas de organização social, padrões coreográficos e territórios de origem. Sugestivamente, tais variações são designadas sotaques, dos quais cinco são convencionalmente reconhecidos: os sotaques de zabumba ou de Guimarães, de matraca ou da Ilha, de pandeirões ou de Pindaré ou da Baixada, de costa-de-mão ou de Cururupu, e de orquestra. A autora assinala, contudo, que “embora essas categorias sejam acionadas recorrentemente como indicadores de identidade, tanto por grupos quanto por indivíduos ligados ao boi, há diversas contestações da validade dessa forma de classificação. Há, ainda, muitos grupos que não se percebem ou não são percebidos como exemplar de qualquer dessas categorias, sendo vistos ou vendo-se como exceções à regra e permanecendo, nesse sentido, inclassificáveis” (CARVALHO, 2011, p. 76).

8 Trata-se de bois dedicados a entidades espirituais, cujas brincadeiras são feitas em terreiros e outros espaços religiosos (CANO, 2018; FERRETTI, 1996; 2004).

Luciana Carvalho, por fim, é a mais distante do universo festivo do boi. Nascida no Rio de Janeiro, conheceu o bumba meu boi do Maranhão por circunstâncias profissionais e acadêmicas, na passagem entre 2000 e 2001, quando assumiu a coordenação do INRC do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão e iniciou pesquisa de doutorado em antropologia sobre as performances cômicas da brincadeira. Nessa função, frequentou o CCPDVF e estabeleceu contato com pesquisadores e gestores envolvidos, já naquela época, no projeto de patrimonialização do boi de Parintins. Tendo migrado para o Pará em 2010, mantém contatos eventuais com pesquisadores e brincantes dos estados vizinhos, Maranhão e Amazonas. Nessa condição, articulou a roda de conversa *Bumba meu boi-bumbá* e o convite à representante do Boi da Liberdade para o *webinar* promovido pelo Comitê de Museus e Patrimônios da ABA, ambos eventos mencionados na abertura desta seção.

As relações pessoais integram uma dimensão importante das brincadeiras de boi tanto quanto da vida institucional que enquadra a atuação profissional e o ofício de antropólogos e antropólogas de modo geral. Nos contextos de pesquisa de campo, então, é ponto pacífico que atributos pessoais como empatia, cumplicidade e algum nível de confiança são essenciais. No campo da cultura popular, a realização de pesquisas e a gestão de políticas públicas são frequentemente atravessadas por componentes ligados à esfera das relações pessoais. Neste sentido, assinalamos a parcialidade das reflexões ora apresentadas, porquanto são estimuladas por debates entre sujeitos determinados que tomam, cada qual, sua parte nos processos analisados.

Assim, é preciso também situar nossos interlocutores: brincantes de bois do Maranhão que preferiram se manter anônimos, um dirigente do Boi-Bumbá Corre Campo, e Cláudia Regina Santos e Nadir Cruz, as quais compartilham trajetórias semelhantes no bumba meu boi do Maranhão. Ambas presidem grupos herdados de familiares – o Bumba Meu Boi da Liberdade, também referido como Boi de Leonardo (falecido pai de Regina, como ela é mais conhecida), e o Bumba Meu Boi da Floresta, também chamado de Boi

de Apolônio (falecido esposo de Nadir). Além de serem duas mulheres negras ocupando lugares de comando em um universo eminentemente masculino, as duas gerem projetos em comum e são praticamente vizinhas, já que Floresta é um logradouro do Território Liberdade, que em 2019 foi certificado pela Fundação Cultural Palmares (FCP) como quilombo urbano.⁹

Nas interlocuções diretas e mediadas que tivemos, os autores e nossos interlocutores, são evidenciadas visões e vivências singulares no universo boieiro do Maranhão e do Amazonas. Essas expressões das realidades locais, embora parciais, incompletas e situacionais – posto que realizadas no contexto peculiar da pandemia – detêm valor inegável para a compreensão dos paradoxos que marcam a trajetória das políticas de desconsideração/valorização da cultura popular naqueles estados.

CAMINHOS TORTUOSOS DA PATRIMONIALIZAÇÃO

Festejos tradicionais da cultura popular, as brincadeira de boi são marcadas por grande diversidade no Maranhão e no Amazonas. Variam as designações que elas recebem, assim como a composição dos grupos, a visualidade, a musicalidade, a performance, os ciclos festivos e os sentidos místico-religiosos que assumem em cada estado, tendo sido em ambos largamente estudadas (BRAGA, 2002; CARVALHO, 1995; CARVALHO, 2011; CAVALCANTI, 2000; 2002; MARQUES, 1999; NOGUEIRA, 2014; SILVA, 2007; SILVA, 2011). Tanta carga simbólica conferiu a essas brincadeiras o título de Patrimônio Cultural do Brasil e a respectiva inscrição no livro de Celebrações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Nos dois casos, porém, os caminhos até a patrimonialização foram tortuosos e permeados por contradições cujas raízes se encontram nas ambivalentes relações históricas com os poderes políticos e econômicos nos círculos locais.

9 O território tem cerca de 150 mil moradores e engloba bairros como Liberdade, Fé em Deus, Floresta, Camboa e Diamante.

O INRC do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão foi iniciado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) em 2001, mas o registro desse bem só ocorreu em 2011, em um justo reconhecimento da importância social, histórica, cultural e política da manifestação. A motivação do INRC do boi maranhense, na virada do século, fundamentava-se em condições técnicas do CNFCP, que serviram de substrato ao desenvolvimento do projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular com o objetivo de testar os instrumentos recém-criados pelo Decreto nº 3.551/200 para reconhecimento do patrimônio cultural de natureza imaterial. Segundo Vianna (2001, p. 99), houve “todo um esforço de sistematização de dados relativos a temas que equacionem a unidade nacional e a pluralidade cultural”, entre os quais se inseriam as “diferentes celebrações relacionadas ao complexo cultural do boi” (VIANNA, 2001, p. 99). Entretanto, no Maranhão, em que pese ao fato de o boi ser grandioso em termos de mobilização de pessoas, valores, sentimentos, saberes e fazeres, a reação mais recorrente de gestores de cultura e boieiros¹⁰ frente à proposta de patrimonialização, no início dos 2000, era: “O que se ganha com isso?” (CARVALHO, 2018, p. 213). Logo, seria necessária uma década para o aprofundamento das discussões que condicionaram o pleito de registro da brincadeira.

Enquanto isso, no Amazonas, intelectuais, gestores e brincantes se movimentavam em torno do propósito de registrar o Boi-Bumbá de Parintins, ao que vários setores contrapunham uma série de objeções, em especial o “distanciamento entre a realidade comunitária da qual parte o folguedo e as expectativas geradas quando este integra um festival voltado para os visitantes turistas, entre outros” (FARIAS, 2018, p. 82). Da mesma forma que, no Maranhão, não se tratava de registrar um ou outro boi,¹¹ no Amazonas, também, a lógica da patrimonialização deveria tomar por referência o universo sociocultural da brincadeira, integrado por uma variedade de grupos

10 São assim chamados os indivíduos ligados ao boi por diferentes funções e formas de participação na brincadeira.

11 Carvalho (2011) menciona que, em 2001, havia mais de duzentos grupos de cadastrados apenas em São Luís, sem contar aqueles existentes no interior do estado.

que não alcançam a projeção dos parintinenses Garantido e Caprichoso. Farias (2018, p. 82) relata haver, entre os grupos, “reiteradas comparações tendo por parâmetro o Festival de Parintins”, eivadas de críticas à dimensão espetacular dos bois nesse município, supostamente incongruente com a tradição, e à desigualdade de tratamento dispensado aos seus congêneres incógnitos. Nesse contexto, o registro do Complexo Cultural do Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins só viria a se concretizar em 2018.

As dificuldades dos processos de patrimonialização de ambas as brincadeiras não se iniciam nem se encerram neles próprios, mas se ligam a condicionantes pretéritas das inserções dos bois nos círculos locais de poder, bem como apontam perspectivas futuras a partir do atual cenário de contenção de recursos humanos e financeiros para o campo do patrimônio cultural no Brasil. Cenário esse agravado em 2020 pelo fenômeno da pandemia, que tem provocado perdas humanas e econômicas, assim como mudanças sociais e culturais, em nível global, as quais são ainda mais avassaladoras nos contextos de pobreza material e vulnerabilidade em que se encontra a maioria dos integrantes dos bumbas e dos bumbás.¹²

Nas próximas seções, detemo-nos em analisar os itinerários dos bois do Maranhão e do Amazonas nas arenas locais onde se definem políticas para a cultura popular. Focamos, em especial, nos processos que conduziram ao registro de ambos como patrimônio cultural do Brasil. Ponderamos, ainda, sobre a situação desse patrimônio na pandemia de 2020, considerando a redução do fomento destinado aos bens culturais pelo Estado e as estratégias acionadas por alguns grupos (aqueles que puderam fazê-lo) para se manterem, de alguma forma, ativos. Por fim, apresentamos reflexões inconclusivas, especulativas quanto aos desdobramentos das recentes experiências dos grupos enfocados neste artigo.

12 Bumbas e bumbás são formas simplificadas para se referir às brincadeiras, usais nos contextos analisados.

O registro do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão reverteu o estigma de “folgado agressivo, violento, baderneiro, insólito, barulhento e atentador da ordem moral” (*apud* MARQUES, 1999, p. 59) que foi historicamente associado a essa expressão cultural de grupos majoritariamente negros. Entretanto, mudanças na percepção da brincadeira pela sociedade maranhense precedem, em décadas, o processo de patrimonialização. Com efeito, remontam aos anos 1960, quando ganhou força o projeto do Governo Estadual de consolidar o Maranhão como destino turístico.

Nesse período, além da publicação de inúmeros títulos sobre práticas culturais populares, verifica-se a criação de órgãos, como arquivos, bibliotecas e secretarias de governo, voltados para esse tema, que, juntos, contribuíram para a formação de um universo favorável à constituição do folclore e da cultura popular tanto como campo de estudos quanto como terreno de ação política (CARVALHO, 2011, p. 165).

Uma série de iniciativas então registradas indicam a eleição do bumba meu boi como ícone da identidade cultural maranhense e um dos principais motes de divulgação dos atrativos do estado (EMPRESA MARANHENSE DE TURISMO, 1982). Àquela altura, as políticas públicas de incentivo à brincadeira vinculavam-se ao fortalecimento do artesanato e, via Fundo Rotativo de Incentivo ao Turismo e Artesanato (Furintur), criado em 1968, concentravam-se na identificação dos grupos e na distribuição de matérias-primas a eles, visando a contribuir para a confecção de indumentárias e objetos. De acordo com um boieiro que vivenciou essa época, os grupos retribuíam o que recebiam na forma de apresentações em hotéis ou no próprio Palácio de Governo em ocasiões solenes, “quando tinha algum visitante ilustre. Mas não tinha contrato, era tudo de boca no tempo que palavra tinha valor. A gente ficava satisfeito porque era uma forma de apresentar nosso trabalho e não ficar devendo favor pois favor não tem preço. Então era uma troca”.¹⁴

13 Verso de Apolônio Melônio, antigo dono do Bumba Meu Boi da Floresta.

14 Entrevista concedida a Wilmara Figueiredo em agosto de 2020.

Com a extinção do Furintur, em 1971, e a criação da Empresa Maranhense de Turismo (Maratur), em 1976, as doações diretas foram suspensas e substituídas pela contratação de espetáculos e, em casos pontuais, pela reforma de barracões¹⁵ em parceria com a Secretaria de Obras do Governo do Estado (EMPRESA MARANHENSE DE TURISMO, 1982). Segundo um dono de boi, nesse momento foi necessário que os grupos se formalizassem, constituindo pessoas jurídicas com estatuto, inscrição no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) e outros documentos que os habilitassem para a percepção e gestão de recursos públicos de acordo com normas passíveis de fiscalização.

Nem todo mundo empregava o dinheiro como tinha que usar. Outros pegavam material e vendiam por trás... Então, acho que isso chegou por lá [no governo], sustaram e desde esse tempo tem cachê de apresentação. Se você se apresenta, você recebe o seu cachê. Se não, fica assim mesmo e tchau, até para o ano. No meu ver, foi bem aí que o rastro do boi mudou. *Deixou de brincar para se apresentar!* E tem mais, a Maratur só chamava para os eventos aqueles que estavam com chapéu com fita boa, bastante brilho na roupa, turma grande e bem padronizada. Sempre teve rixa entre nós! Mas a mão do governo pesou muito e a discriminação também começou aí (Grifo nosso).¹⁶

Nos anos 1980 e 1990 as inovações na política cultural maranhense contribuíram para aproximar os bois das mídias e do mercado turístico-cultural. Até então, conforme depoimentos de boieiros, gestores e funcionários de diferentes esferas do poder público e da iniciativa privada, os bois tinham um perfil mais comunitário, e a percepção de cachês em dinheiro não era a prioridade das agremiações e dos comunitários, que participavam de arraiais independentemente da ação direta do poder público. O pagamento de promessas e/ou o prazer de ver o grupo se apresentar sobressaía, enfatizando o caráter sagrado da brincadeira.

15 Os barracões são espaços de sociabilidade, trabalho e organização da brincadeira, abrigando atividades de produção de indumentárias, ensaios e rituais.

16 Entrevista concedida a Wilmara Figueiredo em junho de 2020.

Esse aspecto parece ter se enfraquecido no processo de crescente turistificação¹⁷ da festa, que atingiu o ápice em meio à conquista do título de Patrimônio Mundial da Humanidade¹⁸ pela cidade de São Luís, em 1997. Segundo interlocutores, essa foi a época áurea das políticas públicas voltadas para as culturas populares, quando investimentos massivos foram canalizados para as brincadeiras sob o argumento de valorização e fortalecimento das raízes e tradições que compunham a identidade maranhense. Desde então, testemunham-se diversas iniciativas de promoção e difusão do bumba meu boi, destacadamente: a) o cadastramento dos grupos, classificando-os por estilo, número de participantes, tempo de existência, graus de representatividade junto à sociedade local e calendário ritual, entre outros quesitos; b) a contratação de apresentações com cachês variáveis conforme o porte e o prestígio dos grupos; c) a abertura de casas museais tematizando o boi e outras expressões populares; d) o financiamento de CDs e DVDs de agrêmiações; e) o investimento de grandes empresas privadas como a Vale e a Coca-Cola, sistemas de comunicação, shopping centers, escolas, agências de turismo e hotéis em arraiais particulares (SILVA, 2008). Como resultado, foram reforçadas a dimensão espetacular da festa e a competição com base em critérios de apelo estético e mercadológico, aprofundando as formas de distinção e hierarquização entre os bois.

Visando a obter recursos financeiros para prover a brincadeira,¹⁹ os grupos passaram a fechar contratos com arraiais e outros espaços em qualquer época do ano, flexibilizando o ciclo público dos festejos, que, por motivações religiosas, tradicionalmente se inicia com o batizado, em 23 de junho, e se encerra com a morte do boi.²⁰ Com isso, o sentido e o modo de partici-

17 Expressão que alude à transformação de algo em atração turística.

18 Concedido pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (Unesco).

19 Os custos de participação no espetáculo envolvem, no mínimo, a oferta de alimentação e bebida ao grupo e o aluguel de ônibus para conduzi-lo até os arraiais, bem como o custeio do transporte dos brincantes que voltam para suas residências no final das apresentações.

20 As chamadas apresentações fora de época ocorrem em qualquer momento do ano, seja antes do batismo, seja depois da morte do boi. Frente à desconsideração do ciclo ritualístico da brincadeira, os brincantes costumam dizer que “o boi não morre mais, só desmaia”.

pação dos brincantes dentro dos grupos também vêm passando por alterações que atualizam e aprofundam conflitos internos entre pessoas imbuídas de diferentes valores.

Minha filha, teve brincante que saiu porque achou que estava lucrando em cima deles. Eles ouvem falar de cachê e pensam que é rio de dinheiro. Daí, decidi mostrar o valor de cada cachê, os custos de cada apresentação com aluguel de ônibus, lanche, jantar, conhaque, cachaça, água, refrigerante e a passagem de Uber dos que moram longe ou têm de trabalhar no outro dia. Aí tem o agrado [ajuda de custo ou remuneração simbólica] que hoje tem que dar para cada um, mais luz, contador, impostos para tirar nota fiscal, despesa de batizado e morte de boi, couro novo, roupa nova... esses últimos não tem há anos porque a condição é pouca. Quem vê propaganda, quem vê o boi na rua não tem ideia da luta. Acho que nem mesmo o Estado sabe, e, se sabe, não faz nada porque não quer. Mas a culpa também é nossa porque a gente se sujeita a isso. Fica uma competição, cedemos à pressão e o movimento se desune. Isso faz mal para nós mesmos!²¹

No contraditório cenário de valorização e acirramento de divergências e disputas entre componentes e grupos de boi, por volta de 2004, gestores, pesquisadores e brincantes começaram a discutir a possibilidade de solicitar o registro da brincadeira como patrimônio cultural brasileiro. Àquela altura, a equipe do CNFCP/Iphan havia descrito, para efeito do INRC, grupos existentes em 14 municípios das cinco regiões do estado às quais, convencionalmente, são relacionados os cinco sotaques do bumba meu boi do Maranhão. Havia produzido, também, exposições museológicas, materiais de difusão cultural e artigos sobre o boi e a experiência do INRC.

A despeito do acúmulo de dados inventariados pelo CNFCP, inexistia consenso entre boieiros, pesquisadores e gestores locais quanto à pertinência da patrimonialização. Assim, em 2007 e 2008, por iniciativa das instituições estaduais de cultura e sob o comando da Superintendência Regional do Iphan no Maranhão, uma pesquisa complementar ao INRC foi realiza-

21 Entrevista concedida a Wilmara Figueiredo em junho de 2020.

da a fim de aprofundar o conhecimento do bem e subsidiar deliberações quanto a um eventual pedido de registro. Nessa etapa, grupos de boi foram pesquisados em mais 42 localidades de diferentes regiões do estado a fim de demonstrar a abrangência da celebração no território maranhense, bem como suas diferentes nuances, irredutíveis aos cinco estilos chancelados pelo poder público, pesquisadores e folcloristas desde os anos 1970 (IPHAN, 2011). Na referida pesquisa, as instituições locais de cultura assumiram, pela primeira vez, o protagonismo na discussão e condução do processo de patrimonialização do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão, que culminou no registro e na inscrição desse bem no Livro das Celebrações, em 2011.

Aparentemente, a ampliação do número de agremiações e localidades inventariadas não resultou em mais representatividade ou visibilidade para aquelas que já não eram muito valorizadas nos arraiais e demais circuitos locais de apresentações. Para elas, a patrimonialização não promoveu melhorias objetivas em relação às condições de realização da brincadeira. Assim, o próprio valor simbólico do título de patrimônio cultural do Brasil veio a ser progressivamente esvaziado em determinados segmentos, como se depreende do depoimento de um boieiro:

Senhora, eu fiquei muito contente quando ouvi falar desse título de patrimônio. [...]. Mas que nada, entendi que era ouro de tolo. Nem um papel, um diploma com meu nome. Vejo é bois de outro dia com mais prestígio que nós [...]. E nós tendo cada dia mais dificuldade, mais despesa e tendo que provar na Cultura de que tenho capacidade de me apresentar, juntando uma ruma de papéis. Eu sei do meu valor, mas, quem está dirigindo a política, não. Isso me corta por dentro! Só São João mesmo para me fazer continuar!²²

Por outro lado, aguçando as contradições internas das políticas de valorização/desconsideração das brincadeiras populares, que o registro veio reforçar, a ampliação do inventário do bumba meu boi ajudou a fortalecer a candidatura desse bem ao título de patrimônio imaterial da humanidade,

22 Entrevista concedida a Wilmara Figueiredo em junho de 2020.

que foi conquistado em dezembro de 2019. Na visão dos grupos alijados dos círculos de prestígio da política cultural local, contudo, esse segundo título também tem sido ineficaz no que tange à promoção da sustentabilidade do bumba meu boi, como avaliam vários donos de boi representados neste desabafo: “Esse tal patrimônio?! Diz que tem dois [títulos]! Mas, para nós mesmo, o patrimônio é só na despesa. Que a vida mesmo não melhorou. Ao contrário!”²³. Outro boieiro explicita que o estatuto de patrimônio beneficia as cadeias produtivas do turismo cultural, sem alterar a situação da maioria dos bois:

O que mudou depois desse reconhecimento mundial? Meu olhar é que não mudou nada até agora porque ser reconhecidos nós já éramos antes, inclusive a nível de mundo. Muitos pesquisadores, muita gente de fora do estado e do Brasil interessada em nós bem antes dessas titulações de patrimônio. O boi já está lá fora há muito tempo. Então, esse título eles só efetivaram, só tramitaram legalmente. Quem lucra com isso? Alguns grupos que estão melhor situados, o próprio poder público e a cadeia do turismo.²⁴

Na visão crítica daqueles que se sentem excluídos dos círculos de política e prestígio locais, nem mesmo as ações de salvaguarda formuladas e implementadas pelo Iphan, com parceiros e detentores do bem, têm logrado êxito em promover a sustentabilidade cultural do bumba meu boi. Segundo técnicos do Iphan, a diversidade e a falta de coesão entre os grupos dificultam a implementação de ações de salvaguarda de amplo alcance, então o instituto realiza, principalmente, projetos pontuais com objetivo de documentar, fomentar e conscientizar sobre o valor patrimonial e cultural da brincadeira.²⁵

23 Entrevista concedida a Wilmara Figueiredo em junho de 2020.

24 Entrevista concedida a Wilmara Figueiredo em setembro de 2020.

25 Nos últimos anos, o plano de salvaguarda tem priorizado ações de educação patrimonial em escolas e de apoio a grupos dos sotaques de costa de mão e zabumba – que, em geral, recebem menos recursos de órgãos públicos e empresas privadas – como, por exemplo, algumas oficinas de bordado de couro de boi (para o sotaque de costa de mão) e o incentivo à apresentação de comédias no Festival de Bois de Zabumba, um evento anual organizado por bois desse sotaque em São Luís.

Apesar de festejarem os títulos de patrimônio obtidos pelo bumba meu boi maranhense, os poderes públicos nas esferas municipais e estadual, contudo, não incorporaram o objetivo principal da política nacional de patrimônio imaterial, que é a sustentabilidade dos bens registrados. Assim, enquanto o Iphan busca implementar ações que visam “a difundir, apoiar e fomentar o bem registrado, no curto, médio e longo prazo” (VIANNA; SALAMA; PAIVA-CHAVES, 2015, p. 300), os órgãos de cultura no Maranhão atualizam antigas práticas de seleção e contratação de grupos para apresentações pelas quais recebem cachês.

Atualmente, porém, em nome de uma suposta isonomia, a seleção dos contratados é regulada por editais públicos. Ocorre que as exigências burocráticas e até mesmo a leitura e a interpretação dos editais não se coadunam com a realidade da maioria dos brincantes. Logo, as condições de acesso às políticas e aos recursos públicos destinados à brincadeira são penosas para a maior parte dos bois. Ademais, nos últimos anos vem ocorrendo um progressivo encolhimento do aparato governamental (federal, estadual e municipal) de apoio à cultura popular, que é exemplificado pela drástica redução da programação junina oficial.²⁶ Em suma, enquanto diminui a parcela de recursos disponíveis, aumenta a complexidade dos mecanismos para acessá-los. Assim, os bois têm de se apropriar de diferentes conhecimentos, linguagens e tecnologias e buscar alianças com sujeitos externos à brincadeira, dos quais ficam parcialmente dependentes: “É um povo antigo, às vezes sem instrução ou muito carente, e não tem condições de acompanhar edital. Para isso, teria que pagar contador, projetista, advogado, enfim, uma equipe que auxilie” – assinalou um dono de boi.²⁷

As dificuldades enfrentadas pela maioria dos boieiros agravaram-se significativamente em 2020 diante da pandemia de covid-19, não só porque os festejos foram suspensos, mas também porque o orçamento previamente destinado

26 Se, até 2010, São Luís chegou a ter quase uma centena de arraiais financiados pelos órgãos municipais e estaduais de cultura (SILVA, 2008), em 2019 houve apenas três arraiais oficiais e outros seis arraiais de bairros apoiados pelo governo (O ESTADO DO MARANHÃO, 2020).

27 Entrevista concedida a Wilmara Figueiredo em setembro de 2020.

à sua realização não foi canalizado para apoiá-los: “Veio a pandemia e não teve nadinha!”²⁸ – resumiu um brincante. Assim, a despeito do reconhecimento do bumba meu boi do Maranhão como patrimônio cultural do Brasil e da humanidade, os grupos de boi, em toda sua diversidade (cultural, organizacional, ritual, administrativa e material), vêm encarando a pandemia como mais um capítulo da longa história de disputas no universo da cultura popular.

Eu não vejo uma contrapartida para o que eles querem fazer o turista, o povo acreditar que seja, o bumba meu boi. Estamos à própria sorte. Muita gente adoeceu, morreu, passou necessidade, ficou depressivo. Vi boieiro de boi famoso saindo de cadeira de roda do hospital. Que eu saiba, ninguém de poder público chegou junto para nada e, se chegou foi só para ele. São João é quem cuida e nos dá ânimo e fôlego para fazer.²⁹

Para alguns bois, porém, surgiram oportunidades de expandir o raio de ação em espaços até então inexplorados ou pouco ocupados, particularmente nos ambientes virtuais das redes sociais, que se tornaram espécies de extensões de seus barracões. Em geral, esse é o caso dos grupos que, décadas atrás, se lançaram a “brincar em terra alheia”, como cantou Apolônio Melônio, e estabeleceram contatos mais próximos com personagens influentes no cenário político-cultural maranhense, onde vêm se mantendo. Das apresentações no Palácio de Governo, nos anos 1960, aos arraiais opulentos da primeira década dos 2000, bois como o da Floresta e o da Liberdade – representados por duas interlocutoras deste artigo – adquiriram competências para transitar nas esferas políticas e intelectuais modernizantes sem perder o vínculo com sua tradicional hierarquia ritual. Parafraseando um brincante, bois como os delas tornaram-se “importante[s] para a instituição pública, até porque pode depor contra eles [os gestores públicos] um certo boi tradicional não participar do calendário [dos arraiais]”.³⁰ No comando de seus grupos, Nadir Cruz e Regina Avelar narram suas singulares experiências de celebração em contexto de pandemia.

28 Entrevista concedida a Wilmara Figueiredo em setembro de 2020.

29 Entrevista concedida a Wilmara Figueiredo em agosto de 2020.

30 Entrevista concedida a Wilmara Figueiredo em agosto de 2020.

Antes mesmo de iniciar a roda de conversa mencionada no início do texto, Nadir demonstrou desenvoltura diante da transmissão do evento através de um canal da plataforma de vídeos youtube, disponível na internet. “Eu gostaria de dar um alô pro pessoal que está on-line!” – disse ela, dirigindo-se especialmente a brincantes do grupo que estariam assistindo à sua apresentação. Em seguida, explicou como o Boi da Floresta, que tem 155 componentes, reagiu à impossibilidade de realizar encontros e aparições públicas.

No primeiro momento, foi tudo muito assustador. Ninguém sabia o que fazer. Todo mundo ficou atônito sem saber por onde começar. Só depois de algum tempo nós fomos nos habituando a esse novo momento. Então, começamos a pensar em não deixar as etapas, as fases da vida do bumba meu boi sem acontecer. Então, essas etapas foram acontecendo de uma forma muito sutil, digamos assim [...]. Então, na parte religiosa, que mais nos chama atenção, que a parte devocional, como fazer o batizado do boi sem ter..., sem aquele devoto estar presente diante do altar? Foi aí que então surgiu a oportunidade de fazermos esse ato religioso através das *lives*. [...]. Nós fizemos o batizado do boi, e os devotos, que tinham suas promessas para pagar, que tinham as suas graças recebidas, eles ficaram em casa, acenderam a sua vela, fizeram a sua contrição, as suas orações, faziam um vídeo, gravavam e enviavam pra gente e nós circulamos nas redes sociais.

A produção de *lives*³¹ também constituiu alternativa adotada por Regina para, “pelo menos, fazer o cumprimento dessa promessa,³² que para a gente é uma obrigação, esse lado religioso que a gente não abre mão e a gente fez”. Indagada durante o *webinar* do Comitê de Patrimônios Museus da ABA se o Boi da Liberdade celebrou o ciclo junino de 2020, ela foi categórica ao afirmar que, além de honrar rituais religiosos, o grupo chegou a participar virtualmente de arraiais:

31 Transmissões de áudio e vídeo ao vivo, que se difundiram massivamente na *internet* no contexto de distanciamento social imposto pela covid-19.

32 A promessa de botar o boi, como dizem os boieiros, fora feita por Leonardo, pai de Regina. Com sua morte, em 2004, ela assumiu a missão de dar continuidade ao grupo.

Esse ano aconteceu. Está acontecendo. Só eu estar aqui agora falando, é o modelo novo, né? Porque a pandemia não deixou o boi se aglomerar, dançar lá nos grandes palcos, mas abriu uma outra porta, uma alternativa totalmente moderna, que ele já se apresentou em alguns arraiais [...] através das redes sociais. Agora surgiu um outro modelo de apresentação, que é através das *lives*.

Nadir e Regina concordam quanto à dificuldade de adaptar os brincantes – e a si mesmas – à inusitada forma de celebrar São João. Primeiro, havia os desafios de natureza técnica envolvidos na operacionalização das ferramentas de registro audiovisual e transmissão *on-line*, que não faziam parte de seu cotidiano nem da maioria dos brincantes. Para a presidenta do Boi da Liberdade, isso virou uma “saga”.

Nós não tínhamos essa afinidade, eu digo, eu não tinha essa habilidade para lidar com essa ferramenta [...]. Quando chegou na época, a gente muito satisfeita, achando que estava todo mundo no modismo das *lives* – olha, se inscrevam, se inscrevam, que vai ser transmitido –, a gente também se empolgou, achando que ia dar certo nesse sentido [...]. Ai começou a nossa saga [...]. E ficou muito difícil. Para operacionalizar essa máquina foram os vizinhos [...], as pessoas, olhando a nossa dificuldade com a ferramenta, então o pessoal se dispôs a mostrar como fazia e registrar.

Em segundo lugar, a decisão de suspender ritos públicos do bumba meu boi impunha enfrentar complexos desafios de ordem simbólica, principalmente nas datas de maior apelo devocional. Nadir enfatiza que “não foi nada fácil ter que dizer para um brincante de bumba meu boi, que tem a sua vida voltada para cá, para ele ficar em casa no dia do batizado. Não foi nada fácil!”. Entretanto, vendo-se na condição de gestora cultural e responsável pelo bem-estar do grupo, mesmo fora dos arraiais, assumiu o ônus de fechar o barracão. De maneira semelhante, Regina restringiu o acesso ao Boi da Liberdade, mas, enquanto os mais velhos acataram as restrições, os mais novos procuravam burlá-las.

Os mais novos, vira e mexe eles aparecem na sede. Eles ficam questionando se o boi não vai brincar, e a promessa, como é que vai pagar [...]. A sede do boi nunca esteve tão fechada. Eu digo, fechada, não é só a porta. Tem que fechar a janela para eles passarem na porta da sede e acharem que não tem ninguém.

As dificuldades de modificar a forma tradicional dos principais rituais do bumba meu boi reverberam no plano das relações humanas e são amplificadas por temores de perdas e castigos imputáveis pelas divindades, sobretudo no cenário de doença e morte ornado pela pandemia. No Boi da Liberdade, Regina relata como esses temores foram levados em consideração nas opções pelas alternativas virtuais de celebração.

Porque aqui no Boi da Liberdade não tem só novinho, tem muitos idosos ainda. Muitos idosos. E o trato, você sabe que é bem diferente para a gente não magoar. Tudo que sai um pouquinho fora do padrão, eles falam: “Ah, já está mudando; se fosse Leonardo, não tinha isso”. Ou então: “Daqui a pouco leva um castigo aí, está pagando, não sabe o que é”.

Apesar dos desafios, ela entende que a experiência inusitada de 2020 aproximou o Boi de Leonardo do “novo normal”, expressão que se tornou recorrente para designar a reorganização da vida cotidiana e das relações sociais a partir da covid-19. Até mesmo os mais idosos têm se adaptado ao modismo das *lives*, segundo conta, em meio a risadas:

Nós temos o grupo do *whatsapp*, mas essa ferramenta [*lives*] nós estamos aprendendo. E se tornou tão engraçado, que, depois que nós começamos a utilizar as redes sociais, os mais velhos: “Que horas que vai começar a nossa *live*?”³³. Mas porque ele está lendo L-I-V-E. Aí eu apago logo [a mensagem] do grupo [do *whatsapp*] para não começar aquela anarquia! Porque quem está pronunciando, ele não sabe que está pronunciando *live*. Mas tem um parente, alguém, um neto, que vai levar a conversa e é aquele desgaste. Mas enfim, as pessoas que estão assistindo elas estão entendendo se é *laive*³⁴ ou se *live* e nós estamos aí, resistindo.

33 Regina acentua o “i” para imitar a pronúncia da palavra aporuguesada.

34 Acentuando a pronúncia “ai”.

Em pensamento próximo ao de Regina, Nadir avalia que “a tecnologia, que era uma coadjuvante na nossa vida, na vida da cultura popular [,] passou a ser assim, artista principal da história: protagonista!”. Ela vai além e prenuncia que a transmissão de rituais do boi através de redes sociais “foi uma coisa que chegou para ficar” no Bumba Meu Boi da Floresta.

Assim como Nadir e Regina, alguns poucos donos de bois tiveram êxito em migrar os afazeres relacionados à brincadeira para o mundo virtual e atrair seu público costumeiro para ritos e eventos transmitidos pela internet. A experiência dos grupos, em sua absoluta maioria, não envolveu iniciativas similares, seja por não terem sido convidados para os arraiais virtuais, seja por não terem recebido o suporte e o aparato necessários para criar a própria programação virtual, sem contar o fato de estarem longe de gozar do mesmo prestígio junto a produtores culturais, políticos, possíveis patrocinadores e ao público mais amplo.

PATRIMÔNIO DO POVO NÃO VAI ROLAR NA RIBANCEIRA³⁵

Alvatir Silva canta os versos das toadas que inspiram o título desta seção desde que, menino de pouca idade e mesmo sendo filho do presidente do Boi, não estava autorizado a brincar no Corre Campo e, por isso, fazia boi com caixa de papelão, chifres com espetos de churrasco e batucada com latas. Já adulto, como pesquisador, gestor cultural e dirigente da Associação Folclórica e Cultural Boi-Bumbá Corre Campo, pôde acompanhar o processo de registro do boi amazonense como patrimônio cultural brasileiro, bem como as perspectivas e frustrações que ele gerou, principalmente entre os boieiros de Manaus.

Quando as discussões sobre a possibilidade de registro do boi-bumbá se difundiram no Amazonas, criou-se entre os grupos da capital a expectativa de que esse título pudesse facilitar o acesso a políticas públicas de cultura do município e do governo do estado. A Prefeitura de Manaus, em 2005,

35 Subtítulo inspirado em trechos de toadas dos mestres Pedro Beira-Mar, Duda e Zé Galinha, que se referem ao Boi-Bumbá Corre Campo.

passara por uma reformulação administrativa que consolidou a Secretaria Municipal de Cultura (SEMC) e, dentro dela, um Núcleo de Patrimônio Imaterial, vinculado ao Departamento de Patrimônio Cultural (BRAGA, 2012). Havia, naquela época, um ambiente local e nacional favorável à ampliação do debate e das ações voltadas ao patrimônio cultural de natureza imaterial, e isso favoreceu a canalização de recursos para a realização de um grande festival folclórico na arena do Centro Cultural Povos da Amazônia – o qual durou todo o mês junho de 2006 – e para a concessão de apoio aos chamados minifestivais e arraiais de bairros de Manaus.

Nesse embalo, em 2007, a SEMC iniciou o Inventário dos Grupos Folclóricos de Manaus com o objetivo de levantar dados preliminares para, posteriormente, produzir uma pesquisa mais robusta e conscientizar os mais de 350 grupos folclóricos da cidade acerca da oportunidade de pleitear o registro das referências culturais do ciclo junino de Manaus como patrimônio cultural do Brasil. O inventário foi um projeto piloto, no decorrer do qual algumas ações de salvaguarda foram executadas, a exemplo do espetáculo *Mestres dos bois de Manaus: contando e cantando a história*,³⁶ que levou a palcos da cidade antigos mestres da brincadeira.

Animados com os resultados do projeto, representantes da SEMC foram a Brasília nas comemorações de 70 anos do Iphan com a pretensão de solicitar formalmente a abertura de um processo de registro das referências culturais do ciclo junino de Manaus. Endossada por grupos culturais locais, a almejada patrimonialização era entendida como uma via de acesso a medidas de salvaguarda que abrangessem múltiplas manifestações juninas da cidade, incluindo os bois. Em relação a estes últimos, o que estava em jogo era a visibilidade dos bumbás manauaras no processo de parintinização³⁷

36 A iniciativa foi agraciada na primeira edição do Prêmio Mestre Duda de Cultura Popular, do recentemente extinto Ministério da Cultura.

37 Silva (2011) chama de parintinização as mudanças operadas no boi-bumbá de Manaus para se adaptar ao modelo de apresentação de seus congêneres de Parintins. Segundo o autor, tal processo implica alterações na estética da música, da dança e da indumentária, bem como a adoção de novas regras e quesitos de avaliação das apresentações dos grupos.

que, desde o final da década de 1980, vinha drenando recursos públicos para os bois Garantido e Caprichoso, de Parintins, e levando à dissolução dezenas de grupos da capital amazonense. Entretanto, os planos da SEMC começaram a ruir quando, em audiência com a então presidente do Iphan, o grupo recebeu “um banho de água fria”.

Nos anos seguintes, já sob uma nova gestão na Prefeitura de Manaus, a Secretaria de Cultura foi extinta, e as ações no campo do patrimônio relegaram os bens imateriais ao segundo plano. O desejo de patrimonialização do boi-bumbá, contudo, perdurou e levou grupos locais a apoiarem a iniciativa do Iphan de instruir o processo de registro dos bois do Amazonas como patrimônio cultural do Brasil. Para eles, esse título seria importante para que as agremiações de Manaus alcançassem políticas culturais até então focadas na brincadeira de Parintins. O Boi-Bumbá Corre Campo foi um dos mais interessados em colaborar com as ações do Iphan, abrindo suas portas para pesquisadores.

No curso das pesquisas, chegou ao conhecimento dos grupos de Manaus que os bois de Parintins estariam resistindo à proposta do registro por acreditarem que, uma vez titulados, ficariam sujeitos aos rigores de auditorias fiscais – do Tribunal de Contas da União, por exemplo. Diz-se que, naquele momento, os artistas dos bois parintinenses foram receptivos às pesquisas do Iphan, mas as diretorias dos grupos não. Na perspectiva dos boieiros da capital, esse fato era animador, pois supostamente abriria espaço para consolidar a atuação dos bois manauaras na proposição do registro do bem. Todavia o processo de pesquisa e documentação da brincadeira foi prolongado e conturbado por problemas técnicos e administrativos de empresas contratadas pelo Iphan para diversas atividades necessárias à instrução do pedido registro. Progressivamente, os bois de Manaus foram afastados da posição central que gostariam de ter.

Batalha (2020, p. 23) trata a parintinização como um “processo de ‘desterritorialização’ da cultura do boi-bumbá, que [...] se reconfigura para atender a demanda do mercado”.

Finalmente, em 2016, um grupo de pesquisadores vinculados à Universidade de Brasília concluiu os trabalhos que embasaram o registro do Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins, excluindo-se, com esse recorte territorial, os bois de Manaus. Para os brincantes que dispensaram seu tempo aos pesquisadores nas fases anteriores do INRC – não só na capital, mas também em municípios como Barreirinha, Nova Olinda do Norte e Itapiranga –, o resultado de todo o processo foi extremamente frustrante. Na visão deles, a delimitação do sítio ou território do bem registrado foi uma decisão arbitrária de pesquisadores, possivelmente influenciados por pessoas do próprio universo da cultura popular, que os teriam levado a priorizar os grupos de Parintins, Maués e Itacoatiara na caracterização do bem, em detrimento de outras localidades onde brincadeiras de boi têm sido narradas desde o século XIX.

Do ponto de vista técnico que o Iphan adota, os bois de Manaus não foram excluídos: não constam da primeira delimitação do bem cultural, mas poderão vir a ser incluídos nas futuras revisões do registro, que devem ser feitas a cada dez anos por determinação legal. Todavia, do ponto de vista simbólico e afetivo que é assumido pelos brincantes diante de sua referência cultural, a desconsideração dos bois Manaus no ato oficial foi uma covardia, no sentido que a palavra assume no samba-enredo de 1982 da tradicional escola de samba carioca, Império Serrano: “Super Escolas de Samba S.A./ Super-alegorias/ Escondendo gente bamba/ Que covardia!”.

No Boi-Bumbá Corre Campo, no bairro de Cachoeirinha, a exclusão de Manaus da área delimitada no dossiê de registro foi decepcionante. A fama do grupo fundado em 1942 pelos mestres Astrogildo Santos, Wandiguaramiro (Miro), Pelica, Tucuxi e Ceará é grande e celebrada em toadas de outros mestres como Jorge Macaco, Waldir da Cuíca, Clovis Nascimento, Zé Preto e Pedro Beira-Mar, que cantou: “Eu perguntei à morena/ Qual é o seu Boi famoso?/ Ela disse que é Corre Campo/ Que é patrimônio do Festão do Povo”. Na metade do século XX, os bois se enfrentavam em lutas corporais pelas ruas mal iluminadas da cidade, mas os componentes do Corre Campo sempre saíam do curral – sede do grupo – com as bênçãos de Mãe Quintina

Menésia, renomada sacerdotisa de um terreiro de mina do bairro de Cachoeirinha. O boi faz de si a imagem de um incansável lutador, representado na toada dos mestres Duda e Zé Galinha:

*Guerreiro de Corre Campo não foge da luta, não
Não abandona a batalha, nem permanece no chão
Porque ele é igual a um país vencido
Igual um leão ferido, mas que não ergue as mãos
Vem meu guerreiro, volta pra tua trincheira
Honra tua brincadeira, festejando São João
Enquanto houver um Vaqueiro destemido
Um Índio, um Rapaz amigo, Beira-Mar na marcação
Enquanto houver Mestre Miro bem na frente
Zeca tirando repente, Beira-Mar na marcação
Não vão deixar meu Boi rolar na ribanceira
Vai sacudir a poeira, vai manter a tradição*

Os anos de 2010 a 2019 foram de batalha para o Corre-Campo. O cantado “patrimônio do festão do povo” sofreu sucessivas derrotas nos arraiais, até se reerguer, e no sonho de registro do boi-bumbá de Manaus. Em 2020, foi surpreendido pela pandemia de covid-19 quando se preparava para o ciclo junino. Em pleno mês de maio, Manaus protagonizava os noticiários locais e nacionais devido ao alto número de mortes provocadas pela doença, que levou ao colapso o sistema funerário da cidade. Embora alguns brincantes pressionassem os dirigentes do boi para realizar a brincadeira, não houve festejos. Apenas nas casas de famílias mais antigas do grupo, onde determinados materiais como indumentárias e o próprio boi-brinquedo são guardados, alguns ritos foram executados da maneira muito reservada. Assim, mesmo sem ter ido às ruas, o Corre Campo manteve-se ativo nas sensibilidades e devoções de seus membros.

Por outro lado, uma série de pessoas relacionadas ao boi foi afetada pela suspensão das festas juninas, que abateu um circuito da economia local frequentado apenas pelos produtores das manifestações culturais populares. Inúmeros costureiros e costureiras, aderecistas e outros artesãos contam com a remuneração de trabalhos que executam para as brincadeiras juni-

nas; para alguns, essa é a mais importante fonte de renda ao longo do ano. Seus orçamentos familiares, portanto, foram devastados com a suspensão das festas e, por conseguinte, do dinheiro que em função delas circula. As secretarias de cultura de Manaus e do Estado do Amazonas, que são as principais provedoras de recursos para a cultura popular na capital, não conseguiram dimensionar a magnitude dos impactos da pandemia e propor alternativas para a injeção de recursos nesse setor.

Alguns bois se arriscaram a realizar rituais na via pública, mesmo contrariando as medidas profiláticas adotadas para conter a pandemia. No bairro de Santa Luzia, vizinho a Cachoeirinha, o Boi-Bumbá Tira Prosa celebrou seu batizado na rua, com a presença dos mestres Dário e Zé Preto, e o evento foi gravado e transmitido em páginas de facebook. O Corre Campo, por sua vez, não conseguiu obter recursos junto aos órgãos de cultura nem para produzir *lives*.

Enquanto isso, em Parintins, os dirigentes dos bois Garantido e Caprichoso se articularam junto à Secretaria de Estado da Cultura, ao governo federal e à grande teia formada por emissoras de televisão e empresas privadas de grande porte – de telefonia, e bebidas, principalmente – que patrocinam o festival naquela cidade. Sua intenção era realizar o Festival de Parintins em novembro, de modo que programaram o evento e puseram ingressos à venda. Entretanto, por força de medida cautelar interposta pelo Tribunal de Contas do Estado, o Ministério Público e a Defensoria Pública recomendando o cancelamento do festival, finalmente foi reagendado para 2021.

A pandemia de covid-19 também impôs o fechamento de bares, casas noturnas e outros espaços culturais onde normalmente ocorrem shows e ensaios dos bois de Parintins em Manaus. Nesse contexto, artistas do campo musical também recorreram à realização de *lives* em plataformas e canais digitais. Entretanto, como é necessário ter um número mínimo de mil inscritos em um canal do youtube para promover uma *live*, a grande maioria deles não teve sucesso nessa empreitada, restando a oportunidade àqueles já famosos. A propósito, as agências publicitárias entraram nesse circuito

de shows on-line, mas estabelecem o mínimo de 20 mil inscritos no canal de um artista para produzir comercialmente seus espetáculos.³⁸

Em Parintins, com primorosa produção e patrocínio da Prefeitura, do Estado e de diversas empresas, os bois Garantido e Caprichoso de Parintins realizaram, após a decisão judicial de cancelamento do festival, uma série de *lives* com um amplo conjunto de artistas. Transmitidas em canal de TV aberta e ao vivo, elas foram consideradas a apresentação oficial dos bois em 2020.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Maranhão e no Amazonas, as brincadeiras juninas de bumba meu boi e boi-bumbá, antes vistas como badernas e proibidas, atualmente são ícones da cultura popular e motivam a realização de eventos de grandes proporções, que atraem levas de turistas. Milhares de pessoas se entretêm, brincam, trabalham e pagam promessas nessas ocasiões, produzindo e movimentando bens materiais e simbólicos que constituem referências culturais nos respectivos contextos.

A antiguidade, a força simbólica e a riqueza cultural dessas manifestações conferiram-lhes, na segunda metade do século XX, oportunidades privilegiadas de articulação com as esferas políticas e econômicas do Maranhão e do Amazonas, cujo interesse despertaram. Na década de 1990, as articulações estabelecidas nesse campo da cultura popular conduziram os bois a altos patamares de visibilidade, em ambos os estados. No entanto, as condições de acesso aos recursos circulantes nas esferas políticas e econômicas locais foram extremamente desiguais; privilegiaram alguns bois, em detrimento da maioria deles.

O registro dos “complexos culturais” – como o Iphan os nomeia – do Bumba Meu Boi do Maranhão e do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins-AM reforçou ou, antes, reconheceu o valor que os grupos locais atri-

38 Cabe fazer uma distinção entre artistas do meio musical do boi e os bumbás enquanto agremiações. Mesmo que um cantor seja vinculado a um boi, não significa que seus shows musicais (presencial ou virtual) sejam espetáculos de boi-bumbá.

buem a essas brincadeiras. No caso maranhense, o boi foi alçado à condição de patrimônio imaterial da humanidade, ultrapassando as fronteiras do estado e até da nação. A despeito dessas conquistas, porém, as condições de acesso aos recursos destinados à cultura popular permaneceram desiguais, e os processos de patrimonialização, se geraram expectativas e alguns resultados positivos, também foram, aos poucos, decepcionando amplos segmentos boieiros, tanto no Maranhão quanto no Amazonas. A titulação dos bois como bens do patrimônio cultural brasileiro, então, se deu em meio às históricas contradições dos processos de valorização e desconsideração das expressões culturais populares no país.

As contradições aprofundaram-se no imprevisto advento da pandemia de covid-19 em 2020, fomentando diferentes e desiguais experiências sociais no universo dos bois, que se viram instados a brincar na “terra alheia” das redes sociais. Aqueles que, há mais tempo e em menor número, adentraram as terras alheias das políticas locais de cultura adaptaram-se com relativo sucesso às novidades. Sem dúvida, exploraram as redes sociais tanto quando puderam e sentiram-se, de diferentes maneiras, satisfeitos com a possibilidade de manter o vínculo entre boieiros em ocasiões ritualísticas de alto apelo simbólico, ainda que em situação adversa. Para os demais, que são a imensa maioria dos bois do Maranhão e do Amazonas, a histórica assimetria de condições de acesso às políticas de cultura agravou-se e não lhes deu a oportunidade de brincar em novos ambientes. Até 2021, portanto, deverão ter que lutar para não “rolar na ribanceira”, pois as desigualdades tendem a aumentar a distância entre os mais diversos bois.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA - ABA. Comitê de Patrimônios e Museus. *Patrimônios, museus e reexistências: as festas populares*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=03caj_5PVes&list=PLrqsUafHHXYynb3zsLcCmswhwYRHb4yDP&index=3&ab_channel=TVABA>. Acesso em: 4 out. 2020.

BATALHA, Socorro de Souza. *Parintinização: os fluxos culturais do wãnkô kaçaueré em festas populares na Amazônia*. 2020. 250f. Tese (Doutorado em Antropologia). – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2020.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. *Os bois-bumbás de Parintins*. Rio de Janeiro: Funarte; Manaus: Edua, 2002.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. *Culturas populares em meio urbano*. Manaus: Edua, 2012.

CANO, Maria da Conceição Salazar. Entre santos e encantados: o universo religioso e o princípio da dádiva no bumba meu boi do Maranhão. *Repocs*, v. 15, n. 30, p. 67-90, 2018.

CARVALHO, Luciana Gonçalves de. *A graça de contar: um Pai Francisco no bumba meu boi do Maranhão*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.

CARVALHO, Luciana Gonçalves de. Reflexões sobre tendências atuais em torno de conceitos e metodologias do patrimônio imaterial: experiências de pesquisas e inventários participativos e/ou compartilhados In: SANTOS, Maria Luzitana Conceição dos; GIOVANNINI JÚNIOR, Oswaldo. *Mas, será o Benedito! Recosec e a coletânea de Inventários Participativos no Vale do Mamanguape*. João Pessoa: CCTA, 2018. p. 205-222.

CARVALHO, Maria Michol. *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-meu-boi do Maranhão*. Um estudo da tradição/modernidade na cultura popular. São Luís: [s.n.], 1995.

CAVALCANTI, Maria Laura V. C. O boi-bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. *História, Ciências, Saúde*, Rio de Janeiro, v. 6 (suplemento), p. 1019-1046, 2000.

CAVALCANTI, Maria Laura V. C. Os sentidos do espetáculo. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 45, n. 1, p. 38-78, 2002.

EMPRESA MARANHENSE DE TURISMO. *Subsídios para a história do turismo no Maranhão*. São Luís: Maratur, 1982.

FARIAS, Edson. Entre a tradução/objetivação do sujeito da objetivação e novas subjetividades artístico-culturais, no relato de uma viagem de campo. *G&DR*, Taubaté, v. 14, n. 4, p. 73-110, 2018.

FERRETTI, Mundicarmo. Tambor-de-mina em São Luís: dos registros da Missão de Pesquisas Folclóricas aos nossos dias. *Revista Pós Ciências Sociais*, São Luís, v. 3, n. 6, p. 89-105, 2006.

FERRETTI, Sérgio. Boi de encantado na Mina do Maranhão. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, São Luís, n. 5, s/n, 1996.

FERRETTI, Sérgio. O bozinho de Dom Sebastião. Trabalho apresentado na 24ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia. Recife, 2004.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. *Dossiê do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão*. Brasília: Iphan, 2011.

FLEISCHER, Soraya. Antropólogos 'anfíbios'? Alguns comentários sobre a relação entre Antropologia e intervenção no Brasil. *Revista Antropológicas*, v. 18, n. 1, p. 37-70, 2007.

MARQUES, Francisca Ester. *Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi*. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

NOGUEIRA, Wilson. *Boi-bumbá: imaginário e espetáculo na Amazônia*. Manaus: Valer, 2014.

NÚCLEO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES EM SOCIEDADES AMAZÔNICAS, CULTURA E AMBIENTE. *Bumba meu boi-bumbá: as brincadeiras de boi em 2020*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4Injx-drG_J4&ab_channel=SacacaUfopa>. Acesso em: 4 out. 2020.

O ESTADO DO MARANHÃO. *Divulgado calendário do São João 2019 em São Luís*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2019/05/01/divulgado-calendario-do-sao-joao-2019-em-sao-luis.ghhtml>>. Acesso em: 6 set. 2020.

SILVA, Alvatir Carolino da. *Festa dá trabalho: as múltiplas dimensões do trabalho na organização e a produção de grupos folclóricos da cidade de Manaus*. Manaus: Edua, 2011.

SILVA, Gisélia Castro. *Cultura popular e poder político no maranhão: contradições e tensões do bumba-meu-boi no Governo Roseana Sarney*. 2008. 132f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2008.

SILVA, José Maria da. *O espetáculo do boi-bumbá: folclore, turismo e as múltiplas alteridades em Parintins*. Goiânia: UCG, 2007.

VIANNA, Letícia. Dinâmica e preservação das culturas populares: experiências de políticas no Brasil. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 147, p. 93-100, 2011.

VIANNA, Letícia Costa Rodrigues; SALAMA, Morena Roberto Levy; PAIVA-CHAVES, Teresa Maria Contrim de. ...Sem perder a ternura, jamais! Notas sobre a implementação da política de salvaguarda do patrimônio cultural registrado pelo Iphan. *Políticas Culturais em Revista*, v. 2, n. 8, p. 292-307, 2015.

“Abalou, Capoeira! Abalou”: políticas públicas de patrimônio em tempos de cisão e retrocesso nos beligerantes grupos de Capoeira no whatsapp

Geslline Giovana Braga

INTRODUÇÃO

A Roda de Capoeira e o Ofício de Mestre foram registrados como patrimônio cultural imaterial do Brasil, pelo Iphan – Instituto de Patrimônio Artístico e Histórico Nacional, em 2008, respectivamente nos livros das formas de expressão e dos saberes; foi o primeiro bem a obter um duplo registro e ter abrangência nacional. Em 2012, as ações de salvaguarda foram descentralizadas para as superintendências do Iphan, responsabilizando cada estado pela organização dos grupos e realizações de ações de salvaguarda.

Minha pesquisa sobre a salvaguarda da Capoeira no Paraná¹ foi realizada em eventos no estado e em São Paulo, à medida que circulava e era adicionada em grupos de whatsapp. Os eventos são lugar de troca de saberes, quando a capoeira é tornada pública, longe dos treinos nas academias os grupos de mesmas linhagens costumam se reunir. A minha circulação e método da pesquisa multissituada fez eu ser adicionada em 28 grupos de capoeira simultaneamente, por vezes as mensagens se repetiam e recebia mais de 1000 mensagens diárias.

1 Em 2014 e 2015 fui consultora Unesco para a difusão da política de patrimônio imaterial no Brasil, atuando na salvaguarda da Capoeira junto ao Iphan-PR. No fim de 2014, a patrimonialização e salvaguarda da Capoeira converteram-se em tema de pesquisa de minha tese de doutorado no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo (USP). Com objetivos de compreender os conceitos de patrimônio dos mestres, as semantizações e usos do registro para os capoeiras

Os tempos de pesquisa são beligerantes, com projetos de leis em trâmite no congresso e senado nacional² sem consenso entre os capoeiras. Bem como as ações de salvaguarda nos estados sendo realizadas de forma desigual nos estados, em função da descentralização de 2012, o que causava revolta, principalmente nos capoeiristas de São Paulo. E, também em função da polarização política, desde 2013, gerada pela exacerbação da extrema direita e com o Golpe Parlamentar de 2016, bem como com a propagação de *fake news* nas eleições presidenciais de 2018, a prisão do presidente Luís Inácio Lula da Silva no mesmo ano, se estendendo aos tempos de pandemia de covid-19.

As ferramentas do *whatsapp* assemelham-se às tradições da capoeira de formar grupos e transmitir ensinamentos de forma oral. Miller e A. Horst (2015) consideram que a internet sempre é uma invenção local dos seus usuários, ou seja, uma mediadora apropriada de acordos com hábitos e costumes de cada cultura. O recurso de gravar áudio e compartilhar é o mais utilizado. As gravações dos mestres são compartilhadas em vários grupos e fazem as controvérsias circularem rapidamente. Afetam as rodas “reais”. Um consenso entre grupos divergentes é valorizar tanto a oralidade de um mestre quanto as pernadas, os mestres fazem bom uso da tecnologia para reafirmar valores de sua oralidade, luta e resistência.

A informação circulante faz dos grupos do *app* de capoeira lugares de luta. O que não é incomum para capoeiristas, capoeira é uma luta de esqui-va e os capoeiristas se veem em luta constante desde a escravidão. Estar em

2 A regulamentação da Capoeira (Projeto de Lei nº 2.858/08 e 31/2009); a esportização da Capoeira (PL 50/2007); Lei dos Mestres (Projeto de Lei 1176/2011); a profissionalização do capoeirista (Projeto de Lei 17/2014); necessidade de credenciamento ao Cref – Conselho Regional de Educação Física; “unificação”; a Capoeira na escola (PL 5222/2009); a garantia de proteção no Estatuto da Igualdade Racial (Lei 12.228/2010); anexação da Capoeira como esporte pelo Conselho Nacional de Educação Física (Resolução nº44 de 16 de fevereiro de 2016, revogada pelo ministro do Esporte em 10 de maio de 2016); participação no Pró-Capoeira, Fóruns e Grupos de Trabalhos ligados a Fundação Palmares e Seppir e criação de setoriais de Capoeira no CNPC – Conselho Nacional de Políticas Culturais e em conselhos de cultura municipais e estaduais

luta é um ethos. O que impressiona de sobremaneira é a velocidade com que o aplicativo foi incorporado às lutas da capoeira. Eu mesma instalei o *app* no meu celular pela primeira vez por recomendação de um capoeirista, em novembro de 2014. Miller e A. Horst (2015, p. 1080) indicam que a “chave” para a antropologia digital e talvez para o futuro da própria antropologia é entender como as coisas tornam-se rapidamente mundanas.

Há também a construção de uma normatividade imediata de códigos de conduta próprios, que por vezes diferem das lógicas tradicionais do jogo. Em campo, pude observar que a divisão em vertentes Angola, Regional e Contemporânea são as grandes estruturas que abrigam os mais variados grupos. Para Latour (2012) “não há grupos, apenas formação de grupos” e estes se formam a partir de como se diferenciam do outro e suas contravérsias. Os grupos são únicos, em função das linhagens³, mestres e componentes. As relações entre grupos são dadas especialmente pelas linhagens da capoeira, estabelecidas a partir da filiação aos mestres mais antigos. E a definição de linhagem usada hoje na Capoeira não difere da definição de Radcliffe-Brown: “as linhagens eram compostas de ‘pessoas’, de modo que ‘o princípio da unidade do grupo de linhagem’ fornecia uma relação que conectava ‘uma dada pessoa a todos os membros dos grupos de linhagem’” (1952b, p. 87, apud Strathern, 2014, p. 245).

Apesar da lógica de criar grupos a princípio seja a de abrigar semelhantes, nos grupos de Capoeira de whatsapp há grandes dissensos. Diferem-se da dinâmica de formação de grupos na capoeira. No whatsapp são como “nuers⁴”. Deste modo, misturam-se apesar das vertentes e linhagens e são arranjados no enfrentamento por questões políticas, sob regiões, ideologias, cidades e movimentos. Rearranjam-se dentro destes a cada guerra/

3 As linhagens são definidas a partir da formação associada a um mesmo mestre, os discípulos de Mestre Bimba e Mestre Pastinha, que são os ícones, respectivamente, da Capoeira Regional e Capoeira Angola, em geral dão nomes às linhagens.

4 Em referência ao grupo sudanês, pesquisado nos anos 1930 por Evans-Pritchard, o qual destaca em sua etnografia as relações entre os sistemas de parentesco organizado por clãs e linhagens e o sistema político, organizado por tribos e unidades territoriais.

polêmica, ora alinhando-se ora desalinhando-se em cada situação. De tal forma, os grupos demonstram que as dicotomias nem sempre são estruturantes para o posicionamento quanto a questões factuais.

Como a minha opção de pesquisa foi circular em eventos, em momentos extraordinários, tinha ciência de não atingir a intimidade dos treinos. Meu aprendizado sobre a salvaguarda da capoeira deu-se nas “papeiras⁵” entre “camaradas”, apesar dos eventos reunirem muitos grupos, estes são como clãs que abrigam linhagens confluentes, nunca há grandes dissensos e assim apreendia fundamentos e histórias a partir de lógicas ao menos aproximadas dos frequentadores dos eventos, que participavam também das ações de salvaguarda.

Os grupos de whatsapp são muito diferentes dos eventos, reúnem indivíduos de diferentes grupos, vertentes e linhagens. No *app* apreendi a capoeira no espectro dos rumores. Em mais de duas dezenas de grupos com focos distintos pude observar os assuntos circularem e reações diferentes em função dos substratos dos grupos.

Como jogadores que se revezam no entra e sai da roda de Capoeira, os temas no whatsapp se sucedem como jogos, em função dos acontecimentos do entorno sem se exaltar o ganhador, assim como acontece na roda. A diferença é que estas rodas de conversa continuam a se propagar e ficam registradas, podendo voltar à baila em momentos futuros, gerando outras reverberações.

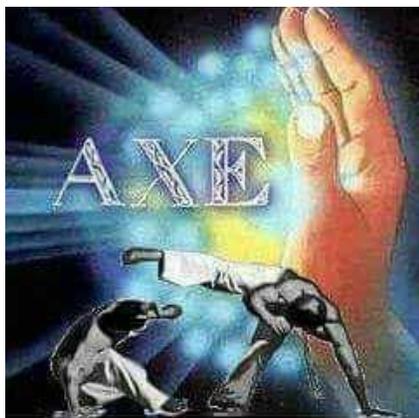
As polêmicas podem girar em torno dos fundamentos. A violência em rodas é veemente combatida. Estado e políticos são frequentemente execrados. Palermo (2013) afirma que a esfera pública e de participação social não se dá mais apenas em espaços físicos, o que segundo ele reforça a teoria do “agir comunicativo” de Habermas, quando o “entendimento mútuo” produz ação:

5 Momentos dos eventos em que acontecem bate-papos, em geral com os mestres presentes como mediadores.

É conveniente sublinhar que a esfera pública não corresponde a um espaço exclusivamente físico, mas tem se ampliado significativamente na atualidade por meio de outras formas que as pessoas encontram de expor suas opiniões, como, por exemplo, as novas mídias que ampliam e generalizam o papel da esfera pública, o que reforça a validade da teoria do agir comunicativo no mundo contemporâneo (PALERMO, 2013, p. 15).

As ações produzidas com o compartilhamento de áudios rompem com a dicotomia real e virtual, refletem-se e influenciam-se. Identifiquei quatro situações de controvérsias discutidas nos grupos do aplicativo que definem e transubstanciam o cotidiano, discussões sobre incorreções nas gêneses e tradições da Capoeira; discordâncias com relação ao Estado como a salvaguarda da Capoeira, profissionalização, esportização e unificação da Capoeira; questões factuais com o compartilhamento de vídeos de rodas, treinos e batizados envolvendo questões sobre racismo e machismo e questões gerais do cenário político atual.

Os grupos também são usados para a divulgação de eventos, bênçãos, bons-dias e transmissão de correntes e memes, como os demais grupos de whatsapp. Enfatizarei os fatos observados, a fim de mostrar como os capoeiristas usam o aplicativo a partir de suas lógicas tradicionais de formar grupos e da transmissão oral. O uso de memes, a partir da estética muito própria da Capoeira já presente nas academias, logos dos grupos e cartazes de evento. Mostrando como o fluxo de compartilhamento de informações influenciou as ações de salvaguarda da capoeira e as percepções sobre o Estado e suas instituições, como o Iphan. O “zapzap” tornou-se mais um instrumento para a capoeira manter-se em luta diária nos últimos anos, em função da rapidez na difusão das controvérsias já existentes.



Até mesmo os memes de saudação evidenciam as controvérsias e são sincréticos ao misturar imagens do cristianismo junto à palavra axé.

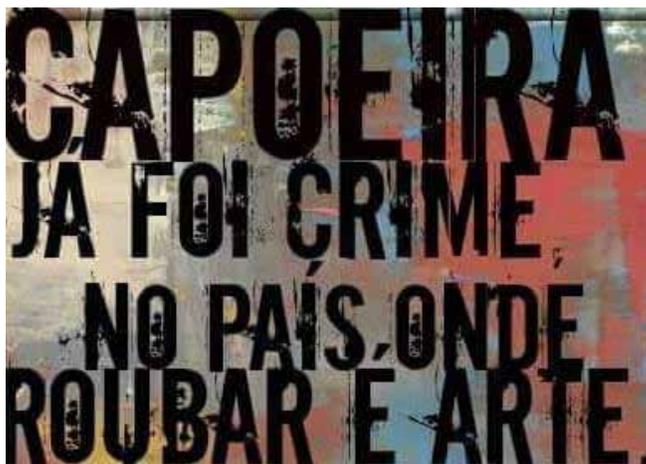
CONTROVÉRSIAS DE DENTRO, CONTROVÉRSIAS DE FORA⁶!

A história da capoeira, versada na oralidade e nos arquivos da polícia, criou controvérsias quanto à gênese, se africana, brasileira, afro-brasileira, indígena ou afro-indígena-brasileira; versões distintas para origens, nacionalidade e variações da luta, narrativas com agência de mitos fundantes das vertentes. Certo e unísono para o capoeira são as “memórias não-vividas”⁷

6 Em alusão a um corrido (canto que determina o tipo do jogo): “*Jogo de dentro, jogo de fora, valha-me Deus e minha Nossa Senhora!*”

7 Os termos “memórias do não-vivido”, ou “memórias não-vividas” (BRAGA, 2017; 2018)

da escravização e da criminalização da Capoeira (1889-1937), que maculam ainda hoje as relações com o Estado e pautam as semantizações dele na patrimonialização e salvaguarda da capoeira.



Meme que circulou nos grupos de whatsapp em 2016, em diferentes momentos relacionados à divulgação de casos de corrupção.

Em geral, as polêmicas sobre as gêneses e tradições da capoeira são lançadas como perguntas nos grupos, como vê-se no meme abaixo, referente ao canto que dá o nome a este artigo. Há ginga⁸ na oralidade do capoeiris-

são usados para referenciar a forma como os capoeiras relatam hoje as histórias da escravidão, como se vividas por eles mesmos. As "memórias do não-vivido" são na Capoeira a performatização do que classificamos de ancestralidade no cotidiano, e estas memórias são determinantes hoje nas relações com o Estado e com as políticas de patrimônio.

- 8 A ginga é o elemento mais importante da capoeira, neste vai e vem, o capoeirista se esquivava, entra e sai dos golpes, também é considerada o elemento que confere malandragem e graça ao jogo. Reis e Vidor discutem, em *O Mundo de Pernas Pro Ar*, e concluem ser a ginga responsável pela ambiguidade da capoeira, proporcionando a ela um caráter multidimensional: "A ginga é boa para pensar porque faz que a capoeira deslize entre as categorias: não é um esporte, mas é; não é uma dança, mas é; não é uma luta, mas é. [...]" Mas há ainda algo fundamental a ser ressaltado com relação à ginga: é ela que impede o

ta estendida ao texto das mensagens, que joga perguntas para contar. Ser mandingueiro também é ser mágico com as palavras, dizer sem dizer. Capoeiristas gingham, jogam e lutam todo tempo com o o corpo e a oralidade e fazem o mesmo nas redes sociais, como indicam Miller e A. Horst (2015).

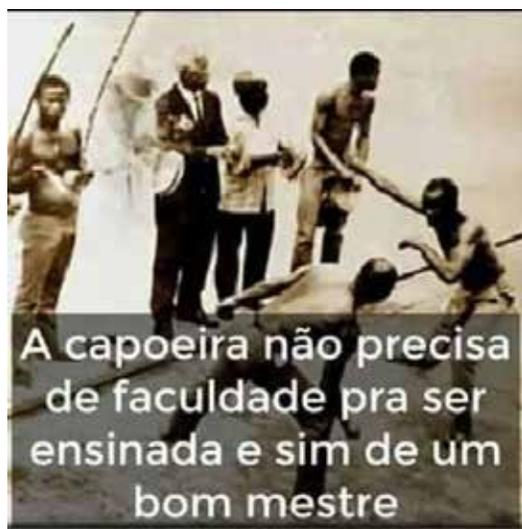
Abalou Capoeira,
Abalou Cajueiro ou
Abalou Cachoeira?
Afinal qual é o
Correto?

Já nos anos 1920, sugeria-se a capoeira como genuíno esporte nacional, porém tal proposição nunca foi consensual. A discussão ganhou contornos jurídicos quando no fim do século XX, os conselhos de educação física começaram a cobrar a associação dos mestres para o ensino da capoeira nas escolas. Em fevereiro de 2016, o Conselho de Educação Física considerou a Capoeira esporte⁹, a decisão gerou protestos de capoeiristas de diferentes vertentes. Nos grupos de whatsapp a postagem de facebook de uma das conselheiras viralizou, e anteriormente um vídeo de uma conversa no interior de um veículo com o mesmo teor já tinha provocado indignações, pois para os capoeiristas tal “artimanha” os obrigará ao ensino formal e à filiação aos conselhos de educação física para o ensino da capoeira. Já os capoeiristas favoráveis veem uma possibilidade de garantir benefícios via ministério dos esportes. Foram três meses de discussões intensas, permeadas por conflitos dentro e fora das redes e em maio do mesmo ano o ministro dos

confronto direto entre os capoeiristas. O jogo da capoeira é marcado pela oposição ataque-esquiva, o que nos remete à oposição espaço cheio-espaço vazio (2013, p. 83-4)”.

9 Idem a 7.

esportes revogou a decisão do conselho. Claro que as mobilizações “reais” foram determinantes, mas a circulação e reverberação nas redes provocou uma onda de posicionamentos sobre o tema, sem que ele fosse diariamente esquecido e mesmo mestres menos participativos nos meios virtuais se posicionaram enviando áudios. O Iphan também se posicionou, por nota, contrário a regulamentação, o Instituto adota a hipótese da multidimensionalidade da capoeira como luta, esporte e arte, mas defendem a transmissão dos saberes sem regulamentações que exijam formação acadêmica dos antigos mestres.



Em outros momentos, a movimentação nas redes obrigou o Iphan a emitir notas, como as polêmicas geradas por Mestre Gavião, do Rio Grande do Sul, ao lançar um áudio nos grupos de *whatsapp* em que, dentre outras críticas, ele dizia ter “*descoberto o motivo de o Iphan criar Conselhos de Mestre*” para “*repassar verba aos amigos do rei*”. Em nota¹⁰ o Iphan esclareceu seus procedimentos:

10 Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3461>>, acessado em 04 out. 2020.

[...] o Iphan constrói uma política participativa, cujo protagonismo está nos atores sociais diretamente envolvidos na produção e reprodução do bem cultural em questão (detentores) e nas instituições parceiras. Trata-se de política reconhecida como modelar e referencial justamente por estar orientada para aumentar a participação democrática dos detentores na formulação, no planejamento, na execução e no acompanhamento de políticas de preservação do patrimônio cultural e, com isso, promover a sustentabilidade cultural dos Patrimônios Culturais do Brasil. A avaliação do Instituto, amplamente corroborada pelos detentores, é de que comitês e outras formas de organização regional, ao contrário do que o texto busca afirmar, têm se mostrado uma estratégia acertada para oferecer ao Iphan os parâmetros de salvaguarda de um bem tão dinâmico, complexo, diversificado e regionalmente amplo como as práticas que envolvem os Mestres e a Roda de Capoeira.

O áudio reverberou no Paraná e um ex-membro do Comitê Gestor da Salvaguarda da Capoeira do Paraná respondeu com outro áudio, em que afirmou que no Paraná estava acontecendo da mesma forma, que o Comitê da Salvaguarda na Capoeira do Paraná existia para beneficiar os próprios membros. Em resposta, o técnico da superintendência do Paraná enviou uma nota de esclarecimento, na qual observou que inicialmente os eventos apoiados foram dos próprios membros por falta de demandas, mas que em 2014 e 2015 foram apoiados eventos não apenas de membros.

Assuntos “de dentro” da capoeira também reverberam à exaustão nos grupos e têm consequências para os envolvidos. De forma geral, a violência é combatida nos grupos. Os movimentos feministas na capoeira cresceram nos últimos anos, tornando uma prática a realização de eventos femininos que discutem a presença da mulher na capoeira. Estas reflexões estão gerando mudanças internas, no evento anual do grupo Abadá em Curitiba, em março de 2016, Mestre Camisa pediu a seus discípulos que deixem de cantar músicas de teores machistas nas rodas. Em meados do mês de junho de 2017 um vídeo¹¹ tornou-se assunto em todas as redes, neste, Mestre Canhão, numa roda de capoeira, realizada num evento feminino fora do

11 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qF_ToSW8L6A>, acessado em 02 out. 2020.

Brasil, colocava uma mulher em cima dos ombros e dava um beijo em sua “bunda”, ao descer ela revida e ele lhe dá um chute no peito. A circulação do vídeo fomentou tais discussões, geraram pedidos de expulsão do mestre em questão e campanhas pedindo respeito às mulheres. Sem a popularização das mídias e das redes “o beijo” seria esquecido depois da roda. A minha defesa de doutorado aconteceu poucos dias depois da proliferação do vídeo, em 27 de junho de 2017, a antropóloga Maria Lucia Montes, membro da banca, lembrou do ocorrido durante sua arguição e foi interpelada por Mestre Macaco Santana, que assistia a defesa e quebrou o protocolo acadêmico se levantando da assistência, dizendo: “Deixa estar, professora! Ele vai ter o dele!”, afirmando que o tal mestre jamais será bem recebido em qualquer roda.



**SOU MULHER
SOU CAPOEIRA
E EXIJO
RESPEITO**
#CHEGADEASSÉDIO



**EU SOU HOMEM
SOU CAPOEIRA
E JUNTO
COM AS MULHERES
VAMOS EXIGIR
RESPEITO**

Campanhas que aconteceram depois da divulgação do vídeo

Na pauta mais recente estão as discussões sobre “apropriação cultural”¹² na capoeira gospel, pois dentro das igrejas evangélicas ela é destituída de seus elementos associados à cultura afro-brasileira e louvores são introduzidos nos cantos.

12 O termo “apropriação cultural” é usado pelo movimento negro como forma de classificar a absorção das manifestações de origem africana pela sociedade em geral, esvaziadas de seus significados originais.

3º ENCONTRO NACIONAL DE CAPOEIRA GOSPEL

16, 17 e 18 JUNHO

MESTRES CONFIRMADOS

M. Aldeias - RJ	M. Sérgio - RN	M. Nelson - RN	M. Cabraldo - PB
M. Paulo Mota - PE	M. Josémar - PB	M. Enra - PE	M. Fungo - PB
M. Jackson - PA	M. Gabriel - RJV	M. Fagel - PE	M. Zé do Sota - PE
M. Rompilhado - CE	M. Teodoro - RJ	M. Zélio - RN	M. Elton - PE
M. Chacrinha - PB	M. Cati - PB	M. Lúcio - PE	M. Conrado - PE
M. Chaves/Alho - RN	M. Celo dos Anjos - RN	M. Galo - RN	M. Sabá - PB
M. Anacleto - PE	M. Jélio - PE	M. Zélio - RN	M. Nelson - PB
M. Alvaro - RJ	M. Américo - RN	M. Inácio - RN	M. Jônio - PE
M. Tarciso Preto - RN	M. Valério - PB	M. Calmo - RN	M. Maurício - CE
M. Capão - PE	M. Zangado - PB	M. Aracida - CE	M. Kátia - PE
M. Jônio - PB	M. Jélio - RN	M. Paraguaré - RN	M. Rufino - PB
M. Pra - RN	M. Papadópulo - PE	M. Lúis - RN	M. Marcella - SC
M. Charrel - PB	M. Inácio - PE	M. Lima - PB	

Organização: M. Jônio (RJ), M. Nelson (RN), M. Cabraldo (PB), M. Fungo (PB), M. Zélio (RN), M. Conrado (PE), M. Sabá (PB), M. Nelson (PB), M. Jônio (PE), M. Maurício (CE), M. Kátia (PE), M. Rufino (PB), M. Marcella (SC)

Patrocinadores: PIBAV, SS, Puma, Dejeos, C&L, etc.

CAPOEIRA EVANGÉLICA?

GRUPOS, LIGAS E FEDERAÇÕES DE CAPOEIRA EVANGÉLICA?

**A CAPOEIRA É UMA SÓ!
ELA NÃO TEM RELIGIÃO!**

CAPOEIRA É ARTE, LUTA, DANÇA, ESPORTE, CULTURA, EDUCAÇÃO E MUITO MAIS, MAS RELIGIÃO NÃO!!!

SE VOCÊ TAMBÉM É CONTRA ESSE MOVIMENTO DA "CAPOEIRA EVANGÉLICA", COMPARTILHE ESSA IMAGEM.



**SOMOS UMA FAMÍLIA EM CRISTO JESUS
CAPOEIRA RESTAURAÇÃO**

Tal movimento é recente, até há pouco a capoeira era demonizada e re-criminada nas igrejas. Os capoeiristas de Cristo limitam-se a divulgar seus eventos nos grupos regionais e de salvaguarda, os capoeiristas contrários fazem constantes intervenções se posicionando afirmando certa laicidade da capoeira, reafirmando os elementos africanos fundantes e que a retirada destes, como dos atabaques, significam percas culturais e das tradições. No sábado 14 de outubro, de 2017, foi divulgado pelo site da BBC¹³ uma matéria sobre a Capoeira Gospel, esta provocou desconforto em várias vertentes, inclusive entre os entrevistados – conforme nota de Maria Paula Adinolfi, antropóloga do Iphan -- que consideraram que a BBC minimizou o enfoque

13 A repercussão dos fatos gerou a matéria: <<http://www.bbc.com/portuguese/brasil-41572349>>, acessada em 04 out. 2020.

do projeto de poder político das igrejas evangélicas, que fazem uso da Capoeira como ferramenta de penetração em camadas populares, devido a sua proliferação e popularização nestas.

Em agosto do mesmo ano, 2017, outro mestre colocou seu título “em jogo” devido à polêmica de um vídeo viralizado. Tratava-se de uma certificação de mestre, realizada na cozinha de uma casa. O momento da certificação de mestre, de troca de cordas na Capoeira Regional, é uma cerimônia de passagem extremamente ritualizada, realizada em eventos com a presença dos mestres renomados da mesma linhagem. Tornar-se mestre ainda tem relações com a aclamação da comunidade. Assim, causou muito estranhamento o recebimento da titulação desritualizada e realizada numa cozinha. A formação excessiva de mestres é uma preocupação constante, que para muitos se traduz em perda das tradições para capoeira, pois cada grupo estabelece tempos diferentes e motivações diferentes para a formação. O capoeirista formado na cozinha publicou áudios, explicando a situação, dizendo que já era mestre e apenas estava recebendo um certificado de reconhecimento, mas, depois de ser implacavelmente alvejado, declarou que abdicaria do título.

Com a adoção das mídias digitais os eventos “micro” gravados e propagados nas redes ganham contornos “macro” e fazem todos os membros de uma linhagem se posicionarem. No entanto, como no caso narrado acima, estes ganham proporções agigantadas porque tocam temas caros à capoeira, temas da salvaguarda, que já estão na pauta das controvérsias, como a formação de mestres.

Enquanto em outras manifestações populares formar mestres é estratégia de continuidade e salvaguarda, para a capoeira a formação rápida demais pode significar ruptura de tradições e descontinuidade. Um mestre pode formar outro mestre. E ser mestre está ligando a um aprendizado que compreende uma visão de mundo para além da movimentação na roda, algo que se adquire com a passagem do tempo, treino e convivência com outros mestres. Antes a maestria era alcançada apenas por aclamação oral do próprio mestre e grupos, hoje os sistemas de cordas e certificações demarcaram rituais e não tempos fixos de formação.

Nas reuniões de salvaguarda do Paraná, o próprio Iphan era chamado a interferir na excessiva formação de mestres, pois esta se apresenta para alguns grupos como ameaça ao patrimônio que é obrigação do Iphan salvaguardar, porém para o Iphan estabelecer uma regulação para tempo de formação de mestre não lhe compete. Tal fato também se compõem nos moldes da contradição estruturante da capoeira, pois o mesmo Estado, sempre visto com desconfiança, é chamado a determinar e instituir regras na “roda”, que supostamente garantiriam a salvaguarda da capoeira e dos saberes dos mestres. Esta controvérsia nos mostra o que, da capoeira, os grupos pretendem preservar: uma capoeira considerada tradicional, na qual ser mestre extrapola os aprendidos no domínio físico, constituindo-se de subjetividades conquistadas com o tempo.

Observei variações entre dois ou mais de vinte anos para se tornar mestre, por isto uma das bandeiras dos grupos que pregam a “unificação” da capoeira é a instituição de tempos definidos para a formação. Atualmente, cada mestre determina o tempo de acordo com o desenvolvimento de cada indivíduo, porque ser mestre “na tradição” tem relações com aprendizados para além das movimentações, significa ter ginga no falar e mandinga¹⁴ para viver. Portanto, movimentos como “capoeira sem mestre¹⁵”, nos quais a iniciação e formação podem ser feitas por aulas no Youtube são execrados e os praticantes chamados de “capoeirista de chocadeira”. A transmissão do saber devolve a dicotomia real x virtual à capoeira.

14 Mandinga é o encantamento da capoeira, contagiando de forma mágica o capoeirista de sagacidade e engenho na roda e na vida. Constitui-se como visão de mundo, investe-se das habilidades da eficácia, transformação e ação. Mandinga não se ensina, não se transmite como um saber, não se aprimora no treino como a movimentação, se apreende como ethos. O mais antigo significante de mandinga é proteção, como amuleto dos escravos mandigues, que carregavam amuletos de proteção também conhecidos como mandinga.

15 Neste site: <<http://www.capoeirariodejaneiro.com.br/2017/03/08/capoeira-sem-mestre/>> é possível ter uma referência do que é a Capoeira sem Mestre, defendida com base em justificativas históricas de que inicialmente a figura do mestre não existia.



Os tempos de pandemia da covid-19 puseram em ebulição a discussão da formação baseada na presença e na oralidade. Grupos contrários à formação à distância viram-se obrigados a migrar para a internet. Assim, como em outros meios as *lives* ensinando capoeira proliferaram. Os contrários à difusão da prática on-line, mesmo na reclusão, se diziam defensores da “velha capoeira”.

Em junho de 2020, Mestre Ferradura¹⁶ divulgou um vídeo de 10 min., inicialmente para divulgar o I Congresso on-line de Capoeira e Educação, em que, em tom irônico, iniciou com frase, repetida posteriormente, de que “a velha capoeira está morta, morreu de corona”, onde explicava como as críticas da “capoeira autêntica” sempre se voltaram para os novos meios de transmissão de saberes e afirmando que o coronavírus “acabou com o monopólio de conhecimento”. Falou que os capoeiristas chamados de “mestre Varig”, porque se tornavam mestres no voo para outros países, foram os responsáveis por difundir a capoeira no mundo. A presença da capoeira em mais de 160 países é frequentemente exaltada como estratégia de salvaguarda sem o Estado, não sem o medo de que ela possa ser apropriada por outros países. Mestre Ferradura ainda disse que a difusão do conhecimento faria com o que os grupos se transformassem em lugares de

16 <<https://capoeiraibce.com/eventos-ibce/>>.

acolhimento e emancipação, menos “eventos e mais encontros”, o vídeo viralizou à exaustão em muitos grupos gerando revolta, sendo a frase inicial a geradora maior do desconforto. Mestre Ferradura se desculpou também nas redes pela força de sua expressão.

A repercussão do vídeo acima mencionado nos mostra a ambiguidade da salvaguarda da capoeira e como a circulação nas redes a assevera. O que salvaguardou a capoeira e sua fruição também foi tomado inicialmente como ruptura com a tradição e descontinuidade. A detecção da ameaça sempre está centralizada na diminuição da importância da figura do mestre. Com o anúncio da “morte da velha capoeira” em nome da circulação nas redes sociais, o evocativo foi entendido como a própria morte dos mestres e da transmissão tradicional, ou seja, tudo aquilo que se deve salvaguardar. E, em nome da sobrevivência de grupos e mestres, assistimos à proliferação do uso das redes durante a pandemia.

Embora os treinos de capoeira presencial tenham sido prejudicados pelas medidas sanitárias restritivas e as informações sobre os editais da Aldir Blanc – lei de emergência da cultura, Lei 1.075/2020, aprovada em quatro de junho de 2020 – tenham circulado amplamente, no Paraná foram poucos os mestres e grupos beneficiados, o que demonstra a pouca aptidão para lidar com a burocracia do Estado.

ENTRE O “GOLPE, SÓ DE CAPOEIRA” E O “MEU CAPITÃO”

Em tempos de polarização política, as rodas também espelharam o Brasil. Durante o processo de impeachment da presidente Dilma Roussef, em maio de 2016, capoeiristas dividiram-se entre “coxinhas e acarajés”. E o movimento iniciado por Mestre Cobra Mansa, em Salvador: “Golpe, só de Capoeira”, popularizou-se e tornou-se também um grupo de whatsapp. Ainda que todos contrários ao Estado, impactados principalmente pelas “memórias não-vividas” da escravidão e da criminalização, se dividiam entre aqueles que consideraram os avanços alcançados nas gestões de Lula e Dilma, 2012-2016, como o Estatuto da Igualdade Racial, o registro da Ca-

poeira como patrimônio, a Lei 10.639, entre outros; e aqueles para os quais nada aconteceu e nada mudou, assim como a Libertação da Escravidão não lhes promoveu a liberdade. Dentre as convocações para as “rodas da democracia”, surgiam associações da luta atual a momentos de lutas históricas da Capoeira, contra a Escravidão, na Guerra do Paraguai e na Ditadura Militar e aos líderes negros. Os tempos mais beligerantes só estavam começando e a capoeira dividiu-se como todo o país, os grupos proliferaram *fake news* e as discussões não foram diferentes de tantos outros grupos de whatsapp.

Golpe, só de Capoeira

Em defesa da Democracia
Contra a Máfia Golpista

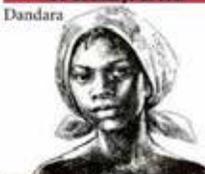
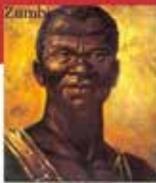
Guerreiros e Guerreiras: Não nos silenciaremos,
Jogaremos!!!

Venha jogar pela Democracia

Avênida Paulista - MASP

31 de Março às 19h

Dandara



GOLPE, SÓ DE CAPOEIRA!



Roda de capoeira angola em defesa da democracia

23/03, Quarta, 19h, no Largo de Santana, Rio Vermelho

- coxinha, + acarajé!!

**UM POBRE QUE DEFENDE
A DIREITA É COMO...**



**...UM NEGRO QUE
DEFENDE A ESCRAVIDÃO.**

Em maio, depois do Golpe de 2016, a medida provisória nº 726¹⁷ do presidente interino Michel Temer extinguiu o Ministério da Cultura. A nova estrutura criaria uma nova secretaria de patrimônio vinculada diretamente ao gabinete do presidente e sobreposta ao Instituto de Patrimônio Histórico, quase octogenário, minimizando a atuação do Iphan e centralizando a política de patrimônio na “caneta” do interino.

A extinção do MinC desencadeou ocupações das unidades do Ministério da Cultura, o Iphan de vários estados foi ocupado, pois as superintendências estaduais em muitos casos eram as únicas representações regionais do ministério da cultura nos estados da federação. A primeira regional a ser ocupada foi a Superintendência do Iphan-PR em Curitiba. O que ocasionou a maior visibilidade da superintendência na sua história.

Os grupos de whatsapp ferveram e os capoeiras analisavam as ocupações escavacando as memórias da escravidão. Os grupos ausentes do processo de salvaguarda foram favoráveis ao *impeachment* e contrários às rodas nas ocupações, repetindo que “nenhum político nunca fez nada pela Capoeira”. Outros grupos inseridos nas políticas de salvaguarda foram contrários *impeachment*, estiveram nas manifestações, remetendo à participação histórica da capoeira em outras lutas, como a Guerra do Paraguai (1864-1870), a Proclamação da República (1889) e a resistência à Ditadura Militar (1964-1985). Clamando o nome de guerreiros ancestrais: Zumbi, Dandara, Anástacia e Mestre Pastinha e Mestre Bimba, considerando os “golpistas” assemelhados aos capitães do mato e à Guarda Negra, defensora da Família Real, no Rio de Janeiro, no fim do século XIX.

A sede da Funarte em São Paulo foi ocupada aos sons do berimbau de Mestre Dinho Nascimento. Mestre Marron no Rio de Janeiro criou a sua versão para o “Fora, Temer!”¹⁸, com uma orquestra de berimbaus. Em Lon-

17 Medida Provisória N.º 726 de 2016, que reorganiza os ministérios do governo federal, a mesma medida extinguiu a Seppir, disponível em: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/125733>>, acessado em 04 out. 2020.

18 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uyW7AeCr6vQ>>, acessado em 04 out. 2020.

drina-PR, o capoeirista Danilo Lagoeiro¹⁹ gravou uma versão de Baile da Favela junto aos artistas locais. Em Curitiba os grupos Zimba, Resistência e Arte, Zoeira Nagô de Mestre Bacico e Mestre Kunta organizaram rodas de Capoeira na ocupação do Iphan.

A ocupações foram eficazes, Temer ainda interino reestabeleceu o MinC²⁰, por meio da medida provisória n° 728²¹, e com o mesmo decreto criou a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico, que se sobrepunha ao Iphan. Depois de maio de 2016, assistiu-se a um esvaziamento das políticas públicas para cultura e o cerceamento dos direitos constitucionais, apesar dos decretos e legislações.

Nos grupos de whatsapp as discussões sobre política amainaram e voltou-se ao ritmo normal de lutar uns contra outros e todos contra o Estado, lembrando mais uma vez a estratégia Nuer de arranjo, na eminência da certeza comum, que sempre o inimigo maior é o Estado.

A paz beligerante das linhagens da capoeira foi irrompida nos grupos com as eleições presidenciais de 2018. Os grupos de capoeira no whatsapp reproduziram a lógica dos grupos familiares, dividiram-se: entre aqueles que espalharam *fake news* defendendo o “capitão”, espalhando inverdades moralizantes do senso comum e motes moralistas e aqueles que buscavam defender a democracia. Os dois lados usavam a expressão capitão do mato para se referir ao opositor. E mesmo alguns capoeiristas que estiveram pre-

19 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wgE4TNNBUFU>>, acessado em 04 out. 2020.

20 Depois de muitos convites recusados para ocupar o cargo de Ministro da Cultura, Marcelo Calero foi nomeado, em maio de 2016, permaneceu ministro até novembro de 2016, quando pediu demissão do cargo depois de receber pressões de Michel Temer e do Ministro Geddel Vieira Lima, para execução da obra de um edifício no centro histórico de Salvador, impugnada pela superintendência do Iphan da Bahia. O fato também levou ao pedido de demissão de Geddel Vieira.

21 Medida Provisória N.º 726 de 2016, que revoga dispositivos da Medida Provisória n. 726, de 12 de maio de 2016, restabelece dispositivos da Lei n. 10.683, de 28 de maio de 2003, e recria as Secretarias Especiais dos Direitos da Pessoa com Deficiência e do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, disponível em: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/125840>>, acessado em 04 out. 2020.

sentes nas ações de salvaguarda apoiaram o candidato da ultradireita. As declarações racistas do candidato do PSL causavam revolta dos grupos contrários e eram relativizadas pelos apoiadores.

Observando as trocas de mensagens nos grupos podemos notar a lógica do ódio, de acordo com Rancière (2014), em que a polarização se introduz e se sobrepõem às identidades e trajetórias dos indivíduos em nome do discurso único, pronto e repetido. O inimigo único precisa ser combatido mesmo que os seus próximos, legítimos e originais precisem ser abatidos. Como os grupos já têm rivalidades e controvérsias o desprezo àquele que não compactua do ódio se faz fácil.

Na noite do primeiro turno das eleições, Mestre Moa do Katendê foi assassinado com 13 facadas num bar em Salvador: “Segundo as investigações, a vítima discordou da posição política do suspeito, que disse ser eleitor do candidato Jair Bolsonaro (PSL), e foi esfaqueada ao revelar que tinha votado no PT²²”. No grupo de Salvaguarda da Capoeira do Paraná no whatsapp o fato causou lamentos, indignação e foi classificado como “assassinato político”. Um dos membros do grupo comentou que a culpa do assassinato era do próprio Mestre Moa, que, como homem correto, não deveria estar no bar. O comentário causou revolta, inclusive a minha, que fui coagida “no privado”. Depois de tal fato, deixei de interagir no grupo.

Os resultados das eleições não acomodaram os ânimos. O decreto de N. 9.759²³, de 11 de abril de 2019, que “extinguiu e estabeleceu diretrizes, regras e limitações para colegiados da administração pública federal”, limitou a Política Nacional de Participação Social e o Sistema Nacional de Participação Social, de 2014, e fez com que alguns capoeiristas, que eram participantes dos conselhos e comitês de salvaguarda, deixassem de se posicionar na

22 G1, 21 de novembro de 2019: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2019/11/21/acusado-de-matar-moa-do-katende-a-facadas-apos-discussao-por-politica-na-bahia-e-condenado.ghtml>>, acessado em 04 out. 2019.

23 Decreto N. 9.759, 11 de abril de 2019, Extingue e estabelece diretrizes, regras e limitações para colegiados da administração pública federal: <https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/71137350>, acessado em 04 out. 2020.

defesa do “capitão” e alguns, sem alarde, mudaram de lado, pois com este fato tiveram a compreensão de que as construções recentes para capoeiras estavam sob ameaça real e que o pouco conquistado com a participação social na salvaguarda estava se esvaindo. Os encontros do Comitê Gestor da Salvaguarda da Capoeira no Paraná eram em si tomados como uma forma de valorização dos mestres, pois eles reuniam-se em teatros e universidades com passagens e estadias custeadas pelo Iphan. Os mestres costumavam ressaltar que a Capoeira, que já fora criminalizada, agora circulava e era homenageada em lugares nobres.

Os capoeiristas mais críticos têm receios de apropriações simbólicas da capoeira no atual governo, ou mesmo que toda a política pública de salvaguarda realizada desde 2008 seja tomada como ação do atual governo. O Plano da Salvaguarda da Capoeira do Paraná, que vinha sendo elaborado desde 2015 foi impresso em 2019, com chancela do Ministério da Cidadania e não mais do extinto MINC, com os nomes do atual presidente e as logos de seu governo. A impressão do plano é ricamente ilustrada com fotos das reuniões e eventos promovidos pelo Iphan. Muitos capoeiristas repararam imediatamente nas logos e créditos e ficam ressentidos, pois o material impresso tem as marcas de quem acabou com o que ali se mostra, a política de participação social.

Cientes do lugar do inimigo e sem qualquer esperança de que as ações dos planos possam ser viabilizadas no atual contexto, como aposentadoria para mestres, por exemplo, cada vez mais se reproduzem mensagens sobre auto-organização, gestão e iniciativas independentes.

Os tempos da pandemia de covid-19 não estão sendo diferentes para a capoeira, polêmicas ideologizadas e negação da ciência circulam como em qualquer “zapzap”. As *lives* sobre capoeira tomaram conta das redes, muitos professores começaram a dar aulas nas redes. E ao que parece estamos, como diz Levi-Strauss em *O suplício do Papai-Noel* (2008), naquele momento da história em que, como pesquisadores, podemos observar novas tradições sendo inseridas. O próprio Mestre João Grande, de acordo com

Judivânia Maria Nunes Rodrigues²⁴, desde os anos 1990, morando nos Estados Unidos, passou a ministrar suas aulas, de sua academia em Manhattan, para praticantes de capoeira em todo mundo, substituindo a relação com o outro pela tela e reterritorializando Mestre João Grande e seus movimentos antigos aprendidos com Mestre Pastinha para os brasileiros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os conflitos no whatsapp se potencializam por circularidade e fluidez, como já mencionado. As polêmicas são frutos de controvérsias constituintes da capoeira e das relações com a esfera pública pré-existentes. O aplicativo apenas expande a “roda” e coloca temas à baila simultaneamente entre sujeitos que antes se comunicavam apenas em seus “clãs” ou em suas regiões.

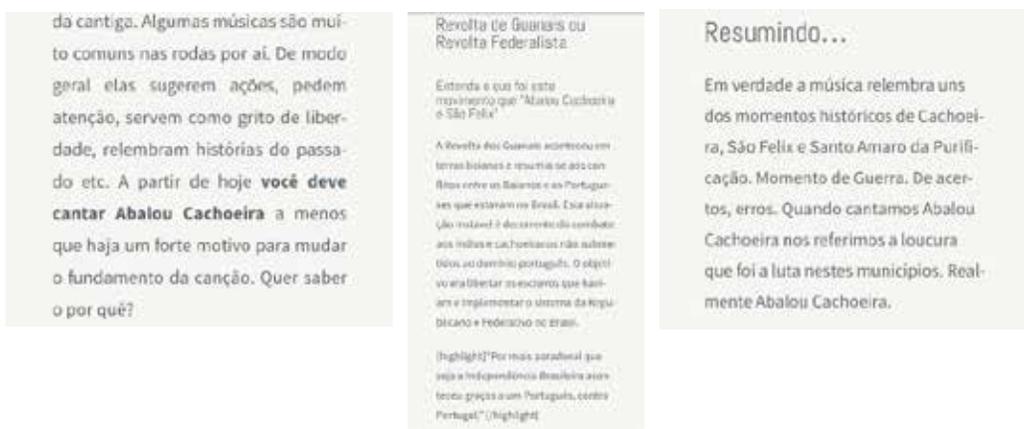
Para os pesquisadores o aplicativo é um lugar privilegiado de observação, no qual se vê a capoeira de uma forma ampliada e não no cotidiano fragmentado dos grupos. E, assim, o aplicativo revela-se como um potente instrumento de pesquisa, pois a partir dele é possível traçar as dinâmicas das relações, as construções das narrativas e os posicionamentos diante das lutas atuais.

Estar em grupos nomeados sob finalidades distintas fez-me colecionar um apanhado de óticas sobre a capoeira e seus fundamentos, ampliando um olhar antes condicionado à diversidade da capoeira na dicotomia Angola e Regional. Um apreender capoeira em seus rumores, em imersão constante, formando uma outra escala do “campo”, disruptiva com o real e o virtual e que, ao mesmo tempo, ensina o que é de cada domínio. Uma compreensão das formas de dizer, de se posicionar e polemizar, mapeando as controvérsias ou rumores da linguagem oral, como na corruptela com cachoeira, ca-

24 Em apresentação do projeto “CORPO COMO LUGAR: Desterritorialização e Reterritorialização do Patrimônio Cultural Brasileiro da Capoeira Angola”, nos seminários internos do Latecre 2020 – Laboratório Território, Cultura e Representação, do Programa de Pós-Graduação em Geografia Cultural da Universidade Federal do Paraná.

poeira, cajuero, presentes nas versões da música, que deu origem ao *meme* e ao nome deste trabalho.

Quem fez a pergunta – sobre se o certo seria capoeira, cachoeira ou cajuero – queria mesmo era oferecer a resposta, antes expondo o rumor. Tal prática, assemelhada à gíngã, é um movimento de fala também aprendido na capoeira, que constitui o saber do mestre, e a mantém em controvérsia na luta e no jogo, encontrando no aplicativo seu lugar de fermentação, graças a recursos por eles já usados, como formar grupos e gravar áudios e outros recursos novos, como os *memes*.



Ao nomear o presente artigo, utilizar os memes ao longo deste e revelar na conclusão a resposta tive a intenção de exercitar as formas do falar na Capoeira.

O whatsapp mantém a capoeira beligerante, buscando sua auto-organização para salvaguardar-se como sempre fez. A crise política atual fez a capoeira considerar a participação social como um caminho junto ao Estado e cada vez mais capoeiristas ocupam conselhos estaduais e municipais de cultura e patrimônio. E, nas eleições de 2020, foram muitos os mestres concorrendo a cargos eletivos. Os tempos são beligerantes.

Mesmo que o uso dos aplicativos no cotidiano pareça mais dividir do que somar, estes são instrumentos potentes de salvaguarda, pois neles são compartilhadas fotografias antigas, cantigas e textos históricos. O que di-

funde tais documentos entre os grupos e pulveriza informações antes res-
tritas a pequenos círculos. Outro fator a ser observado é que em tempos de
pandemia e descaso do governo federal, muitos capoeiristas, até mesmo os
arrependidos do voto nas últimas eleições de 2018, colocam-se agora em
defesa das instituições, como o Iphan. De fato, os grupos de capoeira sabem
ser como os Nuer e se reorganizam pela identificação do inimigo comum,
fazendo com que os problemas paroquiais fiquem de lado pela salvaguarda
da capoeira.

REFERÊNCIAS

AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes
Médicas, 1990.

BRAGA, Geslline Giovana. *A Capoeira da roda, da ginga no registro e da
mandinga na salvaguarda*. 240f. Tese (Doutorado) – Programa de pós-
-graduação em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciên-
cias Humanas da Universidade de São Paulo, 2018.

BRAGA, Geslline Giovana. Memórias não-vividas: o título de patrimônio
cultural no jogo por direitos e na luta por reconhecimento. *Revista Capoei-
ra Humanidades e Letras*, v. 4, n. 2, 2018.

CALDAS, Alberto L. Transcrição em história oral. *Cadernos de Criação*,
Porto Velho, v. VI, n. 19, ago. 1999.

EVANS-PRITCHARD, E. E. *Os Nuer*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

HABERMAS, Jürgen. *Consciência moral e agir comunicativo*. Rio de Ja-
neiro: Tempo Brasileiro, 1989.

HEAD, Scott. 2009. Olhares e feitiços em jogo: uma luta dançada entre imagens
e textos. In: GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott (org.). *Devires imagé-
ticos: a etnografia, o outro e suas imagens*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2009.

HORST, Heather; MILLER, Daniel (ed.). O digital e o humano: prospecto para uma vida digital. *Parágrafo*, v. 2, n. 3, jul./dez. 2015.

LATOURETTE, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Salvador: Edufba; Bauru: Edusc, 2012.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O suplício do Papai Noel*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MILLER, Daniel. Como conduzir uma etnografia durante o isolamento social. *Blog do Sociófilo*, 2020. [publicado em 23 de maio de 2020]. Disponível em: <<https://blogdolabemus.com/2020/05/23/notas-sobre-a-pandemia-como-conduzir-uma-etnografia-durante-o-isolamento-social-por-daniel-miller>>. Acesso em: 04 abr. 2020.

PALERMO, Luiz Claudio. A importância da teoria do agir comunicativo na atualidade: racionalidade, mundo da vida e democracia deliberativa. *PRA-CS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Macapá*, n. 6, p. 01-17, dez. 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *O ódio à democracia*. São Paulo: Boitempo, 2014.

REIS, Letícia Vidor de Souza; VIDOR, Elisabeth. *Capoeira: uma herança cultural afro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2013.

STRATHERN, Marylin. *O efeito etnográfico*. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

Histórias entrelaçadas: a materialização do Holocausto e da escravização de africanos na paisagem memorial do Rio de Janeiro¹

Luz Stella Rodríguez Cáceres

Simone Pondé Vassallo

O importante na memória, na recordação ou no esquecimento, não é tanto a verdade como o jogo de símbolos e a sua circulação, os desvios, as mentiras, as dificuldades de articulação, os pequenos atos falhados e os lapsos, em suma, a resistência ao reconhecimento.

(Achille Mbembe, *A crítica da razão negra*, p. 180)

Em dezembro de 2020, já derrotado nas urnas, mas ainda solto², o então prefeito Marcelo Crivella (gestão de 2017 a 2020 pelo PRB), bispo licenciado da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), se apressou para inaugurar o inacabado Memorial do Holocausto no Rio de Janeiro antes do término do seu mandato. Ainda que a obra já estivesse concluída, o prefeito fez questão de deixar a sua marca num memorial que naquele momento não possuía sequer um roteiro museográfico. A inauguração precoce foi também um ato de despedida da sua lamentável gestão. Sua presença nesse ato não se deveu ao acaso. Crivella foi um apoiador insistente e proativo do projeto idealizado pelo falecido deputado Gerson Bergher, engavetado desde 1997. Para tanto, doou o terreno do Parque Yitzhak Rabin, no topo do Morro do Pasmado, em Botafogo, em área nobre da Zona Sul da cidade e com uma belíssima vista para a Baía de Guanabara.

1 Esse artigo se propõe a dar continuidade à reflexão desenvolvida em Vassallo e Cáceres (2019). Nossa análise vai até o final de 2020 e portanto não inclui a nova gestão municipal de Eduardo Paes, a partir de janeiro de 2021.

2 Crivella foi preso em 22 de dezembro de 2020 por suspeita de corrupção.

O memorial se destaca pelo obelisco de quase 22 metros que simboliza os dez mandamentos e chama a atenção para o terceiro: “Não matarás”. A obra foi uma parceria entre o poder público municipal, a Associação Cultural Memorial do Holocausto e a iniciativa privada. A construção foi alvo de inúmeras críticas pelas suas irregularidades. Além de provocar danos ambientais, se situa num trecho reconhecido pela Unesco como paisagem cultural do Rio de Janeiro, o que não é compatível com uma edificação desse porte e foi alvo de críticas de ambientalistas, de parte da sociedade civil e do Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS/Brasil).

Além do prefeito, o evento de inauguração contou com a presença de outras autoridades. Fábio Wajngarten, então chefe da Secretaria Especial de Comunicação do Governo Federal³ e representando o presidente da República, fez um relato emocionado sobre a perseguição sofrida por sua família durante a 2ª guerra, evidenciando a afinidade do atual governo com o Estado de Israel. Outras autoridades também estiveram presentes, como o governador Cláudio Castro – forte aliado do Presidente da República e então no PCS⁴ –, o presidente do Supremo Tribunal Federal, Luiz Fux, e o embaixador de Israel no Brasil, Yossi Shelley. Os participantes lembraram da importância da preservação dessa memória para que o holocausto nunca voltasse a acontecer (A TARDE, 2020). O evento foi condenado por Teresa Bergher, viúva do idealizador do projeto, já que o mais importante não seria a conclusão da obra física, mas sim a do conteúdo expositivo, que ainda não estava pronto. Para ela, a verdadeira inauguração só deveria ocorrer em meados de 2021, quando a exposição também já estivesse terminada. Mas

3 Wajngarten foi afastado do cargo em março de 2021 devido aos escândalos em que se envolveu, como o fato de ser suspeito de corrupção e peculato e ser alvo de inquérito da Polícia Federal. Além disso, Wajngarten é criticado por não ter realizado campanhas de esclarecimento e prevenção da covid-19.

4 Partido Social Cristão, de orientação à direita, fortemente alinhado com o presidente da República e com expressivo número de neopentecostais. É presidido pelo pastor Everaldo, preso em agosto de 2020 por suspeita de corrupção e lavagem de dinheiro.

isso só ocorreria depois de encerrado o mandato de Crivella, daí o interesse do prefeito em realizar uma cerimônia desprovida do seu principal conteúdo. E ela acrescenta que Crivella demonstrou total irresponsabilidade ao convidar mais de 300 pessoas para uma celebração em plena pandemia.

O empenho de Crivella na construção do Memorial se fez sentir em vários episódios ao longo do seu mandato, dedicando-se pessoalmente a esse projeto. No evento Show da Solidariedade, que aconteceu no Centro de Convenções Sul-América, no centro da cidade, em julho de 2018, o prefeito promoveu um espetáculo beneficente, do qual participou cantando ao vivo algumas das suas composições gospel, acompanhado de um coro de cinco vozes. Nessa oportunidade, Crivella demonstrou como os afetos particulares se entremeiam às políticas memoriais, anunciando que a obra, orçada em 15 milhões de reais, seria financiada por recursos privados e que a prefeitura “só” teria doado o terreno. Incentivando o público a fazer suas contribuições, informou que no folheto entregue na entrada se encontravam os dados bancários para serem efetuados os depósitos, e em seguida afirmou que doaria 100 mil reais do seu próprio bolso para ajudar na sua construção (MIGUEZ, 2018).

O projeto de criação do Memorial do Holocausto Judeu correu em paralelo ao de outro memorial, destinado às vítimas da escravidão e do tráfico transatlântico negreiro. Em 2011, na região portuária do Rio de Janeiro, o Cais do Valongo foi desenterrado, encarnando o testemunho material do maior porto de desembarque de africanos escravizados do país e talvez do mundo. A partir de então, lideranças do movimento negro, representantes do poder público e pesquisadores se empenharam para que o local ficasse exposto ao público e fosse transformado num memorial da diáspora africana (VASSALLO; CICALO, 2015). Seus esforços culminaram com o reconhecimento do sítio arqueológico pela Unesco, em 2017.

No entanto, o memorial vem encontrando inúmeros obstáculos para a sua concretização, principalmente a partir da virada política ultraconservadora que ocorreu a partir de 2016 tanto em nível municipal quanto federal. Desde então, o memorial da diáspora africana e o museu que deveria in-

tegrá-lo não mobilizam nenhum esforço institucional ou pessoal por parte das autoridades responsáveis, muito pelo contrário (VASSALLO; CÁCERES, 2019). A título de exemplo, enquanto Crivella alardeava sua doação pessoal de 100 mil reais e destinava em nome da prefeitura um terreno público em área nobre para a construção do Memorial do Holocausto Judeu, disponibilizou apenas 1.000,00 (mil reais do) orçamento municipal de 2017 para a criação do Museu da Escravidão e da Liberdade que integraria o Memorial do Cais do Valongo. Entre outros gestos de desprezo, Crivella não compareceu à festa de celebração do reconhecimento do Cais pela Unesco e nem mandou representante.

É impossível não apontar para as duas facetas de Crivella que transparecem na sua relação com ambos os memoriais. De um lado, florescem seus afetos pessoais e interesses político-religiosos; de outro, age como governador “austero” da cidade ou se faz ausente. O memorial da diáspora africana, materializado no sítio arqueológico Cais do Valongo, encontra-se mal preservado e em processo de degradação, até hoje não recebeu a devida atenção das instâncias municipal e federal, responsáveis pela sua preservação, e corre o risco de perder o título que obteve da Unesco. Assim, a gestão do Cais do Valongo vem se tornando o antimodelo da relação do poder público com as memórias traumáticas. Enquanto isso, o Memorial do Holocausto recebeu todo o apoio da prefeitura e tem a sua importância reconhecida pelo governo federal. Ambos os modos de proceder ocorrem simultaneamente, deixando claras as escolhas e orientações políticas tanto do executivo municipal quanto do federal, responsáveis pela preservação do Cais.

A forma como cada uma das propostas memoriais foi incorporada pela administração pública em termos de financiamento, manobras do poder público e apoio concreto ergue alguns questionamentos. Por que o prefeito Crivella apoiou sem restrições o Memorial do Holocausto assim que assumiu o mandato? Por que se apressou para promover uma inauguração precoce antes de desocupar o cargo? Por que não aparenta ter feito nenhum esforço em relação à criação de um memorial que contemplasse a história

dos africanos e afrodescendentes no Brasil? As diferenças no modo de agir da prefeitura são gritantes: se houve empenho e excesso de celeridade na criação do Memorial do Holocausto, o memorial do Cais do Valongo se concretiza morosamente, através de um lento e inacabado processo que exige a participação constante do Ministério Público para que as responsabilidades do poder público sejam minimamente cumpridas.

Este artigo tem o intuito de responder às questões acima – trazendo elementos que contextualizem e complexifiquem esse fenômeno – e refletir sobre as implicações desse engajamento diferenciado. A divergência em termos de apoio poderia nos conduzir a um aparente paradoxo: por que se engajar na publicização do genocídio de um povo, mas não no de outro? Acreditamos que tal fato esteja diretamente relacionado às apropriações de símbolos judaicos e de Israel por parte da direita ultraconservadora que nos últimos anos assumiu o poder tanto no município do Rio de Janeiro quanto no governo federal. Assim, seguindo a interpretação de Enzo Traverso (2005), pensamos que, nesse contexto, os memoriais judeus se esvaziam de seus significados relacionados às denúncias de crimes contra a humanidade.

Ainda nas trilhas de Traverso, acreditamos a história do Holocausto e a do colonialismo que levou à escravização de milhões de africanos estejam profundamente entrelaçadas de diferentes maneiras e que o excesso de visibilidade de uma esteja diretamente relacionado ao ocultamento da outra. Portanto, retirar de um Memorial do Holocausto a possibilidade de uma reflexão profunda sobre esse e outros crimes contra a humanidade consiste em esvaziá-lo da sua real dimensão política e potencial de transformação.

UM MEMORIAL NEGRO

O sítio arqueológico Cais do Valongo foi desenterrado em janeiro de 2011 na Zona Portuária do Rio de Janeiro por pesquisadores universitários interessados em investigar a história da escravidão na cidade. O Cais se localiza numa região também conhecida como “Pequena África” onde, desde os anos 1980, lideranças negras, pesquisadores e alguns representantes do po-

der público se empenham em dar visibilidade às memórias da sua marcante presença africana e afrodescendente durante a escravidão, o pós-abolição e a primeira metade do século XX (VASSALLO, 2015; GUIMARÃES, 2014). Na mesma localidade encontram-se dois outros importantes patrimônios que atestam a histórica presença negra: o sítio arqueológico Cemitério dos Pretos Novos e a Pedra do Sal⁵. Portanto, para os ativistas negros, trata-se de uma localidade investida de uma forte conotação política, pois simboliza a enorme presença africana e afrodescendente na cidade, suas matrizes culturais que tanto influenciam a sociedade como um todo, e suas múltiplas formas de resistência. Por isso, para eles, é tão importante que esses locais, suas histórias e suas memórias se tornem públicos. Desde os anos 2000, essa mesma região é alvo de projetos de revitalização por parte da prefeitura, o que lhe confere grande visibilidade na grande imprensa e para o restante da cidade, e gera inúmeras tensões (VASSALLO, 2015; GUIMARÃES 2014).

Segundo os arqueólogos responsáveis pela escavação do Cais, seu interesse reside no fato de ter sido o local por onde cerca de 1 milhão de africanos escravizados desembarcaram durante as primeiras décadas do século XIX. Esses mesmos arqueólogos se empenharam em divulgar a história do Cais para lideranças do movimento negro, acreditando que deveriam ser atores fundamentais no processo de patrimonialização. Foi assim, através de um complexo processo, que essas lideranças começaram a ter contato com o sítio arqueológico e sua história diretamente relacionada à chegada de africanos escravizados no país (VASSALLO; CICALO, 2015).

Desde então, no entorno do Cais, lideranças negras organizam eventos culturais e religiosos, como rodas de capoeira e outras práticas afrodescen-

5 O Cemitério dos Pretos Novos é considerado o maior cemitério de africanos escravizados das Américas, onde cerca de 30 a 40 mil africanos recém-desembarcados foram enterrados em sumárias condições, entre fins do século XVIII e início do XIX. A Pedra do Sal foi tombada em 1984 pelo INEPAC como um patrimônio negro que simboliza a marcante presença negra no pós-abolição e que se traduz na criação do samba como gênero musical, na importância das religiões de matriz africana e na construção da cultura afro-baiano-carioca.

dentes, lavagens religiosas, feiras de artesanato afro e eventos de celebração de datas e personalidades negras. Para eles, trata-se de um local de ancestralidade por onde desembarcaram os orixás, a cultura e os antepassados vindos da África. O Cais também passou a integrar circuitos de turismo de memória e a receber visitas de estudantes do ensino básico.

Desde 1994, a Unesco criou o Projeto Rota do Escravo (RDE) que procura dar visibilidade aos locais inseridos no circuito transatlântico do tráfico negreiro e estimular a reflexão crítica sobre os efeitos da escravidão no passado e no presente. Alguns integrantes do movimento negro que já conheciam o projeto da Unesco perceberam rapidamente a importância estratégica do Cais, o que também foi compartilhado pelo representante do RDE no Brasil. Juntos, conseguiram sensibilizar representantes da prefeitura de Eduardo Paes (gestão 2009-2016, pelo PMDB) e do governo federal, ainda na gestão de Dilma Rousseff (2011-2016, pelo PT), para que o Cais fosse reconhecido pela Unesco. Para tanto, foi preciso haver uma forte mobilização do Iphan, da Fundação Cultural Palmares e de alguns setores da prefeitura do Rio de Janeiro.

Através dessas ações, o Cais foi reconhecido pelo Projeto Rota do Escravo. Em 2013, Ali Moussa Iye, diretor do projeto Rota do Escravo da Unesco, veio ao Rio de Janeiro e colocou pessoalmente uma placa comemorativa no sítio arqueológico. Além disso, em julho de 2017, o Cais foi reconhecido como patrimônio da humanidade pela Unesco na categoria “sítio de memória sensível”, que diz respeito a locais que testemunharam um dos maiores crimes contra a humanidade e que devem ser lembrados para que tais crimes nunca mais voltem a ocorrer.

O dossiê de candidatura do Cais junto à Unesco denuncia o fato do Rio de Janeiro e do Brasil terem sido respectivamente a maior cidade e o maior país escravagistas do mundo, na medida em que foram os locais que mais receberam africanos escravizados. Assim, o reconhecimento do Cais representa uma mudança radical na narrativa oficial sobre a escravidão, na medida em que o governo federal, através do Iphan, reconhece o envolvimento do Estado brasileiro no crime contra a humanidade que foi a escravização

e o tráfico de africanos. Essa representação se opõe frontalmente à grande narrativa da democracia racial que por muitas décadas fundamentou a identidade nacional brasileira, o que não é pouco. Ainda que todo esse processo tenha sido perpassado por inúmeras tensões e divergências (VASSALLO; CICALO, 2015), contribuiu para dar visibilidade a pleitos do movimento negro e fortaleceu pedidos de reparação reivindicados por alguns de seus setores.

O acordo com a Unesco previa a criação de um museu ou centro de referência, em local bem próximo ao Cais, que contribuiria para a construção da narrativa que, sozinho, o sítio arqueológico não teria condição de oferecer. O projeto de criação de um museu da diáspora africana envolveu integrantes da equipe do dossiê de candidatura do Cais junto à Unesco, lideranças negras e representantes da prefeitura de Eduardo Paes, dentre outros. Mas esse projeto perdeu força quando Crivella assumiu a prefeitura, em 2017. Com a chegada dos novos gestores municipais, o museu passou a se situar no cerne de uma disputa política (VASSALLO; CÁCERES, 2019). Apesar desse memorial não despertar nenhum interesse no novo chefe do executivo municipal, sua então secretária de Cultura, Nilcemar Nogueira⁶, fez dele um projeto pessoal. Para tanto, desprezou a iniciativa anterior e seus defensores e, em seu lugar, sugeriu o MEL (Museu da Escravidão e da Liberdade), posteriormente transformado em MUHCAB (Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira) devido às inúmeras críticas das lideranças do movimento negro (VASSALLO; CÁCERES, 2019).

De acordo com o dossiê do Cais para a Unesco, o museu deveria ser alocado no prédio das Docas Pedro II, uma construção monumental pertencente à União, datada de 1871 e localizada bem em frente ao Cais. A partir do momento em que o Armazém das Docas tem a sua trajetória atrelada ao Cais do Valongo, ele passa a se situar no epicentro de uma enorme disputa

6 Nilcemar Nogueira é uma mulher negra, neta do sambista e compositor Cartola e empreendedora cultural. Foi responsável pela criação do Museu do Samba e protagonizou o processo que culminou com o registro das matrizes do samba como patrimônio cultural imaterial no Iphan.

jurídica que até hoje não se resolveu e que contribui para a morosidade da criação do museu.

Desde 2000, o prédio abriga a ONG Ação da Cidadania, fundada pelo sociólogo e ativista de direitos humanos Herbert de Souza, conhecido como Betinho, e se torna referência central para os movimentos sociais brasileiros pelo seu importante programa de combate à fome. A construção, de usufruto do Ministério Público Federal, foi cedida à ONG através de acordo envolvendo a própria União, com o apoio incondicional da então primeira-dama Ruth Cardoso. Desde então, a ONG investiu na recuperação e preservação do prédio sem receber jamais uma contrapartida da União. A partir do interesse pela recuperação do espaço para materializar o museu ou centro de interpretação relacionado ao Cais do Valongo, a ONG passou a ser vista por alguns atores como antagonista e deu-se início à tentativa da sua retirada do local.

Porém, com a volta do Brasil ao mapa da fome e, mais recentemente, com a pauperização de vários setores da população, provocada pela pandemia, as ações da ONG no combate à fome se intensificaram e voltaram a adquirir grande legitimidade, justificando assim a sua permanência no prédio. Já o futuro do museu ou Centro de Interpretação do Cais do Valongo é mais que incerto, dado que sua gestão depende da Fundação Palmares, atualmente dirigida por Sérgio Camargo, que nega que a escravidão tenha sido ruim para os negros e sem pudor tem declarado que, pelo contrário, ela trouxe até benefícios.

Com as dificuldades crescentes de ocupação do prédio das Docas Pedro II, Nilcemar Nogueira transferiu provisoriamente a sede do MEL/MUHCAB para o Centro Cultural José Bonifácio, o único da prefeitura dedicado à cultura afro-brasileira, tradicionalmente gerido por representantes do movimento negro e também localizado na Zona Portuária. O imponente prédio que abriga o centro cultural foi fundado ainda durante o Império, em 1877, para abrigar a primeira escola pública primária da América Latina. Em 2011, a construção foi objeto de um grande restauro, durante o projeto Porto Maravilha de revitalização, na gestão de Paes. No entanto, desde que foi rei-

naugurado, em 2013, o imóvel monumental nunca conseguiu desenvolver as atividades culturais a que se propunha, e abriga apenas algumas reuniões da administração pública, reuniões de lideranças locais e umas poucas e ocasionais atividades culturais relacionadas à temática negra. A transferência do MEL/MUHCAB para lá não conseguiu reverter o quadro de abandono estrutural da edificação e nem do projeto museológico. As suas mais de dez amplas salas permanecem vazias e sua deterioração expõe a fragilidade do projeto museográfico, que não foi adiante depois que Nilcemar Nogueira foi exonerada do cargo pelo prefeito Crivella.

No seu acervo, o museu deveria abrigar parte dos quase 1,5 milhões de objetos encontrados durante a escavação do Cais do Valongo e seu entorno. A trajetória desses objetos contribui para evidenciar a falta de atenção e de interesse por parte dos gestores públicos. Com o término do contrato da primeira empresa de monitoramento do sítio arqueológico e seu entorno, as peças ficaram se deteriorando por alguns anos em contêineres sob o então existente viaduto da Perimetral. Elas só foram retiradas de lá graças à ação do Ministério Público, em 2016, através de um Termo de Ajuste de Conduta (TAC) envolvendo o Iphan e a Prefeitura do Rio.

Os objetos foram então para o Galpão da Estação Marítima, na Gamboa, e começaram a ser triados e examinados pela equipe arqueológica do Instituto de Arqueologia Brasileira (IAB). Washington Fajardo, então diretor do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH)⁷, na gestão de Eduardo Paes, fez o projeto de transformar o local no Laboratório Aberto de Arqueologia Urbana (LAAU), onde as peças seriam tratadas, pesquisadas e abertas à visitação pública. De acordo com o TAC, a prefeitura ficaria responsável pela adequação e manutenção do Galpão da Gamboa, bem como pela implantação do LAAU no local. No entanto, com a chegada de Crivella à prefeitura, o projeto, que já encontrava dificuldades na gestão de Paes, não foi adiante e o contrato com o IAB foi interrompido. Em janeiro de 2020, numa

7 Órgão municipal que substituiu a Subsecretaria de Patrimônio Cultural depois que o Rio de Janeiro foi reconhecido pela Unesco no quesito “Paisagem Cultural”, em 2012.

tentativa de visita ao local, fomos informadas por alguns seguranças que uma nova equipe de arqueologia estava responsável pelo cuidado com as peças, mas não conseguimos nenhuma informação adicional. Assim, artefatos, pedras e prédios têm contribuído para a reafirmação da presença negra escravizada na região portuária e parecem prontos para nos contar em detalhes uma história que luta para não ser apagada, mas eles não falam por si, políticas da memória são necessárias para que as vozes dos materiais possam ser escutadas.

De acordo com os critérios determinados pelo dossiê de candidatura do cais, e em consonância com a Unesco, o Iphan é o órgão responsável pela sua manutenção. Cabe a ele fiscalizar o bem tombado e implementar políticas gerais. Já a prefeitura, nesse mesmo termo de compromisso, assinado na gestão de Marcelo Crivella, seria responsável pela segurança, manutenção, fiscalização, sinalização, iluminação e acolhimento dos turistas e visitantes, mas até o presente momento só se percebem os sintomas da falta do cuidado da prefeitura com o bem tombado. Não há iluminação noturna e nem acolhimento específico aos turistas. O local se tornou ponto de moradores de rua e usuários de crack que ali mesmo evacuam e jogam lixo (VASSALLO; CÁCERES, 2019). Muito mais que a presença da ONG, é a ausência da esfera pública que tem contribuído para a deterioração do sítio arqueológico Cais do Valongo e para a inviabilidade do seu museu.

Podemos perceber que o Cais do Valongo e o projeto de museu da escravidão ou da diáspora estão diretamente relacionados às lutas do movimento negro por reconhecimento e contra a desigualdade racial, bem como à afirmação da ancestralidade e das memórias negras em um território já investido de uma forte dimensão política. Eles mobilizam diversas lideranças negras em suas lutas por visibilidade e participação e acionam uma gramática que reúne termos como holocausto negro, ancestralidade africana, democratização, reparação e igualdade racial. Da mesma forma, contribuem para as críticas ao mito da nação brasileira como uma democracia racial e para novas narrativas oficiais que assumam a desigualdade racial e os crimes cometidos contra os africanos e seus descendentes. E é justamente devido a

essas características que, no contexto político ultraconservador que tomou conta da prefeitura e do governo federal, tais iniciativas são mais uma vez silenciadas. Os entraves no Memorial do Cais do Valongo e seu respectivo museu podem ser examinados pelo viés das memórias nacionais que resistem em revisitar passados dolorosos, evidenciando a continuidade de certas formas de dominação.

SÍMBOLOS JUDEUS NA POLÍTICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Enquanto os locais e os símbolos diretamente relacionados à presença negra na cidade e às lutas contra a desigualdade racial são alvo de tentativas de silenciamento e esquecimento por parte do poder público, abundam os símbolos e referências a Israel e ao judaísmo no atual contexto em que grupos ultraconservadores assumem o executivo federal e municipal. Assim, as respostas às perguntas mencionadas na introdução deste artigo começam pela constatação da cada vez mais acentuada apropriação de símbolos judaicos, sionistas e israelenses por grupos de direita não judeus, geralmente cristãos e conservadores, que os ressignificam a partir de perspectivas políticas e ideológicas e não mais necessariamente étnicas e religiosas.

Michel Gherman, que analisa o uso de referências judaicas na política brasileira, declara que: “No atual contexto político brasileiro, pode-se afirmar que, hoje, há poucas referências mais cristãs do que o azul e branco, a bandeira de Israel, os símbolos sionistas ou mesmo as práticas religiosas judaicas” (GHERMAN, 2020). Segundo o autor, tal apropriação ocorre sobretudo por parte de uma militância ultraconservadora que ele chama de “não-judeus judeus”.

O espaço generoso que o judaísmo passou a ocupar na agenda pública e nos grupos da “nova direita” ajuda a compreender o “flerte” de Crivella com parte da comunidade judaica do Rio de Janeiro. Esse judaísmo, que Gherman qualifica como imaginário, tem por base a militância antissocialista radical de direita, que exclui e ignora qualquer traço progressista de Israel. No entanto, a identidade judaica, muito mais diversa que essa ima-

gem monolítica de Israel, põe em xeque as promessas totalitárias do conservadorismo. Para o autor, “a Israel imaginária surge como uma espécie de barreira civilizatória onde esquerda, secularismo, feminismo, direitos humanos e outras agendas progressistas ficam de um lado, enquanto o oposto a isso (direita, religião, securitismo, família etc.), fica de outro” (GHERMAN, 2020). Essa nova comunidade judaico-cristã compartilha três eixos formadores principais, que são:

... a *Bíblia* (em uma leitura cristã), as armas (o valor da defesa como superior ao valor da vida), e o capitalismo (judeus tidos como representantes de uma perspectiva ultraliberal e antiestado). São esses pontos que acabam por pavimentar o caminho para a ideia de “judeu imaginário”, que tem se tornando gradativamente importante para os grupos conservadores brasileiros nos últimos anos (GHERMAN, 2020).

No Brasil contemporâneo, as igrejas evangélicas neopentecostais vêm incorporando cada vez mais elementos rituais do judaísmo e trechos da liturgia judaica a seus cultos. O Templo de Salomão, por exemplo – sede da Igreja Universal do Reino de Deus, em São Paulo –, está repleto de símbolos judaicos. O bispo Edir Macedo, fundador da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD) e tio de Crivella, já tem aparecido em público ostentando uma vasta barba branca, usando kipá e talit⁸, muito utilizados no judaísmo ortodoxo.

A IURD tem como projeto não apenas a propagação de uma crença religiosa, mas também a conquista do poder político, através da ocupação de cargos nos poderes executivo e legislativo. Junto com outras igrejas neopentecostais, formam a chamada “bancada evangélica” da Câmara de Deputados, que tem se caracterizado pelo empenho na defesa de pautas ultraconservadoras que condenam as políticas de promoção de igualdade de gênero, de igualdade racial, de proteção a grupos indígenas e quilombolas,

8 Kipá é um pequeno chapéu redondo que tem a função de cobrir a cabeça na presença de Deus. Talit é um manto que também cobre a cabeça e possui uma função religiosa semelhante.

de redistribuição de renda e de defesa dos direitos humanos. Para tanto, acionam léxicos como “Deus”, “família” e “nação” em detrimento de “democracia”, “estado de direito” e “cidadania” (ALMEIDA, 2017a; 2017b).

É nesse contexto que Marcelo Crivella assumiu a prefeitura do Rio de Janeiro pelo PRB, partido formado majoritariamente por neopentecostais, e cuja ascensão expressa a atual “onda conservadora”, deixando clara a sua orientação moral e política. No caso do Governo Federal, vale lembrar que Bolsonaro utiliza-se fartamente de símbolos israelenses, sobretudo a bandeira de Israel, desde a sua campanha presidencial. Lembremos também da sua intenção de transferir a embaixada do Brasil em Israel de Tel Aviv para a Palestina e do fato de ter convidado judeus para integrar importantes cargos no governo federal, dentre eles o ex-secretário de Comunicação, mencionado acima.

Esse alinhamento com um Israel imaginário repercute em outras esferas sociais. O jornal Extra de 3 de janeiro de 2021 nos surpreendeu ao noticiar a existência do “Complexo de Israel”, nome com o qual foi batizado um conjunto de favelas na Zona Norte do Rio por delinquentes que se dizem evangélicos e que, entre outras regulamentações, proibiram em seus domínios a prática de religiões afro-brasileiras. Na comunidade do Quitungo, em Brás de Pina, dominada por paramilitares que unem tráfico e milícia, as imposições dos traficantes do “Complexo de Israel” vão desde a expulsão de pais e mães de santo da favela até a proibição de que moradores usem roupas brancas – cor associada ao candomblé. Do inquérito da Polícia Civil divulgado pelo jornal, vale à pena ressaltar o trecho abaixo em que Israel, o judaísmo, seus símbolos e seus ícones são instrumentalizados para interesses ideológicos:

No “Complexo de Israel”, os traficantes usam símbolos do Estado de Israel, como a bandeira do país e até a Estrela de Davi, para demarcar o seu domínio. Há bandeiras hasteadas nas favelas Vigários Geral e Parada de Lucas e várias Estrelas de Davi desenhadas em muros pelas favelas. Uma teoria prevalente em algumas correntes evangélicas, particularmente as neopentecostais, prega que a criação do Estado de Israel foi o prenúncio da volta de Jesus Cristo.

A obsessão de Peixão, chefe do tráfico das favelas, pela fé judaica, já foi testemunhada durante uma operação da Polícia Civil em Parada de Lucas. Num esconderijo subterrâneo usado pelo traficante para se esconder durante incursões policiais, agentes encontraram – além de munição para uma metralhadora antiaérea e coletes balísticos – um exemplar de luxo da Torá, o livro sagrado do judaísmo. Segundo a Polícia Civil, Peixão gosta de ser chamado, por seus comparsas, de Arão – referência ao irmão de Moisés, personagem bíblico (EXTRA, 2021).

Parece que cada um desses atores constrói um Israel para chamar de seu, cujos símbolos são reconhecidos e valorizados como referência de ativismo não apenas para a nova direita, mas para as milícias nas suas diferentes expressões. Um exemplo disso é quando a ativista bolsonarista Sara Winter, presa em 2020 pela Política Federal por financiamento de atos antidemocráticos, se apresenta envolta numa bandeira de Israel, presa nas suas costas tal como um manto, em suas “Cruzadas” contra pretensas propagações do comunismo e pela defesa de valores supostamente cristãos⁹. É levando em conta o uso extensivo de símbolos de Israel pela nova direita brasileira que nos permitimos pensar os termos em que ora se permite e ora se impede, no Rio de Janeiro, a materialização de memórias das duas tragédias que constituem os maiores reversos da modernidade, que são o Holocausto judeu e a escravização de africanos e seus descendentes.

HISTÓRIAS ENTRELAÇADAS

Mas por que trazer um memorial do Holocausto para pensar nas dificuldades de implementação do memorial do Cais do Valongo? Quais seriam as possíveis relações entre ambos? Quais seriam os elos entre o Holocausto judeu e o genocídio perpetrado aos milhões de africanos escravizados e seus descendentes?

9 Sara Winter faz parte do movimento “300 do Brasil”, um grupo armado de extrema-direita, formado por apoiadores de Bolsonaro, que acampou em Brasília, em 2020, até ser desfeito pelo governo do Distrito Federal.

No contexto carioca, o tratamento desigual dessas memórias por parte de representantes do poder público nos permite refletir sobre uma relação necessária, ainda que nem sempre óbvia, entre colonialismo e Holocausto. Em *Le passé, modes d'emploi*, Enzo Traverso chama a atenção para como o Holocausto, transformado numa “religião civil” do mundo ocidental, é usado como uma ferramenta para fazer a apologia da ordem atual do mundo:

Um dos riscos é o de ver o nazismo como uma legitimação em negativo do Ocidente liberal, considerado como o melhor dos mundos. O Holocausto funda assim uma espécie de teodicéia secular que consiste em rememorar o mal absoluto para nos convencer que o nosso sistema encarna o bem absoluto (TRAVERSO, 2005, p. 110-111).

Para tanto, tem sido conveniente esquecer como o colonialismo europeu, fruto legítimo do Ocidente liberal, forneceu aos nazistas boa parte do seu repertório de violência e opressão. O Holocausto representou uma “forma de comportamento radical e extremo que não era desconhecida na história do colonialismo” (ZIMMERER, 2005, p. 211, *apud* RIBEIRO, 2016).

As conexões entre o *modus operandi* genocida que se abateu sobre as populações nativas nos mundos coloniais e o que acometeu as minorias étnicas ou religiosas no contexto europeu têm sido identificadas e analisadas por contribuições interdisciplinares diversas, ainda que nem sempre partindo das mesmas premissas ou chegando às mesmas conclusões (GELLATELY; KIERNAN, 2003, p. 117-85).

Assim, o nazismo não se inscreve na história do Ocidente apenas como expressão extrema do contra-Iluminismo: “A sua ideologia e a sua violência condensaram várias tendências presentes na Europa desde o século XIX: o colonialismo, o racismo e o antissemitismo moderno. Foi um filho da história Ocidental. E a Europa liberal do século XIX foi a sua incubadora” (TRAVERSO, 2005, p. 113).

Não é por acaso, portanto, que a contraface da memória do Holocausto, retomado como outro absoluto, singular e único, seja o esquecimento do passado colonial. Nos Estados Unidos, como observa Traverso (2005),

a tradução dessa seletividade se manifesta na conspícua ausência de locais de memória dedicados à escravidão. O autor sinaliza o paradoxo que foi a criação de um museu federal do Holocausto nos EUA, consagrado a uma tragédia ocorrida na Europa, enquanto nada de comparável havia sido criado para as duas experiências fundadoras da história americana, que são o genocídio dos índios e a escravização dos negros. E “enquanto se inaugurava o museu do Holocausto, em 1995, os Correios emitiam um selo que celebrava o bombardeamento atômico de Hiroshima e Nagasaki como o feliz acontecimento que havia posto fim à Segunda Guerra Mundial” (TRAVERSO, 2005, p. 78).

Para Traverso, ocorre nos EUA uma americanização da memória do Holocausto que é inconsequente, apolítica e desvinculada das reais divisões que permeiam a sociedade norte-americana. Segundo ele, “O risco não é o de esquecer a Shoah, mas o de fazer um mau uso da sua memória, de embalsamá-la, de a fechar (sic) nos museus e de neutralizar o potencial crítico, ou, pior, de a submeter a um uso apologético da atual ordem mundial” (TRAVERSO, 2005, p. 110). Para o autor, seria muito mais importante aproveitar as celebrações em torno de Auschwitz para realizar uma reflexão crítica acerca do presente.

Um caminho semelhante ao dos EUA é trilhado no Brasil e estaria sendo reproduzido nas atuais políticas da memória. As memórias públicas da escravidão são apagadas no nosso país, os poucos espaços dedicados a ela são incompatíveis com a dimensão dessa tragédia não quantificável e seus efeitos contemporâneos – o sofrimento infligido, o racismo praticado cotidianamente, a exclusão de uma ampla parcela da população brasileira. Assim, não conduzem a uma reflexão crítica sobre esse passado e nem à sua permanência no presente, que se expressa na desigualdade racial estrutural que caracteriza a sociedade brasileira. Para Traverso, há algo de indecente no fato de serem justamente os responsáveis pela existência das prisões de Guantánamo e Abu-Ghraib (Dick Cheney, Tony Blair e Sílvio Berlusconi) que representaram suas respectivas nações em cerimônia consagrada às vítimas do nazismo. Inspirando-nos em sua provocação, podemos nos

perguntar o quão indecente e imoral é a presença de Crivella e de outros políticos que representam governos de extrema-direita na inauguração do Memorial do Holocausto Judeu no Rio de Janeiro.

Não propomos aqui uma hierarquia de eventos históricos e nem uma guerra de memoriais concorrentes. Mas é preciso matizar o dogma da incomparabilidade do Holocausto frente ao silêncio sobre o colonialismo e a escravidão. Muitas são as razões para defender a singularidade absoluta do genocídio nazista. Para Ribeiro (2016), é justamente essa singularidade – que confere ao Holocausto um significado paradigmático e legítimo – que exige a comparação com outros processos de genocídio. O paralelo não sugere uma relativização ou uma desvalorização do significado do Holocausto. A comparação entre crimes nazistas e violências coloniais atravessa os escritos de Frantz Fanon e mesmo as declarações do Tribunal Russell sobre o Vietnã. E como afirma Traverso,

Se as câmaras de gás não têm equivalente fora do Terceiro Reich, as suas premissas históricas – o antissemitismo, o racismo, o colonialismo, o contra-iluminismo, a modernidade técnica e industrial – estão largamente presentes, em graus de intensidade distintos, no conjunto do mundo Ocidental (TRAVERSO, 2005, p. 144).

Assim, devemos nos perguntar se no avançado projeto do Memorial do Holocausto no Morro do Pasmado também será refletida a experiência da violência colonial, da escravização e do racismo que estão na raiz dos processos de desumanização que permitiram a realização de uma barbárie moderna. Poderíamos esperar que numa “era das memórias” (TRAVERSO, 2005), guiada por uma “política das exculpações” (TROUILLOT, 2000), o debate sobre as reparações e a importância dos passados na interpretação do presente seja também mobilizado no Memorial do Holocausto para a compreensão do Holocausto Negro? Qual será o grau de comprometimento político e ideológico do Memorial do Holocausto Judeu do Rio de Janeiro e os seus modos de interrogação sobre o presente? Afinal, trazer as memórias do passado só tem sentido se for para propiciar ações engajadas no presen-

te. Sacralizar a tragédia, transformando-a num monumento a ser cultuado, imobiliza e desmobiliza. Honrar as vítimas do Holocausto é também lutar para que não haja mais lugar no mundo para novos genocídios.

Interessa-nos saber se o roteiro proposto para o memorial será conduzido por apostas que visem a reprodução da singularidade da Shoah. O contexto em que se gesta o memorial nos coloca em alerta para o tipo de reflexão que possa vir a ser suscitada. Não podemos esquecer que na atual conjuntura valores conservadores herdados do contra-Iluminismo encontram um terreno de experimentação privilegiado no Brasil de Crivellas e Bolsonaros, que naturalizam a morte e a tortura apostando na desumanização de amplos setores da população brasileira.

Um momento exemplar desse contexto foi a participação de Bolsonaro, ainda candidato e em plena campanha política, num evento no Clube Hebraica do Rio de Janeiro, em abril de 2017, do qual participaram cerca de 300 membros da comunidade judaica, descendentes de refugiados da Segunda Guerra Mundial. Bolsonaro atacou indígenas e quilombolas e prometeu acabar com todas as demarcações de terra para essas comunidades:

Se eu chegar lá (na Presidência), não vai ter dinheiro pra ONG. Esses vagabundos vão ter que trabalhar. Pode ter certeza que se eu chegar lá, no que depender de mim, todo mundo terá uma arma de fogo em casa, não vai ter um centímetro demarcado para reserva indígena ou para quilombola (VEJA, 2017).

Promessa que parece estar em vias de se tornar realidade.

O Holocausto judeu, a escravidão e o apartheid representam formas de sofrimento originário. Para Mbembe (2002), todos eles são caracterizados por uma expropriação do *self* por forças inomináveis, onde o assassinato em massa implica em colocar a vida entre dois abismos, de modo que o sujeito não sabe mais se está vivo ou morto. Os entrelaçamentos entre nazismo, colonialismo, escravidão e apartheid são inúmeros. Autores na África, Europa e América Latina vêm oferecendo pesquisas que revelam estreitas relações.

No continente africano, três décadas antes da perseguição a judeus e outras minorias se tornar política de Estado na Alemanha, as práticas levadas a cabo no Holocausto já eram esboçadas numa vasta colônia africana. Entre 1904 e 1907, o então território da atual Namíbia foi palco do primeiro genocídio do século XX, praticado pelo governo do mesmo país que veria em 1930 o nazismo no poder. Além de massacres, houve internação em campos de concentração insalubres e expulsão de populações para o deserto, onde morreram de fome e sede. De acordo com Ventura (2019), a Namíbia foi um dos laboratórios em que se gestaram as ideias de extinção em massa e os entrelaçamentos entre raça, antropologia científica, extermínio e projeto político colonial. Os massacres contra os povos herero e nama pelos colonizadores alemães deixaram entre 75 mil e 100 mil mortos, quase levando à sua extinção. Segundo Zanini (2021), a Alemanha se prepara para indenizar os descendentes destes povos, após um processo político de reconhecimento do genocídio africano que teria sido precursor do nazismo.

Um outro trabalho, de Susann Lewerenz (2018), se debruça sobre o pós-colonialismo e o racismo na cultura visual na Alemanha. Sua tese de doutorado sobre entretenimento e exotificação na Alemanha no século XX recolhe histórias de vida de afrodescendentes na Alemanha, muitos deles chegados durante a República de Weimar. Eles sofreram a perseguição, a segregação, o racismo e a detenção no Campo de Concentração Neuengamme, hoje um lugar de memória perto de Hamburgo. A pesquisa de Lewerenz revela a participação ativa de afrodescendentes na resistência contra o nacional-socialismo e nas lutas anticoloniais em alguns países da África.

No Brasil, o historiador Sydney Aguilar descobriu alguns desses entrelaçamentos numa fazenda em Campina do Monte Alegre (SP), onde foram encontrados tijolos com o símbolo da suástica. Ele conseguiu demonstrar que, durante os anos 1920 e 1930, empresários simpatizantes do integralismo, do eugenismo e da ideia de pureza racial removeram 50 meninos órfãos do Rio de Janeiro para trabalharem por dez anos como escravos nessa fazenda. O trabalho de Sidney Aguilar revela os laços estreitos entre as elites brasileiras e crenças nazistas, refletidas em um projeto eugênico implementado

no Brasil. A “supremacia branca” e as tentativas de “branqueamento da população” marcaram a sociedade brasileira a tal ponto que a Constituição de 1934 absorveu e aceitou as teorias de eugenia e pureza racial.

Os entrelaçamentos enunciados nas pesquisas acima não buscam anular ou diminuir a importância do Holocausto, mas mostrar as suas conexões com outros genocídios e apontar para as condições subjacentes que tornaram possíveis os regimes racistas. Oferecer analogias com o processo de constituição do antissemitismo moderno é um passo fundamental para a compressão dos modelos totalitários de violência e anulação da alteridade.

Uma reflexão comparativa entre o colonialismo e o nazismo, enquanto configuração específica da modernidade assente numa ideologia de dominação essencialmente racista, não só faz todo o sentido como pode permitir iluminar reciprocamente aspectos relevantes da lógica de violência estrutural comum às duas formações históricas. Na verdade, a investigação recente, sem pôr em causa a singularidade do genocídio nazi, tem vindo a insistir em que esse genocídio não se torna compreensível sem uma perspectiva mais ampla capaz de o situar no *continuum* de violência que marca a modernidade europeia (RIBEIRO, 2016, p. 48).

De acordo com Souza Ribeiro, as historiografias do fascismo, do Holocausto e dos genocídios ocorridos durante o processo imperial e colonial têm sido levadas a dialogar. Na medida em que a memória do Holocausto se globalizou, ela se tornou uma plataforma para articulação com outras memórias de violência – especialmente aquelas que se relacionam com a escravidão e o colonialismo. Esses debates têm merecido atenção de todos os que procuram pensar os efeitos dessas discussões nas formas contemporâneas de rememoração e esquecimento do passado, colonial ou não:

Os termos definidos na Convenção para a Prevenção e Repressão do Crime de Genocídio de 1948, nomeadamente no seu artigo 2.º – os atos «cometidos com a intenção de destruir, no todo ou em parte, um grupo nacional, étnico, racial ou religioso» – passaram a ser explorados historicamente, de modo comparativo, escapando aos limites da razão jurídica, questionando os argumentos de excepcionalidade e singularidade histórica e resistindo a discurs-

tos simplistas sobre a causalidade histórica (a favor ou contra a sua existência, a favor ou contra a sua importância para pensar as genealogias várias do genocídio). Como consequência, os debates sobre a história e as memórias do império colonial alemão, do nazismo e do Holocausto ficam mais fecundos e, apesar dos riscos de anacronismo ou banalização, mais rigorosos (RIBEIRO, 2016, p. 67).

Sabemos, é claro, que uma coisa é a historiografia e outra a museografia, mas nossas inquietações seguem o convite de Trouillot (1995) para viabilizar os usos públicos e políticos do saber histórico, assim como a produção de conhecimento histórico. Bandeira Jerônimo também propõe, como um imperativo ético e moral, a vigilância epistemológica e metodológica sobre testemunhos e memórias que instrumentalizam o dramático e o singular, “sob pena de servir apenas para a consagração coletiva de memórias privadas, individuais e de grupos específicos, com poder de mediatização da sua narrativa” (JERÔNIMO, 2016, p. 81).

A forma como a memória do genocídio é construída pode ser aprisionadora ou libertadora, pode contribuir para a proliferação de ideologias extremistas ou para uma maior conscientização de complexos processos históricos. Por isso fomos levadas a perguntar se o Memorial do Holocausto no Rio de Janeiro poderá ser um local de lutas libertárias, comprometido com os processos emancipatórios. Terá ele condições de se tornar um local de combate ao racismo, ao trabalho escravo, ao genocídio da juventude negra? Propiciará ele uma reflexão crítica sobre nosso presente e nossas formas de opressão contemporâneas? Auxiliará ele nas lutas dos grupos mais vulneráveis cujas memórias têm sido eclipsadas pelas políticas de memória ultraconservadoras que marcam o contexto carioca e brasileiro contemporâneo?

Michael Rothberg (2009) sugere que a lembrança do Holocausto pode ter dois modelos de memória: um modelo dominante de memória competitiva onde as memórias coletivas são vistas como se expulsando mutuamente para fora da esfera pública; e um modelo emergente cunhado por ele de “memória multidirecional” que coloca a memória do Holocausto em contato com outras memórias de violência – através de comparações com

colonialismo e o apartheid. Para Rothberg, todas as culturas de memória desenvolvem-se dialógica e interculturalmente – através de empréstimo, apropriação, justaposição e eco de outras histórias e outras tradições de memória. A teoria da memória multidirecional sugere uma reflexão sobre histórias e responsabilidades mais abrangentes, ao invés de pensá-las como uma ameaça às identidades sociais ancoradas nos traumas do passado.

Nosso questionamento é particularmente relevante pelo fato de estarmos lidando com empreendedores da memória que navegam entre interesses privados e corporativos identificados, e que têm marcado o ritmo e o conteúdo das reflexões coletivas sobre os passados no mercado memorial. Como conclui Bandeira Jerônimo, precisamos estar atentos, pois

Os riscos de mistificação, mitificação e amnésia abundam, face à miríade de empreendedores, publicistas e ativistas devotos que por aí pululam, ainda por cima recompensados por Estados que se sentem amiúde tentados a instrumentalizar o ativismo memorial que se instalou para efeitos vários: políticos, econômicos, sociais e culturais (JERÔNIMO, 2016, p. 84).

Como afirma Traverso, “O totalitarismo nasceu no seio da própria civilização, é seu filho. Essa civilização continua a ser a nossa e nós continuamos a viver num mundo em que Auschwitz delimita um horizonte de possibilidade, ainda que essa violência possa assumir outras formas ou outros alvos” (TRAVERSO, 2005, p. 112-113). E são exatamente essas formas de violência e de vida mutilada que são promovidas pelas ações dos atuais governos extremistas, com impactos diretos na vida de grupos vulneráveis como indígenas, negros e moradores das periferias urbanas, mas também na população como um todo (com um ano e três meses de pandemia, o número de mortos no Brasil já ultrapassa os 500 mil). Um governo que não se importa com seus mortos também não pode nutrir uma política da vida.

A reflexão sobre a presença de memoriais no espaço público é importante justamente pelo fato de que eles trazem o que há de mais negativo e odioso do passado e podem apontar para os entrelaçamentos com o momento presente. Eles seriam

uma tentativa particular de atribuir, aos visitantes, responsabilidade – se não pelo passado, ao menos pelo futuro – e empatia por outros seres humanos. São tentativas de compensar os erros graves do passado do único modo possível: são “promessas” arendtianas para o futuro, feitas pelas sociedades de forma a garantir que nunca sejam permitidas a violência e a atrocidade (SODARO, 2018, p. 225-226).

Tais memoriais se fundam na ideia de que a legitimação política no momento presente depende da reconciliação com o passado e de que é preciso criar um novo contrato com seu povo, com a humanidade e com as futuras gerações para que tais atos não sejam permitidos no futuro. Mas é justamente esse passado e seus efeitos no presente que não interessam aos atuais governos lembrar, trazer para o debate, suscitar reflexão e engajamento, mas sim perpetuar.

O modo como foi inaugurado o Memorial do Holocausto no Rio de Janeiro omite o fato do contexto histórico da escravização de pessoas negras e do Holocausto estarem entrelaçados de diferentes maneiras. Eles se entrelaçam não apenas no passado, pelo fato de um ter servido de antecâmara para o outro, ou pelo fato de ambos serem expressões do lado mais sombrio e perverso da era moderna, mas também no presente. Nunca é demais lembrar que, no caso dos dois memoriais analisados aqui, são justamente os representantes do governo federal e municipal que cultuam símbolos israelenses e judeus e que se desobrigam de suas responsabilidades junto à população negra e seu memorial. Assim, silenciam a história da escravização de africanos e seus descendentes, negam a existência do preconceito racial no país e seguem garantindo a produção e a reprodução da dominação racial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, partimos da constatação de um tratamento desigual, por parte dos poderes públicos municipal e federal, dado ao Memorial do Holocausto Judeu e ao projeto de criação de um memorial da escravidão ou da diáspora africana no Sítio arqueológico Cais do Valongo, bem como ao

museu que o acompanharia. Durante a gestão de Crivella na prefeitura do Rio, pudemos testemunhar a diametral distância entre o investimento público na paisagem memorial dado à experiência dos judeus estigmatizados e massacrados pelo antissemitismo e a viabilização de um espaço memorial sobre a experiência dos povos africanos escravizados trazidos à força para as Américas pelo colonialismo europeu. Se a construção da identidade de um grupo está intimamente relacionada à tarefa de recuperação de uma memória, é gritante o contraste entre o empenho de líderes políticos do executivo municipal e federal no que diz respeito aos dois memoriais analisados aqui. Pudemos observar que muitas das recentes iniciativas de colocar em evidência o Memorial do Holocausto Judeu são concomitantes às práticas de ocultamento e silenciamento do memorial destinado a repensar criticamente a escravidão, e são promovidas pelos mesmos grupos de atores sociais. Tentamos trazer elementos de reflexão para a seguinte pergunta: por que temos atualmente uma intensa valorização da memória judaica e ao mesmo tempo uma negação da memória dos africanos e seus descendentes escravizados no Brasil?

Para responder a essa questão, nos apoiamos nas ideias de Enzo Traverso sobre o surgimento progressivo de uma indústria do holocausto, que ocorreu nas últimas décadas e se caracteriza por uma intensa mediatização desse evento. Para esse autor, o grande risco desse fenômeno é o de transformar o holocausto judeu num acontecimento único, através de narrativas que repousem sobre a sua incomparabilidade. Nessas situações, o Holocausto tende a se transformar no exemplo por excelência do contra-Iluminismo e a contribuir para uma apologia da ordem atual do mundo, como se o projeto de modernidade ocidental não contivesse em si mesmo enormes contradições e atos de extrema violência, condições necessárias à sua implementação e perpetuação.

Um dos efeitos perversos dessa tendência é que a exacerbação da memória do holocausto tende a ser acompanhada do silenciamento de outros genocídios, como o da escravização e do tráfico de africanos. Ou seja, a contraface da memória pública do holocausto se expressa na ausência de

locais dedicados à memória de outros genocídios cometidos na era moderna, como a escravização de africanos e seus descendentes. E esse fenômeno se complexifica na medida em que, no Brasil contemporâneo, os símbolos do judaísmo e do Holocausto são apropriados por grupos de extrema-direita que comandam o poder executivo federal e municipal, com intensas ramificações pelas igrejas neopentecostais. Por isso é que, no Brasil contemporâneo, a visibilização das memórias do Holocausto e o concomitante silenciamento das memórias públicas da escravização e do tráfico atlântico de pessoas escravizadas são dois lados de uma mesma moeda e precisam ser postos em relação. Não é por acaso que os mesmos representantes do executivo municipal e federal que se empenham em tornar pública a memória do Holocausto sejam justamente os que querem silenciar as memórias das pessoas negras escravizadas.

Para avançar nessa reflexão, acreditamos ser necessário seguir o debate dos historiadores (como Traverso, 2005, e Rothberg, 2009, entre outros) que propõem que o Holocausto judeu, a escravização de africanos e o colonialismo sejam fenômenos entrelaçados e que essas relações precisem ser explicitadas e debatidas. Mas, na medida em que os projetos de construção de memoriais do Holocausto são apropriados por setores políticos ultraconservadores, esvazia-se a possibilidade de que eles propiciem a compreensão de alguns desses vínculos, em vez de se apoiar apenas na incomparabilidade do fenômeno. Será que o Memorial do Holocausto Judeu no Rio de Janeiro irá contemplar de alguma maneira a violência colonial? O que temos observado é que a direita está se apropriando dos símbolos do judaísmo e esvaziando a sua simbologia, retirando-lhe todo o potencial transformador. Com isso, as referências ao Holocausto não conseguem ultrapassar as narrativas sobre a sua incomparabilidade e não conduzem ao debate fundamental sobre violação dos direitos humanos que poderia ampliar a discussão para outras formas de genocídio, pois não há interesse político em levantar essa reflexão.

Inspiradas em Mbembe (2002), acreditamos que uma das múltiplas formas de entrelaçamento desses dois memoriais e desses dois eventos dra-

máticos (o Holocausto e a escravização) encontre raízes na permanência de certas práticas e relações de dominação que perpassam a sociedade brasileira ao longo da história, desde os tempos do colonialismo e da escravidão. Essas relações de poder se inscrevem na longa duração e têm efeitos concretos e cotidianos na vida de milhões de pessoas. Assim, pensar os usos e significados dos dois memoriais em questão implica numa dimensão ao mesmo tempo ética e política (RIBEIRO, 2016) que permite atentar para a disputa política dentro da qual novas narrativas contestadoras da ordem possam emergir.

O que a observação das políticas diferenciadas destinadas aos dois memoriais nos revela é

Como constelações do passado, nomeadamente do passado colonial, se projectam e condicionam o presente: na forma de conceber a relação com o outro, na arquitetura das relações de poder, na persistência de formas de violência, [e] nas dinâmicas através das quais o campo político e cultural procura articular uma estratégia virada para a construção de um futuro que não constitua uma repetição do passado (RIBEIRO, 2016, p. 9).

Assim, ao suscitar uma reflexão sobre possíveis entrelaçamentos entre Holocausto, escravidão e colonialismo, tentamos oferecer alguns elementos para que essa virada se torne possível.

REFERÊNCIAS

A TARDE. Rio de Janeiro inaugura memorial às vítimas do holocausto. *A Tarde*, 13 dez. 2020. Disponível em: <<https://atarde.uol.com.br/brasil/noticias/2149956-rio-de-janeiro-inaugura-memorial-as-vitimas-do-holocausto>>. Acesso em: 14 fev. 2022.

ALMEIDA, R. de. A onda quebrada. Evangélicos e conservadorismo. *Cadernos Pagu*, n. 50, 2017a.

ALMEIDA, R. de. Os deuses do parlamento. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. esp., p. 71-79, jun. 2017b.

APPADURAI, Arjun. Commodities and the politics of value. In: APPADURAI, Arjun (Ed.). *The social life of things*. Londres: Cambridge U.P., 1986.

EXTRA. Traficantes evangélicos fecham pacto com milícia para expandir ‘Complexo de Israel’. *Extra*, 03 jan. 2021. Disponível em: <<https://extra.globo.com/casos-de-policia/traficantes-evangelicos-fecham-pacto-com-milicia-para-expandir-complexo-de-israel-24821015.html>>. Acesso em: 14 fev. 2022.

GELLATELY, Robert; KIERNAN, Bem (org.). *The specter of genocide*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

GHERMAN, Michel. Não judeus-judeus: a direita bolsonarista e os novos conversos. *Revista Rosa*, 28 dez. 2020. Disponível em: <<http://revistarosa.com/2/nao-judeus-judeus>>. Acesso em: 15 mar. 2021.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. *A utopia da Pequena África: projetos urbanísticos, patrimônios e conflitos na Zona Portuária carioca*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2014.

JERÔNIMO, Miguel Bandeira. Revisitando os lutos inacabados do império. In: RIBEIRO, António Sousa; RIBEIRO, Margarida Calafate (org.). *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*. Porto: Edições Afrontamento, 2016.

LEWERENZ, Susann. Koloniales und rassistisches Denken und Handeln im Nationalsozialismus – Materialien für eine verflechtungsgeschichtliche Bildungsarbeit. *GedenkstättenRundbrief*, n. 192, p. 21-30, 2018.

MBEMBE, Achille. African Modes of Self-Writing. *Public Culture*, v. 14, n. 1, p. 239-273, 2002.

MIGUEZ, Luiza. Crivella no gogó: uma noite de aplausos para o prefeito. *Revista Piauí*, n. 142, jul. 2018. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/crivella-no-gogo/>>. Acesso em: 10 mar. 2022.

RIBEIRO, António Sousa. Reversos da modernidade: colonialismo e Holocausto. In: RIBEIRO, António Sousa; RIBEIRO, Margarida Calafate (org.). *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*. Porto: Edições Afrontamento, 2016.

RIOS, Débora. *As antigas Docas de D. Pedro II: trajetória, patrimonialização e desdobramentos*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

ROTHBERG, Michael. *Multidirectional memory: remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. California: Stanford University Press, 2009.

SODARO, Amy. *Exhibiting atrocity: memorial museums and the politics of past violence*. London: Rutgers University Press, 2018.

TRAVERSO, Enzo. *Le Passé, mode d'emploi: histoire, mémoire, politique*. Paris: La Fabrique Éditions, 2005.

TROUILLOT, Michel-Rolph. *Silencing the past: power and the production of history*. Boston: Beacon Press, 1995.

TROUILLOT, Michel-Rolph. Abortive rituals: historical apologies in a global era. *Interventions*, v. 2, n. 2, p. 171–186, 2000.

VASSALLO, Simone Pondé; CACERES, Luz Stella Rodriguez. Conflitos, verdades e política no Museu da Escravidão e da Liberdade no Rio de Janeiro. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 25, n. 53, p. 47–80, jan./abr. 2019.

VASSALLO, Simone Pondé. Interventions urbaines et processus de patrimonialisation: la construction d'un territoire noir dans la zone portuaire de Rio de Janeiro (1980-2000). In: CAPONE, Stefania; MORAIS, Mariana Ramos de (ed.). *Afro-patrimoines: culture afro-brésilienne et dynamiques patrimoniales*. Paris: Lahic/CNRS, 2015. p. 139-161.

VASSALLO, Simone Pondé; CICALO, André. Por onde os africanos chegaram: o Cais do Valongo e a institucionalização da memória do tráfico negreiro na região portuária do Rio de Janeiro. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 21, n. 43, p. 239-271, jan./jun. 2015.

VENTURA, Teresa. Ativismo crítico pós-colonial: Raça, genocídio e reparação. *AbeÁfrica: Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos*, v. 2, n. 2, p. 114-132, abr. 2019.

VEJA. Bolsonaro é acusado de racismo por frase em palestra na Hebraica. 06 abr. 2017. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/brasil/bolsonaro-e-acusado-de-racismo-por-frase-em-palestra-na-hebraica/>>. Acesso em 14 mar. 2022.

ZANINI, Fábio. Alemanha prepara reconhecimento de genocídio africano que foi precursor do nazismo. *Folha/UOL*, 19 maio 2021. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/05/alemanha-prepara-reconhecimento-de-genocidio-africano-que-foi-precursor-do-nazismo.shtml>>. Acesso em: 14 mar. 2022.

Filmes:

FRANCA, Belisario. *Menino 23*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7wHNxOohoPA>>. Acesso em: 14 mar. 2022.

II – Museus e coleções
etnográficas: experiências
compartilhadas e novos debates

Museus, ingerência privada e o arremedo brasileiro do neoliberalismo

Antonio Motta

Eduardo Sarmento

Mudanças recentes na esfera pública brasileira têm apontado para um esforço instrumental que, de certo modo, altera as maneiras como as artes, os museus e suas comunidades se reorganizam e são administradas. Sob o corolário da produtividade econômica e da competitividade temos presenciado o esvaziamento e desmonte de órgãos estatais, especialmente federais. Há também uma ênfase crescente na cidadania baseada na perspicácia dos negócios, na meritocracia, na competência individual, no empreendedorismo e autodeterminação do sujeito como bases preceituais de um novo modelo de organização social em curso.

É neste cenário que as políticas culturais, direcionadas aos museus como também aos patrimônios culturais, têm sido drasticamente impactadas. Recentemente, elas assumiram novos contornos e enquadramentos ideológicos, que indicam a assunção de novas sensibilidades e ações, geralmente influenciados por modelos governamentais então alinhados a fluxos de capitais e mercados financeiros globais. No caso brasileiro, observa-se desdobramentos complexos, sobretudo com o processo de desregulamentação do Estado e do crescente autoritarismo político, moral e social, reforçados por uma agenda neoconservadora que tem afetado e comprometido, entre outros, os direitos fundamentais e desvalorizado a diversidade cultural. Geralmente tais ações têm convergido para uma agenda política lesa-civilização preconizada pelo atual governo e que tem impactado diretamente o campo da cultura¹.

1 Sobre o assunto, ver “Quem tem medo dos antropólogo(a)s? Dilemas e desafios para a produção e práticas científicas”, in: *Revista de Antropologia*, São Paulo: USP, v. 61, n. 1, p. 9-32, 2018. “Brazilian Anthropology in times of intolerance: The challenges of confronting neoconservatism”, in: Machado, L.; Motta, A. *Vibrant*, v. 16, p. 01-19, 2019.

Quando pensamos na esfera pública da cultura, referimo-nos a um conjunto de interesses pactuados entre o Estado e a sociedade civil organizada, a partir do qual práticas e produções discursivas a respeito da cultura enquanto direito e cidadania são construídas, negociadas e legitimadas por diferentes atores e agentes sociais. Nesta direção, se poderia afirmar que tal esfera não pode prescindir de políticas públicas enquanto instrumento normativo e regulado pelo Estado. Somente através de sua intercessão, juntamente com a sociedade civil organizada, em prol da garantia de direitos, é que são criadas condições necessárias de proteção e incentivos culturais, especialmente no que diz respeito aos patrimônios culturais e museus (MOTTA, 2018d)

Sob a ingerência neoliberal, orientada pela lógica das *commodities* no âmbito da cultura e assumida ideologicamente pelo Estado brasileiro, observa-se, paradoxalmente, reiterados ataques a iniciativas consideradas anteriormente como liberais, a exemplo das leis de incentivo à cultura. Somam-se a esse tipo de desinvestimento, atrasos nas aprovações e não aprovações de projetos, alguns já confirmados com patrocinadores, agravando-se ainda mais com a paralisação econômica causada pela pandemia e ausências de propostas para esse setor, o que comumente os produtores culturais têm chamado de “apagão cultural”².

Tal processo de reestruturação do Estado e seus novos aparelhamentos institucionais trazem para a esfera pública da cultura ações que facilitam a instauração de uma nova ordem discursiva e que tem produzido ressonâncias sociais, econômicas e políticas. Nesta perspectiva de ação, gerenciar a cultura como mercado tem sido uma das principais tendências na atual

2 Não bastassem estes entraves, no início de março de 2021, o Governo Federal, por meio da Secretaria Especial de Cultura, publicou, no Diário Oficial da União, uma portaria de nº 124 que, utilizando-se do filtro ideológico contrário às medidas de distanciamento social, a exemplo dos *lockdowns* promovidos pelos governadores, determinou que só iria analisar propostas de projetos de cultura presenciais, “em que não haja restrição de circulação, toque de recolher, lockdown ou outras ações que impeçam a realização do projeto”.

conjuntura política do país. Com efeito, as técnicas governamentais neoliberais, recentemente implantadas, têm permitido a implantação de um novo modelo de governança³ para as políticas culturais (ou de sua ausência), alterando sensivelmente a percepção que seus gestores tinham sobre o campo das artes e dos museus, que atualmente passam a funcionar não apenas como atrativos de consumo, como também, em alguns casos, tecnologias morais e reformatórias, agindo ideologicamente para a implantação de práticas comportamentais e mudanças de condutas (CAMERON, 2007).

A partir destas questões, busca-se problematizar e discutir algumas transformações em curso, discutindo, de forma crítica, os efeitos e impactos sobre os museus, levando-se em conta a descontinuidade e ausência de políticas culturais, assim como a transferência de responsabilidade para a iniciativa privada no âmbito da gestão cultural⁴, tendo como ponto de inflexão os museus de arte.

O COLAPSO DA CULTURA

Ao contrário de outras experiências internacionais, o campo museal no Brasil esteve quase sempre atrelado à ingerência de políticas tuteladas pelo Estado, dificilmente encampada, na mesma proporção, pela iniciativa privada. Mas, se por um lado a interferência de setores privados, como veremos a seguir, tem se manifestado de forma ineficiente; por outro lado, o controle do Estado também não tem sido capaz de gerar respostas ou

3 Em sentido amplo, governança refere-se aos diferentes mecanismos empregados para conferir ordem à população de atores, por adaptação, negociação, ordem e obediência; em sentido estrito, governança refere-se às diferentes formas de ação resoluta voltada a preocupações coletivas (MAYNTZ, 2009, p. 8 *apud* AMOS, 2010). Assim, é possível pensar a sociedade como “um organismo governável, mutável, disciplinável e organizável, base para pensar no Estado como uma espécie de união de administração ou, como o termo em alemão indica, como uma *Zweckgemeinschaft*” (AMOS, 2010, p. 28).

4 A gestão pressupõe procedimentos administrativos e operacionais para a gerência de processos, implicando na formulação dos planos, mas também dos conceitos que os norteiam. Envolve, desse modo, as dimensões sociais e políticas da gestão pública e os resultados dependem da forma pela qual o governo exerce o seu poder.

propor alternativas às demandas sociais e institucionais, especialmente na atual conjuntura política.

Não foram poucos os momentos da vida política do país em que as políticas culturais estiveram frequentemente associadas a projetos políticos específicos, alinhadas a posições ideológico-partidárias. Convém notar que somente em algumas exceções da vida pública se pôde experimentar uma política de Estado que pretendeu ser mais sistêmica e voltada para a inclusão e participação democrática da população (MOTTA, 2018d.). Entretanto, ao longo do tempo, mudanças de governos e descomprometimento com a continuidade de políticas anteriores vêm interferindo nos processos de gestão pública da cultura, ocasionando instabilidade e impactos os mais diversos.

Isto ficou mais evidenciado depois da recente disrupção da institucionalidade democrática no Brasil. O processo de desmonte no campo da gestão pública da cultura se acelerou vertiginosamente e suas políticas culturais passaram a ter um papel secundário ou até mesmo inexistente. É importante observar que as políticas do atual governo têm se revelado cada vez mais tendenciosas, marcadas não apenas pela desarticulação das políticas culturais, até então vigentes, como também pelo aparelhamento das instituições culturais visando reconfigurá-las segundo os moldes ideológicos adotados, na maioria das vezes baseados no autoritarismo, no neoconservadorismo, reagentes a todos os avanços anteriores, o que tem afetado praticamente todas as instituições culturais do país.

Além deste processo de desmonte generalizado da cultura, o atual governo se rendeu aos interesses do mercado, abdicando da responsabilidade e protagonismo de políticas públicas de cultura, preferindo, assim, transferir sua gerência e controle para o capital financeiro privado. Há de se considerar também que o atual modelo de gestão cultural, atrelada a uma prática neoliberal, não tem nenhum interesse por ganhos sociais da população, especialmente por uma política cultural inclusiva e reparatória, como a que chegamos a conhecer durante o curto período de 2003 a 2016. Além da patrulha ideológica e da censura, a gestão cultural em curso tem se assemelhado, cada vez mais, ao modelo das organizações empresariais com fins

lucrativos, fazendo com que a cultura seja administrada como um negócio. Basta lembrar a polêmica mais recente envolvendo o Ministério da Economia que resolveu pôr à venda um conjunto de edificações públicas, alguns de valores históricos reconhecidos, a exemplo do Palácio Gustavo Capane- ma, no Rio de Janeiro. Convém lembrar que esse ícone da arquitetura mo- derna no país foi tombado pelo IPHAN em 1948 e posteriormente indicado pelo Brasil ao reconhecimento como Patrimônio Mundial pela UNESCO.

Embora incomparável com qualquer outra experiência já implantada no país – devido ao impacto nefasto que tem produzido – não se deve esquecer que esse modelo de gestão de políticas culturais, que ora presenciamos e de forma muito mais radical do que no passado, já havia sido ensaiado no Bra- sil desde o início dos anos 1990, durante o governo Collor de Mello, como tentativa de implantação de uma ainda incipiente política neoliberal, que reduziu a atuação do Estado no campo da cultura, inclusive com a extinção do Ministério da Cultura, criado em 1985.

Mas foi somente com a consolidação do projeto neoliberal, durante o gover- no de Fernando Henrique Cardoso e do então ministro Francisco Weffort, que a cultura passou a ser explicitamente orientada por uma economia de merca- do, tornando-se um “bom negócio”, conforme foi amplamente incentivada à época pela chamada Economia da Cultura e/ou de sua versão neoliberal mais instrumental: a Economia Criativa, com chancela do MinC e estimulada como política de Estado, tendo sido disseminada por meio de manuais editados e dis- tribuídos por órgãos do Governo, como também por meio de editais.

Entre os técnicos em avaliação de políticas culturais e especialistas, a exemplo de Antônio Albino Rubim, Lia Calabria, Isaura Botelho e outros, tornou-se lugar-comum afirmar que o ápice dessa celebrada união entre cultura e empresa privada no Brasil teria sido selada e fortalecida oficial- mente pela chamada lei de incentivo à cultura, também conhecida como Lei Rouanet, de 1991⁵. Segundo esse tipo de compreensão as leis de incenti-

5 Ver RUBIM, A. Albino C. “Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desa- fios”. In: RUBIM, A. Albino. *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 11-36.

vo à cultura acabariam ocupando o lugar das políticas culturais e, portanto, delegando à iniciativa privada a prerrogativa de organização do campo da cultura.

Visto desse ângulo, se poderia inferir que o Estado perderia pouco a pouco sua capacidade e poder de fomento e deliberação no campo da gestão pública da cultura para assumir uma posição defensiva e passiva, através da qual apenas se ocuparia em regular e fiscalizar a isenção fiscal de empresas que investissem e apoiassem projetos culturais através do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC).

Um das críticas mais recorrentes é que embora os recursos destinados aos financiamentos de projetos fossem oriundos de fundos públicos, o poder de decisão sobre as escolhas de atividades culturais a serem apoiadas ficaria a critério das decisões das empresas, não refletindo necessariamente os anseios e demandas da sociedade civil. Além disso, havia claramente uma concentração de recursos nas regiões mais ricas do país, em função da centralização de empresas financiadoras, refletindo igualmente as desigualdades regionais.

Próxima a essa linha de raciocínio, Regina Abreu, no artigo intitulado *A cultura do mecenato no Brasil: uma utopia possível?* publicado em 2010, empreende uma acurada análise sobre o papel do Estado na área da cultura, tendo como ponto de inflexão crítico a autorregulamentação do mercado e a ausência do apoio governamental na gestão das políticas culturais⁶.

Observa Regina Abreu que, com a implantação do PRONAC, se legitimou na área da cultura a chamada “política de parceria” e não uma “cultura de mecenato”, então firmada entre o Estado e empresas privadas, tendo como mediador os produtores culturais (ABREU, 2010, p. 183). Dessa triangulação nem sempre feliz resultou com muita frequência relações assimétricas entre proponentes e supostamente beneficiários dos projetos apresentados. Isto porque as empresas financiadoras praticamente ditavam os critérios

6 ABREU, Regina. “A cultura do mecenato no Brasil: uma utopia possível?”. In: NASCIMENTO JUNIOR, José (org.) *Economia de Museus*. Brasília: MinC/IBRAM, 2010. p. 163-201.

de suas escolhas, seja canalizando recursos de isenção fiscal para um instituto cultural, pertencente à própria empresa, a exemplo do Itaú Cultural, do Unibanco, do CCBB, do Santander, da Vale, da Fundação Roberto Marinho, entre tantas outras; seja ainda porque alocavam recursos para projetos que pudessem reverter e agregar valor de marketing à própria empresa, ignorando, assim, a existência de outros projetos culturais relevantes por considerarem de menor visibilidade para seus intentos de autopromoção da empresa.

Além disso, a parte mais frágil acabou ficando vulnerável, pois suas demandas raramente conseguiram captar recursos de financiamento das empresas, particularmente os setores menos “prestigiados”, ligados à cultura popular, patrimônio imaterial e museus comunitários. Neste sentido, várias críticas podem ser feitas ao Programa Nacional de Apoio à Cultura, especialmente por seu caráter elitista, voltado à cultura hegemônica e sobretudo de entretenimento, trazendo pouco benefício e inclusão social para populações carentes, mesmo depois do Pronac ter passado por revisões recentes quanto à sua regulamentação.

A inferência de Regina Abreu, a partir de uma pesquisa por ela realizada sobre a atuação do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), durante a gestão de Fernando Henrique Cardoso, não parece divergir substancialmente do que se pôde também constar através de uma outra pesquisa realizada durante o período subsequente, mais precisamente nos anos de 2011 a 2015⁷. Este outro contexto do PRONAC foi particularmente marcado no plano da gestão cultural por um modelo de política pública mais democrático e participativo. Porém, a despeito dos esforços de consolidação de uma política cultural de Estado e não apenas de Governo, como ocorreu durante a gestão do Ministro Gil, as relações entre Estado e Mercado conti-

7 Ver MOTTA, A.; OLIVEIRA, L. Políticas da cultura na cena pública: patrimônio, museus e o direito à diferença. In: SOUZA LIMA, A. C.; BELTRÃO, J. F.; LOBO, A.; CASTILHO, S.; LACERDA, P.; OSÓRIO, P. (org.). *A antropologia e a esfera pública no Brasil: perspectivas e prospectivas sobre a Associação Brasileira de Antropologia no seu 60º aniversário*. Rio de Janeiro; Brasília: E-papers/Associação Brasileira de Antropologia, 2018i. p. 467-492.

nuaram, contudo, a produzir efeitos contraditórios no campo do financiamento cultural.

No que diz respeito ao patrimônio e museus essas assimetrias se evidenciaram não apenas no âmbito do PRONAC, mas também no IPHAN. No campo do patrimônio cultural, com é sabido, a parte mais frágil incide sobre o imaterial, ou seja, a área mais sensível aos antropólogos e antropólogas. O carro-chefe do Iphan, o Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Depan), que se ocupa da gerência de programas e projetos nas áreas de conservação e gestão de bens culturais de natureza material, detinha para a execução de suas ações mais de 80% dos recursos financeiros gerais destinados ao Iphan; ao passo que o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) se limitava a aplicar o montante restante na promoção do patrimônio imaterial, complementando seu orçamento com recursos provenientes do Fundo Nacional de Cultura (FNC) através da proposição de editais em sua área de atuação⁸.

Ainda hoje é incontestável a predominância do material sobre o imaterial em proporções de recursos financeiros aportados, tornando-se mais explícita em 2013, quando o Iphan integrou sua estrutura administrativa à Diretoria do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC)/Cidades Históricas, tendo sido aquinhoadado com uma generosa dotação orçamentaria na base de 1,6 bilhões, destinada ao restauro de bens históricos e sítios urbanos considerados de memória em 44 cidades de 20 estados da federação. Essa ação beneficiava apenas a conhecida modalidade da “pedra e cal”, não produzindo impacto no patrimônio imaterial e suas expressões culturais (MOTTA, 2019).

Convém notar que o desequilíbrio entre o patrimônio material e o imaterial em termos de dotação orçamentaria se manifestou com bem maior evidência na Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), que se encarrega

8 MOTTA, A. Direitos culturais e ações museais. In: GONÇALVES, R. S.; VASSALLO, S. P. (org.). *A antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus*. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019e. p. 268-261.

da avaliação dos projetos encaminhados ao extinto Ministério da Cultura com vistas à obtenção de apoio pelo mecanismo de renúncia fiscal, previsto na chamada Lei Rouanet. Durante a realização da pesquisa aqui referida se pôde constatar que no segmento do patrimônio cultural da CNIC – no qual tanto o Iphan quanto o Ibram se encontravam devidamente representados –, a grande maioria dos projetos enviados e aprovados com Pronac, então habilitados para captarem recursos financeiros no setor privado, estavam ligados ao patrimônio material edificado, com foco na restauração e conservação de bens de reconhecido valor histórico e uma ínfimo percentual de projetos relacionado a patrimônio imaterial e museus comunitários, que mesmo aprovados não conseguiram captar recursos (MOTTA; OLIVEIRA, 2018).

Outro recorte possível para validar essa questão é o investimento realizado no contexto dos megaeventos esportivos⁹, a exemplo da Copa do Mundo e das Olimpíadas, ocorridos entre 2013 e 2016. Contando com projetos de forte apelo simbólico, vimos surgir grandes museus, a exemplo do Museu de Arte do Rio de Janeiro – MAR-RJ e do Museu do Amanhã-RJ, no ambiente denominado como “Porto Maravilha”¹⁰ que, como principal expressão de

9 Estes grandes projetos de megaeventos prometem, normalmente, legados que são promissores para o desenvolvimento urbano. No entanto, no contexto brasileiro, vimos, na verdade, um processo de socialização dos custos e a privatização dos benefícios. Apenas no Rio de Janeiro, o gasto total com os jogos foi de R\$ 39 bilhões. A retórica da requalificação das cidades ou, especificamente, dos museus a partir de sua inserção nos roteiros turísticos não se sustentou. Por exemplo, a Vila Olímpica, no Rio de Janeiro, atualmente tem apenas um terço de ocupação. O Parque Olímpico está praticamente abandonado.

10 Trata-se de um projeto de revitalização da Região Portuária do município do Rio de Janeiro, considerado a maior Parceria Público-Privada (PPP) já existente no país, feita entre a Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CEDURP), uma pessoa jurídica do município, e a Concessionária Porto Novo, formada pelas construtoras OAS, Norberto Odebrecht Brasil e Christiani-Nielsen Engenharia Ltda. Este investimento, realizado por empresas privadas em grandes negócios em regiões centrais, reafirma apenas uma tendência global que transforma as cidades em atrativos financeiros e turísticos, com o ônus da privatização do espaço público. Abrangendo uma área de aproximadamente milhões de metros quadrados, o Porto Maravilha, inclusive, sofreu diversas denúncias de irregularidades e violações em meio à execução das obras, sobretudo relacionadas às remoções e à expulsão da população pobre.

investimentos de “requalificação urbana”, inaugurou uma série de projetos e obras na Zona Portuária no centro da cidade. Atrilando-se à justificativa da realização dos grandes eventos esportivos, para se ter uma ideia, o MAR-RJ, inaugurado em 2013, custou cerca de R\$ 79 milhões – dos quais 14 milhões vieram do Programa Nacional de Apoio à Cultura, Pronac – e o Museu do Amanhã custou cerca de R\$ 215 milhões para sua construção.

Quando chamamos a atenção para essas desproporcionalidades em termos de distribuição de recursos é porque o modelo de política aqui analisado privilegiou determinados tipos de atividades culturais em detrimento de outras que pudessem traduzir prioridades e interesses que se esperam de uma política pública mais comprometida e gestada pelo Estado. A despeito das críticas que possam ser feitas a conjunção entre cultura e empresa privada no Brasil é importante, contudo, ressaltar a importância do Ministério da Cultura durante a gestão do ministro Gil que assegurou direitos culturais conforme os preceitos da Constituição Cidadã. Pela primeira vez a cultura se tornou uma prioridade pública dentro da agenda política do Estado e não apenas um mero apetrecho ornamental. Foi neste período que se fortaleceu e ganhou potencia um tripé formado pelo Sistema Nacional de Cultura, o Plano Nacional de Cultura e o Sistema Nacional de Informações Culturais. Foi também no mesmo contexto, de plena construção democrática, que os povos indígenas, quilombolas e outras minorias passaram a criar seus próprios museus e garantirem o reconhecimento de suas tradições como patrimônio cultural, muitas vezes solicitando ao Iphan a abertura de inventários participativos e registros de seus bens culturais (MOTTA, 2019).

Do mesmo modo que não se deve minimizar o papel desempenhado pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), criado em 2009 e extinto em outubro de 2018, tendo sido o principal responsável pela implantação de uma política voltada para instituições museais integrantes do sistema nacional de museus. Entre suas várias ações, apoiou o protagonismo de museus comunitários, indígenas, quilombolas e outras tipologias análogas, consideradas fundamentais para que novas experiências sociomuseais viessem a se

transformar em instrumento de mudanças sociais e de desenvolvimento sustentável¹¹.

Tais avanços no campo museal e, sobretudo, de uma museologia social e participativa nos coloca um problema na medida em que a sobrevivência de um modelo de política cultural mais abrangente e inclusivo depende da gestão de um Estado democrático e não necessariamente do mercado ou do aparelhamento ideológico das instituições culturais como estratégia política na atual conjuntura. Não se trata apenas de mais uma descontinuidade na esfera das políticas culturais no país, mas de uma intenção proposital de destruição de todas as instituições públicas culturais e conquistas anteriores decorrentes dos ganhos sociais promovidas pelas políticas culturais de governos anteriores.

Devido à sua missão institucional e capilaridade nacional, o Iphan tem sido um dos alvos culturais mais visados do atual governo, que intenciona atender interesses econômicos em troca de áreas protegidas para exploração privada. Isto porque a referida autarquia possui o controle e fiscalização sobre bens históricos e sítios urbanos, além do licenciamento ambiental em áreas de preservação, ameaçando os interesses da construção civil e de outros segmentos empresariais, inclusive do agronegócio. Por sua vez, a área do patrimônio cultural imaterial representa também uma ameaça diante da agenda anticivilizatória em curso. Isto porque novos atores sociais da diversidade se tornaram protagonistas e detentores do patrimônio cultural brasileiro, verdadeiros agentes de lutas sociais e políticas para a preservação de suas tradições culturais.

O Pronac também não passou incólume a tal destruição. Houve nestes últimos dois anos uma significativa redução no número de projetos apoiados, agravando-se ainda mais com a crise pandêmica, pois as empresas, tendo a crise econômica e a interdição dos espaços públicos de circulação, não aderiram ao financiamento através da renúncia fiscal. Ademais, o atual

11 Ver MOTTA, A. Museos y la política del reconocimiento. In: SANZ, N. (ed.). *Museums & Dialogue between cultures*. Mexico City: UNESCO, 2018a. p. 157-165.

governo tem se utilizado, como narrativa acusatória, que o Pronac desviou dinheiro público para uso pessoal de celebridades artísticas¹².

A escassez de recursos públicos federais destinados à cultura tem atingido praticamente todas as secretarias e órgão vinculados ao antigo Ministério da Cultura, atualmente extinto. Segundo dados recentes disponibilizados no Siga Brasil (plataforma de informações orçamentárias mantida pelo Senado Federal), pode-se constatar um recuo orçamentário para as políticas culturais na casa de 46,8 % entre 2011 e 2021¹³. Em 2021 a dotação orçamentaria disponibilizada para a cultura foi de R\$ 1,94 bilhão, significando, portanto, um recuo 41,8 % em relação a 2011¹⁴. De acordo com os dados disponibilizados na plataforma Siga Brasil, a Funarte foi a mais atingida na distribuição de recursos, seguidas pela Fundação de Cultura Palmares, Fundação Biblioteca Nacional, Ancine, Ibram e Iphan.

Por esta razão, foi necessário todo um esforço e empenho do Estado nos últimos anos para a construção e implementação de uma política cultural mais participativa e inclusiva que ora se vê em processo de desmonte. Diante de evidências empíricas, fica cada vez mais explícito que a transferência de responsabilidade dos investimentos da cultural para os setores privados nunca funcionaram como deveriam, o que se reflete através da omissão das elites, que se esperava que fossem mais sensíveis à preservação e salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro, já que, no passado, se empenharam na mobilização de recursos destinados ao patrocínio de ações culturais com intento de promover ideais civilizatórios no país.

12 Essa ação corrosiva em todos os níveis e instâncias sobre o campo da cultura é sem precedente, mesmo quando comparado a outros contextos de exceção, como na época do Estado Novo e, posteriormente, no regime militar, em que houve drásticas repressões. Todavia, em ambos os casos, variando de grau e intensidade ideológicas de conservadora a reacionária, havia pelo menos um certo compromisso em preservar valores comuns da cultura nacional e salvaguardar o patrimônio cultura do país. Sem dúvida há uma distância abissal entre o mentor da cultura durante a ditadura militar, um intelectual da envergadura de José Guilherme Merquior, para o atual doutrinador e proselitista Olavo de Carvalho, que tem influenciado as decisões e nomeações nessa área.

13 Ver *Siga Brasil*: <<https://www12.senado.leg.br/orcamento/sigabrasil>>.

14 *Idem*.

Convém notar que grande parte dessa elite que emerge no contexto atual foi, de certo modo, cúmplice com a desmontagem mais recente do estado de bem-estar-social no Brasil, empenhada então em promover reformas institucionais baseadas na desregulamentação e flexibilização do trabalho, na supressão de direitos sociais da população em geral e privatização do Estado. Tudo isto, em proveito de interesses individuais e corporativos ligados à liberalização do capital financeiro nacional e internacional. Talvez o dado novo é que alguns grupos da elite nacional brasileira são bem mais conectados com os interesses do mundo globalizado das finanças do que com um projeto nacional, incluindo o de preservação da cultura e patrimônio cultural nacional, como ocorreu no passado, envolvendo alguns setores da elite econômica durante o Estado Novo e ditadura militar no Brasil.

Atualmente, ao que tudo indica, o elemento comum entre esses diferentes segmentos e escalas de elites parece ser a mobilização de recursos para gerar e acumular mais dinheiro, através do pacto corporativo firmado com setores da elite financeira internacional em prol da implantação de políticas neoliberais que as beneficiem. Ao contrário de outros modelos de sociedade, baseados no status do capital cultural, como o caso estudado por Pierre Bourdieu na França, no livro *A Distinção*, observa-se entre os grupos de elite no Brasil o predomínio do capital econômico e financeiro como um dos recursos mais frequentemente mobilizados para a garantia de seus privilégios, do poder, da continuidade e permanência. Já o capital cultural passa a ser um recurso distintivo secundário, conforme as estratégias instrumentais a serem perseguidas¹⁵.

Provavelmente o capital cultural, em alguns casos, seja acionado, entre elites regionais e nacionais, apenas como um signo distintivo de poder e sobretudo marcador de classe social, porém, dificilmente atrelado a uma consciência coletiva voltada para promoção e salvaguarda do patrimônio cultural em seu sentido mais amplo. Isso se revelou mais claramente com a promulgação do Decreto 8.124/2013. O ponto central do referido decreto

15 Ver: BOURDIEU, Pierre. *La Distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.

é a possibilidade de um bem cultural, de propriedade privada, ser declarado de interesse público e, por conseguinte, sujeito ao controle do Estado. Na hipótese de ser colocado à venda em leilões, ao proprietário desse bem seria facultado o direito de preferência ao Ibram e aos museus integrantes do sistema nacional de museus, com a intenção desse bem não sair do país. Entre os colecionares particulares, na sua maioria banqueiros e empresário, gerou-se grande polêmica pois o referido decreto apresentava-se como ameaça aos seus interesses de preservação do patrimônio e colecionismo privado, embora o governo brasileiro não estivesse particularmente interessado em adquirir tais bens nem tampouco estabelecer querela com seu potencial mecenas. Deve-se ressaltar que estes bens de interesse públicos continuam a ser leiloados no circuito internacional, a exemplos da recente compra de uma obra de Tarsila do Amaral e de Lygia Clark por colecionadores estrangeiros.

Ao contrário dos Estados Unidos e de outros casos europeus não se observa com frequência a prática da filantropia entre o empresariado brasileiro, pois este dificilmente consegue dissociar o dom do contra dom. Portanto, o arremedo brasileiro do neoliberalismo, em sua versão local, baseia-se no corolário de que a iniciativa privada deve extrair do Estado o máximo de lucro e benesses possíveis e não o seu inverso, isto é, contribuir com o processo de socialização de bens culturais e de seu papel civilizatório. Mas, certamente, as elites financeiras brasileiras são capazes de fazerem doações generosas em dólar para aquisição de uma obra de arte para o MAM de Nova Iorque, para verem o nome gravado ao lado de dinastias legendárias como Rockefeller, Rothschild, Guggenheim e outras.

MERCADO DE ARTE, MUSEUS E MOBILIZAÇÃO DE RECURSOS DAS ELITES

Ideais civilizatórios nem sempre coincidem com interesses econômicos nem regras de mercado. Tal premissa provavelmente encontra maior ressonância entre determinados grupos de elites financeiras, especialmente aqueles envolvidos com o mercado de arte e aquisição de obras para o co-

lecionismo privado. Além disso, desacredita o postulado de que a iniciativa privada no campo das artes e dos museus em geral tenha um protagonismo decisivo na socialização e democratização de bens culturais.

O que se pode observar no contexto atual é que algumas elites, especialmente aquelas ligadas ao mundo das artes, movem-se em direção de seus próprios interesses. Permeados por novas sensibilidades e subjetividades neoliberais, compradores, colecionadores, galeristas, corporações financeiras tendem a considerar a arte como mercadoria estável, buscando interagir com a economia global e, por sua vez, submetendo-se a medidas de criação de valor que se perpetua por meio da circulação de obras de arte no mercado e de sua especulação financeira.

Para além do debate sobre promoção, distribuição, circulação e criação de valor, forjadas entre colecionadores e patrocinadores, é importante entender a maneira pela qual alguns grupos de elites têm reforçado ainda mais, por meio de transações financeiras, o papel da economia no campo da arte, contribuindo, de certo modo, para o colapso das políticas públicas de cultura mais democráticas e inclusivas.

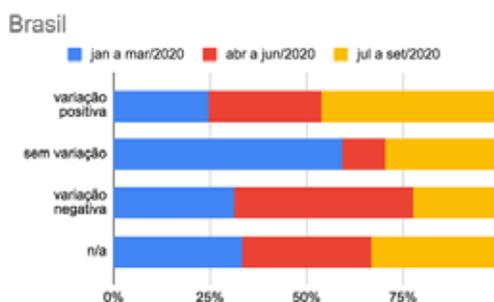
Recentes mudanças estruturais na economia mundial, associadas à globalização e à integração do sistema financeiro global, vêm contribuindo para esta crise, na medida em que fez emergir uma classe de capitalistas transnacionais com pouco interesses nacionais e sem projetos inclusivos no campo da cultura. Entre as elites financeiras nacionais e transnacionais, poder-se-ia incluir colecionadores e amadores de arte que buscam se associar e promover novos circuitos de mercados e de consumo de arte, rompendo com velhos princípios da economia que protegiam os agentes locais da competição global (ROBINSON, 2012)¹⁶.

Como parte dessas transformações e de novas estratégias de acumulação do capital cultural e financeiro, as obras de arte, em especial, têm despertado interesse de grupos financeiros ligados a grandes empresas e bancos,

16 ROBINSON, W. I. Global Capitalism Theory and the Emergence of Transnational Elites. In: KAKABADSE A.; KAKABADSE N. (eds). *Global Elites*. London: Palgrave Macmillan, 2012.

assim como outras frações das elites que passam a ver, nestes objetos de consumo, ativos favoráveis capazes de sobreviver a volatilidade do mercado. Não se deve esquecer que a transformação gradual da arte em mercadoria estabelece lugar apenas para uma minoria envolvida neste circuito¹⁷.

Uma prova disto é o Relatório anual de mercado da *Art Basel*, que estima uma cifra de US\$ 64,1 bilhões gastos em arte durante o ano de 2019. Convém notar que alguns países, como EUA, Reino Unido e China continuam liderando este ranking, o que representa mais de 80% das vendas mundiais¹⁸. Em 2020, mesmo com a pandemia e o cancelamento de eventos presenciais, as galerias de arte se fizeram presentes em feiras internacionais, ainda que majoritariamente na modalidade virtual. O gráfico abaixo – resultado do estudo promovido pelo Projeto Latitude, realizado pela Associação Brasileira de Arte Contemporânea – ABACT, em parceria com a Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos (Apex-Brasil) – ilustra bem a atuação dos agentes do mercado de arte, antes e durante a pandemia, o que comprova sua resiliência.



17 Talvez um dos exemplos seja a presença dos ricos nos conselhos e comitês de instituições de artes e dos museus, exercendo influência decisiva na forma como as organizações operam. O trabalho de Francie Ostrower (*Trustees of Culture*, 2002) demonstra que os membros de conselhos de artes de elite caminham sobre uma linha tênue entre manter seu status e atender às necessidades das organizações de grande escala que supervisionam.

18 Ver: <<http://www.touchofclass.com.br/index.php/2020/03/05/relatorio-anual-de-mercado-da-art-basel-aponta-queda-de-vendas-e-aumento-do-interesse-dos-millennials-pela-arte/>>.

Apesar das limitações impostas pela pandemia, o gráfico nos mostra que agentes do setor de arte apresentaram desempenho positivo em 2020. Não é novidade, o mundo das artes continua fortemente financeirizado e segue um fluxo global com muitos vendedores e novos compradores. Um sintoma relevante disto é que, do ponto de vista econômico, as bienais, leilões e feiras de arte continuam ativas, a despeito do novo formato digital, frequentemente direcionadas não apenas a compradores internacionais, com alto poder aquisitivo, como também setores médios da sociedade brasileira, a depender da obra ofertada¹⁹.

Convém observar que neste tipo de mercado os operadores de arte duplicaram-se e com expertises cada vez mais sofisticadas continuam a atrair colecionadores, curadores, artistas, críticos, galeristas etc. Como é sabido, as galerias também desempenham um papel central no sistema de arte, pois selecionam aspirantes a artistas, moldando a suas demandas por meio de sua clientela e, muitas vezes criando padrões de gosto, especialmente ao traduzirem o valor artístico em preço econômico e vice-versa, definindo, assim, padrões estéticos de acordo com o perfil econômico de seus potenciais compradores (JAFFRELOT; VEER, 2008).

Mas, se por um lado o mercado de arte internacional continua aquecido²⁰, influenciando inclusive o mercado brasileiro²¹ com a criação e ex-

19 O mercado de arte rapidamente migrou para o cenário on-line no ano de 2020 e 2021, movimentando cerca de US\$ 50,1 bilhões, segundo o 2021 Art Basel / UBS Global Art Market Report. Os negócios digitais representaram 25% (US\$ 12,4 bilhões) do ano marcado pela pandemia, ultrapassando as vendas tradicionais. Temos, neste cenário, inclusive, a assunção a arte NFT (non-fungible token) com significativos valores financeiros que têm, a partir de leilões multimilionários, impulsionado a economia emergente de colecionáveis digitais e bens virtuais.

20 Na média, em comparação com suas vendas de 2019, as galerias apresentaram resultado igual ou superior no primeiro e terceiro trimestres de 2020, segundo pesquisa divulgada pelo Projeto Latitude – realizada pela ABACT em parceria com a Apex-Brasil.

21 Esse quadro é mais positivo no Brasil do que em outras regiões, como Europa e EUA. Em uma pesquisa divulgada pela Art Basel e pela UBS em setembro, realizada com 795 galerias de todo o mundo, os dados mostram uma queda de 36% nas vendas das casas. Um terço delas também havia cortado o número de funcionários. (Disponível em: <https://

pansão de novas galerias²² e leilões virtuais, por outro lado, no campo dos museus tal efervescência não acompanha o mesmo ritmo. O choque pandêmico, como um problema sanitário e social abrangente, expôs, entre outros aspectos, a vulnerabilidade e desigualdades sociais, lançando os museus em mais um momento de crise.

Sem dúvida, o advento da pandemia trouxe um acentuado impacto para o campo dos museus, acompanhado da ausência de políticas públicas para este setor. Vale observar que o ICOM Brasil (Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus), em parceria com a Tomara Educação & Cultura, realizou uma pesquisa com profissionais²³ e públicos dos museus brasileiros com o objetivo de retratar os impactos da pandemia para o setor, ao mesmo tempo que sugeriu caminhos e tendências possíveis para o futuro. Entre outros aspectos, chama atenção para os impactos e mudanças na situação de trabalho dos profissionais de museu. Aproximadamente um em cada três profissionais (30,2%) sofreu redução de salário e um em cada cinco foi demitido (19,6%). O quadro mostra que além das demissões²⁴, suspensão ou readequação de contrato, aumentou sensivelmente a precariedade das relações de trabalho, acentuando as desigualdades neste mercado²⁵.

artebrazileiros.com.br/arte/reportagem/um-ano-bom-ao-menos-para-o-mercado-de-arte/>).

22 O Brasil viu a abertura de galerias como a HOA e o Projeto Vênus, em São Paulo, a Index, em Brasília, além da expansão de galerias como Celma Albuquerque (com a nova Casa Albuquerque) e Jaqueline Martins, com a abertura de escritório em Bruxelas. (Disponível em: <<https://artebrazileiros.com.br/arte/reportagem/um-ano-bom-ao-menos-para-o-mercado-de-arte/>>).

23 A pesquisa contou com a participação de 1039 profissionais que atuam – ou atuaram – em diferentes áreas de museus localizados em 23 estados brasileiros e no Distrito Federal.

24 No Brasil, em 2020, temos diversos exemplos: O Museu Afro Brasil, localizado no Parque Ibirapuera, São Paulo, demitiu 23 de seus 84 funcionários durante a pandemia do coronavírus; O Museu de Arte de São Paulo (Masp), na Avenida Paulista, cortou 13% do quadro de funcionários, ou seja, 21 pessoas foram desligadas.

25 Na pesquisa realizada, no âmbito mundial, pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), entre 7 de setembro e 18 de outubro de 2020, 30% das instituições afirmaram que reduzirão o pessoal permanente e 46,1% disseram que iriam cortar os contratos autônomos e temporários.

Por sua vez, no contexto internacional, entre as notícias que mais repercutiram, destaca-se a demissão de 85 educadores pelo MoMA de Nova York, sob a justificativa de que, com os museus fechados, não haveria mais atividades com visitantes, tornando desnecessário a existência do setor educativo. No entanto, entre as estratégias de redução de custos, pouco se divulgou sobre cortes de cargos de direção, com salários mais altos, demonstrando conjunturas desiguais impostas aos profissionais de museus.

Numa lente mais ampliada para a comunidade ibero-americana, o Iber Museos também confirma este cenário por meio de um mapeamento²⁶ realizado em 2020 sobre o impacto da covid-19 no setor dos museus. Segundo o relatório apresentado, 73% declararam haver reajustado suas atividades em resposta às medidas restritivas, dos quais 31% indicaram que sua principal necessidade é contar com recursos financeiros para manutenção e sustentabilidade de sua gestão e 60% das instituições mistas afirmaram que tiveram que renunciar a parte de seus funcionários (IBERMUSEOS, 2020). Mesmo com essas pesquisas iniciais faltam outras iniciativas que possibilitem uma melhor compreensão do campo museal brasileiro, inclusive considerando que, para além do período de isolamento social, o impacto decorrente da covid-19 não será necessariamente temporário. A progressiva diminuição de investimentos públicos em cultura, acompanhada da redução do papel do Estado, ou do seu direcionamento ideológico, juntando-se aos impactos pandêmicos, vem produzindo efeitos desastrosos para o campo da cultura e dos museus no Brasil.

Malgrado o complexo cenário, alguns grupos de elite, colecionadores sobretudo e donos de galeria, continuam a atuar e criar um ambiente propício para a atividade comercial, adotando uma estratégia empresarial no trato das artes e da cultura, como também criando condições atraentes para seus investimentos, isto é, uma espécie daquilo que Loic Wacquant denominou

26 A pesquisa contou com a participação, pública e anônima, de 434 instituições de 18 países – Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Equador, El Salvador, Espanha, Guatemala, México, Panamá, Paraguai, Peru, Portugal, Uruguai e Venezuela.

metaforicamente como “banco central do capital simbólico” (2004) e que tem avançado na consolidação de uma agenda neoliberal no campo das artes. Tal racionalidade tem assumido, como paradigma e como projeto, uma verdadeira “reengenharia do estado” expandindo, apenas, a desigualdade, como faz lembrar Diana Craner (2009): “O mercado de arte global é uma ilustração do modo como a globalização dos mercados expande a desigualdade econômica e cultural, aumentando a riqueza e os privilégios de pequenos segmentos da população mundial às custas do seu restante”²⁷.

IMPACTO DA PANDEMIA DE COVID-19 PARA OS MUSEUS

No Brasil, uma parte de suas elites, que se mantém ativa no mercado das artes, tem sido também incapaz de reconhecer o que a crise de covid-19 ocasionou para este campo. Da parte do governo não houve programas de patrocínio e financiamento, tampouco estímulos para a continuidade dos processos de criação artística. A Lei Aldir Blanc²⁸, mobilizada pela sociedade civil e pelo Congresso Nacional, neste cenário, representou praticamente a única iniciativa, como ação emergencial, destinada ao setor cultural, a ser adotada durante o estado de calamidade pública. No entanto, esse mecanismo é

27 “The global art market is an illustration of the way in which the globalization of markets is expanding economic and cultural inequality by increasing the wealth and privileges of small segments of the world’s population at the expense of the remainder” (CRANER, 2009, p. 352).

28 Conforme a Lei Nº 14.017, de 29 de junho de 2020, a União entregará aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios, em parcela única, no exercício de 2020, o valor de R\$ 3.000.000.000,00 (três bilhões de reais) para aplicação, pelos Poderes Executivos locais, em ações emergenciais de apoio ao setor cultural por meio de: I - Renda emergencial mensal aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura; II - Subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, microempresas e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram as suas atividades interrompidas por força das medidas de isolamento social; III - editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária.

pontual e insuficiente para responder às demandas de toda a cadeia ligadas às diversas linguagens e segmentos. É necessário que exista política pública para que a ação cultural tenha continuidade, com um modelo de fomento que envolva recursos públicos e privados, numa distribuição mais adequada de renda. Por enquanto, a pandemia apenas evidenciou os limites das iniciativas privadas e reforçou a necessidade de políticas públicas para a cultura.

Ao que parece, os únicos exemplos que estão fora desse ambiente desfavorável, em termos financeiros e de gestão, são exatamente alguns dos principais museus ligados a artes visuais e plásticas. Talvez pelos motivos enunciados anteriormente, ou seja, da arte figurar como mercadoria estável e do papel das elites colecionadoras na formação do preço, valor e liquidez das obras de arte, de maneira especial no âmbito da arte contemporânea. Neste caso, o crescimento e acumulação do mercado de arte refletem interesses pela manutenção e renovação permanente dos museus de arte, como é o caso da Pinacoteca, do MASP, entre outros.

A título de exemplo, basta lembrar o anúncio²⁹ feito pelo MASP³⁰ sobre arrecadamento de R\$ 180 milhões para expandir e *retrofitar* o prédio contíguo ao museu com o intento de ampliar os espaços expositivos, permitindo, inclusive, receber exposições que atualmente não chegam ao Brasil, isto é, as conhecidas *blockbusters*. Até o momento, dezessete nomes ligados ao mundo do capital financeiro aceitaram o “convite” para doação voluntária, devendo totalizar a soma de R\$ 167 milhões, sem incentivos fiscais. Nesta linha de intenção, vale a pena notar que não apenas os museus de arte, sobretudo aqueles localizados no eixo Rio/São Paulo, mas também Centros Culturais e homólogos, ligados a instituições financeira e alguns museus privados, têm promovido exposições internacionais que atraem grande público, gerando impacto positivo na mídia em geral³¹.

29 Disponível em: <<https://braziljournal.com/as-familias-que-estao-fazendo-historia-no-masp>>.

30 Adotamos este exemplo pelo valor simbólico e por entender que o mercado brasileiro de arte mais pulsante se encontra concentrado em São Paulo.

31 Como exemplo, de acordo com o ranking anual publicado pela revista britânica *The Art*

O sucesso de bilheteria de algumas destas megaexposições de arte deve ser compreendido a partir de um contexto mais amplo, que remete tanto ao processo de transnacionalização do capital financeiro, quanto da própria atualização na forma de governança museal. Trata-se, portanto, de uma lógica capaz de abraçar rapidamente um novo léxico neoliberal, tal como “comodites culturais”, “indústria do museu”, “gestão de ativos”, “fusões e aquisições”, conforme observa Rosalind Krauss em *The cultural logic of the late capitalist museum* (1990). Tal tendência sugere também uma autonomia gerencial para os museus e centros de artes, reivindicando a necessidade de se responsabilizarem pelos próprios fluxos de dinheiro, inclusive atraindo novos doadores e investidores para além das fronteiras locais. Nesta nova modalidade de gestão, destaca-se com frequência o uso dos fundos patrimoniais, conhecidos por *endowments*, ou seja, estruturas financeiras destinadas a reunir doações de pessoas físicas e jurídicas, públicas ou privadas, e que funcionam como uma fonte de recursos, uma vez que geram rendimentos financeiros. Bastante usual no contexto norte-americano³², no Brasil o mesmo MASP, que agora mobiliza recursos para a expansão de sua operação, aprovou a criação, em 2017, do seu *endowment*, buscando espelhar experiências como as do Louvre, da Fundação Getty e, principalmente, o Fine Arts Museum de Houston, no Texas, EUA.

Com os valores aplicados em renda fixa, geralmente a gestão é realizada por um comitê de governança e pela diretoria estatutária do museu. Esta tendência faz parte de um processo de “profissionalização da gestão”,

Newspaper, a exposição *DreamWorks*, promovida pelo Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro (CCBB-RJ), entre 6 de fevereiro e 15 de abril de 2019, ocupou, em 2019, o 1º lugar, com um público de 663.265 visitantes. A mostra *50 anos de Realismo – do fotorrealismo à realidade virtual*, com 356.867 visitantes, realizada no CCBB-RJ, entre 22 de maio e 29 de julho de 2019 ficou em 10º lugar; e, na 20ª colocação, a exposição *Jean-Michel Basquiat – Obras da Coleção Mugrabi*, com 378.846 visitantes, também no CCBB-RJ, realizada entre 12 de outubro de 2019 e 7 de janeiro de 2020.

32 Nos EUA, os “Endowments” são uma das principais formas de financiamento dos grandes museus como o Metropolitan - MET - (US\$ 3,3 bilhões), em Nova Iorque; o Instituto de Arte de Chicago (US\$ 1,1 bilhões); MOMA (US\$ 1,2 bilhões).

iniciada em 2008, que visava “criar controles, processos e políticas com o objetivo de consolidar procedimentos administrativos [...], desenvolvendo instrumentos para assegurar a sustentabilidade financeira de longo prazo do museu”³³. Nesse contexto, por exemplo, um grupo de executivos do setor privado foi mobilizado para promover uma mudança “semelhante às que acontecem em empresas durante uma crise financeira”³⁴.

Para conduzir tal processo, foi convidado Heitor Martins, sócio da consultoria McKinsey, responsável pela guinada financeira da Fundação Bienal de São Paulo, para promover a revisão do estatuto do museu, tomando como base documentos similares adotados pelo Museu de Arte Moderna, o MoMA, e pelo Metropolitan, ambos em Nova York. A principal mudança realizada diz respeito ao “deslocamento do poder de decisão da assembleia de associados para um conselho deliberativo, formado por 77 empresários, executivos e ex-executivos de empresas, advogados e investidores, entre outros”³⁵.

A partir dessa lógica neoliberalizante, os grandes museus, sobretudo os de arte, começam a ser tratados como um aparato institucional a serviço de interesses de investidores privados ou como observa Harvey: “espaço para a mercadificação e a privatização de serviços até então públicos” (2008, p. 173). Em última instância, trata-se de um projeto em curso em que as amál-

33 Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP. Demonstrações financeiras em 31 de dezembro de 2017 e 2016. São Paulo: MASP, 2017.

34 RYDLEWSKI, Carlos. Como um grupo de empresários salvou o Masp. *Revista Exame*, 05 nov. 2017. Disponível em: <<https://exame.com/revista-exame/um-museu-capitalista/>>. Acesso em: 28 set. 2020.

35 O Conselho é integrado por Alfredo Egydio Setúbal, Presidente da Holding Itaúsa, que assume a presidência do colegiado; Geysel Diniz, mulher do empresário Abílio Diniz, que é vice-presidente do conselho e por mais 72 conselheiros, entre eles: Fersen Lambranco, sócio da gestora GP Investimentos; Luis Stuhlberger, sócio da gestora Verde; José Olympio Pereira, presidente do banco Credit Suisse. Para fazer parte do grupo, era preciso doar R\$ 150.000 reais e assumir o compromisso de doar outros R\$ 35.000 reais por ano. Ver: RYDLEWSKI, Carlos. Como um grupo de empresários salvou o Masp. *Revista Exame*, 05 nov. 2017. Disponível em: <<https://exame.com/revista-exame/um-museu-capitalista/>>. Acesso em: 28 set. 2020.

gamas público/privado assumem maior controle e influência, impondo a algumas instituições museais níveis competitivos inspirados nas relações de negócios e corporações. Neste cenário de mercantilização, alguns setores culturais e museais estão cada vez mais imersos na busca indiscriminada de lucro que preside a expansão da “forma-mercadoria” a todos os campos de atividades, concorrendo para que alguns museus de arte se tornem menos críticos ao sistema, que não empoderem minorias nem colaborem para emancipação de uma cidadania cultural, tampouco para a formação de uma consciência crítica da realidade.

Entretanto, essa mudança não pode simplesmente ser lida ou confundida com desregulamentação, enfraquecimento, falta de ordem e estrutura, mas, ao contrário, com novas formas de regulação, inclusive associada a uma “governança transnacional” (DJELIC; SAHLIN-ANDERSSON, 2006). Essa tendência, inclusive, tem sido reiterada pelo foco transnacional que as instituições museais passaram a adotar, numa espécie de arte governamental ou *modus operandi*. Assim, poderíamos relacionar essa questão às tecnologias, políticas e institucionais, cada vez mais presentes, ou seja, a um “complexo de procedimentos práticos, instrumentos, programas, cálculos, medidas e aparatos para modelar disposições, preferências e modos de agir de acordo com determinadas metas” (AMOS, 2010, p. 29).

Visto desta perspectiva, alguns museus, sobretudo de arte, podem ser vistos como instrumento de circulação desses conceitos governamentais. Ao seguir e permitir que as regras do mercado se constituam como um ponto nodal no exercício do poder, esses museus acabam por amplificar a extensão do neoliberalismo às diferentes esferas da vida humana. Ou seja, podemos entender que os mesmos reformam economias comportamentais, gerando uma mudança de atitudes e conduta (CAMERON, 2007), em consonância com a produção de novas sensibilidades e subjetividades que acompanham movimentos transnacionais.

Para além do restrito mercado de arte e do sistema, as elites financeiras e políticas não têm sido capazes de oferecer contribuições inovadoras para as agendas nacionais, tornando-se incapazes de ampliar e oferecer condições

para uma participação mais ampla e inclusiva da população no campo da cultura e dos museus. Com a pandemia isto ficou ainda mais evidenciado, na medida em estas elites financeiras exigiram prerrogativas econômicas do governo para seus negócios, porém, sem abdicarem de seus privilégios e sem nenhuma contrapartida para projetos culturais com maior abrangência coletiva.

À luz das incertezas econômicas e políticas que atingem o mundo das artes, ao que parece, boa parte das elites colecionadoras continuam se esforçando para reproduzirem seus privilégios. O crescimento exponencial dos mercados de arte e sua interface com alguns museus faz emergir um novo regime de acumulação em que determinadas instituições museais passam também a assumir um papel ativo como difusoras de fluxos capitalistas contemporâneos.

Em meio à financeirização das artes e de alguns museus, cabe-nos interrogar sobre os riscos assumidos em um contexto de ausência do Estado e desmonte de suas políticas culturais. Este aspecto sugere, como uma tendência, que os museus devem se tornar mais autônomos, a se responsabilizem pelos próprios fluxos de dinheiro, inclusive buscando novos doadores e investidores para além das fronteiras locais. Abraçam, inclusive, novos vocabulários como “indústria do museu”, “gestão de ativos”, “fusões e aquisições”, respondendo às agências e agenciamentos globais, adotando novas performatividades como estratégias a serem implantadas por meio de tecnologias de desempenho.

No entanto, a responsabilidade individual, como um dogma neoliberal, tem falhado e, como resultado, temos um ambiente de descaso e negligência no campo dos patrimônios culturais e museus, como aliás sempre foram tratados pelas elites brasileiras, lapidarmente sintetizada por Roberto Schwarz: “É como se Brás Cubas dissesse que a cultura e a civilidade, que preza e de que se considera parte, podiam funcionar à maneira dele e não o impediriam de dar curso a seus privilégios”.³⁶

36 SCHWARZ, Roberto. A viravolta machadiana. In: SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 247-279.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina, A cultura do mecenato no Brasil: uma utopia possível?. In: NASCIMENTO JUNIOR, José (org.). *Economia de Museus*. Brasília: MinC/IBRAM, 2019. p. 163-202.

AMOS, Karin. Governança e governamentalidade: relação e relevância de dois conceitos. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 36, n. especial, p. 23-38, 2010.

APPADURAI, Arjun. *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: University Press, 1986.

APPADURAI, Arjun. *Cultural dimensions of globalization: reflection on origin and spread of nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

APPADURAI, Arjun. Deep democracy: urban governmentality and the horizon of politics. *Public Culture*, v. 14, n. 1, 2000, p. 21-47.

APPADURAI, Arjun. Putting hierarchy in its place. *Cultural Anthropology*, v. 3, n. 1, p. 36-49, feb. 1988.

APPADURAI, Arjun. Why public culture?. *Public Culture Bulletin* 5, v. 1, n. 1, p. 5-9, 1988.

ARANTES, A. A.; MOTTA, A. (org.). Dossier Cultural Heritage and Museums. *Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology*, v. 10, n. 1, jan./june 2013.

BARNETT, C. Culture, geography, and the arts of government Environment and Planning D. *Society and Space*, n. 19, p. 7-24, 2001.

BARRIO, M. J. del; HERRERO, L. C.; SANZ, J. A. Measuring the efficiency of heritage institutions: a case study of a regional system of museums in Spain. *Journal of Cultural Heritage*, n. 10, p. 258-268, 2009.

BENNETT, T. *The birth of the museum: history, theory, politics*. London: Routledge, 1995.

BOURDIEU, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.

BOURDIEU, Pierre. Le capital social: notes provisoires. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n. 31, p. 2-3, 1980.

BOURDIEU, Pierre. Espace social et genèse des classes. *Actes de la recherche en sciences sociales*, n. 52-53, p. 3-14, 1984.

CAMERON, F. R. Moral lessons and reforming agendas: history, science museums, contentious topics and contemporary societies. In: KNELL, S; WATSON, S.; MACLEOD, S. (ed.). *Museum revolutions*. London: Routledge, 2007. p. 330-342.

CAMERON, F.R. Liquid governmentalities, liquid museums and the climate crisis. In: CAMERON, F.R.; KELLY, L. (ed.). *Hot topics, public culture, museums*. Cambridge: Cambridge Scholars, 2010. p. 112-129.

CANCLINI, Nestor. *Políticas culturales en América Latina*. Buenos Aires: Grijalbo, 1987.

Centeno, A. Miguel; Cohen, N. Joseph. The arc of neoliberalism. *Annu. Rev. Sociol.*, n. 38, p. 317-40, 2012.

COMAROFF, Jean; COMAROFF, John. Millennial capitalism: first thoughts on a second coming. *Public Culture*, v. 12, n. 2, p. 291-343, 2000.

CRANE, Diana. Reflections on the global art market: implications for the Sociology of Culture. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 24, n. 2, p. 331-362, maio/ago. 2009.

CUNHA, Francisco Humberto Filho. *Direitos culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro*. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

DAGNINO, Evelina. Confluência perversa, deslocamentos de sentido, crise

discursiva. In: GRIMSON, Alejandro (org.) *La cultura en las crisis latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso, 2004a. p. 195-216.

DAGNINO, Evelina. Os movimentos sociais e a emergência de uma nova noção de cidadania. In: DAGNINO, Evelina (org.). *Anos 90: política e sociedade no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2004b. p. 103-115.

DIAS, Caio Gonçalves. O tratamento da cultura no Brasil e suas institucionalizações: marketing cultural e políticas culturais como processos de formação do Estado (1985-2013). *Revista Antropológicas*, v. 26, n. 2, p. 55-80, 2015.

DJELIC, M.; SAHLIN-ANDERSSON, K. (org.). *Transnational governance: institutional dynamics of regulation*. Cambridge: Cambridge UP, 2006.

Eriksen, Thomas Hylland; LAIDLAW, James; MAIR, Jonathan; KEIR, Martin; SOUMHYA, Venkatesan. The concept of neoliberalism has become an obstacle to the anthropological understanding of the twenty-first century. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, n. 21, p. 911-923, 2015.

FALK, J. H.; SHEPPARD, B. K. *Thriving in the knowledge age: new business models for museums and other cultural institutions*. AltaMira Press, 2006. 264p.

FALK, John H.; LYNN, D. Dierking; ADAMS, Marianna. Living in a learning society: museums and free-choice learning. In: MACDONALD, Sharon (ed.). *A companion to museum studies*. Malden: Blackwell Publishing, 2006. p. 323-336.

FERGUSON, J; GUPTA, A. Spatializing states: toward an ethnography of neoliberal governmentality. *Am. Ethnol*, n. 29, p. 981-1002, 2002.

FERGUSON, James. *Global Shadows: Africa in the Neoliberal World Order*. Durham: Duke Univ. Press, 2006.

FERGUSON, James. The uses of neoliberalism. *Antipode*, n. 41, p. 166-184, 2009.

FOUCAULT, M. Governmentality. In: *The Foucault effect: studies in governmentality*. BURCELL, G; GORDON, C; MILLER, P. (ed.). Chicago: Univ. Chicago Press, 1991. p. 87-104.

FOUCAULT, Michel. *Nascimento da biopolítica*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUSEKI, K; VACHAROPOULOU, K. Digital museum collections and social media: ethical considerations of ownership and use. *Journal of Conservation and Museum Studies*, ano 11, v. 1, n. 5, p.1-10, 2013.

FRASER, Nancy; HONNETH, Axel. *Redistribution or Recognition*. London: Verso, 2003.

FREEMAN, Carla. The “reputation” of neoliberalism. *American Ethnologist*, v. 34, n. 2 , p. 252-267, may 2007.

FRIEDMAN, Jonathan. Globalization as a discourse of hegemonic crisis: A global systemic analysis. *American Ethnologist*, v. 40 , n. 2, p. 244-257, may 2013.

Ganti, Tejaswini. Neoliberalism. *Annu. Rev. Anthropol*, n. 43, p. 89-104, 2014.

GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropology theory*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

GELLNER, Ernest. *Culture, identity, and politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

GERSHON, Ilana. Neoliberal Agency. *Current Anthropology*, v. 52, n. 4, p. 537-55, aug. 2011.

GREENHOUSE, Carol J. (ed.). *Ethnographies of neoliberalism*. Philadelphia: Univ. Pa. Press, 2010.

GSTRAUNTHALER, T.; PIBER, M. Performance measurement and accoun-

ting: museums in Austria. *Museum Management and Curatorship*, v. 22, n. 4, p. 361-375, 2007.

HALL, Stuart. The Neo-Liberal Revolution. *Cultural Studies*, v. 25, n. 6, p. 705-728, nov. 2011.

HANN, Chris. The state of art: a new double movement? Anthropological perspectives on property in the age of neoliberalism. *Socio-Economic Review*, n. 5, p. 287-318, 2007.

HANNERZ, Ulf. The neo-liberal culture complex and universities: a case for urgent anthropology?. *Anthropology Today*, v. 23, n. 5, p. 1-2, oct. 2007.

HARVEY, David. *O novo imperialismo*. São Paulo: Loyola, 2004.

HARVEY, David. *Neoliberalismo: história e implicações*. São Paulo: Loyola, 2008.

HILGERS, M. Embodying neoliberalism: thoughts and responses to critics. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale*, v. 21, n. 1, p. 75-89, 2013.

HILGERS, M. The three anthropological approaches to neoliberalism. *International Social Science Journal*, v. 61, n. 202, p. 351-364, 2011.

HOFFMAN, Lisa; DEHART, Monica; COLLIER, Stephen J. Notes on the Anthropology of Neoliberalism. *Anthropology News*, p. 9-10, sep. 2006.

IBERMUSEUS. *O que os museus necessitam em tempos de distanciamento físico*. Resultados da pesquisa sobre o impacto do COVID-19 nos museus ibero-americanos. Relatório de impacto da pandemia e repositório COVID-19 para os museus, julho, 2020. Disponível em: <<http://www.iber-museos.org/wp-content/uploads/2020/07/informecovid-vf.pdf>>. Acesso em: 28 maio 2021.

ICOM-BR. *Dados para navegar em meio às incertezas: resultados da pesquisa com profissionais e públicos de museus*. São Paulo: Conselho Internacional de Museus – ICOM, 2020.

JAFFRELOT, Christophe; VEER, Peter van der. *Patterns of middle class consumption in India and China*. Los Angeles: SAGE, 2008.

JOHSTON, Ron; GLASMEIER, Amy. Neo-Liberalism, democracy and the state: temporal and spatial constraints to globalization. *Space and Polity*, v. 11, n. 1, p. 1- 33, apr. 2007.

JESSOP, Bob. Putting neoliberalism in its time and place: a response to the debate. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale*, v. 21, n. 1, p. 65-74, 2013.

KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. (ed.). *Exhibiting Cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991.

KARP, Ivan; KREAMER, Christine Muller; LAVINE, D. (ed.). *Museums and Communities: the politics of public culture*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1992.

KARP, Ivan; LAVINE, D. (eds.). *Museum frictions: public cultures, global transformations*. Duke: University Press, 2006.

KUNDU, R.; KALIN, N. M. Participating in the Neoliberal Art Museum. *Studies in Art Education*, v. 57, n. 1, p. 39-52, 2015.

LARNER, Wendy. Neo-liberalism: policy, ideology, governmentality. *Studies in Political Economy*, Nova York, n. 63, 2000.

MARCUS, George E. *Elites: ethnographic issues*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1983.

MARCUS, George E. Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography. *Annu. Rev. Anthropol.*, n. 24, p. 95-117, 1995.

MARCUS, George E. The uses of complicity in the changing mise-en-scène of anthropological fieldwork. *Representations*, n. 59: p. 85-108, 1997.

Maskovsky, Jeff; Kingfisher, Catherine. The Limits of Neoliberalism. *Critique of Anthropology*, v. 28, n. 2, p. 115-126, 2008.

MCANDREW, Clare. The Art Market 2019. *An Art Basel & UBS Report*, 2019.

MCANDREW, Clare. The Art Market 2020. *An Art Basel & UBS Report*, 2020.

MELO, S. F. Museus e neoliberalismo no tempo presente. *Revista Tempo e Argumento*, v. 11, n. 28, p. 540-545, 2019.

MOTTA, A. Museos y la política del reconocimiento. In: SANZ, N. (ed.). *Museums & Dialogue between cultures*. Mexico City: UNESCO, 2018a. p. 157-165.

MOTTA, A. Museos. In: BAZTÁN, Á. A. (ed.). *Diccionario temático de antropología cultural*. Madrid: Delta Publicaciones, 2018b. p. 343-350.

MOTTA, A. O narrador inconfiável: do museu como consagração da nação ao museu como lugar de reconstruções políticas culturais para as diferenças. In: COSTA, A. L. A.; LEMOS, E. B. R. (org.). *Anais - 200 anos de museus no Brasil: desafios e perspectivas*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2018c. p. 337-350.

MOTTA, A. Memórias plurais e direitos culturais. *Outros Tempos*, v. 15, n. 25, p. 84-94, 2018d.

MOTTA, A. Direitos culturais e ações museais. In: GONÇALVES, R. S.; VASSALLO, S. P. (org.). *A antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus*. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019. p. 268-261.

MOTTA, A.; OLIVEIRA, L. A. Dramatização e patrimonialização de diferenças culturais: a experiência museográfica como ato performático. In: SANDRONI, C. (org.). *Patrimônio cultural em discussão: novos desafios teórico-metodológicos*. Recife: Editora Universitária, 2013. p. 175-193.

MOTTA, A.; OLIVEIRA, L. A. Identidades performadas no museu: dramatização e patrimonialização de diferenças culturais numa narrativa exográfica. In: PONTES Jr. G.; CASTRO, M. B.; SANTOS, M. S. (org.). *Diálogos interdisciplinares: literatura e políticas culturais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2014. p. 83-101.

MOTTA, A.; OLIVEIRA, L. Cultura nas malhas da política: patrimônio, museus e o direito à diferença. *Revista Antropológicas*, v. 26, n. 2, p. 105-133, 2015.

MOTTA, A.; OLIVEIRA, L. Políticas da cultura na cena pública: patrimônio, museus e o direito à diferença. In: SOUZA LIMA, A. C.; BELTRÃO, J. F.; LOBO, A.; CASTILHO, S.; LACERDA, P.; OSÓRIO, P. (org.). *A antropologia e a esfera pública no Brasil: perspectivas e prospectivas sobre a Associação Brasileira de Antropologia no seu 60º aniversário*. Rio de Janeiro; Brasília: E-papers/Associação Brasileira de Antropologia, 2018. p. 467-492.

PEKARIK, Andrew. Museum Consumerism. *Curator*, v. 46, n. 1, 2003.

PRECIADO, Paulo B. *El museo apagado: Pornografía, arquitectura, neoliberalismo y museos*. Buenos Aires: MALBA, 2017.

ROBINSON, W. I. Global Capitalism Theory and the Emergence of Transnational Elites. In: KAKABADSE A.; KAKABADSE, N. (eds). *Global Elites*. London: Palgrave Macmillan, 2012.

RAY, Larry; SAYER, Andrew. *Culture and economy after the cultural turn*. London: Sage Publications Ltd, 1999.

RYDLEWSKI, Carlos. Como um grupo de empresários salvou o Masp. *Revista Exame*, 05 nov. 2017. Disponível em: <<https://exame.com/revista-exame/um-museu-capitalista/>>. Acesso em: 28 set. 2020.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. *Rev. bras. Ci. Soc.*, São Paulo, v. 19, n. 55, p. 53-72, june 2004. Avai-

lable from: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010269092004000200004&lng=en&nrm=iso>. Access on: 06 mar. 2021.

SHERMA, Aradhama; GUPTA, Akhil. *The Anthropology of the State*. MA: Blackwell, 2006.

SMITH, L. *Uses of heritage*. London: Routledge, 2006.

SCHÜLER, Fernando Luís. Gestão cultural: o desafio da sustentabilidade e a alternativa dos fundos de endowment. *Interfaces Brasil/Canadá. Canoas*, v. 12, n. 15, p. 129-154, 2012.

SCHWARZ, Roberto. A viravolta machadiana. In: SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 247-279.

OSTROWER, Francie. *Trustees of culture: power, wealth, and status on elite arts boards*. Chicago: University of Chicago Press, 2002. 133p.

KRAUSS, Rosalind. The cultural logic of the late capitalist museum. *October*, n. 54, p. 3-17, 1990.

VENUGOPAL, Rajesh. Neoliberalism as concept. *Economy and Society*, v. 44, n. 2, p. 165-187, may 2015.

WACQUANT, Loic. Pointers on Pierre Bourdieu and democratic politics. *Constellations*, v. 11, n. 1, p. 3-15, 2004.

WACQUANT, Loic. Three steps to a historical anthropology of actually existing neoliberalism. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale*, v. 20, n. 1, p. 66-79, 2012.

YOUNG, Crawford. *The politics of cultural pluralism*. Madison: University of Wisconsin Press, 1976.

YUDICE, George. *El recusro de la cultura*. Barcelona: Gedisa, 2002.

Cosmopolitizando memórias coloniais na Alemanha

Thomas Thiemeyer¹

Em março de 2013, um grupo de historiadores invadiu o Museu Histórico Alemão (*Deutsches Historisches Museum*, ou DHM) em Berlim. Os membros do grupo “Colonialismo na Caixa?” (*Kolonialismus im Kasten?*) repensaram aquelas partes da exposição permanente que abordavam ou, de acordo com eles, deveriam ter abordado, o passado colonial da Alemanha. Inicialmente, eles organizaram visitas alternativas ao museu. Depois, forneceram um aplicativo com o qual os visitantes podiam acessar textos alternativos sobre as obras de arte do DHM. Esses textos lembravam alguns eventos aos visitantes, como a série de testes que o médico Robert Koch realizou em africanos, ou os sensacionalistas zoológicos etnográficos (*Völkerschauen*) das exposições universais dos anos 1900².

Esta campanha de guerrilha no DHM exemplifica o mais novo ponto de virada na cultura da memória alemã, tendo como seu lugar, tema e campo de batalha: Berlim, o (pós) colonialismo e o museu. Após a virada do milênio, uma dinâmica pós-colonial lentamente começou a aparecer na esfera pública e se tornou altamente conspícua hoje em dia. A história colonial da Alemanha – um tema que por muito tempo interessou apenas a alguns especialistas – parece pronta para ser consumida pelas massas. Argumentarei

1 Este artigo foi publicado pela primeira vez em *Critical Inquiry* 45/4 (2019), p. 967-990. Ele representa o debate neste momento e foi apenas ligeiramente modificado para esta publicação. Este artigo foi produzido no contexto do projeto de pesquisa “Patrimônio Desconfortável” (*Discomforting Heritage*, em inglês), financiado pela Iniciativa de Excelência da Universidade de Tübingen. Gostaria de agradecer a Jan Hinrichsen, Monique Scheer, Gabriele Alex e Ines de Castro pelas críticas produtivas e comentários úteis. A tradução para o inglês foi feita com a ajuda de Diana Madden, Margaret Haverty e Jan Hinrichsen. Salvo indicação em contrário, todas as citações alemãs são traduzidas por Madden e Haverty. A tradução para o português contou com apoio financeiro da Capes – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

2 Veja “Kolonialismus im Kasten?” <www.kolonialismusimkasten.de>.

que essa mudança é representativa de uma nova cultura da memória alemã, que identifico como cosmopolita de acordo com o conceito de Daniel Levy e Natan Sznajder³. Ao mesmo tempo, o caso de Berlim parece ser representativo de debates semelhantes em museus etnológicos europeus em geral.

Os dias em que os colonizadores alemães invadiram o sudoeste da África e anexaram a ela o prefixo *Alemão* já se foram há muito tempo. A busca da Alemanha por “um lugar ao sol” teve sucesso em relativamente poucas regiões, e não durou muito - trinta e sete anos, se considerarmos a fundação da Sociedade Colonial Alemã, em 1882, em Frankfurt, como data de início, e o Tratado de Versalhes, em 1919, como data de término⁴. Além disso, o colonialismo mobilizou a população em geral, ou mesmo a classe política ou a aristocracia, com menos sucesso do que na França ou na Grã-Bretanha. Otto von Bismarck, por exemplo, em cujo julgamento político os alemães até hoje confiam muito mais do que no do fraco Kaiser *Willi Zwei* (Willi Segundo), não tinha nenhuma simpatia pelos anseios coloniais imperiais. Por que, então, a carnificina imperialmente sancionada de seu passado distante está preocupando o público alemão neste exato momento da história? Por que agora? Esta é a questão central que move meu argumento. Quatro razões me parecem significativas. Em primeiro lugar, a autoconcepção da Alemanha em transformar-se num país de imigração. Em segundo, os debates amplamente divulgados em torno do Fórum Humboldt de Berlim. Além disso, a mudança do lugar do Holocausto dentro da cultura da memória alemã. Por fim, os debates internacionais sobre os direitos de propriedade do patrimônio cultural em contextos de injustiça, ou seja, arte obtida pelos nazistas em pilhagens, e sobre coleções do período colonial.

3 No trabalho de Levy e Sznajder, essa ideia se refere à memória do Holocausto; cf. Levy e Sznajder (2006).

4 A questão de quais datas atribuir ao período colonial é objeto de debate. Recomendamos, sobre o tema do colonialismo alemão, entre outros, Zantop (1997) e Ames *et al.*, (2005).

A história colonial é sempre uma história de desigualdade, desequilíbrios de poder e repressão. Talvez seja precisamente por isso o seu crescente interesse para a sociedade contemporânea, além de seu grande interesse pela violência (particularmente no caso do genocídio). “Desde que a Alemanha fundou suas próprias colônias, em 1884/1885”, escreve o historiador Jürgen Zimmerer

[...] as guerras coloniais foram travadas repetidas vezes, porque as áreas protegidas geralmente tinham de ser capturadas com esforços militares extenuantes, e a resistência local contra o domínio estrangeiro precisava, desde o início, ser quebrada com violência militar. A resistência anticolonial atingiu um ponto culminante na virada do século, com a guerra contra os Hererós e os Namaquas no sudoeste da África (1904-1908), e a guerra Maji-Maji na África oriental da Alemanha, ambos os conflitos mais longos e aqueles com as perdas mais pesadas. Com até 300.000 vítimas na África Oriental Alemã e até 100.000 mortos no Sudoeste da África, essas guerras testemunharam a brutalidade e crueldade na guerra alemã, para a qual o termo *desumano* é um descritor insuficiente. O conflito no Sudoeste da África entrou para a história como o primeiro genocídio do século XX (ZIMMERER, 2014, p. 31).

Para Zimmerer, o “primeiro genocídio do século XX” não é simplesmente a supressão de um levante anticolonial, mas sim um protótipo de assassinato organizado pelo Estado - um precursor do Holocausto. Essa interpretação desencadeou um debate - que já havia, com certeza, aparecido antes - pois colocava o Holocausto dentro de um *continuum* de uma história de violência no século XX⁵. Ele ameaçou relativizar a singularidade do assassinato em massa de judeus europeus, pois comparou o Holocausto com outras formas de violência organizadas pelo Estado: genocídio, limpeza étnica, deslocamento etc. Embora o dogma da incomparabilidade do Holocausto tenha começado a perder sua força desde os anos 1990, qualquer

5 Veja Zimmerer (2009, p. 529-48). Aqui, Zimmerer responde às críticas a seus argumentos em, entre outros, Zimmerer (2007).

declaração que o inclua em um *continuum*, junto de outros genocídios, está sujeita a um escrutínio especialmente intenso na Alemanha⁶.

A dissertação de Zimmerer de 2001 sobre a política colonial alemã na Namíbia, que atraiu bastante atenção, marca o início da atual fase de memória, na qual a sociedade alemã está começando a redescobrir sua herança colonial (ZIMMERER, 2004). Nos Estados Unidos, descendentes de Hererós da Namíbia entraram com queixas contra empresas alemãs e internacionais em setembro de 2001. Seguindo o modelo fornecido pelos pagamentos de indenizações a trabalhadores forçados da era nazista, eles exigiram o pagamento de indenização pelo genocídio cometido pelos alemães e pelo trabalho forçado dos sobreviventes. Em 2004, o Ministro Federal de Cooperação e Desenvolvimento Econômico emitiu um pedido de desculpas à Namíbia, pelo assassinato em massa de Hererós e Namaquas. O *Bundestag* alemão também se juntou a este gesto de remorso, com uma *resolução não vinculante* (KÖSLER, 2015)⁷. O governo está negociando o caso mais uma vez.

No entanto, não foi apenas a política que descobriu a memória da injustiça da era colonial alemã naquela época; também aumentaram o número de conferências e publicações voltadas para o tema, impulsionadas por diversas datas marcantes. Logo, grupos foram fundados com a intenção de aumentar a conscientização sobre o papel da Alemanha no colonialismo, incluindo, entre outros, os ativistas do *Kolonialismus im Kasten?*, a associação *Berlin Postkolonial*, sites como *Freiburg-postkolonial.de* e *Decoloni-ze-mitte.de*, e o grupo de interesse *NoHumboldt21*. Este último, fundado em protesto contra o conceito do Fórum Humboldt, e apoiado por inúmeras associações e iniciativas pós-coloniais.

Grupos como esses existem na República Federal da Alemanha desde os anos 1960. De vez em quando, como em Hamburgo, em 1967-68, ou em Bremen, em 1979, eles conseguiam chamar a atenção do público para suas preocupações. No entanto, só agora o tema começou a atingir um público

6 Sobre isso, o *Historikerstreit* de 1986-87 é paradigmático, pois questionou a ideia da incomparabilidade do Holocausto. Ver Piper (1987) e Evans (1989).

7 N.T.: *Bundestag*: Parlamento da República Federal da Alemanha; *resolução não vinculante*: sem efeito de lei.

amplo e a se tornar nacionalmente relevante. Esses grupos compartilham a ideia de que o período colonial simboliza a ignorância do Norte Global em relação às questões fundamentais sobre a percepção de si e do outro. O período colonial, enquanto símbolo, permite que o racismo estrutural (colonialismo como uma “estrutura mental coletiva”, como é chamado no site de *Freiburg*)⁸, que até hoje molda nossa sociedade sem ser suficientemente percebido, seja compactado em um evento, ou resumido em um rótulo. O que ele problematizou é a relação que um grupo majoritário, dentro de uma sociedade, tem com um grupo minoritário, e a questão de quais categorias ajudam a maioria a excluir, aberta ou sutilmente, essas minorias. É aqui que ocorrem as lutas pelo reconhecimento, nas quais as minorias reivindicam o direito a ter voz na política e na cidadania cultural, ambas negadas (TAYLOR, 1994; FRASER, 1995; HONNETH, 2001, p. 43-5555).

Esse crescente estrondo de protestos por parte do público fez ecoar as discussões pós-coloniais que as áreas de humanas e as ciências sociais (sobretudo os estudos de literatura, estudos culturais e antropologia) vêm desenvolvendo com entusiasmo há meio século. À medida que mais e mais estados europeus perdiam suas colônias ao longo do século XX, as terras anteriormente ocupadas lutavam para se emancipar da hegemonia ocidental, não apenas política, mas também intelectualmente (e ainda o fazem). Desde a década de 1960, os estudos pós-coloniais têm tentado superar as contradições arraigadas decorrentes da era colonial, contradições essas que bloqueiam o pensamento e mantêm os desequilíbrios do antigo poder intacto. Esses estudos criaram consciência do poder estigmatizante de certos conceitos que haviam sido estabelecidos na linguagem coloquial, posicionando-se para derrubar a prerrogativa linguística e, portanto, interpretativa das elites ocidentais. Por muito tempo, as elites falaram em suas próprias palavras sobre “culturas estrangeiras”, apresentando essas culturas de sua perspectiva ocidental. Deixadas de lado, estavam as vozes, argumentos e opiniões justamente dos grupos sendo retratados⁹.

8 Veja o site: Freiburg-postkolonial.de

9 Para os debates em andamento sobre os conceitos contestados de cultura, consulte Clifford e Marcus (1986); Abu-Lughod (1991).

Essas críticas foram diretamente contra a categoria fundamental com a qual as sociedades ocidentais produzem identidade e lealdade nacionais. Eles problematizam a *cultura* como uma categoria que classifica as pessoas de acordo com suas origens. A cultura como categoria criou raízes no século XIX nos Estados-nação recém-fundados, e está intimamente ligada ao desenvolvimento do capitalismo. Embora essas discussões pós-coloniais tenham chegado à Alemanha relativamente tarde¹⁰, hoje elas estão se mesclando fortemente na consciência do público, ao se deparar com uma sociedade em convulsão, que deve redefinir sua relação com grupos que, até agora, foram inquestionavelmente considerados estrangeiros. Esta luta por uma nova autoidentidade alemã, como uma sociedade de imigrantes, vem à tona em termos como *deutsche Leitkultur* (a cultura alemã dominante como *cultura orientadora*) ou *integração*.

Na Alemanha, o termo *integração* está associado à ideia de que os outros devem se adaptar à maioria, enquanto a própria maioria não é obrigada a mudar. Esses “outros”, mesmo que tenham nascido na Alemanha, e nunca tenham vivido em nenhum outro lugar, são marcados por nacionalidade, etnia ou religião - por exemplo, como muçulmanos ou *Deutsche mit Migrationshintergrund* (alemães com histórico de imigração)¹¹. Esse Estado-nação profundamente enraizado e a “certeza” genealógica de identidade têm sido ameaçados (e por isso têm sido defendidos cada vez mais fortemente com o populismo puro) desde que a Alemanha começou a se familiarizar com a ideia de que é um país de imigrantes. Em termos de demografia pura, esse sempre foi o caso (DINER, 1998). Quase um quarto da população alemã imigrou nas últimas três gerações. Dentro da sociedade, entretan-

10 Uma das primeiras antologias alemãs encontra-se em Bronfen, Marius e Steffen, 1997.

11 “O grupo populacional [alemães], com histórico de migração, consiste em todas as pessoas que imigraram para o território da atual República Federal da Alemanha depois de 1949, e por todos os estrangeiros nascidos na Alemanha, e todos aqueles nascidos na Alemanha que tenham pelo menos um dos pais que imigrou para o país ou nasceu como estrangeiro na Alemanha” (“Pessoas com histórico de migração,” *Statistisches Bundesamt*, 2019, www.destatis.de/EN/FactsFigures/SocietyState/Population/MigrationIntegration/Methods/MigrationBackground.html.)

to, esse processo de reorientação foi refletido apenas de forma insuficiente; talvez ainda nem tenha realmente começado. A emenda à lei de imigração, que entrou em vigor em 2000 após a eleição de um novo governo de esquerda, em 1999, marca um ponto de inflexão. Isso suavizou a política do *ius sanguinis* (isto é, estabeleceu a adesão à nação alemã ao longo de gerações) como um requisito para ser legitimamente alemão. Desde a emenda, foram dados mais passos neste sentido.

A nova autoimagem da Alemanha como um país de imigração também pode ser reconhecida na pedagogia, um campo de estudo que ensina as gerações vindouras a ver o mundo. Em suas teorias avançadas, a pedagogia se afasta do modelo de integração e busca substituí-lo por categorias como a discriminação. “Aqueles que falam em discriminação não investigam mais os déficits de integração das minorias, mas se permitem ser confrontados com as experiências das minorias de serem discriminadas”, como afirma Astrid Messerschmidt: “Nesse caso, outras histórias precisam ser contadas, histórias de uma sociedade de imigração que obstinadamente se recusa a sê-lo, e em que os imigrantes são percebidos principalmente com relação à necessidade de ajuda ou à ameaça que parecem representar, ou são reconhecidos como um enriquecimento” (MESSERSCHMIDT, 2009, p. 91). A “pedagogia da migração”, esboçada por Messerschmidt, tem base na teoria pós-colonial e crítica, e reconhece os mecanismos sutis de uma microfísica do poder. Essa pedagogia tem plena consciência da imperceptível demarcação de fronteiras que ocorre na fala e na ação cotidiana, e é sensível a símbolos que reproduzem antigos padrões de percepção - o que nos leva ao Fórum Humboldt.

O FÓRUM HUMBOLDT

O Fórum Humboldt de Berlim é um projeto cultural nacional (Figs. 1-2). Localizado no coração de Berlim, na avenida *Unter den Linden*, onde tem o maior alcance público possível¹². O Fórum exhibe objetos do *Ethnologisches*

12 Ver o site do Humboldt Forum im Berliner Schloss, <www.humboldtforum.com/en/>. Para obter informações abrangentes sobre o processo de planejamento até 2015, cf. von Bose, 2016.

Museum e do *Museum für Asiatische Kunst (Stiftung Preußischer Kulturbesitz – Staatliche Museen zu Berlin)*, da exposição de Berlim (*Kulturprojekte Berlin* e *Stadtmuseum Berlin*) e do Laboratório Humboldt (*Humboldt-Universität Berlin*), todos no interior do reconstruído Palácio da Cidade de Berlim. No site oficial, o projeto é anunciado como

um novo distrito cultural que está sendo criado bem no coração da cidade. Ele representa uma abordagem que reúne diversas culturas e perspectivas, e busca novos *insights* sobre questões atuais, como migração, religião e globalização. [...] O Fórum Humboldt cria espaços de encontro e troca. [...] Em combinação com as coleções localizadas em museus na vizinha *Museum Island* [N.T.: Ilha dos Museus], eles formarão uma concentração única de objetos e obras de arte¹³.

Como um dos projetos políticos culturais mais importantes dos próximos anos na Europa, o Fórum Humboldt está sujeito a severas críticas, que ocorrem com regularidade. A crítica é desencadeada, acima de tudo, pelo manejo do acervo do *Ethnologisches Museum*. Até recentemente, esse último se localizava em Dahlem, um subúrbio de Berlim, longe das rotas turísticas regulares, junto com o *Museum für Asiatische Kunst* (Museu de Arte Asiática) e o *Museum Europäischer Kulturen* (Museu das Culturas Europeias). Este museu e o *Museum für Asiatische Kunst* serão transferidos para o centro da cidade de Berlim, um dos lugares mais visitados da capital alemã. O Museu das Culturas Europeias não sofrerá mudanças significativas.

A revalorização recente das coleções etnográficas alimenta o debate público. Ativistas e acadêmicos pós-coloniais usam o exemplo das coleções etnográficas do Fórum Humboldt como uma possibilidade para fazer perguntas urgentes: como a sociedade alemã lida com seu passado colonial? Qual é o futuro do museu etnológico, instituição criada no século XIX a partir do espírito imperial? E (como) podemos continuar a usar coleções fundadas no

13 “What Is the Humboldt Forum?” *Humboldt Forum im Berliner Schloss*, <www.humboldtforum.com/en/pages/humboldt-forum>.

colonialismo do século XXI? Que novos métodos e perspectivas pós-nacionais serão necessários?

Esses debates acontecem em muitos países há tempo, como a disputa pela reabertura do *Musée du Quai Branly*, em Paris, em 2007. O Fórum Humboldt é atualmente o mais proeminente exemplo usado para discutir problemas fundamentais. “O problema”, diz Zimmerer,

[...] é que o Fórum Humboldt ainda está olhando para uma questão global através de uma perspectiva nacional, europeia e eurocêntrica. Deve enfrentar a tarefa de mudar sua perspectiva; deve se afastar da visão de mundo de Berlim e, em vez disso, considerar como essa perspectiva surgiu historicamente, o que ela causou, e que vivemos em uma época em que a penetração europeia no mundo está chegando ao fim, e uma reversão está ocorrendo em seu lugar - politicamente, mas também intelectualmente (CHRISTOPHERSEN, 2017).

A pesquisa histórica elementar - pelo menos, é o que se sente na Alemanha - é necessária, especialmente na forma de pesquisa sistemática de *provenance*¹⁴.

Hoje, o apelo por uma pesquisa abrangente de proveniência, que mal tinha sido aplicada às coleções etnológicas de Berlim até recentemente (VON BOSE, 2016, p. 237), colocou todo o projeto do Fórum Humboldt em crise. Em julho de 2017, Bénédicte Savoy, uma das historiadoras de arte de maior destaque da Alemanha, renunciou ao conselho científico do Fórum Humboldt porque, segundo ela, ele não se envolveu suficientemente com as origens coloniais das futuras coleções. Savoy completou seu gesto de protesto com uma entrevista no *Süddeutsche Zeitung*, na qual comparou o Fórum Humboldt com a catástrofe do reator em Chernobyl. As coleções do Fórum representam “300 anos de atividade de coleta, incluindo toda a maldade e esperança ligadas a ela. E isso nos representa, representa a Europa. Poder-se-ia imaginar muito, se não estivesse tudo enterrado sob este chumbo, coberto como lixo nuclear, apenas para que nenhuma radiação vazze. O Fó-

14 N.T.: origem, proveniência, ou *pedigree* da obra. Usarei “proveniência” ao longo do texto.

rum Humboldt é como Chernobyl” (HÄNTZSCHEL, 2017, p. 9). A crítica de Savoy teve grande repercussão pública. Tornou-se o ponto de partida de uma polêmica cada vez maior, que acompanha o projeto do Fórum há cerca de dez anos. Atingiu seu pico preliminar em novembro de 2018, quando Savoy, junto com o publicitário senegalês Felwine Sarr, comissionado pelo Presidente da República da França, sugeriu novas regras para lidar com as coleções coloniais dos museus franceses e exigiu restituições (SARR; SAVOY, 2018)¹⁵.

Na Alemanha, as críticas começaram com a demolição do Palácio da República, de 2006 a 2008 - a sede do chamado *Volkskammer* (Gabinete do povo), a assembleia da RDA. Este edifício foi forçado a ceder lugar a um novo, cuja fachada copiava o Palácio de *Hohenzollern*, que foi demolido na Alemanha Oriental em 1950. Estes repetidos atos de destruição e reconstrução não são apenas indicativos de diferentes políticas de memória sob distintos regimes alemães. Além disso, a reconstrução hoje é altamente contestada, uma vez que implementa um símbolo dos antigos reis prussianos no coração de Berlim. O argumento central dos partidários da reconstrução - iniciativa local - é a localização do antigo palácio na estrutura arquitetônica do espaço urbano. Segundo eles, apenas com a fachada antiga o conjunto arquitetônico poderia ser reconstruído e também restabelecer a impressão original deste espaço. Os críticos, no entanto, percebem essa reconstrução como um epítome da política restaurativa da história, com uma orientação retrógrada em direção ao nacionalismo, em vez de progressiva e cosmopolita. Depois de decidida a reconstrução, ficou a questão de o que fazer com o prédio e como preenchê-lo. Foi nessa época que surgiu a ideia de expor diversas coleções, como parte do acervo do Museu *Ethnologisches* (SCHUSTER, 2016). Esta infeliz fusão - a fachada do palácio prussiano e objetos saqueados na África durante a era imperial da Alemanha, ou encomendados e comprados por museus do império alemão - está no cerne da crítica pós-colonial contra o Fórum Humboldt.

15 *The restitution of African cultural heritage: toward a new relational ethics* (2018), será doravante abreviado como "SARR; SAVOY, 2018".

A iniciativa pós-colonial *NoHumboldt21* tem fortes objeções ao projeto, chegando a pedir a paralisação do processo de planejamento:

Exigimos que o trabalho no Fórum Humboldt no Palácio de Berlim seja interrompido, e que um debate público seja realizado: o conceito atual viola a dignidade e os direitos de propriedade das comunidades em todas as partes do mundo, é eurocêntrico e restaurador. A criação do Fórum Humboldt é uma contradição direta com o objetivo de promover a igualdade em uma sociedade de migração¹⁶.

Os ativistas do *NoHumboldt21* consideram toda a abordagem do Fórum Humboldt questionável, pois perpetua a separação da Europa com o resto do mundo, reproduzindo, sem reflexão crítica, os padrões de pensamento colonial. O sinal mais visível disso é a justaposição do Fórum Humboldt e da Ilha dos Museus de Berlim como locais de cultura não europeia e europeia, respectivamente. Ambos os lugares - estão à vista um do outro - têm como objetivo estabelecer um diálogo entre culturas. Klaus Dieter Lehmann, presidente da *Stiftung Preußischer Kulturbesitz*, de 1998 a 2008, descreveu a relação entre as duas instituições em 2007: “A Ilha dos Museus e a praça do palácio tornar-se-ão assim uma entidade intelectual única de patrimônio cultural, conhecimento cultural, encontros culturais, e experiências culturais. Os irmãos Humboldt defendem esse diálogo de amplitude mundial” (VON BOSE, 2016, p. 17). A Ilha dos Museus representaria principalmente a arte europeia, herança da antiguidade (com as coleções egípcias e pré-históricas de todo o mundo no Museu *Neues* ou arte islâmica no Museu *Per-gamon*) e humanismo, refletindo assim as ideias de Wilhelm von Humboldt sobre o humanismo alemão e o sistema científico. O Fórum Humboldt, na praça do palácio, representaria a arte não-europeia e “culturas” estrangeiras, conforme pesquisadas por Alexander von Humboldt. Essa suposta di-

16 “*Stop the Planned Construction of the Humboldt Forum in the Berlin Palace!*” (Pare a construção planejada do Fórum Humboldt no Palácio de Berlim!) No Humboldt 21! 3 Junho, 2013, <www.no-humboldt21.de/resolution/english>; doravante abreviado “NOHUMBOLDT21, 2013.”

cotomia - embora desafiada pelo fato de que os museus da Ilha dos Museus também exibem objetos de países não europeus (especialmente o *Pergamon*, com o famoso Portão de Ishtar da Babilônia) - foi estabelecida pelos fundadores do Fórum Humboldt como uma ferramenta retórica. Sugere uma visão da ciência, como a aquisição inocente de novos conhecimentos que deveriam estar relacionados e, portanto, sem mácula, com o período colonial. Assim, choca os críticos que participam do *NoHumboldt21* e, portanto, foi modificada pelos diretores fundadores do Fórum Humboldt à medida que vozes críticas se tornaram mais altas. A conexão com Humboldt, como homônimo do fórum, é vista como uma impertinência, pois os críticos o consideram como parte do sistema de poder colonial. De acordo com os ativistas do *NoHumboldt21*, “o prussiano ‘que realmente descobriu a América’, que até roubou cadáveres enterrados e os despachou para a Europa, personifica o domínio colonial” (NOHUMBOLDT21, 2013). O mesmo vale para os *Hohenzollerns* [N.T.: Família alemã que reinou na Prússia de 1701-1918 e Alemanha de 1871-1918] e o edifício que os representa, que, segundo os críticos, simboliza uma representação ininterrupta do poder.:

Para os descendentes dos colonizados, tanto nacionais como estrangeiros, é particularmente desrespeitoso que isso aconteça na residência ressuscitada dos monarcas Brandenburg-Prussianos. Os *Hohenzollerns* foram os principais responsáveis pela escravidão de milhares de pessoas da África, bem como pelos genocídios e campos de concentração nas antigas colônias da Alemanha [NOHUMBOLDT21, 2013].

Para o *NoHumboldt21*, o problema central são as coleções do período colonial. Os ativistas fazem duas acusações que vão além do caso específico em Berlim. Em primeiro lugar, os membros desse movimento afirmam que as exposições que mostram esses objetos reproduzem padrões coloniais de representação e perpetuam a visão ocidental do “Outro”. Afirmam:

Como já acontecia naquela época em que “curiosidades exóticas” eram exibidas nos “quartos das maravilhas” pertencentes aos príncipes de Brandemburgo e aos reis prussianos, o Palácio de Berlim-Fórum Humboldt

aparentemente servirá ao propósito de desenvolver uma identidade prussiana-alemã-europeia. Esta preocupação é, de fato, diretamente oposta ao objetivo de promover uma cultura de igualdade numa sociedade de migração, e está sendo buscada em detrimento de outras pessoas. O suposto “estranho” e o “outro” serão construídos com a ajuda de objetos muitas vezes centenários de todo o mundo, e a extensa coleção de arte europeia na Ilha dos Museus de Berlim será posta de lado. Desta forma, a Europa será construída como norma superior [NOHUMBOLDT21, 2013].

Em segundo lugar, os ativistas perguntam: quem detém os direitos de propriedade sobre os objetos etnológicos? Quem pode legitimamente (o que é diferente de legalmente) reivindicar o direito de chamar esses objetos de seus e dispor deles livremente? E com que propósito ele ou ela pode fazer isso?

Ao levar o crédito por esses objetos, a cidade de Berlim recebe benefícios materiais e também vantagens intangíveis até os dias de hoje. Exigimos a divulgação do histórico de propriedade de todas as peças expostas, assim como o cumprimento da Resolução da ONU que é inequívoca a respeito da “repatriação de artefatos culturais para países que foram vítimas de expropriação”. O diálogo sobre os futuros lares da arte saqueada e do saque colonial deve ser buscado com os descendentes dos artistas e os proprietários legais das exposições. Isso é particularmente importante, em relação aos restos materiais roubados, que atualmente podem ser encontrados na posse da fundação “*Preußischer Kulturbesitz*” [NOHUMBOLDT21, 2013].

É interessante que o *NoHumboldt21* não seja uma iniciativa puramente alemã; em vez disso, grupos de interesse internacionais se reuniram sob sua égide e assinaram uma carta comum de protesto – alguns exemplos foram o *Afrosvenskarnas riksförbund* (a Associação Nacional de Afro-suecos), *ArtAfrica* de Portugal, *AfricAvenir* ou *Asamblea Popular del Pueblo Juchiteco* de Oaxaca, México. É uma rede internacional que opera a nível global, ansiosa por causar impacto na política cultural nacional. Os debates em torno do Fórum Humboldt seguem uma lógica global de reconhecimento das minorias que, graças às redes sociais, podem posicionar suas preocu-

pações de forma que transcendam fronteiras e se tornem atores eficazes em assuntos outrora puramente nacionais. Para a Alemanha, isso significa que certos tópicos que, até recentemente, eram confortavelmente ignorados estão, de repente, sendo colocados na agenda nacional.

Hoje, todo o projeto do Fórum Humboldt é suspeito, preso na sombra do colonialismo, ainda que as coleções etnológicas representem apenas uma parte do acervo. Horst Bredekamp - um dos três diretores fundadores do Fórum ao lado de Neil MacGregor (o ex-diretor do Museu Britânico) e Hermann Parzinger (Diretor do *Stiftung Preußischer Kulturbesitz*) - reclamam que a discussão está se tornando muito unilateral: “Não é a apreciação de objetos de culturas estrangeiras, mas sim a culpa hipostatizada de possuí-los, que é o foco atualmente [...] [Em Berlim] pela primeira vez, [...] culturas não europeias [seriam] elevadas no coração de uma nação de uma forma magnífica, como nunca foi feito em outro lugar e como provavelmente nunca será feito novamente”. De forma preocupante, Bredekamp descobre que o que ele chama de “história da coleção pré-colonial” está sendo ignorado. Desde o Renascimento e o Iluminismo, ele afirma, tem havido um interesse científico em partes estrangeiras do mundo, e que não foi motivado pelo poder e pela política: “A supressão debilitante da preciosa categoria da ‘sede de conhecimento’, *curiositas*, como um requisito básico para qualquer empatia para com o estrangeiro, pressupõe claramente que quem aprende uma língua estrangeira está prestes a ocupar a capital do país em questão” (BREDEKAMP, 2017). Nesse contexto, Bredekamp nos lembra a concepção universalista da etnologia recentemente esboçada por Han Vermeulen (VERMEULEN, 2015). Ele também faz referência às *chinoiseries* do século XVIII, nas coleções de Berlim, que foram reunidas em apreço pela arte chinesa.

UMA NOVA CULTURA DE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL

No que diz respeito à questão de por que a história colonial está nos alcançando agora em particular, o debate sobre o Fórum Humboldt é digno

de nota em muitos aspectos. Primeiro, os ativistas tentam mudar as coordenadas da cultura da memória alemã, para a qual o colonialismo foi no máximo uma nota de rodapé - uma perspectiva baseada no argumento de que as possessões coloniais do *Reich* alemão eram de pouca importância, e sua fase de expansão colonial muito curta. A nova discussão do colonialismo, no entanto, não está mais focada principalmente no período colonial alemão como um evento histórico. Esses anos são apenas o ponto de partida concreto. Em vez disso, o termo colonialismo significa um conceito intelectual, que fornece uma perspectiva específica do mundo. É um código para os padrões fundamentais de pensamento e formas de discriminação que vão do passado ao presente. Eles estão intimamente ligados ao sistema colonial (econômico): racismo, estereótipos de culturas “estrangeiras”, e teorias de modernização (o Norte Global avançado versus O Sul Global tradicional) (MIGNOLO, 2011). No presente, o símbolo proeminente do Fórum Humboldt oferece a chance de enfaticamente trazer à tona o tópico para a discussão pública.

É natural supor que isso só foi possível depois que a perspectiva sobre o Holocausto mudou¹⁷. Ao mesmo tempo em que a dinâmica pós-colonial estava em ascensão na Alemanha - após a virada do milênio - a cultura da memória alemã começou a se diferenciar. Inicialmente, isso ainda era feito em estreita conexão com o tópico da era nazista e o Holocausto. Após a reunificação, em 1990, a Alemanha experimentou uma segunda onda de memória, que tentou colocar de forma proeminente o discurso da vítima - muitas vezes expresso nos conceitos *Bombenkrieg* (guerras de bombardeio), fuga e deslocamento de alemães - lado a lado, com a perspectiva dos criminosos, enquadrada nas palavras-código *Auschwitz* e *Hitler*. Nesse ínterim, a pesquisa histórica desenvolveu uma nova orientação: na década de 1980 os historiadores discutiam principalmente se Hitler ou a sociedade alemã eram os responsáveis pelo Holocausto; hoje, alguns deles escrevem uma história diferente da vida cotidiana, e uma história das mentalidades

17 Ver também Langbehn e Salama (2011).

do Terceiro Reich. Esta forma de história analisa a catástrofe maior, juntamente com as cortesias menores e cotidianas da “*Wohlfühl-Diktatur*” (ditadura do bem-estar) (*Götz Aly*) para com seus Arianos. Ela se dedica mais fortemente aos estudos comparativos do genocídio, é altamente interdisciplinar, internacionalmente orientada e integra outros eventos. Para esta pesquisa comparativa, o Holocausto é o exemplo mais marcante de um longo histórico do tipo de violência em massa organizada pelo Estado, que já ocorria nas colônias¹⁸. Todos aqueles mecanismos e excessos de violência que já aconteceram, mas ainda repercutem, são relevantes para uma cultura da memória que surge dessa história. Eles marcam fenômenos estruturais, como o antissemitismo, oportunismo, burocracia da violência, racismo e outras formas de discriminação, que se manifestaram com força no passado, mas continuam, independentemente da época, a representar um perigo potencial para as pessoas.

Para estudos comparativos de genocídio, o Holocausto não é mais incomparável. Na Alemanha, no entanto, ele continua a ser a referência com a qual todas as formas de uso excessivo da violência são comparadas. A retórica da política da memória, que agora se apega à herança colonial alemã, é o resultado de intensas pesquisas sobre o Holocausto. Nesse contexto, “um arsenal de conceitos e normas desenvolvido” pelo qual outros conflitos violentos podem ser interpretados retrospectivamente e classificados moralmente (ASSMANN, 2006, p. 15). Nesse arsenal, ambas as grandes narrativas morais que Charles Maier traçou, como lições do século XX, para o presente, se entrelaçam: a narrativa ocidental do Holocausto e o *gulag* de um lado, e a narrativa pós-colonial de “observadores de fora do Mundo atlântico” do outro (MAIER, 2000, p. 826).

A retórica dessas narrativas morais - este é o meu segundo ponto - se concentra na reivindicação de uma dignidade humana universalista. Segue os padrões internacionais, avançando argumentos morais; no caso do Ho-

18 Ver Aly (2005). Para pesquisas mais recentes sobre o Holocausto (STEINBACHER, 2015).

locausto, tornou-se evidente no período próximo da virada do século¹⁹. A cultura da memória que emergiu dessas narrativas não é mais fundada puramente dentro do Estado-nação; em vez disso, segue processos de comunicação internacional. O fato dos laços e tradições nacionais estarem enfraquecendo “não sugere de forma alguma que a era do Estado-nação acabou. Em vez disso, sugere que seu reinado hegemônico como produtor central de significado chegou ao fim. As memórias nacionais estão agora misturadas com memórias coletivas selecionadas de outras expressões coletivas de solidariedade, como etnia, gênero e religião” (LEVY; SZNAIDER, 2006, p. 35).

A era nazista não apenas caracteriza o contexto da história da memória em que as perspectivas pós-coloniais na Alemanha devem estar presentes. Ela é também responsável pelo surgimento do museu como lugar onde atualmente se realizam esses processos de negociação de uma nova visão da história. Restos de experimentos nazistas usando pessoas, que foram mantidos em coleções de museus de história natural, etnológica e de história médica, onde ninguém deu a mínima para suas origens, foram o ponto de partida²⁰. Na Alemanha, o problema da proveniência dos objetos tornou-se virulento no contexto da arte saqueada pelos nazistas. Em 2012, um grande inventário de obras de arte supostamente roubadas no período da guerra e que estavam na posse dos descendentes do negociante de arte Hildebrand Gurlitt, atizou as chamas do debate sobre restituição. Desde então, a pesquisa de proveniência se tornou um eminente tópico político na Alemanha. Em 2015, o centro de pesquisa *Deutsches Zentrum Kulturgutverluste* (Fundação Alemã de Arte Perdida) foi estabelecido especificamente para esse propósito, em Magdeburg, e o dinheiro foi investido em diversos projetos de pesquisa de proveniência em museus (de arte). Enquanto isso, o

19 Veja A Declaração do Fórum Internacional de Estocolmo sobre o Holocausto, de 28 de janeiro de 2000. <https://www.holocaustremembrance.com/sites/default/files/stockholm_4csilver.pdf>.

20 Veja “*Menschliche Präparate in Sammlungen. Empfehlungen zum Umgang mit Präparaten aus menschlichem Gewebe in Sammlungen, Museen und öffentlichen Räumen*” *Deutsches Ärzteblatt PP 2*, n. 8, p. 378–83, 2003.

governo federal ampliou esse compromisso para incluir coleções coloniais em museus alemães.

Nesse contexto, aumenta a pressão sobre os museus etnológicos. Apenas cem anos após o fim do período colonial alemão, suas coleções passaram a ser examinadas; os museus eram responsabilizados por suas posses, e suas apresentações e exposições eram vistas com desconfiança como discriminatórias. A tarefa mais importante do Fórum Humboldt, Savoy nos diz em sua entrevista, é “o esclarecimento da proveniência. Isso custa muito dinheiro; é uma tarefa ingrata. [...] Mas sem essa pesquisa, nenhum Fórum Humboldt e nenhum museu etnológico podem ser abertos hoje. [...] Quero saber quanto sangue pinga de uma obra de arte, quanta ambição científica ela contém, quanta sorte arqueológica” (HÄNTZSCHEL, 2017, p. 9). Na Alemanha, o Fórum Humboldt é simplesmente o exemplo mais conhecido. Os museus etnológicos em Leipzig, Bremen e Stuttgart também precisam se justificar. Incentivados pela natureza política que o tema adquiriu repentinamente, muitos museus intensificaram e sistematizaram suas pesquisas de proveniência para melhor avaliar quais objetos estavam contaminados pelo passado colonial²¹. Algumas restituições também ocorreram. Por exemplo, restos humanos de Berlim e artefatos culturais de Stuttgart foram devolvidos à Namíbia. Antes disso, em 2013, a Associação Alemã de Museus (*Deutscher Museumsbund*) publicou diretrizes para lidar com restos humanos em museus. Um outro conjunto de diretrizes para coleções constituídos em contextos coloniais foi lançado em 2018, numa versão reformulada²². Este último mostra como o material é complexo no caso da Alemanha,

21 Ver Linden-Museum Stuttgart, *Provenienzforschung im Projekt “Schwieriges Erbe: Zum Umgang mit kolonialzeitlichen Objekten in ethnologischen Museen,”* ed. Gesa Grimme (Stuttgart, 2018), <www.lindenmuseum.de/fileadmin/user_upload/images/fotogalerie/Schwieriges_Erbe/SchwierigesErbe_Provenienzforschung_Abschlussbericht.pdf>.

22 Veja *Deutscher Museumsbund Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts* (2019, 2. versão), <www.museumsbund.de/publikationen/guidelines-on-dealing-with-collections-from-colonial-contexts> and *Recommendations for the Care of Human Remains* (2013), <www.museumsbund.de/publikationen/recommendations-for-the-care-of-human-remain/>.

já que muitos objetos não chegaram aos museus diretamente por meio da conquista colonial, mas via o mercado da arte, as expedições de pesquisa ou como presentes de colecionadores. Para muitos desses objetos, especialmente aqueles que não provêm da África, ou que não são do século XIX, avaliações abrangentes são difíceis porque as coleções foram constituídas durante períodos em que havia normas distintas. Os museus são culpados ou foram contaminados? Ou podem ser considerados inocentes, até que se possa provar casos específicos de má conduta? E como devemos lidar com essas pessoas ou objetos hoje? Ainda é possível exibi-los sem sujar as mãos? Cada época fornece suas próprias respostas a essas perguntas. Respostas que diferem de acordo com o evento histórico, a região do mundo e a distância temporal da ocorrência. No contexto do Humboldt Fórum, só agora estamos iniciando uma reflexão sobre essas questões.

Os processos de negociação são - em terceiro lugar - não apenas guiados pelo raciocínio moral, mas também atendem a interesses econômicos e políticos. Visam a propriedade e a soberania, acima do significado. Frequentemente não fica claro o limite entre onde terminam as preocupações morais e onde começa o interesse pessoal. Por outro lado, os debates sobre o patrimônio cultural (nacional) se intensificam em função dos direitos de propriedade envolvidos. O patrimônio cultural tornou as regiões atraentes para os turistas e foi benéfico para a construção da identidade histórica dos estados em tempos de crescente obsessão pela história²³. Em última análise, trata-se da questão de saber se a velha ideia europeia de propriedade sobre o patrimônio cultural do mundo inteiro pode ou não perdurar.

Na Europa, estamos apenas começando a entrar em uma nova fase, em que as reivindicações de propriedade, de objetos que chegaram a museus ou arquivos em circunstâncias moralmente questionáveis, devem passar por uma reavaliação criteriosa (THIEMEYER, 2018; KREPS, 2003). No que diz respeito ao direito internacional, isso significaria abandonar o conceito de direito intertemporal. Este princípio estabelece que as reivindicações de

23 Para uma polêmica relevante, consulte Lowenthal (1998).

propriedade são julgadas de acordo com as leis que eram válidas no momento da aquisição. Até agora, esse direito só foi anulado em casos excepcionais, por exemplo, nos pedidos de restituição relacionados com a era nazista, conforme apresentado nos Princípios de Washington sobre Arte Confiscada pelos Nazistas (1998). Para os grandes museus, o abandono deste conceito teria consequências graves, pois já não poderiam ter a certeza de manter seus maiores atrativos. Teria o busto de Nefertiti que deixar o *Neues Museum* em Berlim, ou os Bronzes do Benim deveriam sair dos diferentes museus europeus? Tal reestruturação alteraria radicalmente tanto a autoimagem dos museus quanto suas formas passadas de lidar com o patrimônio cultural, como Moira Simpson mostrou em relação aos museus americanos e suas negociações com os povos nativos: “A curadoria está reexaminando as práticas museológicas e a legitimidade de posse de materiais que, anteriormente, eram mantidos e exibidos sem questionamento quanto aos direitos de propriedade, autoridade ou desejos daqueles de quem foram retirados. Eles estão tendo que lidar com questões de propriedade, cuidado, exibição e interpretação” (SIMPSON, 2001). Essas perguntas são muito complexas porque dizem respeito à alocação de direitos de propriedade.

Em todo mundo, as questões relativas à propriedade de bens culturais são atualmente um dos tópicos político-culturais mais quentes. Na Alemanha, em 2015, as disputas sobre leis de proteção de propriedade cultural foram amargas; essas pretendem impedir que o patrimônio cultural de valor nacional (sobretudo as obras de arte) seja vendido para fora do país. E com a descoberta da coleção Gurlitt, em 2012, questões sobre a restituição de obras de arte supostamente roubadas pelos nazistas se tornou um tópico de discussão pública que vai muito além da Alemanha.

Desde então, a discussão sobre os bens culturais oriundos de contextos de injustiça atingiu vários países europeus, impulsionada pela polêmica do Fórum Humboldt e pelo Relatório Sarr-Savoy sobre objetos coloniais em museus franceses. Este relatório foi apresentado ao presidente francês em novembro de 2018. Corresponde à uma promessa feita por Emmanuel Macron em um discurso em Ouagadougou, capital do Burkina Faso, em novembro de 2017:

Não posso aceitar que uma grande parte do patrimônio cultural de vários países africanos seja mantida na França. Existem explicações históricas para isso, mas não há uma justificativa válida, duradoura e incondicional. A herança africana não pode existir apenas em coleções particulares e museus europeus. A herança africana deve ser exposta em Paris, mas também em Dakar, Lagos e Cotonou; esta será uma das minhas prioridades. Dentro de cinco anos, quero que existam condições para o retorno temporário ou permanente da herança africana à África.

Em reação à iniciativa de Macron, em abril de 2018, o diretor do *Victoria and Albert Museum London*, Tristram Hunt, ofereceu-se para devolver os tesouros etíopes saqueados pelas tropas britânicas na batalha de Maqdala em 1868, como empréstimos de longo prazo (BAILEY, 2018). O Grupo de Diálogo do Benim está tentando iniciar um processo de restituição permanente pela devolução de artefatos culturais coloniais ao Benim por meio de empréstimos.

O Relatório Sarr-Savoy vai além. Exige dos museus franceses (arquivos, bibliotecas e coleções particulares estão excluídos) a devolução de todos os objetos pertencentes ao Mali, Camarões, Senegal e ao antigo Benim. O *Musée du Quai Branly* é particularmente afetado, visto que abriga aproximadamente setenta mil dos noventa mil objetos em questão. O relatório faz referência apenas às colônias francesas, ocupadas por tropas e nas quais a arte foi roubada. De acordo com Sarr-Savoy, o roubo de arte não foi apenas um efeito colateral da conquista militar, mas tinha sua própria lógica. Os museus encarregaram os militares e seus especialistas em arte, para adquirir certos objetos para suas coleções na Europa. A conquista militar e a apropriação cultural andavam de mãos dadas: “A aquisição de objetos e recursos culturais e sua transferência para as capitais da Europa estavam de fato no coração - e não nas margens - da empreitada colonial” (SARR; SAVOY, 2018, p. 13). A marca registrada das aquisições coloniais nesses quatro países, que ambos os autores consideram fundamentalmente permeadas pela violência, leva à demanda de uma avaliação diferenciada desses objetos: “As aquisições de patrimônio cultural devem ser consideradas dentro

de outra categoria: a dos atos transgressivos, que nenhum aparato jurídico, administrativo, cultural ou econômico seria capaz de legitimar” (SARR; SAVOY, 2018, p. 8). Não pode haver justificativa moral para tais aquisições, nem no século XIX, nem no presente. A única resposta adequada é devolver os objetos aos seus países de origem assim que forem reivindicados, mesmo sem outras pesquisas de proveniência.

Em geral, o argumento de Sarr-Savoy almeja formar um novo conceito de patrimônio cultural. O patrimônio cultural não deve ser classificado em seus respectivos limites nacionais, na tentativa de voltar no tempo; em vez disso, os objetos devem se tornar universalmente acessíveis, especialmente fora da Europa:

Guiado pelo diálogo, polifonia e troca, o ato ou gesto de restituição não deve ser considerado uma ação perigosa de atribuição identitária, ou de separação territorial, ou isolacionismo de bens culturais. Pelo contrário, poderia permitir a abertura da significação dos objetos e abrir uma possibilidade para o “universal”, com o qual eles estão tão frequentemente associados na Europa, ganhar uma relevância mais ampla para além do continente [SARR; SAVOY, 2018, p. 2-3].

No cerne desse entendimento há duas ideias. Em primeiro lugar, as restituições devem simbolizar o fato de que a França leva a sério a reavaliação de sua culpa e o envolvimento colonial. Num segundo plano, o diálogo deve ser iniciado para que relacionamentos novos, permanentes e igualitários possam ser estabelecidos entre as Nações. A devolução das coleções é apenas o primeiro, e altamente simbólico, ato de uma “nova ética relacional”: “A compensação aqui consiste em oferecer uma forma de reparar a relação” (SARR; SAVOY, 2018, p. 40). Os objetos devolvidos devem estabelecer as condições para novos contatos culturais e comunicação. Eles devem se tornar testemunhas de uma cultura híbrida e interdependente, que une os povos, e as histórias, africanas e francesas de uma nova maneira. Os autores entendem a cultura “no sentido dinâmico de uma elaboração e uma construção, de misturas e hibridizações culturais” (SARR; SAVOY, 2018, p. 44).

Este relatório, que causou grande alvoroço na França, também desencadeou ações na política cultural alemã e nos museus etnológicos²⁴. As duas ministras de estado da cultura, Monika Grütters e Michelle Müntefering, formularam uma nova posição governamental logo após sua publicação, compartilhando muitos dos argumentos oferecidos no relatório francês:

Como os museus podem justificar a posse de objetos adquiridos em contextos coloniais cuja transferência para a Alemanha contradiz nosso moderno sistema de valores? O que se diz de nós quando alegamos que os países de onde esses artefatos culturais se originaram não podem dar-lhes a proteção que merecem? É nossa opinião que devemos sair dessa perspectiva eurocêntrica (GRÜTTERS; MÜNTEFERING, 2018).

Em termos concretos, as responsáveis ministeriais exigem maior disponibilidade dos museus para fazer restituições, especialmente nos casos que envolvem restos humanos. Pedem acesso aberto aos inventários dos museus por meio da digitalização e do diálogo internacional com os países de origem. O debate deveria resultar numa política cultural enfaticamente internacional. No entanto, ao contrário da França, o governo alemão não tem autonomia para emitir diretivas para museus. Isso se deve ao fato da soberania cultural pertencer aos dezesseis estados federais e que o direito de propriedade sobre as coleções depende das autoridades estaduais ou municipais. Por isso, a declaração dos ministros da cultura (*Kulturminister*) dos 16 estados federados e dos dois ministros de estado em março de 2019 caracteriza um avanço mais significativo. Esta declaração pretende “criar as condições para o repatriamento de restos mortais [...] e de bens culturais de contextos coloniais cuja apropriação já não era legal e/ou eticamente justificável”. A Alemanha é, portanto, o primeiro país da Europa a se comprometer com a devolução de objetos coloniais (ainda não sabemos quantos)²⁵. Duas semanas antes da declaração ser publicada, o estado

24 Veja os acontecimentos atuais do Fórum Humboldt e o debate sobre restituição em blog <uni-koeln.de/gssc-humboldt/en/about-this-blog/>.

25 *Erste Eckpunkte zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten der Staat-*

de *Baden-Württemberg* devolveu uma bíblia e um chicote para a família do ex-líder Nama, Hendrik Witbooi - um acontecimento sem precedentes, com efeito simbólico, uma vez que foram os primeiros artefatos culturais do período colonial - além de restos humanos - que um museu alemão restituiu a um país africano (BERNSTORFF; THIEMEYER, 2019).

Mas, mesmo antes dessas declarações políticas, a discussão sobre as propriedades da era colonial tornou-se altamente controversa nos museus etnológicos alemães²⁶. Estes, há muito tempo promovem pesquisas sobre a proveniência dos objetos para poder entender melhor suas coleções e fazer-lhes justiça. No entanto, é apenas a partir da controvérsia em torno do Fórum Humboldt, das discussões propostas pela história da arte sobre restituição, do relatório de restituição da França e das reações na Alemanha que este tópico está se tornando explosivamente controverso. O ônus da prova agora está em outro lugar. Até então eram consideradas controversas apenas as peças para as quais um contexto específico de injustiça era conhecido ou para as quais foram feitas reivindicações de restituição. Agora, espera-se que os museus etnológicos verifiquem se tudo o que possuem do período colonial está livre de objeções.

No entanto, este questionamento parece impossível no contexto dos acervos. Em contraste com as obras-primas que são gerenciadas pelo mercado de arte, dificilmente existem dados ininterruptos sobre proveniência em acervos etnológicos. As coleções etnológicas contêm não apenas obras de arte e relíquias bem conhecidas, mas também, e majoritariamente, sa-

sministerin des Bundes für Kultur und Medien, der Staatsministerin im Auswärtigen Amt für internationale Kulturpolitik, der Kulturministerinnen und Kulturminister der Länder und der kommunalen Spitzenverbände, 13 de março, 2019. <https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/pdf/PresseUndAktuelles/2019/2019-03-13_-_Erste_Eckpunkte_Sammlungsgut_koloniale_Kontexte.pdf>. No entanto, a declaração se recusa a avaliar o colonialismo e a era nazista como regimes de injustiça comparáveis aos quais regras semelhantes de restituição teriam de ser aplicadas: "O Holocausto é sem precedentes e incomparável" (p. 2).

26 Sobre a recente discussão sobre museus etnológicos alemães, ver *Positioning Ethnological Museums in the 21st Century, a special issue of Museumskunde* 81, n. 1, 2016.

patos, chapéus, trajes tradicionais, objetos de culto ou barcos. Esses objetos, geralmente, têm pouco valor de mercado, mas um alto valor cultural. Como rastrear os vestígios de um fetiche dos anos 1900 que entrou em uma coleção etnológica por meio de um doador anônimo ou como parte do espólio de um colecionador? A pesquisa de procedência consome muito tempo. Por esta razão, o debate atual se resume a evitar tal pesquisa em casos particularmente claros, ou a realizá-la da forma mais rápida possível, deixando claro que o problema não está sendo evitado.

De um ponto de vista acadêmico, há mais do que apenas restituição; para Sarr-Savoy é apenas o ponto de partida para uma nova ética relacional entre iguais. Trata-se de uma melhor compreensão das coleções, a fim de fornecer explicações históricas para os fundamentos de como vemos o mundo hoje. Em quais redes os objetos estavam e estão vinculados? Como o conhecimento circulou com os objetos e dentro deles? Quem os recolheu e com que finalidade? A quais narrativas serviram? Tal perspectiva sobre as coleções contaria uma nova história sobre as humanidades antropológicas dos objetos. Roubaria um pedaço de sua inocência científica, pois colocaria questões incômodas sobre a responsabilidade acadêmica e a instrumentalização das coleções. Sob esse prisma, o nome Alexander von Humboldt não representaria mais uma sede admirável de conhecimento apenas. Também corresponderia ao exercício do poder colonial às custas dos povos colonizados²⁷. É precisamente essa ambivalência, típica das estruturas coloniais, que deve ser suportada, ao que parece. No entanto, a ambivalência perturba e desafia narrativas agradáveis e coerentes. Essa perspectiva resulta em histórias complexas, definidas em contradições que nem sempre podem ser resolvidas.

27 Para mais perguntas relacionadas à ideia de patrimônio compartilhado, consultar Thiemeyer (2018).

Por enquanto, podemos apenas antecipar as convulsões que a atual onda pós-colonial na Alemanha poderia desencadear. Ainda não conhecemos seus efeitos completos. O museu é apenas um exemplo de campo de batalha. Dentro de suas paredes, a autoimagem e a representação mundial da sociedade alemã são contestadas. Essas narrativas históricas, no entanto, não se dirigem mais a ouvintes supostamente homogêneos. Em vez disso, devem alcançar pessoas com e sem histórico de migração e turistas internacionais, capazes de conhecer e interpretar a história da Alemanha à sua maneira.

Por essa razão, é muito provável que uma cultura da memória cosmopolita esteja tomando o lugar de uma cultura da memória genealógica. A primeira, conforme definida por Levy e Sznajder, não é mais baseada na ideia fundamental de uma relação consanguínea ou geracional entre todos. Em vez disso, a cultura da memória está fundamentada em uma estrutura pós-colonial e questiona a narrativa nacional da história, particularmente no que diz respeito à diversidade étnica e religiosa da sociedade contemporânea: “Assim, a memória cosmopolita também significa reconhecer a história (e as memórias) do ‘outro’ e integrá-los em sua própria história” (LEVY; SZNAIDER, 2006, p. 242). Seu objetivo não é substituir o Holocausto como um importante lugar de memória, mas apoiar a cultura da memória que se desenvolveu após Auschwitz com narrativas adicionais e complexas e olhar para a era nazista a partir de uma nova perspectiva. A cultura da memória cosmopolita tira suas lições da história alemã, não apenas do Holocausto, mas também de outros questionamentos: como a discriminação pode ter se tornado a norma em uma sociedade nazista sem o protesto da maioria? Que hierarquias entre etnias e como as formas de marginalização criadas na época colonial continuam a surtir efeitos até hoje? Dana Giesecke e Harald Welzer afirmam: “Além de ser mais adequada, dada a percepção atual da realidade, esse reajuste tem a vantagem de que alunos de outras culturas podem se relacionar com ele, vivenciando a experiência da marginaliza-

ção cotidiana” (GIESECKE; WELZER, 2012, p. 39). Essa cultura da memória tende a ser integrativa em vez de exclusiva, incluindo também aqueles que vieram posteriormente.

Na década de 1980, a cultura da memória genealógica do *Bundesrepublik* (República Federal da Alemanha) se cristalizou em dois grandes museus históricos nacionais: o Museu Histórico Alemão em Berlim e o *Haus der Geschichte* em Bonn. Trinta anos depois, as coleções etnológicas podem ser exibidas no Fórum Humboldt, abrindo o caminho para uma cultura da memória alemã cosmopolita. O Fórum Humboldt coloca *à contre coeur*, na agenda pública, tópicos adequados para uma fase de autodescoberta de um país feito de imigração. O conteúdo das exposições e das coleções é um estopim para desencadear processos de reflexão de amplo espectro que pretendem alcançar a sociedade de imigração alemã e sua cultura da memória.

FIGURA 1 - Fachada leste e sul do Fórum Humboldt em agosto de 2018



© SHF / Stephan Falk

FIGURA 2 - O pátio do Schlüter em agosto de 2018



© SHF / Stephan Falk

REFERÊNCIAS

ABU-LUGHOD, Lila. *Writing against culture*. In: FOX, Richard J (ed.). *Recapturing Anthropology: working in the present*. Santa Fe: N.M., 1991. p. 137-54.

ALY, Götz. *Hitlers Volksstaat: Raub, Rassenkrieg und nationaler Sozialismus*. Frankfurt, 2005.

AMES, Eric; KLOTZ, Marcia; WILDENTHAL, Lora (ed.). *Germany's Colonial Pasts*. Lincoln: Neb., 2005.

ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. Munich: Verlag C. H. Beck, 2006.

BAILEY, Martin. V&A Opens dialogue on looted ethiopian treasures: director pledges rethink on objects seized by british troops in 19th-Century Africa. *The Art Newspaper*, 3 Abril, 2018. Disponível em: <www.theartnewspaper.com/news/v-and-a-opens-dialogue-on-looted-ethiopian-treasures>.

BERNSTORFF, Jochen Von; THIEMEYER, Thomas. Südwestdeutsch trifft Deutsch-Südwest: Baden-Württemberg gibt zwei kolonialzeitliche Objekte an Namibia zurück. *Merkur*, n. 840, p. 17-29, mai 2019.

BREDEKAMP. Ein Ort radikal verstandener Toleranz. *Die Zeit*, 31 Ago. 2017. Disponível em: <www.zeit.de/2017/36/humboldt-forum-berlin-stadtschloss-neubau-geschichte>.

BRONFEN, Elisabeth; MARIUS, Benjamin; STEFFEN, Therese (ed.). *Hybride Kulturen: Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen: Stauffenburg Discussion, 1997.

CLIFFORD, James; MARCUS, George (ed.). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: Univ. of California, 1986.

CHRISTOPHERSEN, Claudia. Das Humboldt-Forum muss einen neuen Weg gehen, entrevista com Jürgen Zimmerer. *NDR Kultur*, Norddeutscher Rundfunk, 1 Aug. 2017. Disponível em: <www.ndr.de/kultur/Ueber-Deutschlands-koloniale-Vergangenheit,journal942.html>.

DINER, Dan. Nation, migration, and memory: on historical concepts of citizenship. *Constellations* 4, n. 3, p. 293-306, 1998.

EVANS, Richard J. *In Hitler's shadow: West German Historians and the attempt to escape from the nazi past*. Nova York: Pantheon, 1989.

FRASER, Nancy. From Redistribution to Recognition? Dilemmas of Justice in a 'Post-Socialist' Age. *New Left Review*, n. 212, p. 68-93, jul./ago. 1995.

GIESECKE, Dana; WELZER, Harald. *Das Menschenmögliche: Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur*. Hamburg: Körber-Stiftung, 2012.

GRÜTERS, Monika; MÜNTEFERING, Michelle. Eine Lücke in unserem Gedächtnis. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15 dez. 2018. Disponível em: <www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/kolonialismus-und-raubkunst-eine-luecke-in-unserem-gedaechtnis-15942413.html>.

HÄNTZSCHEL, Jörg. Ein unlösbarer Widerspruch, entrevista com Bénédicte Savoy. *Süddeutsche Zeitung*, 21 Jul. 2017.

HONNETH, Axel. Redistribution or Recognition? Changing perspectives on the moral order of society. *Theory, Culture, and Society*, v. 18, n. 2-3, 2001.

KÖSLER, Reinhardt. *Namibia and Germany: negotiating the past*. Namíbia: Univ. of Namibia Press, 2015.

KREPS, Christina. *Liberating culture: cross-cultural perspectives on museums, curation and heritage preservation*. New York: Routledge, 2003.

LANGBEHN, Volker; SALAMA, Mohammad (ed.). *German Colonialism: race, the holocaust, and postwar Germany*. New York: Columbia University Press, 2011.

LEVY, Daniel; SZNAIDER, Natan. *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*. Frankfurt e Main: Suhrkamp Verlag, 2006.

LOWENTHAL, David. *The heritage crusade and the spoils of history*. New York: Cambridge University Press, 1998.

MAIER, Charles S. Consigning the Twentieth Century to history: alternative narratives for the Modern Era. *The American Historical Review*, n. 105, jun. 2000.

MESSERSCHMIDT, Astrid. *Weltbilder und Selbstbilder: Bildungsprozesse im Umgang mit Globalisierung, Migration und Zeitgeschichte*. Frankfurt e Main: Brandes & Apsel, 2009.

MIGNOLO, Walter D. *The Darker Side of Western Modernity: global futures decolonial options*. Durham: N.C., 2011.

PIPER, Ernst Reinhard (ed.). *“Historikerstreit”*: Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung. Munique; Zúrique: Piper Verlag, 1987.

SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte. *The Restitution of African Cultural Heritage: toward a new relational ethics*. Paris: 2018. Disponível em: <restitutionreport2018.com/sarr_savoy_en.pdf>.

SCHUSTER, Peter-Klaus. Zur Entstehung des ‘Humboldt Forums’ aus dem Geist der Berliner Museen. Eine Vorgeschichte. In: BREDEKAMP, Horst; SCHUSTER, Peter-Klaus (ed.). *Das Humboldt Forum: Die Wiedergewinnung der Idee*. Berlin: Wagenbach, 2016. p. 37–92.

SIMPSON, Moira G. *Making representations: museums in the post-colonial era*. New York: Routledge, 2001.

STEINBACHER, Sibylle. Sonderweg, Kolonialismus, Genozide. In: BAJOHR, Frank; LÖW, Andrea (ed.). *Der Holocaust: Ergebnisse und neue Fragen der Forschung*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 2015. p. 83–101.

TAYLOR, Charles. The Politics of Recognition. In: GUTMAN, Amy. *Multiculturalism: examining the politics of recognition*. Princeton: N.J., 1994.

THIEMEYER, Thomas. Kulturerbe als ‘Shared Heritage’? (I) Kolonialzeitliche Sammlungen und die Zukunft einer europäischen Idee, e Kulturerbe als ‘Shared Heritage’ (II) Anerkennungsfragen. *Merkur*, n. 829–830, p. 30–44, p. 85–92, jun./jul. 2018.

VERMEULEN, Han. *Before Boas: the genesis of ethnography and ethnology in the German Enlightenment*. Lincoln: Neb., 2015.

VON BOSE, Friedrich Von. *Das Humboldt-Forum: Eine Ethnographie seiner Planung*. Berlin: Kulturverlag Kadmos Berlin, 2016.

ZANTOP, Susanne. *Colonial fantasies: conquest, family, and nation in pré-colonial Germany, 1770–1870*. Durham: N.C., 1997.

ZIMMERER, Jürgen. Widerstand und Genozid: Der Krieg des Deutschen Reiches gegen die Herero (1904–1908). *Aus Politik und Zeitgeschichte*, v. 64, n. 27, p. 31, 2014.

ZIMMERER, Jürgen. Nationalsozialismus postkolonial: Plädoyer zur Globalisierung der deutschen Gewaltgeschichte. *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, v. 57, n. 6, p. 529–48, 2009.

ZIMMERER, Jürgen. *Geschichte und Gesellschaft*, v. 33, n. 3, 2007.

ZIMMERER, Jürgen. *Deutsche Herrschaft über Afrikaner: Staatlicher Machtanspruch und Wirklichkeit im kolonialen Namibia*. 3 ed. Münster: LIT, 2004.

Narrativas e trajetórias de artistas autóctones da Austrália e do Pacífico no contexto dos museus

Géraldine Le Roux¹

Embora vários antropólogos australianos, como Fred Myers (2002) e Howard Morphy (2008), tenham discutido a circulação internacional de pinturas aborígenes com tinta acrílica vindas do deserto australiano e *bark paintings*² do Território do Norte, até recentemente nenhuma grande pesquisa antropológica havia sido realizada sobre a arte contemporânea feita por artistas autóctones australianos que vivem em cidades. Minha tese de doutorado (2005, p. 10) foi, portanto, estruturada em torno desse tópico. Investiguei se a arte urbana poderia ser considerada um movimento artístico específico, com membros fundadores e eventos marcantes, ou se o termo simplesmente descrevia um modo de vida. Esta segunda ideia foi formulada nos anos 1990 por Wally Caruana, um curador australiano que organizou uma das primeiras exposições institucionais dedicadas a artistas autóctones urbanos, *From Charcoal Lane - Urban Focus: Aboriginal and Torres Strait Islander Art from the Urban Areas of Australia*³ (CARUANA; MUNDINE, 1994). De acordo com Caruana (1994, p. 180), as expressões “arte urbana” e “arte rural” são “termos úteis para descrever não um estilo, mas o ambiente social do artista”. Essa visão foi também compartilhada pela pesquisadora autóctone Marcia Langton (1993), que criticava a oposição estabelecida entre rural e urbano, sob o argumento de que isso pressupõe uma divisão cultural, quando, na verdade, é apenas uma diferença de estilo de vida (NEALE, 2000).

1 Essa tradução contou com apoio financeiro da Capes - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

2 N.T.: pinturas feitas na entrecasca de eucalipto.

3 N.T.: De Charcoal Lane – Foco Urbano: Arte Aborígine e dos ilhéus do Estreito de Torres vindos das áreas urbanas da Austrália.

Na Austrália e no Pacífico, as elites autóctones às vezes criticam antropólogos e curadores por não compreenderem a sua posição, em termos identitários, e por investir suas carreiras em pesquisas que não oferecem benefícios óbvios para as comunidades nativas envolvidas. Ao ouvir artistas aborígenes reclamarem que não havia projetos suficientes promovendo os incentivos criativos que aconteciam, por exemplo, nos centros urbanos do Pacífico e valendo-me da minha própria experiência como curadora assistente para a exposição *Paysages Rêvés. Peintures aborigènes de Balgo Hills* no *Musée des Arts Africains, Océaniens et Amérindiens*, em Marselha, comecei a trabalhar como curadora freelance. Procurei oferecer aos artistas com quem trabalhei como antropóloga a oportunidade de expor seus trabalhos na Europa. Por meio da organização sem fins lucrativos *Diff'Art Pacific*, que criei expressamente para esse fim, organizei uma série de exposições. Na França e na Bélgica, apresentei o trabalho de cerca de trinta artistas autóctones e não autóctones do Pacífico, principalmente jovens que tiveram pouca ou nenhuma experiência com exposições na Europa. Vários ganharam amplo reconhecimento internacional. É o caso de Vernon Ah Kee e Tony Albert, o primeiro na Bienal de Veneza e o segundo na Bienal de Cuba, ambos em 2009. Podemos citar também o caso de Shigeyuki Kihara, ou o movimento de arte *Ghost net*⁴ (LE ROUX, 2016).

Um curador deve realizar várias tarefas para organizar uma exposição de arte: estabelecer contato com o (s) artista (s), definir um tema, encontrar parceiros, escolher um local, preparar o material, lidar com os órgãos de financiamento e o processo de negociação com vários desses parceiros. Embora a criatividade seja uma dimensão crucial deste trabalho, não irei insistir neste aspecto do processo, privilegiando, em vez disso, a natureza relacional da obra, ou seja, a dinâmica entre o curador, os organizadores, os organismos financiadores e os artistas. A ênfase nessas dinâmicas elucida o compartilhamento de papéis e a autoridade discursiva, trazendo uma

4 N.T.: arte criada por aborígenes e ilhéus do Estreito de Torres usando antigas redes de pesca, que, abandonadas no mar, são uma forte ameaça para a fauna local.

abordagem original para a indústria da arte que os artistas autóctones às vezes criticam por ser controlada exclusivamente por especialistas ocidentais, como exemplificado na frase de Richard Bell (2003⁵): “Arte aborígene. É coisa de gente branca”⁶. A distribuição de papéis sociais é fonte de uma tensão importante onde o poder é negociado com base na autoridade e na representatividade: como alguém emoldura essas obras de arte e ao mesmo tempo está ciente do direito dos artistas de controlar sua representatividade? Este artigo discute como uma posição dupla, de curador-pesquisador, levou a formas de encontros específicas, atraindo-me para o que Michael Herzfeld (2007, p. 41) chama de “intimidade cultural” ao compreender “a dinâmica específica de constrangimento cultural e solidariedade” dentro e no contexto de locais de museu.

O SETOR DE ARTES AUTÓCTONES DA AUSTRÁLIA, O CHAMADO MERCADO DE ARTE ABORÍGENE

Meu envolvimento na concepção de exposições foi, antes de mais nada, uma forma de responder aos discursos e práticas dos artistas. Ao fazer isso, demonstrei que não era um dos *Bookees* ou *Bints*⁷, como Richard Bell os chama, aqueles que afirmam ser “especialistas em arte aborígene” e que constroem suas carreiras profissionais sem pensar no retorno potencial para quem lhes provê conhecimento. A recente integração das artes autóctones australianas no campo da arte contemporânea é fruto de um complexo processo histórico, profundamente enraizado nas relações sociais e políticas. O mercado cresceu exponencialmente e a obra de arte tornou-se um ícone internacional da identidade australiana desde a década de 1950.

5 Documento não publicado que acompanhava um trabalho artístico que foi lançado durante o National Aboriginal and Torres Strait Island Art Award em 2003.

6 “*Aboriginal Art – It’s a white thing*” na versão inglesa do texto.

7 N.T.: “Bint” é uma sigla para “*Been In the Northern Territory*”, ou seja, alguém que já esteve nos territórios do norte e julga-se expert nos povos originários e “Bookees” é um trocadilho com a palavra livro, “book”, que indica pessoas que leram muito sobre os aborígenes e julgam entendê-los, embora nunca tenham convivido com eles ou em seu território.

No entanto, a arte aborígine foi, e até certo ponto ainda é, ameaçada por imitações baratas, falsificações e a transgressão dos direitos dos artistas autóctones e protocolos comunitários. Essas questões foram abordadas por vários estudos e relatórios desde a década de 1990 (ALTMAN; TAYLOR, 1990). Recentemente, um novo paradigma emergiu da pesquisa produzida por estudiosos como Howard Morphy, John Altman e outros. Em seus estudos, os centros de arte das comunidades autóctones são apresentados como instituições interculturais, um empreendimento comercial e cultural, onde povos aborígenes e não aborígenes são agentes ativos. A expressão “Arte Aborígine. Isso é coisa de gente branca”, do premiado quadro *Scientia e Metaphysica (Bell’s Theorem)*⁸, de Richard Bell, traz outra visão do setor das artes aborígenes. Aqui, eu uso esse teorema como um exemplo de agência crítica de artistas aborígenes de base urbana, a fim de chamar a atenção para as suas valiosas contribuições para os setores de artes e museus. Defendo a ideia que sua posição, como artistas urbanos e povos originários, lhes dá uma visão geral completa sobre o processo de definição, representatividade, circulação e regulamentação do que constitui o setor de artes autóctones da Austrália.

Em agosto de 2003, o 20º Prêmio Nacional de Artes Aborígenes e das Ilhas do Estreito de Torres foi concedido ao quadro *Scientia e Metaphysica (Bell’s Theorem)* de Richard Bell. A pintura foi acompanhada por um texto intitulado “*Bell’s Theorem*”, no qual o artista descreve seu ponto de vista sobre a indústria da arte. De acordo com ele, o setor de artes aborígenes australianas é dominado por intermediários brancos (coordenadores de arte, antropólogos, curadores, negociantes e críticos de arte) que definem, avaliam e controlam a arte aborígine. Bell argumentou que esses intermediários privilegiam interesses pessoais sobre os dos artistas, impondo uma noção romântica da arte aborígine. Bell denunciou a exploração comercial e o sequestro de imagens aborígenes. Ele também criticou o favorecimento da indústria aos artistas aborígenes de comunidades remotas, excluindo os

8 N.T.: Teorema de Bell.

do Sudeste, cujas obras, associadas à *New Media*⁹, continuam a ter exibição limitada em museus e galerias comerciais. Por meio de seu teorema, Bell argumentou que a indústria deveria evoluir e se comprometer a treinar os autóctones australianos em vez de financiar o emprego de não autóctones. O “Teorema” resumiu as críticas comumente expressas por artistas aborígenes que trabalham em cidades cosmopolitas; e também fez ecoar as críticas desenvolvidas no relatório: “Podemos fazê-lo! As necessidades de moradores urbanos aborígenes e povos das ilhas do Estreito de Torres”¹⁰, publicado em 2000. Embora Bell trate de vários tópicos, analisarei apenas seus comentários relativos à indústria da arte.

O “Inquérito de Artes Visuais e Artesanato Contemporâneo”¹¹, conhecido como Inquérito Myer, foi encomendado em 2001 pelo Ministro das Artes para “identificar questões-chave com impacto na sustentabilidade futura, desenvolvimento e promoção do setor de artes visuais e artesanato” (2002, p. 23). Entre as recomendações, afirma-se que o Governo Federal deve realizar pesquisas abrangentes sobre as necessidades do setor de artes visuais e artesanato autóctone. Seguindo essa recomendação, o Senado estabeleceu em 2006 um Comitê para investigação do setor de artes visuais e artesanato aborígene da Austrália, fazendo referências específicas ao seu tamanho e escala atuais, benefícios econômicos, sociais e culturais do setor, necessidades de infraestrutura e oportunidades para estratégias que poderiam ser adotadas para melhorar suas práticas, capacidade e sustentabilidade, incluindo lidar com condutas antiéticas.

Richard Bell escreveu seu teorema no ano em que o Inquérito Myer foi encomendado; a exploração dos artistas mais vulneráveis por negociantes de arte inescrupulosos não era conhecida do grande público na época. Como ele afirmou em sua introdução, o objetivo era trazer aos olhos do público algumas das questões que, na época, eram abordadas exclusivamente

9 N.T.: obras de arte projetadas e produzidas por meio de novas tecnologias de mídia.

10 N.T.: *We can do it! The needs of urban dwelling Aboriginal and Torres Strait Islander peoples.*

11 N.T.: *The Contemporary Visual Arts and Crafts Inquiry.*

por acadêmicos e especialistas. Como Howard Morphy (2008) e outros estudiosos mostraram, os povos autóctones australianos têm lutado para tornar a arte aborígene parte da ordem do dia da sociedade australiana. Desde a época colonial, idosos transformaram intencionalmente algumas de suas práticas culturais no intuito de proporcionar pontos de encontro com os não autóctones. Como disse Marcia Langton (1993, p. 90): “é um processo de incorporação do mundo não aborígene dentro da visão de mundo ou cosmologia aborígene, visando diminuir a pressão sofrida por aborígenes para que eles sejam incorporados ou assimilados à visão de mundo global”. Apesar do reconhecimento progressivo dos direitos autóctones, questões e desafios permanecem dentro deste conflito intercultural. De acordo com artistas autóctones urbanos, como Richard Bell, esses problemas são causados por relações de poder.

O teorema de 12 páginas de Bell é um documento de difícil manuseio, pois é uma mistura de pontos cheios de ironia, *pathos*, raiva e seriedade. Concordo com John Altman quando ele faz um relato equilibrado sobre a produção de Bell dizendo que (2010; 2005, p. 1):

Bell está muito certo, a arte aborígene é uma coisa de gente branca, sem patrocínio do Estado, sem consultores de arte brancos e sem o público branco para a arte preta, a arte visual aborígene provavelmente não existiria hoje, em nenhuma extensão fora de seus contextos cerimoniais específicos. Mas, por outro lado, Bell está muito errado – as instituições de mediação crítica, os centros de arte controlados pela comunidade, não são instituições brancas, são tanto interculturais quanto híbridas – nasceram de processos aborígenes e não-aborígenes, ambos são pretos e brancos.

Duvido que Bell quisesse criticar os centros de arte. Esses ocupam um lugar único no mercado de arte da Austrália, atuando como estúdio, agente, atacadista e varejista para artistas autóctones. O objetivo de Bell era atrair a atenção de um amplo público sobre “questões-chave que se inter-relacionam para produzir o fenômeno chamado arte aborígene, e como essas questões conspiram para condená-la ao controle não aborígene”. Concor-

do com a ideia de que o Teorema não é uma análise estruturada do setor das artes autóctones, mas proponho defini-lo como uma performance, seguindo a ideia de Franca Tamisari (2004). A performance de Bell é uma prática que transgride as normas, questiona a produção artística e envolve o espectador no processo.

Bell destacou vários pontos que, anos após a publicação de seu teorema, foram abordados por um amplo painel de artistas, artesãos e acadêmicos requerendo que o governo federal regulamente o setor. Bell descreveu a questão dos intermediários, que trabalham em torno de artistas aborígenes em comunidades remotas, contornando sua relação com centros de arte visando obter mais lucros. Bell também criticou a indústria da arte que, na época, ainda não havia regulamentado com seriedade as questões de direitos autorais, apropriação e falsificações, apesar do crescente número de documentos publicados na década de 1990 defendendo a ampla observância dos protocolos autóctones (JANKE; QUIGGIN, 2006; JANKE, 2019).

Em sua conclusão, Bell se pronunciou a favor da revenda de *royalties* de um artista e recomendou o estabelecimento de uma autoridade que pudesse interceder em nome de artistas, com poderes de investigação e com sanções legais disponíveis para lidar efetivamente com tais questões. Esses três pontos estão entre as principais recomendações feitas por muitos artistas, acadêmicos e órgãos de defesa em suas apresentações ao Inquérito do Senado (2001). A performance de Bell, assim como discursos de outros artistas, são uma tentativa de resolver a falta de coerência das políticas governamentais em relação aos assuntos autóctones. No Fórum Permanente das Nações Unidas sobre Questões Indígenas, em abril de 2010, a artista e curadora de Bundjalung, Jenny Fraser, apontou em sua palestra que o Governo Federal, que orquestrou o pedido nacional de desculpas às Gerações Roubadas¹², deveria ter cuidado ao distribuir os fundos alocados. Ela afir-

12 N.T.: Na literatura, são também chamadas de Crianças Roubadas; são os filhos dos aborígenes australianos e descendentes das Ilhas do Estreito de Torres que foram removidos de suas famílias pela federação australiana, agências do Governo do Estado e missões de igrejas, sob atos de seus respectivos parlamentos. As remoções ocorreram no período

mou que os recursos não devem ser direcionados apenas para relatórios e programas de consulta. Os fundos também devem ser destinados a iniciativas e grupos aborígenes que desejam conduzir sua própria experiência. A forte mistura de *pathos* e ironia nas obras e palestras de artistas aborígenes urbanos é muitas vezes uma resposta a um contexto político em que declarações públicas e atos jurídicos muitas vezes não são consonantes. A carreira de Jenny Fraser é um caso interessante de ser abordado, no intuito de discutir os desafios enfrentados por museus australianos e comunidades aborígenes.

EXIBIÇÕES ALTERNATIVAS

Jenny Fraser Yugambeh é uma famosa curadora e artista aborígene. Descendente da nação, ela nasceu em 1971 em Mareeba, no norte de Queensland e viajou pelo país até os dez anos de idade. Ela frequentou a escola em Cairns e mais tarde estudou fotografia e cinema na universidade. Membro e fundadora da *proppaNOW* (2003), coletivo que visa apoiar e promover artistas aborígenes e do estreito de Torres que vivem em cidades de Queensland, é também fundadora da galeria on-line *CyberTribe* (1999), e promove ativamente o trabalho de artistas e cineastas nativos americanos e de ilhas do Pacífico. Eu uso uma de suas exposições como um estudo de caso aqui, para discutir como os críticos dos museus australianos têm incentivado certas iniciativas independentes, tanto em espaços virtuais quanto físicos.

Fundada em 1993 pela *Queensland Art Gallery*, a *Asia Pacific Triennial* (APT)¹³ foi marcada por uma recepção amplamente positiva, com bons *feedbacks*, tanto do público quanto de vários artistas dos países representados (TURNER, 1993; STORER, 2014). A iniciativa de criar um evento desta natureza dedicado a esta vasta região foi bem recebida; os artistas apreciaram a ideia do museu trabalhar com comitês de seleção dos próprios países re-

de um século (1869-1969), embora em alguns lugares as crianças continuaram sendo tomadas na década de 1970, como em Victoria.

13 N.T.: Trienal Ásia Pacífico.

presentados que, por sua vez, deram um lugar de destaque aos artistas de suas cidades. A quinta edição em 2006-2007 foi totalmente diferente. Coincidindo com a inauguração da nova Galeria de Arte Moderna (GOMA) em Brisbane (AUS), a direção do museu decidiu reduzir pela metade o número de artistas e privilegiar aqueles com os quais já havia trabalhado e dos quais havia adquirido obras. Uma forma de atuação que visava facilitar a montagem do APT, até então demorada e cara. Mas uma outra perspectiva emerge da minha observação etnográfica realizada com artistas e pessoas envolvidas no projeto, explicando que essa escolha foi pouco motivada por uma questão de logística, mas antes pela ideia de que o museu entendeu ter adquirido conhecimento suficiente e uma rede de contatos que bastavam para o desenvolvimento de novas edições. Tal posição, reforçada pelo fato de nenhum curador aborígene estar envolvido no projeto, gerou fortes críticas por parte dos artistas das comunidades representadas. Considerando que a Trienal foi um evento produzido por uma elite branca, desacreditando o trabalho de artistas locais e negando a autoridade do povo originário australiano, Jenny Fraser desenvolveu um evento alternativo, denominado *A Outra APT*¹⁴.

O “*The Other APT*” compreendeu cerca de trinta obras – pintura, fotografia, *New Media*, escultura e performance – realizadas por 23 artistas australianos, de origem samoana, maori, aborígene, aïnu e filipina, além de ilhéus do Estreito de Torres. As obras foram exibidas em um espaço de arte em Brisbane e também em três vitrines que localizam fisicamente as obras em uma área urbana como forma de tornar visíveis os nativos australianos e os povos do Pacífico na cidade. Em um dos folhetos, a especificidade da exposição foi destacada por um jogo de palavras:¹⁵

No Outro APT oferecemos recursos alterNATIVOS, não apenas em expressão e pontos de vista, mas também um local alterNATIVO – inclusivo e acessível – que é o que toda boa celebração de arte precisa¹⁶.

14 “*The Other APT*”.

15 “*The Other APT*”, 28 de novembro de 2006 a 23 de janeiro de 2007, Brisbane, RawSpace Gallery.

16 “*The Other APT provided alterNATIVES, not just in expression and viewpoints but also an*

Ao apresentar “*The Other APT*” como um “evento alterNATIVO”, Jenny Fraser chamou a atenção para o objetivo da exposição: mostrar a arte contemporânea da região da Ásia-Pacífico a partir da perspectiva de um *insider* e de um aborígene. Seu projeto foi motivado por três críticas formuladas contra a APT, uma lógica amplamente compartilhada por inúmeros artistas asiáticos e das ilhas do Pacífico daquela região: por que não havia mais curadores aborígenes no comitê de seleção da APT? Por que não havia mais artistas aborígenes e do Estreito de Torres representados neste novo APT? Por que o APT estava ignorando a realidade cultural de Queensland, onde vivem muitos artistas da região da Ásia-Pacífico? Ainda que o ponto sobre a falta de representação de artistas aborígenes australianos na APT possa ser objeto de discussão (LE ROUX, 2010), minha intenção é focar na crítica que os artistas desenvolveram em resposta ao que eles consideravam discriminação e como isso os levou a relações mais fortes entre ilhéus do Pacífico e os povos nativos australianos.

Na verdade, eu queria que os visitantes sentissem que a região da Ásia-Pacífico está viva aqui na Austrália, cheia de cor, engajamento, contraste e genialidade. A APT parece se basear na premissa curatorial de trazer artistas e obras de arte de toda a região para Brisbane, enquanto “*The Other APT*” tentou dizer “ei, já temos pessoas aqui representando, e também já temos relacionamentos uns com os outros, temos práticas de arte e diálogos já explorados, e para se explorar também”¹⁷ (FRASER, 2006).

A intenção do curador é destacar as diferentes comunidades da região da Ásia-Pacífico que vivem na Austrália e, ao mesmo tempo, enfatizar as relações que estabeleceram com os povos originários. Buscou-se esse objetivo tanto na organização do evento, como na escolha das obras. Jenny Fraser primeiro apresentou seu projeto aos membros do *Musgrave Centre*, a associação aborígene dos povos originários de Brisbane, para obter sua

alterNATIVE venue – that was inclusive and approachable – which is what every good art celebration needs”, no texto em inglês.

17 Conversa pessoal por e-mail.

aprovação e, em seguida, entrou em contato com os anciões das outras comunidades representadas. Chantal Fraser acolheu este protocolo cultural: “Respeitamos este projeto porque não é só para quem está no círculo da arte, ela realmente foi até a comunidade... nos incorporando nisso”¹⁸.

A curadora também organizou uma pré-inauguração, reservada aos membros das comunidades representadas pelo projeto. Além da ideia de estabelecer uma relação de respeito, o evento tinha como proposta deixá-los ocupar o espaço da exposição à sua maneira. Além disso, o projeto de Jenny Fraser foi uma resposta à pressão constante das instituições para viabilizar economicamente as bienais, incentivando altos preços de entrada, que excluem os visitantes locais. Provendo uma outra forma de realização de eventos culturais, Fraser organizou a abertura para a mesma noite da que ocorria na APT, disponibilizando um lugar para todos que não pudessem pagar pelo ingresso ou que não tivessem sido convidados para o “grande” evento. Ao organizar o evento, Jenny Fraser respondeu de forma prática às críticas que os nativos geralmente fazem contra as instituições, transformando sua exposição em algo maior que um espaço de representação das diferenças culturais; um local de encontro, de sociabilidade para os artistas e suas comunidades.

Os critérios curatoriais também foram definidos para refletir as realidades sociais dessas comunidades que moldam a Austrália. Um dos artistas do Pacífico selecionados foi Chantal Fraser que nasceu em Brisbane. Artista em tempo integral desde que se formou na Griffith University, ela expôs no “*The Other APT*” um conjunto de obras alinhadas com sua prática artística geral, elaborando instalações minimalistas de arte encontrada: resíduos de tecido, fragmentos de *Ie Toga* (tapetes feitos com fibras naturais), toalhas de papel etc. Seu trabalho explora memórias pessoais, em particular o modo como ela cresceu na casa de sua família, cheia de grinaldas de flores de plástico, tapetes e fotografias de parentes de Samoa. É brincando com esses restos de materiais, observando seu movimento natural que Chantal imagina suas esculturas.

18 Chantal Fraser, Fala Pública “The Other APT”, Primeiro de novembro de 2006, Brisbane.

A desconstrução do *Ie Toga*, os tapetes samoanos finamente tecidos, é uma de suas práticas recorrentes. A obra é baseada em uma lembrança de como sua mãe costumava guardá-los em seu quarto, sobrepondo-os e armazenando-os embaixo da cama. A filha então encontrava fibras perdidas, pedacinhos dos tapetes. Ao tomar consciência do processo de desintegração, Chantal Fraser iniciou uma outra relação com eles, não mais por meio do objeto ou de quem o presenteou, mas por meio da continuidade de sua existência. Ela desenvolveu um gosto por esses materiais e texturas. Em sua prática, ela remodela e refaz os padrões. A percepção de Chantal Fraser de Samoa foi moldada pela casa de seus pais, que introduziram uma parte de seu país natal dentro dessas quatro paredes e para seus filhos, que nasceram na Austrália, esses símbolos coloridos, as flores de plástico, as fotos de parentes e as fibras mortas do tapete são todos sinais de um outro país ao qual eles também estão conectados. Os insignificantes resquícios de materiais esquecidos são a expressão da distância que a separa daquela cultura e, ao mesmo tempo, incorporam a possibilidade de (re)conectar-se a ela. Se o objeto for passado adiante, ele pode ser reativado ao tomar uma nova forma. Com essa perspectiva de dar sentido aos objetos, ela convidou um grupo de artistas para trabalhar com os objetos expostos.

Formados em teatro, dança, figurino e artes visuais, Lisa Fa'alafi e Efeso Fa'anana (Fez), nascidos na Austrália, de pais samoanos, são membros da *Polytoxic*, uma trupe que realiza performances combinando movimentos de dança samoana com cenas de teatro burlesco. O resultado explora o cotidiano dos samoanos na Austrália, a percepção estereotipada de suas tradições culturais pelos ocidentais e a posição ambígua de jovens samoanos que cresceram longe de suas ilhas e que olham com curiosidade, mas não sem ironia, para as casas de seus pais. Ao se apresentar na vitrine do *The Other APT* e brincar com os objetos exibidos de Chantal Fraser, os artistas da *Polytoxic* deram destaque para as tensões de identidade vivenciadas por jovens samoanos residentes na Austrália, para quem a cultura de origem é parcialmente mediada pelas experiências de seus parentes e coleções de museus; e é revisitada através do olhar dos ilhéus de fora do Pacífico. Como

Chloe Colchester explicou, “maneiras de usar tecidos, ou ideias sobre roupas nativas, podem servir para impedir o engajamento social direto, estabelecendo algum distanciamento entre pessoas, ou entre as pessoas e um determinado objeto de adoração.”¹⁹

Jenny Fraser construiu sua exposição em torno da ideia de que as comunidades do Pacífico na Austrália compartilham algumas semelhanças com os povos aborígenes e das ilhas do Estreito de Torres, principalmente em sua relação com o governo australiano e a sociedade em geral, que não lhes conferem status e não os ouvem. Esta concepção motivou a escolha da cenografia e também das atividades propostas durante o período da exposição.

Durante o evento, a curadora organizou um debate entre os artistas – o encontro era privado e reservado para eles, mas mesmo assim fui convidada – para conhecer e partilhar suas experiências. Sobre sua colaboração com a *Polytoxic*, Chantal Fraser revisitou a sua própria experiência e o fato de que, muitas vezes, as culturas do Pacífico são reduzidas a algumas imagens:

“... existe essa concepção geral da cultura da Ilha onde todos são felizes e onde tudo é colorido e *kitsch*²⁰, esse é o estereótipo”. Continuando a sua análise, recordou que, embora as culturas do Pacífico possam ser definidas de fato por “um grande sentido de hospitalidade e orgulho”, não devemos esquecer “uma ampla gama de problemas”, como a pobreza, o desemprego e a violência entre os mais jovens, visível na formação de gangues.

A crítica à rotulagem dos ilhéus do Pacífico como pessoas violentas e criminosas está presente no panfleto do *The Other APT*. Entre as vinte frases reproduzidas nele, uma dizia “Responda ao Problema do Pacífico”²¹. Este é um convite claro para abordar representações estereotipadas no intuito de melhor desconstruí-las. Uma solução comum é dar visibilidade aos exemplos positivos que vêm dessas comunidades para toda a sociedade australiana.

19 COLCHESTER, Chloe. Introduction. In: Colchester, C. (ed.). *Clothing the Pacific*. Berg: Oxford, 2003.

20 N.T.: palavra de origem alemã usada para coisas apreciadas justamente por estarem fora de seu tempo ou de maneira irônica, é algo próximo do “cafona”.

21 “*Answer Pacific Trouble*”.

“Na época da escola, eu parecia *Palangi*²², não falava samoano, as pessoas me rejeitaram, e agora, voltando para a escola e trazendo algo feito por mim do qual me orgulho, mostro-lhes dignidade, eles podem olhar para mim como uma mentora”.

As Comunidades Nativas Australianas contemporâneas são frequentemente apresentadas como abrangendo dois mundos. A orientação e o processo de revelar talentos são estratégias eficientes que também estão no centro de muitos projetos conduzidos por artistas aborígenes australianos e do Pacífico. Sua intenção é buscar formas alternativas de fortalecer a comunidade local e da diáspora e promover uma comunidade criativa.

Percebida como um espaço mais informal e amigável do que o cenário institucional tradicional dos museus, a “*The Other APT*” foi definida como um lugar onde os valores nativos poderiam existir e ser compartilhados, onde não seriam apenas temporariamente integrados para exibição, como o “pendurado na parede”²³, uma iniciativa que Jenny Fraser desenvolveu com sua galeria on-line chamada *CyberTribe*.

UMA VISÃO ANTROPOLÓGICA DAS MISSÕES DA CURADORA



Sala 1, com obras de arte de Clinton Nain, Rosanna Raymond e Shigeyuki Kihara

22 N.T.: palavra samoana que significa “estrangeiro” ou, quando usada de forma ofensiva, “escória branca”.

23 *Pinned on the wall*.

Jenny Fraser é uma das muitas nativas e artistas da Austrália com quem colaborei como curadora *freelancer*. Comecei a trabalhar com artistas do Pacífico em 2003, quando organizei uma exposição na França, Arte Urbana do Pacífico²⁴. Mostrando as obras de cinco artistas nativos australianos – Jenny Fraser, Vernon Ah Kee, Leah King-Smith, Clinton Nain e Christian Thompson – e cinco artistas das ilhas do Pacífico – Lonnie Hutchinson, Rossanna Raymond, Greg Semu, Rachael Rakena e Shigeyuki Kihara, a exposição ocorreu durante a 9ª *Rencontres d’art contemporain du Château de Saint-Auvent*, de 5 a 10 de setembro de 2005 e durante a 7ª *Rencontres Internationales du Cinéma des Antipodes* em Saint-Tropez, de 17 a 24 de outubro de 2005. A exposição não apresentava os artistas como pertencentes à mesma escola artística, mas que compartilhavam uma mesma “visão”, a de denunciar e romper com a lógica do mercado da arte, que, para venda, se vale de títulos limitados como “arte tradicional”, “arte autêntica”, “arte primitiva” e várias outras categorias que transformam certos artistas em fetiches e excluem outros. A exposição pretendia ser aberta à pluralidade de mundos, mas sem qualquer ambição sistemática ou intenção exaustiva. O programa da exibição reflete essas preocupações – com o catálogo coescrito com os artistas, duas apresentações e uma mesa-redonda. A ideia era permitir que os artistas tivessem o controle da sua própria representatividade, enquanto que, para mim, essa colaboração introduziu uma pluralidade de vozes que demonstram o forte compromisso cultural dos artistas e a contemporaneidade de suas obras. O castelo medieval permitiu um jogo com contrastes e que seja oferecido aos artistas – representantes de culturas milenares e fervorosos denunciadores da colonização – um lugar de memória carregado de história artística, cultural e humana, um cenário utilizado por Clinton Nain.

24 *Urban Art from Pacific*.



Descendente dos grupos Meriam Mer (Ilhas do Estreito de Torres) e Ku Ku (Queensland), Clinton Nain explora a história das missões e reservas estaduais, nas quais milhares de aborígenes foram colocados durante o século XX. Na noite da inauguração, fez uma performance sobre o tema no *Salon d'honneur* (acima). Sob um lustre de época, o artista apareceu vestido com uma saia de toalha de cozinha, luvas brancas e um balde cheio de escovas. Uma corda de panos de prato o conectava a uma garrafa de alvejante, de marca australiana, cujo nome *White Spirit*²⁵ inspirou essa performance. Ao ritmo dos sinos, Clinton ajoelhava-se, escovava, lavava e esfregava o chão. A cada sino, ele se levantava, tirava um pano da saia e penteava o cabelo.

25 N.T.: Espírito Branco.

Esta performance faz ecoar as pinturas expostas, que abordavam o processo de miscigenação, o branqueamento do povo aborígine (*No News to Mother, Missing X Files and Someone Stole my Ruby*, 2003)²⁶. Na verdade, o frasco de alvejante *White Spirit* que Clinton Nain arrasta em sua performance como uma bola e corrente de um prisioneiro, simboliza a placenta e o cordão umbilical, os órgãos que filtram o ar e a comida da criança. A encenação desse ritual de criação mostra a origem do mundo de Clinton Nain, cujos pais – sua avó Ruby – fizeram parte das Gerações Roubadas e foram submetidos à lei eugênica, uma teoria de assimilação biológica que consiste em favorecer a mestiçagem entre a raça superior e sangue estrangeiro, ao longo de várias gerações, a fim de criar uma única raça branca. Essa política de branqueamento, praticada na Austrália de 1930 até 1960, consistia em eliminar a pele negra através da reprodução, uma mistura forçada, que também faz referência ao alvejante.

A performance de Clinton Nain gerou um espanto geral, quase palpável. A força de sua presença e o grande domínio de suas posturas e escolhas artísticas capturaram até mesmo visitantes acostumados ao mundo da arte contemporânea.

No beco do castelo, Rosanna Raymond, vestida com roupas tradicionais, seu corpo tatuado, dançava e cantava ao som voluptuoso de uma cultura aborígine de sotaques fascinantes e vibrantes. Clinton Nain, de uma família politicamente radical, “meus pais estavam em Canberra, em 1971, em uma manifestação reivindicando a 1ª Embaixada aborígine”, empreendeu um rito solene e gentil, declarando sua identidade como negro e gay. Um jogo com as palavras *Black Queen*²⁷ e o detergente *White King*²⁸ estabelecem uma identidade problemática em um mundo restritivo e adestrado, contra o qual luto todos os dias (HULPUSCH, 2005).

26 N.T.: em inglês a autora combina o alvejante (*bleach*), nome dado à água sanitária, com *bleaching* que é o que a água sanitária faz, ou seja, remove a cor.

27 N.T.: Rainha Negra. *Queen* também é bastante usado pela comunidade LGBTQIA+ como termo lisonjeiro para gays.

28 N.T.: Rei Branco.

O método colaborativo foi uma resposta à preocupação de selecionar obras inovadoras de acordo com os desejos dos artistas, mas também de descobrir o significado que eles próprios deram às obras de seus pares. Por exemplo, ao ver as obras de Vernon Ah Kee, um artista samoano aconselhou-me a utilizar melhor o espaço expositivo e colocar as obras no chão para invocar a história pois, como afirma, “as pessoas pisaram na gente, nas nossas culturas”. As relações entre o povo do Pacífico e os artistas nativos australianos tornaram-se visíveis através dos comentários dos artistas, mas também através de seu processo criativo. Ao discutir minha proposta de exposição, a artista maori Keren Ruki, que cresceu em Sydney, me mostrou um manto feito de pelo de cachorro, no qual ela estava trabalhando na época da minha visita. Feito com peles de cães selvagens da Nova Zelândia, o manto de pele de cachorro (*Kahu Luri*) não era mais usado pelos chefes maoris desde que o animal foi extinto. Ao renovar essa tradição, e substituir a pele de cachorro da Nova Zelândia pela de um *dingo* australiano²⁹, a artista denuncia o impacto da colonização sobre os povos nativos, fazendo uma conexão entre sua história cultural e a dos aborígenes do país. Antes de começar a trabalhar no manto, Keren Ruki abordou um dos proprietários originários³⁰ em Sydney para pedir permissão para viver e trabalhar em suas terras. Ela me explicou que, uma vez terminado o manto, ela também queria realizar uma cerimônia de cura na presença de representantes maoris e aborígenes. A conexão que Keren Ruki estabelece entre os costumes Maori e as tradições aborígenes também é revelada no trabalho de outro artista Maori, Haro, ou Prins (seu apelido), em uma peça que ele havia inadvertidamente jogado no fogo. Ele realizou esse ato – queimar uma escultura que simboliza o nome de seu filho – como representação da violência em sua vida, mas também como um reflexo de sua experiência na Austrália. Nas culturas aborígenes, a fumaça simboliza a cura. Na interpretação de Prins,

29 N.T.: cachorro selvagem australiano de pelagem cor de areia.

30 N.T.: O termo *original custodians* poderia ser traduzido também como proprietários tradicionais, ainda não tem uma tradução específica em português. Representa o fato de os aborígenes serem os habitantes originários daquelas localidades.

ter sua obra queimada é como uma indicação, um sinal, de que ele deveria entrar em uma nova fase em sua produção artística.

Ao longo dos meses de organização da exposição, os artistas me convidaram a ir a suas casas para conversar, mostrar seus trabalhos e arquivos e compartilhar os projetos que tinham em mente, revelando conflitos anteriores que tiveram com um ou outro curador e formulando as expectativas que eles tinham para a nossa exposição. Essas conversas me permitiram entender, mais do que imaginava no início do projeto, a importância das relações sociais que envolvem a produção de obras de arte. O que era, inicialmente, para uma jovem antropóloga, uma forma de conhecer pessoas, em reconhecimento aos artistas que me deram acesso ao seu ambiente de trabalho e ao seu dia a dia, tornou-se progressivamente uma fonte de dados etnográficos.

Em 2005, enquanto eu conduzia um trabalho de campo etnográfico na floresta tropical de Cap York, próxima à comunidade de Lockhart River, o coordenador artístico do centro de arte me incentivou a organizar uma exposição para eles na França. Apresentei uma proposta ao *Festival Interceltique de Lorient*, um grande festival dedicado às culturas celtas que acontece na Bretanha (LE ROUX, 2021). Minha seleção de artistas – Adrian King, Silas Hobson, Rosella Namok, Fiona Omeenyo e Samantha Hobson – foi aceita, e tivemos um ano para produzir novas pinturas. Foi interessante notar que os artistas locais mostraram pouco interesse no desenvolvimento do tema da exposição e me encaminharam para a coordenadora, Sue Ryan, dizendo que ela selecionava as obras e tomava decisões em relação aos demais projetos que estavam em andamento. Enquanto os artistas urbanos com os quais criei a exposição *Pacific Urban Art* estiveram ativamente envolvidos nas decisões relativas ao processo, escolhendo comigo as obras que seriam incluídas, negociando e acordando o tema, os locais de exibição e condições de segurança e gerenciando seu próprio orçamento, custos de transporte e de seguro para suas obras, na comunidade remota de Lockhart River, eu só pude lidar com os coordenadores. A estratégia deles consistia em escolher e enviar para os museus o que consideravam as melhores obras e selecionar

obras de grande escala para mostras promocionais. O filme *We don't call them blackboys anymore*³¹, dirigido e produzido em 2000 por Dominique Masson e Laurence Fosse, oferece um retrato do *Lockhart River Arts Center*. A câmera, enquanto focada nos artistas, continuamente capturava a coordenadora de arte, no mesmo quadro. Nós a observamos enquanto ela preparava telas, enchia os potes de tinta e até mesmo cuidava das crianças para que não danificassem acidentalmente as obras. Ela aconselhava os artistas na escolha dos materiais, fazia comentários sobre suas técnicas e os instruía sobre quais formas desenhar. Esses conselhos e ações estavam sob a responsabilidade de qualquer coordenador de arte, um profissional que muitas vezes não é aborígene, escolhido e recrutado pelos artistas que são os acionistas do centro de arte. O retrato, feito pelo filme, da dinâmica entre artistas e coordenador é bastante diferente daqueles que testemunhei em 2006, quando o novo coordenador estava menos “por trás” dos artistas, apenas aconselhando em pontos concretos, muitas vezes apenas quando solicitado. Mesmo assim, trabalhava com o mesmo princípio, preparando os potes de tinta e fixando as telas nas mesas para, como então me explicou, organizar o espaço e administrar melhor os custos de produção. Mais importante, um coordenador de arte é aquele que fará as conexões com compradores privados e institucionais, que trabalha para vender e promover as obras de arte nacional e internacionalmente.

Achei interessante mostrar ao público francês como, no início, os artistas de Lockhart discutiam as técnicas que deveriam usar com pessoas não aborígenes e revelar como eram aconselhados, às vezes encorajados, a seguir certas direções. Na minha tese, discuto minha decisão de incluir este filme, por apresentar um ponto de vista diferente de outro curador que optou por não o exibir. A curadora em questão, Sally Butler, montou uma retrospectiva sobre o *Lockhart River Art Gang, Our Way: Contemporary Aboriginal Art from Lockhart River*³², exibida na University of Queensland

31 Tradução: Nós não os chamamos mais de meninos pretos.

32 N.T.: Nosso estilo. Arte Aborígene Contemporânea de Lockhart River.

em 2007, e depois no exterior.³³ Butler informou ao diretor do filme que ela não usaria o documentário, pois sentiu que retratava a coordenadora de arte, Rosie Lloyd, de maneira muito dura. Na verdade, ela a conhecia pessoalmente e afirmou que a mesma não era tão agressiva com os artistas quanto parecia no filme. Já as sequências a que Sally Butler se refere não são editadas, com a câmera registrando por completo os momentos em que os artistas são interrompidos pela coordenadora. Embora o filme tenha obtido grande sucesso na França, não foi selecionado para distribuição na Austrália, o que implica que a arte aborígene ainda deveria ser projetada aos olhos do público como uma atividade isolada, imune a influências externas do mundo da arte. Antropologicamente está demonstrado que em muitas comunidades aborígenes os coordenadores de arte, cujo papel é comprar material para os artistas e promover e vender seus trabalhos no mercado nacional e internacional de arte, têm grande influência sobre os artistas, seja pela introdução de novos materiais, cores, iconografia ou colaborações (MORPHY; WRIGHT, 2000).

No inconsciente coletivo ocidental, os nativos australianos são reduzidos a alguns poucos rótulos. Uma representação negativa vê neles seres humanos incapazes de inventar a escrita ou a roda. Uma imagem mais positiva vê neles uma metáfora para uma idade de ouro perdida, quando o Homem era um caçador-coletor que vivia em harmonia com a Mãe-Terra. Esses clichês mostram que os aborígenes são percebidos não como indivíduos únicos, mas frequentemente como um tipo de categoria genérica comum. No entanto, ao invés de invisíveis, eles são aqueles sobre os quais algumas pessoas projetam seu medo – da globalização, por exemplo – e suas fantasias de alguma vida primitiva recuperada. O artista Tony Albert explora essas ambiguidades em suas representações com grande humor. Ao criar um personagem chamado 50perCENT³⁴ ele desenvolve uma ficção perfor-

33 Esta retrospectiva foi exibida no Museu de Cingapura antes de viajar para a Stony Brook University em Nova York.

34 N.T.: cinquenta por cento.

mativa sobre a identidade da juventude aborígine. Em sua série de fotos *Ghetto Supastars*³⁵, podemos ver uma gangue de jovens que se vestem de uma forma influenciada pelo rap e hip-hop americanos, mas revisitam o estilo aborígine, com, por exemplo, cauda de gambá em vez de gravata. Transformar o cantor negro americano Fifty Cent (N.T.: 50 centavos) em 50perCENT torna possível apontar uma relação entre a história colonial e a pobreza em que muitos aborígenes australianos ainda vivem. A frase “por cento” lembra os experimentos científicos com crianças aborígenes roubadas nos anos 1920-1950, com o objetivo de testar teorias eugênicas, uma história que é frequentemente explorada de forma criativa por artistas aborígenes australianos. “Dentro da sociedade aborígine, não importa quantos “por cento” de sangue aborígine você tenha, mas isso nem sempre é compreendido por não aborígenes, que tendem a suspeitar de pessoas que eles percebem como não sendo “aborígenes de verdade.”³⁶. Archie Moore e Jenny Fraser exploram a questão da representação “autêntica” do indigenismo. Ao sequestrar a obra de Hergé, *Tintin au Congo*, Archie Moore estabelece um distanciamento de sua história pessoal para expor melhor as consequências psicológicas das representações verbais e iconográficas da alteridade. Em seu vídeo “Dê nome ao filme”³⁷, Jenny Fraser usa a história do cinema para mostrar várias sequências sobre a iconografia do racismo. Enquanto assistem à explosão de estereótipos interculturais de Fraser, os visitantes riem ao ver os filmes dos quais as sequências são tiradas, mas, gradualmente, à medida que são repetidas, o público se torna consciente do poder das imagens racistas que assombram nossa herança cinematográfica. Diante desses preconceitos recorrentes, uma história de dilapidação social, aculturação e discriminação racial, os nativos australianos às vezes se sentem alheios à sua própria terra. Tony Albert pintou um retrato de si mesmo vestido com uma camiseta onde podemos ler “*I am a young austrALIEN*”³⁸.

35 N.T.: Podemos traduzir como Estrelonas do Gueto/da Comunidade.

36 Conversa pessoal entre o artista e o autor, 2007, Brisbane.

37 *Name that Movie* na versão inglesa do texto.

38 N.T.: Sou um jovem austrALIENÍGENA.

Sua produção é uma homenagem aos aborígenes que se tornaram pessoas toleradas em seu próprio país e que lutaram para manter sua identidade e não se tornarem estranhos a si mesmos. Estas são algumas das obras apresentadas na exposição “*The Revenge of genres*”³⁹ que passou pela Bélgica e França (LE ROUX, 2007)⁴⁰.

Na Austrália e em cidades do Pacífico, é comum ouvir artistas criticando curadores por deturpar seu trabalho. Afirmam que os curadores ocidentais não entendem seu trabalho porque não são nativos. Preocupada com a minha posição perante os artistas, em várias ocasiões ao longo das minhas exposições, perguntei aos com quem estava trabalhando o que pensavam do meu envolvimento para saber se ainda queriam que eu continuasse com a exposição. Vários ficaram muito gratos, um afirmando que minhas ideias foram uma contribuição positiva, uma vez que tentaram reconhecer outras formas de arte aborígene além do pontilhismo de estilo aborígene feito com tinta acrílica ou *bark painting*. Outro artista implicitamente apoiou meu envolvimento como curadora, afirmando que “nós [artistas] não teríamos ideia de como fazer isso” na França, um país diferente com um contexto intelectual desconhecido. Ele acrescentou que eu não tinha uma ideia preconcebida do que constituía a arte aborígene, mas sim prestei atenção, ouvi e levei em consideração suas sugestões. A conexão que fiz entre os artistas aborígenes e os do Pacífico também foi citada como um fator positivo por outro artista.

Como Nelson Goodman argumenta em *L’art en théorie* (2009, p. 90), a arte não é necessariamente uma atividade espontânea, “o efeito de uma súbita explosão de inspiração [...] tornando-se consciente de algumas das escolhas que um artista deve fazer e dos fatores que influenciam sua decisão, pode-se acessar aspectos de uma obra e de um tipo de arte que um grande

39 N.T.: A vingança dos gêneros.

40 A exposição “*The Revenge of Genres: Contemporary Australian Art*” apresentou as obras de 24 artistas australianos, incluindo Tracey Moffatt, em Liège, Bélgica, de 13 de outubro a 10 de novembro de 2007, e na *Cité Internationale des Arts*, em Paris, de 9 janeiro a 3 de fevereiro de 2008.

setor do público desconhecia”. É importante olhar para as restrições logísticas do ato criativo – fatores sobre os quais os artistas muitas vezes calam. Em várias ocasiões são mal interpretados por diretores de centros de arte, representantes de entidades financiadoras, negociantes de arte e até jornalistas. Esses intermediários julgam que as obras não são aborígenes o suficiente, carecem de espiritualidade, são políticas demais ou, no outro extremo, são aborígenes demais, enraizadas demais, não suficientemente pós-modernas. Essas críticas obrigam os artistas a justificar e explicar constantemente o seu trabalho.

Para a exposição *The Revenge of Genres*, uma organização financiadora rejeitou nossa inscrição porque a seleção era baseada em uma entidade geográfica (Austrália), enquanto outra organização recusou ajuda financeira porque a exposição não incluía exclusivamente trabalhos de artistas aborígenes. Além disso, depois de ter deliberado muito sobre a escolha do adjetivo que eu deveria usar para apresentar os artistas, fiquei de alguma forma chocada ao descobrir que um visitante da exposição, após ter lido o *briefing* de imprensa em que os descrevi como membros da vanguarda artística do Pacífico, agradeceu-me por meu “trabalho de apoio às artes tribais [*arts premiers*]”⁴¹. A minha experiência como curadora permitiu-me compreender as ambiguidades e contradições a que os artistas são habitualmente submetidos, fomentando assim uma nova relação com os mesmos, uma vez que já não precisavam me lembrar da sua persistente estigmatização. Com o tempo, minhas exposições não foram apenas percebidas pelos artistas como um compromisso de minha parte, mas também como uma oportunidade de ganhar experiência. Expressões como “você sabe como funciona” e “você viveu isso” atestam o reconhecimento de um entendimento compartilhado, e estabelecem uma “inteligibilidade mútua” (AGIER, 2004, p. 14; TAMISARI, 1998). Como curadora, presenciei os desafios da produção artística, presa na dinâmica competitiva entre marchands

41 N.T.: Expressão inventada nos anos 1970 pelo colecionador e marchand Jacques Kerchache, é a arte das, por ele consideradas, sociedades tradicionais, sem escrita ou primitivas.

e artistas, a lentidão do sistema administrativo e o posicionamento problemático da arte aborígine no campo da arte contemporânea.

Ocasionalmente, ouvi artistas da Austrália e da Nova Zelândia dizerem que os curadores são todos-poderosos, e que seria sensato lembrar que, sem eles, as exposições nunca aconteceriam. Essa retórica faz ecoar a dos artistas ocidentais, que censuram os curadores por modificarem o sentido de suas obras, dotando-as de um discurso que não é o deles. A exposição *When Attitudes Become Form*⁴², organizada por Harald Szeemann em 1969 no Kunsthalle de Berna, é, para muitos, paradigmática deste enquadramento da arte quando “cada artista veio, fez o seu trabalho *et voilà*, tive o controle total, decidi o posicionamento de cada obra no espaço” (SZEEMANN *apud* BORDAZ, 1994, p. 263). O papel de Szeemann, de curador-autor, que usa “obras de arte da mesma forma que os pintores usam pincéis” foi amplamente criticado pelos artistas, entre os quais Daniel Buren foi um dos mais ferozes, chamando o curador de parasita⁴³. Com essas críticas em mente, desenvolvi minhas propostas expositivas com o objetivo de dar aos artistas uma grande liberdade de escolha e ação, apresentando-me mais como organizadora do que como curadora. Na remota comunidade de Lockhart River, os artistas não demonstraram particular interesse pelo projeto e nem pelo seu desenvolvimento temático, entregando a seleção das obras à coordenadora do grupo. Os artistas urbanos, com formação universitária, responderam com entusiasmo às minhas propostas, dando sugestões para desenvolver o tema, apresentando-me a outros artistas ou enviando sugestões de potenciais espaços para a realização das exposições. No entanto, mesmo os artistas que estavam acostumados com as codificações do mundo da arte internacional pediram que eu selecionasse as obras e escolhesse onde colocá-las na exposição.

As tarefas de montagem de uma exposição podem ser resumidas em três etapas:

42 N.T.: Quando a atitude toma forma.

43 Daniel Buren citado em Poinot e Sanchez (1991, p. 261).

- *Brainstorming*: definição do tema e título da exposição e seleção dos artistas e respectivas obras;
- Delineamento do espaço utilizado: pesquisa do local da exposição, estimativa de um orçamento provisório, discussão com os parceiros, avaliação dos requisitos para o layout do material;
- A fase textual: a produção do catálogo, os cartazes e os textos informativos.

Embora possa valer a pena isolar as diferentes tarefas do curador em campos de atividade, o que surge como particular para o seu papel é a capacidade de se adaptar às circunstâncias e aplicar suas múltiplas habilidades de acordo – o curador examina, recruta, negocia, coordena, financia e comunica. Teoricamente, essa divisão das tarefas de um curador permitiria que ele ou ela calculasse o tempo necessário para realizar o trabalho precisamente. No entanto, a meu ver, o curador gerencia o projeto tanto no curto prazo (montagem da exposição) quanto no longo prazo (o tempo que gasta construindo uma relação com os artistas). A relação entre esses dois prazos confere ao curador um conhecimento profundo tanto da rede social específica (encontro com os artistas, seus negociantes e colecionadores) quanto da história do trabalho dos artistas (obras anteriores produzidas por eles e nunca exibidas, ou novos projetos nos quais estão trabalhando). O curador deve manter uma relação discursiva e uma certa intimidade com os artistas e demais agentes do mundo da arte que eventualmente lhe permita – como prova de confiança recíproca – apresentar novos trabalhos. Enquanto Harald Szeemann definiu o curador como o autor de uma exposição (HEINICH, 1995), entendo a criatividade da profissão em outro sentido. O curador não cria apenas uma narrativa a partir de materiais discursivos e das próprias obras de arte, mas o faz *apesar* da burocracia, dos fatores humanos e dos problemas financeiros. O trabalho do curador é regido pelas decisões dos artistas e pela natureza mutante do projeto que envolve a intervenção de vários agentes, tornando-o um intermediário e não um artista individual, um autor, como propôs Szeemann.

CONCLUSÃO

Muitos artistas nativos australianos que vivem em áreas urbanas têm ocupações relacionadas às artes nas áreas de museus, educação e mídia. Muitos deles também fazem parte de conselhos de órgãos de proteção, museus e departamentos de artes. Essa ampla experiência lhes dá uma visão global da indústria da arte, do lado dos produtores ao dos reguladores. Além disso, como artistas que vivem em cidades cosmopolitas, eles muitas vezes têm um alto conhecimento e compreensão de financiamento público, tanto de agências e departamentos de artes aborígenes, quanto de políticas públicas. A colaboração entre pesquisadores – acadêmicos ou consultores – e artistas ajuda a atender às necessidades dos setores de arte e museus e sua sustentabilidade, bem como o interesse das comunidades (CASTRO-KOSHY; LE ROUX, 2021). A criatividade gerada por meio de habilidades artísticas estimula a inovação tanto no setor acadêmico quanto cultural.

A minha pesquisa integra diferentes aspectos do mundo da arte, de forma a explorar a dimensão social do trabalho artístico, como os critérios de avaliação e as diferentes formas de justificativas que os artistas utilizam. Considerar o seu cotidiano possibilita o entendimento de como vivem, moldam e afirmam seu status. Revela as relações de poder que perpassam o ato criativo, gerando reconsiderações íntimas, compromissos culturais e divisões entre membros de uma mesma comunidade. Prestando atenção a essas várias dimensões e identificando iniciativas locais conduzidas fora do prisma da globalização do comércio e da cultura, é possível descobrir as relações de poder exercidas no campo artístico e na escrita de uma história da arte internacional. O discurso de muitos artistas nativos urbanos está estruturado para evidenciar um poder detido, controlado e transmitido por povos não nativos e, nas últimas quatro décadas, eles conseguiram realizar a indigenização de conselhos de museus e aumentar as colaborações com as comunidades locais. Mas a indústria da arte ainda é amplamente dependente de vendas nacionais e internacionais e a pandemia de covid-19 impactou consideravelmente as comunidades aborígenes remotas, como um relatório mostrou.

O *Art Centers and Covid-1944*, encomendado e escrito pelo Desart (2021), um importante órgão representativo dos centros de arte do Deserto Central, coletou dados de março a junho e de julho a dezembro de 2020, comparando-os com as vendas de 2019. Descobriu-se que o impacto da paralisação imposta pela pandemia foi substancial e imediato. Em 2016, o turismo aborígine foi avaliado em US \$5,8 bilhões anuais, representando 910.000 visitantes internacionais e 688.000 viagens domésticas. Com a covid-19, o acesso a comunidades autóctones remotas foi restrito para a proteção dos residentes. Centros de arte, galerias e estúdios fecharam ou reduziram suas atividades durante a pandemia. Desde o fechamento das fronteiras regionais e internacionais, as vendas de obras de arte em todo o Território do Norte, Austrália do Sul e Austrália Ocidental caíram entre 46% e 52%, de acordo com o relatório do Desart, o órgão máximo para centros de artes e ofícios aborígenes da Austrália Central. Os que conseguiram sustentar suas atividades foram os que possuíam *web-sites* eficientes e uma forte rede de contatos nacionais e internacionais que seguiu apoiando-os durante a crise.

REFERÊNCIAS

ALTMAN, Jon. *Brokering aboriginal art: a critical perspective on marketing, institutions and the state*. Geelong: Deakin University, 2005. Disponível em: <http://www.anu.edu.au/caepr/Publications/topical/Altman_Myer_2005.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2022.

ALTMAN, Jon. What future for remote Indigenous Australia? Economic hybridity and the neoliberal turn. In: ALTMAN, Jon; HINKSON, Melinda (org.). *Culture crisis: anthropology and politics in Aboriginal Australia*. Sydney: University of New South Wales, 2010. p. 259-280.

ALTMAN, Jon; TAYLOR, Luke. *Marketing aboriginal art in the 1990s*. Canberra: Aboriginal Studies Press, 1990. 119 p.

44 Centros de arte e a covid-19.

- AGIER, Michel. *La sagesse de l'ethnologue*. Paris: L'œil neuf, 2004.
- CARUANA, Wally. *L'Art des aborigènes d'Australie*. Paris: Thames & Hudson, 1994.
- CARUANA Wally; MUNDINE Djon. *From Charcoal Lane – Urban focus: Aboriginal and Torres Strait Islander art from the urban areas of Australia*, catalogue d'exposition. Canberra: National Gallery of Australia, 1994.
- CASTRO-KOSHY, Estelle; LE ROUX, Géraldine. Créer une “safe place”: réflexions éthiques en Océanie. In: ALEVÊQUE, G.; CHANDIVERT, A. (dir.). *Dynamiques culturelles et enjeux moraux dans le monde contemporain*. Editions de la MSH/Ministère de la Culture, 2021.
- COLCHESTER, C. Introduction. In: COLCHESTER, C. (ed.). *Clothing the Pacific*. Oxford; New York: Berg, 2003. p. 1-22.
- DESART INC. *Art Centers and covid-19, an update on the pandemic's ongoing impact, February 2021*. Disponível em: <<https://desart.com.au/wp-content/uploads/sites/40/Art-Centres-and-COVID-19-Updated-July-Dec2020.pdf>>. Acesso em: 18 abr. 2022.
- FRASER, J. *The Other APT: an exhibition of other perspectives*. Brisbane, 2006.
- GOODMAN, Nelson. *L'art en théorie et en action*. Paris: Gallimard, 2009.
- HEINICH, Nathalie. *Harald Szeemann: un cas singulier*. Paris: L'Échoppe, 1995.
- HERZFELD Michael. *L'intimité culturelle: poétique sociales de l'État nation*. Paris: Intercultures, 2007.
- HULPUSCH, Serge. 9^{ème} Rencontres d'art contemporain d'un art urbain pas si pacifique que ça. *L'Echo Haute-Vienne*, p. 23, 9 août 2005.
- JANKE, Terri; QUIGGIN, Robynne. *Indigenous cultural and intellectual property: the main issues for the Indigenous arts industry*. Canberra: Australia Council, 2006. 57 p.

JANKE, Terri. *True Tracks: Indigenous cultural and intellectual property principles for putting self-determination into practice*. PhD thesis – Canberra, Australian National University, 2019.

LANGTON, Marcia. *Well I heard it on the Radio and I saw it on the Television...* An essay for the Australian Film Commission on the Politics and Aesthetics of Filmmaking by and about Aboriginal People and Things. Sydney: Australian Film Commission, 1993.

LE ROUX, Géraldine. 2007. La question de la re-présentation en Australie et dans l'exposition "La revanche des genres". *La revanche des genres: art contemporain australien (The revenge of genre. Contemporary Australian Art)*, catalogue d'exposition. Stavelot: Aïnu Productions, 2007. p. 10-19.

LE ROUX, Géraldine. *Création, réception et circulation internationale des arts aborigènes: ethnographie impliquée et multi-située avec des artistes de la côte est d'Australie*. 421 p. Thèse (Doctorat) – EHESS, Paris, 2010.

LE ROUX, Géraldine. Entangled Values: construction of a global conception of Australian Indigenous arts. In: DALSGAARD, Steffen; TON, Otto (dir.). *eTropics: value, transvaluation and globalization*, v. 13, n. 2, p. 75-83, 2014.

LE ROUX, Géraldine. Transforming representations of marine pollution: for a new understanding of the artistic qualities and social values of ghost nets. In: CASTRO-KOSHY; LE ROUX (ed.). *Anthrovision - Visual Creativity and Narrative Research in and on Oceania*, v. 4, n. 1, 2016.

LE ROUX, Géraldine. *Présence aborigène en terre bretonne: les minorités culturelles en Bretagne*. Rennes: PUR, 2021.

MORPHY, Howard. *Becoming art: exploring cross-cultural categories*. Sydney: University of New South Wales Press, 2008. 288 p.

MORPHY, Howard; WRIGHT, France (ed.). *The art and craft centre story: a survey of thirty-nine Aboriginal community art and craft centres in remote Australia*. Canberra: Wooden publisher, 2000. p. 130-131. v. 2.

MYERS, Fred. *Painting culture: the making of an Aboriginal high art*. Durham: Duke University Press, 2002. 410 p.

MYER, Rupert. *Report of the contemporary visual arts and craft inquiry (The Myer Report)*. Canberra: Dept. of Communications, Information Technology and the Arts, 2002. Disponível em: <<http://www.cvacinquiry.dcita.gov.au/issue/issuesspapertoc.html>>.

NEALE, Margo. United in the struggle: indigenous art from urban areas. In: NEALE, Margo; KLEINERT, Sylvia (org.). *The Oxford Companion to Aboriginal Art and Culture*. Melbourne: Oxford University Press, 2000. p. 267-277.

POINSOT, Jean-Marc; SANCHEZ, Marc (dir.). *Daniel Buren: les écrits (1965-1991)*, catalogue d'exposition. Bordeaux: Musée d'art contemporain, 1991.

STORER, R. Dots in the Domain. In: HJORTH, L.; KING, N.; KATAOKA, M (eds.). *Art in the Asia-Pacific: intimate publics*. New York; London: Routledge, 2014. p. 37-48.

TAMISARI, Franca. Body, vision and movement: in the footprints of the ancestors. *Oceania*, v. 68, n. 4, p. 249-270, 1998.

TAMISARI, Franca. When is Aboriginal too much (or not enough)? Not a Hump but a Historical Speed Bump. *Hecate*, v. 30, n. 1, p. 96-99, 2004.

TURNER, C. (ed.). *Tradition and change: contemporary art of Asia and the Pacific*. Brisbane: University of Queensland Press, 1993.

Povos indígenas e museus: políticas públicas e a gestão compartilhada

Marília Xavier Cury

INTRODUÇÃO

Os anos de 1980 foram promissores e muito do que fazemos hoje é parte de um processo implantado nessa década, a partir da qual se deu a virada pós-colonialista e o processo de descolonização da museologia e dos museus, entre estes os antropológicos/etnográficos e arqueológicos.

Algumas referências são muito oportunas e muitas remetem às décadas de 1960 e 1970. É necessário, ainda, lembrá-las, para o entendimento daquilo que sustentou um processo que nos traz discussões contemporâneas no que se refere à relação entre museus e indígenas no Brasil e no estado de São Paulo.

Na museologia, a Revolução de Maio de 68 foi fundamental para a renovação dos museus pelos antimuseus (BOLAÑOS, 1997). Esse foi um dos momentos de crise da instituição museal, entre outros que acompanharam a instituição (BOLAÑOS, 2009-2010). Nesse contexto, tivemos a emblemática Mesa-Redonda de Santiago, sobre o “Papel dos museus na América Latina”, que produziu a Declaração de Santiago – Chile, 1972, marco para a função social do museu; foi criada a Associação Nova Museologia e Experimentação Social (MNES) – França, 1982; o Ateliê Internacional da Nova Museologia gerou a Declaração de Quebec – Canadá, 1984; a Declaração de Oaxtepec foi formulada no evento Ecomuseus: o homem e seu entorno – México, 1984. Insurgiu contra a museologia vigente à época e alcançou uma perspectiva internacional, o Movimento Internacional por uma Nova Museologia (Minnom) – Lisboa, Portugal, 10 de novembro de 1985 –, quando aconteceu o II Atelier Ecomuseus – Nova Museologia, com o tema: “Museus Locais e Nova Museologia”. Ainda em Portugal, na Vila Franca de Xira, aconteceu a “I Jor-

nada sobre a Função Social do Museu”, em 1988 (RECHENA, 2018, p. 1). Em 1986, o Minom afilia-se ao Conselho Internacional de Museus (Icom).

Trata-se, portanto, do período de desenvolvimento da Nova Museologia (1972-1985), com nomes proeminentes da museologia internacional, tais como George Henri Riviére, Hugues de Varine e André Desvallée, da França; e Pierry Mayrand, do Canadá. De acordo com Varine (2005, p. 3):

Personalidades fortes, tais como John Kinard (EUA), Mario Vazques (México), Pablo Toucet (Níger), Stanislas Adotevi (Benin), Amalendu Bose (Índia) e figuras inspiradoras de outras áreas como Paulo Freire (Brasil) ou Jorge H. Hardoy (Argentina) e muitos outros, ajudaram a germinar novos conceitos, cujo objectivo era descolonizar o museu e transformá-lo em uma ferramenta de desenvolvimento para as comunidades de base, ao invés de uma instituição de prestígio, utilizada para reforçar a elite. Nos marcantes anos de 1971 e 1972, essas ideias tiveram sua aparição na cena internacional. O seminário Unesco-Icom em Santiago em 1972 continua a ser o principal ponto de referência.

O que esses eventos promoveram e nos incitam até o presente é a ampliação dos debates e a promoção de novas práxis em torno de patrimônio, participação, comunidade, comunicação, para que, de fato, o museu esteja “a serviço da sociedade” e exerça a sua “função social” – desafio que ainda perdura no século XXI.

O alcance da Nova Museologia é imenso e vem sendo reconhecido. Ao refletir sobre a arte de rua na relação com a história da arte e a museologia, Lorente (2020, p. 13) afirma que nós “[...] los museólogos críticos debemos considerarnos descendientes de aquellos levantiscos idealistas, a partir de cuyo impulso seguimos nosotros dando otra vuelta de tuerca hacia la inserción del museo en la sociedad.”

No que se refere à problemática indígena na relação com seus direitos e esses direitos vistos no e pelo museu, a antropologia também passa pela descolonização do pensamento e da prática e dá sua relevante contribuição ao campo museal. Engajada com as condições criadas pela descolonização, a etnomuseologia se associa aos princípios do regulamento do Minom:

[...] combinou-se também com a emergência, a partir dos anos 60, das ideias (no fundo igualmente ligadas à crítica do saber acadêmico) que é possível agrupar debaixo das bandeiras da “nova museologia” e dos “ecomuseus”: contribuição para um melhor conhecimento delas próprias por parte das populações envolvidas, ancoragem territorial, descentralização, interdisciplinaridade, contextualização, promoção do “desenvolvimento sustentado” através da valorização da “identidade”, participação em vez de autoridade [...]. (DURAND, 2007, p. 375).

No marco das mudanças, uma instituição que não pode ser esquecida é o Museu de Antropologia (MoA) da Universidade da Colúmbia Britânica, de Vancouver-Canadá. Tal instituição continua a ser referência, como também objeto de observação e análise da museologia (CLIFFORD, 2009; DIAS, 2019; HOERIG, 2010; LORENTE, 2015, 2011; OLIVEIRA; SANTOS, 2019; PORTO, 2016; ROCA, 2015a, 2015b).

Nos finais dos anos de 1980, o então diretor do MoA, Michael Ames, passa a estabelecer compromissos com as “primeiras nações” (*first nations*). Concordamos com Andrea Roca (2015a, p. 132), quando afirma que no “período como diretor (1974-1997), Ames transformaria o MoA no líder da nova museologia (documentado no paradigmático trabalho ‘*Cannibal tours and glass boxes*’, 1992), e em um pioneiro em trabalhos colaborativos entre museus e *first nations*.”

James Clifford foi um colaborador do MoA, em 1988 esteve nesse museu com M. Ames. Em 1989, no Museu da Arte de Portland, do Oregon-Estados Unidos da América (EUA), a partir da demanda do então diretor da instituição, Dan Monroe, Clifford trabalhou com representantes dos *Tlingit*, e chegou a questões que persistem até a atualidade, como a requalificação de coleções e/ou curadoria compartilhada: o trabalho no museu é conjunto entre profissionais e indígenas, mas os indígenas, com os objetos ancestrais, trazem as questões presentes e contemporâneas ao grupo para a coleção e o museu. O seu artigo “*Museums as contact zone*” (CLIFFORD, 1997) traz essas e outras reflexões.

Podemos divagar, tendo como base duas instituições e situações representativas, diretores esclarecidos e posicionados no seu tempo e, por isso,

cientes de suas responsabilidades – Michael Ames e Dan Monroe fazem acontecer em seus museus, respectivamente MoA e Museu de Arte, o que já fora anunciado nas reivindicações e conquistas civis e avanços de políticas a partir dos anos de 1960: a participação indígena nos museus, a reciprocidade com os profissionais envolvidos e destaques enfáticos à autonomia e à autorrepresentação.

Em 1988, acontece a conferência “Preservando nosso patrimônio” (*Preserving our heritage: a working conference for museums and first peoples*) com povos indígenas e trabalhadores de museus em Ottawa. Algumas falas – registradas por Ames (2019) – ilustram um pouco da discussão. Tommy Owljoot (que fora diretor do *Eskimo Point Cultural Centre*, Canadá), disse: “os brancos se beneficiam da cultura *Inuit* por mais de cem anos, e que já era hora de restabelecer o equilíbrio. [...] Owlojoot e muitos outros nativos americanos estão apelando aos museus para que comecem a pagar suas ‘dívidas’ com o intuito de que seja equilibrada a balança.” (AMES, 2019, p. 59). A fala de Christopher Mc Cormick, representante do Conselho Nativo do Canadá (*Native Council of Canada*), trata das reconquistas de terras: “Nós estamos falando de assumir controle sobre nossas próprias vidas, nossas culturas e, mais importante, sobre a interpretação tanto do passado quanto do presente de nossas culturas.” (p. 59).

No Canadá, em 1991, o “Grupo de Trabalho sobre Museus e Povos Originários” (*Task Force on Museum and First Peoples*) produz “outro importante tratado que alteraria para sempre o panorama da sua museologia: ‘Virando a Página: Forjando novas Parcerias entre Museus e Povos Originários’ [*the page: forging new partnerships between museums and first people*]” (ROCA, 2015b, p. 119), com grande impacto político nas negociações posteriores entre museus canadenses e povos originários, considerando todas as ações que os envolvessem (pesquisa, exposição, coleções etc.).

De acordo com Michael Ames (2019), esse Grupo de Trabalho decorreu de polêmica situação que envolveu a exposição “O espírito canta: tradições artísticas dos primeiros povos do Canadá” (*The spirit sings: artistic traditions of Canada’s first peoples*), no Museu de Glenbow, em 1988, em

parceria com as Olimpíadas de Inverso de Calgary. A controvérsia estava voltada ao fato de o patrocinador do museu e exposição perfurar as terras reclamadas pelos indígenas representados. O boicote aos Jogos de Inverno teve apoio de muitas organizações e os museus passaram a se reunir, ainda em 1988, “para discutir sobre as implicações políticas do gerenciamento patrimonial e da interpretação que foram evidenciadas durante a exibição [exposição] e o boicote” (p. 61). Nas palavras de Georges Erasmus:

The Spirit Sings exhibition sparked a fair amount of controversy in Canada. It raised questions that museums had to deal with and a lot of questions that Native people had to address [...]. What kind of role should Native people play in the presentation of their own past, their own history? [...] When the exhibition came to Ottawa we had to ask the indigenous community what were going to do. We could have continued with the boycott. But we needed to get beyond that. What we are embarking on now is the beginning of a different kind of relationship between two potentially strong allies. (TASK FORCE..., 1992, s./p.).

Na carta em que Tom Hill e dr. Trudy Nicks apresentam o relatório do Grupo de Trabalho, temos a resposta às expectativas de Erasmus: “The report represents two years of discussions between First Peoples and Cultural Agencies across Canada. The major issues are identified and recommendations have been presented to facilitate the development of future partnerships.” (TASK FORCE..., 1992, s./p.).

No contexto de reivindicações de direitos civis nos EUA, nas décadas de 1960 e 1970, “em meio às demandas políticas dos movimentos *Black Power* e *Red Power*, um processo amplo de renovação e descolonização dos museus tem ocorrido nos Estados Unidos” (DIAS, 2019, p. 266).

Desde 1967, o Smithsonian Institution organiza o *Smithsonian Folklife Festival*, com forte participação indígena, inclusive como curadores de exposições.

Em 16 de novembro de 1990, foi publicada a Lei de Repatriação e Proteção de Túmulos dos Nativos Americanos (*Native American Graves Protection and Repatriation Act* – NAGPRA), manifestando enormes descontentamentos sobre apropriações relacionadas ao patrimônio por instituições,

por um lado, e apontando para a autogestão de acervos, reconhecimento, autorrepresentação e ação política.

Em 1989, o Congresso aprova a legislação do Museu Nacional do Índio Americano (National Museum of the American Indian – NMAI). Em 1990, foi incorporada ao Smithsonian Institution a:

[...] coleção do antigo museu, de similar nome, da fundação Heye, com objetos da cultura material indígena considerada uma das mais importantes do mundo, pois se trata de um fundo museográfico de um milhão de exemplares arqueológicos e etnográficos e mais 86.000 fotografias, que se começou a formar em 1903, pelo interesse pessoal de George Gustav Heye (1874-1957), que viajou por toda América coletando peças. Em 1922 fundou o Museu do Índio Americano, no Bronx, e foi seu primeiro diretor (VOLKERT, 1997, s./p.).

Em 1991, Walter Richard “Rick” West sugeriu um pensamento seguido pelo NMAI que se formava: “Minha mais alta aspiração para o Museu Nacional do Índio Americano é que se analise novamente, redirecione e, em muitos casos, reformule por completo os conceitos e apresentações do passado com relação à cultura indígena.” (VOLKERT, 1997, s./p.). Em 1997, como diretor, do povo cheyenne arapahoe, W. Richard West se coloca de maneira direta sobre pertencimento, diversidade de públicos, múltiplas vozes curatoriais e distintas autoridades, negociação e redistribuição de poder no museu:

Para instituições que pretendem interpretar e representar a cultura, não se trata de dizer a um público culturalmente mais heterogêneo as coisas que sempre são ditas. Se trata de algo muito mais importante: que se ingressem aos museus esses diversos elementos [...] da vida cultural que possam falar por si mesmos através de umas instituições que têm uma missão tão definidora em descrever, modelar e estabelecer o lugar que aqueles ocupam na [...] cultura (VOLKERT, 1997, s./p.).

O NMAI foi inaugurado em 2004, com o propósito de “preservar, estudar e expor a vida, línguas, literatura, história e artes dos povos indígenas da América, do Alasca à Terra do Fogo.” (VOLKERT, 1997, s/p.).

Conforme Oliveira e Santos (2019, p. 7), ao longo dos séculos, ao museu, entre outras instituições, “coube a redução das múltiplas narrativas em uma única”, sem divergências, contradições e pontos de vistas diversos. Entre a segunda metade do século XIX e antes da Segunda Guerra Mundial, os museus coloniais se consolidam e ampliam ao máximo seus acervos, como também se preparam para mais uma de suas crises, pós-Segunda Guerra.

Quando terminó la guerra, la sensación general era que el museo era el símbolo de una concepción decimonónica anacrónica, sensación reforzada por las limitaciones materiales de la posguerra impuestas a las grandes instituciones europeas, que, apenas sin excepción, malvivían abandonadas, abrumadas por todo tipo de dificultades, cada vez menos amadas. Sus salas eran oscuras, frías y polvorientas, las instalaciones obsoletas, su gestión caótica, la formación de sus profesionales anticuada, la renovación arquitectónica apenas existente (BOLAÑOS, 2009-2010, p. 25).

O museu serviu ao projeto de modernidade, ao atuar na construção e difusão de um ideal de uma identidade nacional, como também ao trazer para si os discursos nacionalistas acerca dos seus valores fundamentais, para a consolidação do estado-nação. Barona Tovar (2016) refere-se ao contexto da Colômbia, evidenciando a tríade museu-identidade-memória e o museu como espaço de “domesticação da memória social”, controle hegemônico sobre a representação e, por isso, excludente.

Sempre mantendo uma forte ligação com um pensamento hegemônico em torno da nação e daquilo que é nacional, no pós-Segunda Guerra, a afirmação identitária entra em disputa com as narrativas nacionais colonialistas. Com isso, outras narrativas abrem espaços de colocação e o museu não fugiu a essa lógica: “Esse movimento, longe de constituir uma concessão por parte dos detentores das narrativas hegemônicas, correspondeu a um processo em que essas populações tomaram de assalto o seu direito de produzir “autorrepresentações” (OLIVEIRA; SANTOS, 2019, p. 8). As políticas públicas culturais voltam-se aos direitos específicos. A diferença e a diver-

sidade passam a ser elementos da cultura. “Pluralizar as narrativas museais considerando-as múltiplas do ponto de vista interno e externo tornou-se então um imperativo, e os museus coloniais passaram a ocupar o *corner* das políticas públicas da cultura.” (OLIVEIRA; SANTOS, 2019, p. 9).

Revedo esse processo, tendo como referências Canadá e EUA, considerando ainda outros contextos nos quais o colonialismo e a hegemonia se impõem, podemos dizer que a museologia ocupa um espaço na legitimação dos direitos indígenas, mas, também e ainda, mantém formas hegemônicas e colonialistas criticadas pelos promotores da nova museologia, ou seja, essas persistem e se reinventam nos museus. Estamos, ainda, procurando caminhos para “virar a página”, seguir e transformar, como afirmou Georges Erasmus: “We (the Aboriginal peoples) are well aware that many people have dedicated their time, careers and their lives showing what they believe is the accurate picture of indigenous peoples. We thank you for that, but we want to turn the page...” (*apud* TASK FORCE..., 1992, s./p.).

Outra necessidade seria “virar o jogo”, “trazer à tona” e “mudar os termos da conversa”:

Suponhamos, então, que ao pensar o “futuro do museu”, não o restringimos ou tentamos impor uma opção (excelência), mas lhe abrimos a uma pluralidade de opções, algumas das quais serão descoloniais. Pois, se a questão não é realmente sobre o futuro dos museus, mas sobre o futuro da humanidade, então é necessário “virar o jogo” e trazer à tona o que os museus escondem, como faz Wilson. Caso contrário, sem uma abertura para deixar que a opção descolonial entre na conversa, os museus continuarão a reproduzir a “sintaxe subjacente”, a matriz colonial do poder. Uma vez que a conhecemos e estamos gerando conhecimento para descrever e explicitar a “sintaxe subjacente”, a colonialidade do poder, então devemos unir forças para mudar não apenas o conteúdo, mas os termos da conversa: isto é, a questão não é “renovar” o museu, mas construir uma sociedade mais justa e pluriversal (MIGNOLO, 2018, p. 323).

A questão de fundo não é a renovação, pois consiste em outras formas de manutenção do colonialismo, mas de transformar o museu em institui-

ção democrática. Para tanto, as políticas públicas devem sustentar um novo papel para os museus no que se refere aos direitos indígenas, voltado à pluralidade e multivocalidade, certamente, mas sobretudo, um papel em que a interculturalidade seja a pedra fundamental para uma instituição democrática. Para Barona Tovar:

Para Colombia, la última década del siglo XX representó la posibilidad del reconocimiento de la ‘otredad’ como inclusión y como apertura de espacios para la convivencia en una relación social y políticamente válida, circunscrita en los mínimos acuerdos de una democracia que descansa en la interculturalidad (BARONA TOVAR, 2016, p. 61).

Para Carla Padró (2003), há uma distinção de modelos museais entre moderno, pós-moderno e pós-moderno revisionista. Entre os dois últimos, o modelo pós-moderno se traduz em processo democratizante. Já o outro é democrático, ele não almeja, ele é e atua na democracia cultural.

Por ello, se entiende la cultura institucional no desde una visión fija, sino como un espacio de distintas culturas y subculturas donde confluyen una serie de dilemas, contracciones y tensiones en relación con los procesos de selección y de producción de conocimiento. Ya no estamos ante la dicotomía entre novel y experto, entre profesional y artesano, sino que nos encontramos en un modelo en red donde confluyen diferentes visiones y versiones que son hechas públicas. (PADRÓ, 2003, p. 58).

Elucidando e enfatizando o caráter democrático dos museus, acrescentamos a seguinte reflexão de Barona Tovar:

El museo que vemos hoy en día, así como sus exposiciones permanentes y temporales, tiene, entonces, como reto inaplazable la intención de facilitar el reconocimiento de otras realidades representadas en los universos indígenas, negros, campesinos y urbanos, mediante la sugerencia para entrar en la reflexión acerca de sus rituales, sus simbolismos y su pensamiento, no como una realidad distante, como algo que sucede de manera exótica, digno de observar como tal; sino que forma parte de nuestras cotidianidades, de nuestras geografías compartidas, de nuestras realidades definitivamente interculturales (BARONA TOVAR, 2016, p. 68).

UNESCO: RECOMENDAÇÃO REFERENTE À PROTEÇÃO E PROMOÇÃO DOS MUSEUS E COLEÇÕES

Conforme a “Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade” (UNESCO, 2015, p. 3), o museu é um espaço de “diálogo intercultural entre os povos”, visão que seguiremos, sempre vislumbrando os direitos indígenas à musealização e à autorrepresentação, como indicadores de autodeterminação e soberania culturais.

Na Recomendação da Unesco (2015), há dois itens que se referem especialmente à comunidade e aos povos indígenas: item 11 (quando as funções dos museus são apresentadas) e 18 (em função social do museu). O item 11 nos traz a questão do fortalecimento dos museus pelas comunidade, ao passo que o 18 se refere a coleções musealizadas e à necessidade de interações entre museus e povos indígenas:

11. Políticas de comunicação devem levar em consideração a integração, o acesso e a inclusão social, e devem ser conduzidas em colaboração com o público, incluindo grupos que normalmente não visitam museus. Ações de museus deveriam também ser fortalecidas pelas ações do público e das comunidades em favor dos museus. (UNESCO, 2015, p. 6).

18. Nos casos em que o patrimônio cultural de povos indígenas esteja representado em coleções de museus, os Estados Membros devem tomar as medidas apropriadas para encorajar e facilitar o diálogo e o estabelecimento de relações construtivas entre estes museus e os povos indígenas como respeito à gestão dessas coleções e, onde apropriado, ao retorno ou restituição de acordo com as leis e políticas aplicáveis. (UNESCO, 2015, p. 8).

No que se refere à função social dos museus, fundada na Declaração de Santiago do Chile, de 1972, o item 17 da Recomendação nos apresenta os papéis:

17. Museus são espaços públicos vitais que devem abordar o conjunto da sociedade e podem, portanto, desempenhar um importante papel no desen-

volvimento de laços sociais e de coesão social, na construção da cidadania e na reflexão sobre identidades coletivas. Os museus devem ser lugares abertos a todos e comprometidos com o acesso físico e o acesso à cultura para todos, incluindo os grupos vulneráveis. Eles podem constituir espaços para a reflexão e o debate sobre temas históricos, sociais, culturais e científicos. Os museus também devem promover o respeito aos direitos humanos e à igualdade de gênero. Os Estados-membros devem encorajar os museus a cumprir todos esses papéis (UNESCO, 2015, p. 7).

Sobre a participação dos Estados-membros:

Recordando que uma Recomendação da Unesco é um instrumento não vinculante que estabelece princípios e diretrizes de política voltados a diferentes atores,

Adota esta Recomendação em 17 de novembro de 2015.

A Conferência Geral recomenda que os Estados-membros apliquem as seguintes disposições, tomando quaisquer medidas legislativas ou outras que possam ser necessárias para implementar, dentro dos respectivos territórios sob sua jurisdição, os princípios e as normas estabelecidos nesta Recomendação (UNESCO, 2015, p. 4).

É importante destacar que o documento baseia-se no modelo de museu tradicional, ou seja, não se refere aos museus comunitários e, entre eles, os indígenas. Isso é perceptível na redação, mas explicitamente na definição de museu do Icom, conforme apresentado anteriormente. Mas o documento em si traz alguns conceitos-chave bastante pertinentes, como: direitos humanos, acesso e acessibilidade, diversidade cultural e natural, coesão social, desenvolvimento sustentável e indústrias culturais e criativas.

Isso exposto, as políticas públicas para o setor museal no Brasil na sua relação com os povos indígenas e o quanto se alinham aos avanços da museologia, da antropologia e da arqueologia, como também à Recomendação da Unesco de 2015, está em observação neste artigo. No trabalho de levantamento de diversos aspectos relativos à questão em pauta, que se apresenta a seguir, a particularidade do estado de São Paulo poderá nos trazer

outros dados da realidade política de interesse, considerando que as políticas públicas se fundam em legislação, mas têm expressões práticas. Nesse sentido, uma varredura sobre o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) será o primeiro nível de observação, seguido pelo segundo que se dará sobre a Secretaria de Cultura e Economia Criativa (SEC) do governo do estado de São Paulo. A consulta se dá pelos *sites* institucionais, incluindo a legislação, considerando que essas instâncias governamentais devem se pautar na ampla divulgação de suas ações.

IBRAM E A POLÍTICA MUSEAL BRASILEIRA

No Brasil, as políticas públicas voltadas ao social se desenvolvem com a Constituição de 1988. No que se refere às culturas indígenas, na gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, foi criado o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania (2004) – Cultura Viva –, que, posteriormente, passou à política de Estado, ao instituir a Política Nacional de Cultura Viva (2014), tendo os Pontos de Cultura como uma das suas principais ações.

Os prêmios, por meio de editais públicos, destinavam-se à certificação para valorização das culturas indígenas, com os temas: Religiões, rituais e festas tradicionais; Músicas, cantos e danças; Línguas indígenas; Narrativas simbólicas, histórias e outras narrativas orais; Educação e processos próprios de transmissão de conhecimentos; Meio ambiente; entre outros. Foram promovidas quatro edições do Prêmio Culturas Indígenas, que também homenageavam lideranças, a saber:

1ª edição – 2006, homenagem ao líder Kaingang Angelo Cretã;

2ª edição – 2007, homenagem a Xicão Xukuru;

3ª edição – 2009, homenagem a Guarani Marçal Tupã-Y;

4ª edição – 2012, homenagem a Mebengokré (Kayapó) Raoni Metuktire.

Em 2015, foi aberto edital para o Prêmio Pontos de Culturas Indígenas.

No setor museal, a Política Nacional de Museus (PNM) foi amplamente discutida e divulgada em 2003. Sobre o texto da PNM, podemos destacar:

compromissos com uma “gestão democrática e participativa”, renovação de perspectivas de “construção de um novo projeto de nação mais inclusivo e com maiores estímulos à participação cidadã”, com correspondência à política cultural, e promovendo o acesso aos bens culturais e à diversidade social, étnica e cultural (BRASIL, 2003, p. 8). O texto apresenta, ainda, sete princípios orientadores, com destaque para: 1. Democratização das instituições e do uso do patrimônio; 2. Valorização dos acervos e potencialidades nos processos identitários; 3. Educação para o respeito à diversidade; 4. Direitos das comunidades de participação na musealização; 5. Reconhecimento da participação de “novos” museus na PNM; 6. Incentivo a conservação, preservação e sustentabilidade; 7. Respeito aos patrimônios culturais das comunidades indígenas e afrodescendentes (BRASIL, 2003).

O órgão responsável pela PNM é o Ibram, criado em janeiro de 2009, com a lei nº 11.906. Entre 2011 e 2019, vários editais de fomento foram lançados: Mais Museus, Modernização de Museus, Prêmio Darcy Ribeiro, Prêmio Mario Pedrosa, Implantação e Fortalecimento de Sistemas de Museus, Prêmio Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro.

Com o Ibram, 12 pontos de memória são apoiados, por meio de parcerias com o Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (Pronasci) e Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI). Três editais públicos foram lançados como Prêmios Pontos de Memória em 2011, 2012 e 2014. Nos editais (anterior e atual), alguns museus indígenas foram premiados, a saber: Museu Indígena Jenipapo-Kanindé, Museu Indígena Kanindé, Museu Magüta e Museu Virtual Pataxó (2011) e Museu Virtual e Aberto Pataxó Aldeia Velha (2012).

Os conceitos e ferramentas da Museologia Social são aplicados, então, no Programa Pontos de Memória, instituído como política pública pela portaria nº 315, de 6 de setembro de 2017. De acordo com informação no site do Ibram (2020), o programa:

[...] reúne um conjunto de ações e iniciativas de reconhecimento e valorização da memória social, de modo que os processos museais protagonizados e

desenvolvidos por povos, comunidades, grupos e movimentos sociais, em seus diversos formatos e tipologias, sejam reconhecidos e valorizados como parte integrante e indispensável da memória social brasileira. Tem como objetivo principal contribuir para o desenvolvimento de uma política pública de direito à memória, com base no Plano Nacional Setorial de Museus e Plano Nacional de Cultura.

O portal do Ibram (2020) conceitua museus da seguinte forma:

No universo da cultura, o museu assume funções as mais diversas e envolventes. Uma vontade de memória seduz as pessoas e as conduz à procura de registros antigos e novos, levando-as ao campo dos museus, no qual as portas se abrem sempre mais. A museologia é hoje compartilhada como uma prática a serviço da vida. O museu é o lugar em que sensações, ideias e imagens de pronto irradiadas por objetos e referenciais ali reunidos iluminam valores essenciais para o ser humano. Espaço fascinante onde se descobre e se aprende, nele se amplia o conhecimento e se aprofunda a consciência da identidade, da solidariedade e da partilha. Por meio dos museus, a vida social recupera a dimensão humana que se esvai na pressa da hora. As cidades encontram o espelho que lhes revele a face apagada no turbilhão do cotidiano. E cada pessoa acolhida por um museu acaba por saber mais de si mesma.

Também se apresenta uma definição, com formato muito próximo ao que o Icom apresenta na lei nº 11.904, que institui o Estatuto de Museus:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

No entanto, na Lei nº 11.904, há uma informação relevante, que amplia enormemente o que se considera museu: “Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.” O

destaque está na abrangência do entendimento sobre o que é museu, incluindo os museus comunitários e outros processos coletivos que, muitas vezes, não apresentam uma formalidade institucional, o que não significa que não possam se enquadrar como museu.

Em síntese, os direitos indígenas são contemplados no plano federal, seja na redação da PNM (2003), nos prêmios e posteriormente programa Pontos de Memória. Mas outros dois aspectos são fundamentais: 1) o Ibram não perde a sua coerência quanto ao que considera museu como instituição, baseando-se no Icom, mas ampliando o entendimento sobre “processos museológicos”, garantindo-se, assim, espaço para os museus comunitários e indígenas, e a autonomia, autodeterminação e soberania de grupos e comunidades tradicionais, as culturas indígenas aqui incluídas.

POLÍTICA PÚBLICA MUSEAL EM SÃO PAULO

No estado de São Paulo, a Secretaria de Cultura e Economia Criativa (SEC) tem como missão (SÃO PAULO, 2020b, s./p.):

Formular e implementar políticas públicas visando a excelência na preservação do patrimônio cultural, no estímulo à produção artística e na garantia de acesso aos bens culturais para a população do Estado de São Paulo em toda a sua diversidade. (Grifos no original).

No documento “Apresentação da Política Cultural da Secretaria da Cultura” (SÃO PAULO, 2016), disponível no Portal da Transparência da SEC, constam alguns enunciados relevantes para a discussão proposta neste:

VALORES Os valores da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, definidos de forma participativa e coordenada, em processo de planejamento conduzido sob orientação da Secretaria de Gestão Pública e do Gabinete da Pasta, entre 2013 e 2014, configuram-se a partir dos seguintes enunciados:

- Cultura como dimensão simbólica da constituição das identidades individuais e coletivas e dos legados sociais
- Cultura como elemento fundamental para o pleno exercício da cidadania
- Cultura como direito e respeito à diversidade humana

- Cultura como vetor social e econômico para o desenvolvimento sustentável.

Há alguns elementos que associam os valores da SEC à Recomendação da Unesco (2015), como participação, cidadania, direitos, diversidade, e, principalmente, a consideração das identidades, demarcando a pluralidade paulista.

Com estrutura organizacional bastante complexa e abrangente, aqui privilegiamos as informações da SEC relativas a museus, buscando sempre as relações possíveis com as culturas indígenas, mas também as culturas indígenas em outras ações. A SEC apoia a Assessoria de Cultura para Gêneros e Etnias (ACGE) para ações com “afrodescendente, cigana e indígena, nas questões étnicas; aos movimentos sociais das mulheres, dos gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transgêneros (LGBTI+), nas questões de gênero; e da Pessoa com Deficiência, além de outros segmentos vulneráveis.” (SÃO PAULO, 2020c, s./p.). Na mesma aba, também temos Assessoria para o Hip Hop: “Iniciativa única no Brasil, a Assessoria atua na criação e difusão de políticas públicas que atuem junto ao Movimento Hip Hop, manifestação cultural de grande importância, que dialoga diretamente com a juventude brasileira.” É interessante observar que, por um lado, há um conjunto – afrodescendentes, ciganos, indígenas, mulheres, gays, lésbicas, bissexuais, transgêneros, deficientes e vulneráveis – e por outro “uma experiência única no Brasil” ligada ao Hip Hop, o que levanta o questionamento: por que não mais assessorias específicas? E os direitos diferenciados?

Outra ação da SEC é o Programa Oficinas Culturais, que no interior do estado executa o Ciclo de Cultura Tradicional e dentro deste o Programa de Cultura Indígena: “[...] Explorando o universo de temas como cultura caipira, caiçara, indígena, tradições afro-brasileiras, religiosidade e cultura popular [...]” (SÃO PAULO, 2020b, s./p.).

Em exploração na aba “Notícias” do *site* da SEC, ainda podemos encontrar as culturas indígenas integradas a ações da secretaria, tais como Revelando São Paulo, “maior festival de cultura tradicional de São Paulo”:

No espaço Aldeia, bijuterias, chocalhos, chaveiros, canetas, ervas medicinais e uma variedade de artesanatos indígenas serão expostos e comercializados. Peruíbe traz “Bolsas de Palha e de Fibra de Coroa”, Osasco apresenta “Bijuterias com Sementes e Penas” e Itaporanga expõe os “Filtros dos Sonhos”, entre outros (SÃO PAULO, 2020c, s./p.).

O texto acima é bastante evasivo, pois pouco informa sobre a participação indígena. Considerando o impacto econômico do festival, podemos supor que as culturas indígenas em São Paulo pudessem ter nesse evento maior protagonismo.

O programa de fomento intitulado como Programa de Ação Cultural (Proac) tem grande relevância, com duas linhas de atuação: Proac ICMS e editais. Os editais são abertos anualmente e podem ser estímulos quanto à continuidade no que se refere à preparação dos museus para a participação. Um deles é “Modernização de Acervos de Museus e Arquivos”, outro edital apoia o “Desenvolvimento da Cultura Popular, Tradicional, Urbana, Negra, Indígena e Plural”. Este último se sobrepôs ao edital “Culturas Indígenas”, extinto, com aumento de aportes e valor do prêmio. Nos editais, não raro, há projetos de museus indígenas inscritos, selecionados e contemplados. Além disso, a SEC mantém parceria com a Secretaria Especial de Cultura, do governo federal, para realização do edital “Culturas Vivas no estado de São Paulo”, destinada a Pontos de Cultura, mais um espaço que os indígenas podem ocupar com seus projetos de museu e/ou de preservação da cultura. Apesar da validade desses dois editais em particular, como política pública para a promoção dos museus comunitários e indígenas, há a demanda contida para um edital específico, como tantas vezes manifesto a gestores públicos no Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus – evento anual que ocorre desde 2012. Outro aspecto já levantado refere-se à linguagem fechada dos editais, colocando os indígenas na tutela daqueles que possam traduzi-los e operacionalizá-los.

A SEC mantém cinco unidades gestoras, entre estas a Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM):

A UPPM é responsável pela elaboração, desenvolvimento e avaliação de diretrizes e políticas públicas relacionadas ao patrimônio museológico do Estado de São Paulo. Mantém uma rede composta por equipamentos culturais – geridos em parceria com Organizações Sociais de Cultura, e o Sistema de Museus do Estado de São Paulo (Sisem-SP), que congrega e articula os museus do Estado, promovendo a qualificação e o fortalecimento institucional em favor da preservação, pesquisa e difusão do patrimônio museológico paulista. (SÃO PAULO, 2020b, s./p.).

No que concerne à legislação, conforme decreto nº 50.941, de 5 de julho de 2006, que Reorganiza a Secretaria da Cultura, na Seção IV – Da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (SILVA; RAMOS, 2018a, p. 183-184) temos:

Artigo 13 – A Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico tem a seguinte estrutura:

I – Grupo de Preservação do Patrimônio Museológico;

II – Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus; (NR)-A-crescentado pelo art. 12 do decreto 57.035/2011.

III – Núcleo de Apoio Administrativo.

As atribuições da UPPM, por meio do Grupo de Preservação do Patrimônio Museológico, estão definidas no artigo 51 do decreto (SILVA; RAMOS, 2018a). Embora o detalhamento seja deveras pertinente, nada nos faz crer que as culturas indígenas no território paulista tenham algum destaque, apesar de ser mencionada no item III a “diversidade cultural do Estado” (p. 194). No entanto, chama a atenção o Parágrafo único, pois se baseia na definição de museus do Icom, ainda vigente:

Para os fins deste decreto, consideram-se entidades museológicas os equipamentos culturais caracterizados como instituições permanentes, com acervos abertos ao público para finalidades de estudo, pesquisa, educação, fruição e deleite, e que possuam um quadro de pessoal adequado ao seu funcionamento (SILVA; RAMOS, 2018a, p. 195).

O Sistema de Museus do Estado de São Paulo (Sisem) foi criado pelo decreto nº 24.634, de 13 de janeiro de 1986 (SILVA; RAMOS, 2018a).

As atribuições do Grupo Técnico de Coordenação (GTC) do Sistema Estadual de Museus tem suas atribuições definidas pelo decreto nº 57.035/2011, de 2 de junho de 2011, que “Altera a denominação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo para Sistema Estadual de Museus – SISEM-SP, dispõe sobre sua organização e dá providências correlatas” (SILVA; RAMOS, 2018a, p. 233). Sobre os objetivos do Sisem:

Artigo 2º - O Sistema Estadual de Museus – SISEM-SP, coordenado pela Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico, da Secretaria da Cultura, prevista no artigo 3º, inciso VI, alínea “b”, do Decreto nº 50.941, de 5 de julho de 2006, tem os seguintes objetivos: I - apoiar tecnicamente os museus do Estado de São Paulo; II - promover: a) a articulação e a cooperação entre os museus, respeitando a autonomia jurídico-administrativa e cultural de cada instituição visando à valorização, à qualificação e ao fortalecimento institucional dos museus do Estado; b) intercâmbios e a celebração de convênios com instituições nacionais e internacionais capazes de contribuir para a qualificação, o aperfeiçoamento e a valorização das organizações e dos acervos museológicos do Estado; III - contribuir para a vitalidade e o dinamismo cultural dos locais de instalação dos museus; IV - estimular e apoiar programas e projetos de formação, capacitação, aperfeiçoamento técnico e atualização profissional para os museus existentes no Estado; V - estimular o desenvolvimento de programas, projetos e atividades: a) de preservação, segurança, documentação, pesquisa, intercâmbio e divulgação do patrimônio museológico e cultural existente no Estado; b) culturais e educativas nos museus do Estado visando à ampla participação e ao interesse dos diversos segmentos da sociedade; VI - elaborar pareceres e relatórios sobre questões relativas à museologia no contexto de atuação do Estado.

Novamente se faz necessário um destaque sobre o artigo 3º do referido decreto, pelo motivo anteriormente mencionado, a semelhança com as diretrizes do Icom:

Para os fins deste decreto consideram-se entidades museológicas, com possibilidade de integrar o Sistema Estadual de Museus – SISEM-SP, os equi-

pamentos culturais caracterizados como instituições museológicas permanentes, sem fins lucrativos, que preservem e divulguem acervos culturais materiais ou imateriais em espaços abertos ao público para finalidade de estudo, pesquisa, educação e fruição, contando com quadro de pessoal para seu funcionamento. (SILVA; RAMOS, 2018a, p. 233).

No *site* do Sisem está a Política Estadual de Museus (SÃO PAULO, 2020d), que aqui resumimos. A participação da sociedade civil se dá pelos representantes regionais do Sisem e pelo Encontro Paulista de Museus (EPM). Do texto anunciado no portal se destaca os conceitos de direito cidadão/cidadania, participação, memória, diversidade cultural, articulação entre museus e apropriação cultural:

Missão

Promover a preservação, a pesquisa e a comunicação do patrimônio cultural dos museus paulistas em favor do direito dos cidadãos à participação ampla, à memória e à diversidade cultural, por meio da formulação e implementação de políticas públicas para a área museológica e da articulação desses museus.

Visão

Ser referência no campo museal por meio das ações decorrentes das políticas públicas voltadas aos museus paulistas, promovendo a apropriação do patrimônio cultural pela sociedade e garantindo o direito à cultura e à memória. (SÃO PAULO, 2020d, s/pág.).

A respeito da gestão do Sisem, a resolução SC-89 de 12 de setembro de 2018, Designa membros para comporem o Grupo de Trabalho do Sisem, instituído pela Resolução SC 60, de 27 de agosto de 2012, composto por representações regionais, visando a:

[...] contribuir com o Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus – GTC SISEM – na proposição, promoção e apoio às oficinas, conferências, cursos, palestras, congressos, itinerância de exposições e outros projetos educativos e culturais, com a finalidade de estimular a participação e o interesse dos diversos segmentos da sociedade nos museus localizados no Estado de São Paulo (SILVA; RAMOS, 2018b, p. 173).

Vemos, aqui, a participação por representatividade e dos diversos segmentos da sociedade, como também a diversificação de ações, o que consideramos positivo, só temos especificações e demandas culturais específicas. A referência à diversidade não dá conta das diferenças e dos espaços onde se colocarão.

O EPM é um importante evento anual, desde 2009, organizado em torno de temas, seguindo a resolução SC-86, de 3 de setembro de 2018, que cria a Comissão Consultiva do EPM e designa membros para a comporem (SILVA; RAMOS, 2018b). Talvez na comissão consultiva pudesse ter presente a representação indígena que vem cada vez mais ganhando peso, a exemplo da Articulação dos Povos Indígenas do Sudeste (ARPIN Sudeste); e talvez na programação do evento pudessem ser discutidos os direitos indígenas à musealização e à autorrepresentação nos museus no estado de forma contínua, não episódica.

No que concerne aos indicadores culturais, para o Programa Museus da SEC, temos como indicadores e resultados: “Percentual de crescimento de público; Percentual de municípios atendidos com ações de preservação de patrimônio museológico” (SOUSA SILVA; RAMOS, 2018, p. 30), para os objetivos:

Tornar os museus referenciais em preservação, pesquisa, gestão e divulgação do patrimônio museológico, ampliando a visibilidade e o acesso ao público. Investir na preservação das edificações, conservação, documentação e pesquisa dos acervos; qualificar e diversificar a programação cultural, melhorando a gestão e o atendimento a todos os públicos e apoiar a criação de novos museus.

Novamente, os museus comunitários – e entre esses, os indígenas – estão ausentes, reforçando os preceitos da definição de museus do Icom.

Entre os 19 museus do âmbito da SEC, o único que se dedica às culturas indígenas é o renomado Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre (MIV), em Tupã. Esse museu preenche em grande parte as obrigações do estado de São Paulo com os indígenas, mas não plenamente, sobretudo porque todo e

qualquer museu deve abrir-se aos povos indígenas, como parte constitutiva das identidades de São Paulo, conforme anunciado nos valores da Política Pública Estadual (2016). Apesar do evento anual que se realiza no MIV desde 2012 – Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus (EPQIM) –, os debates se realizam com as três Terras Indígenas mais próximas, não promovendo um encontro maior entre indígenas e indígenas, não indígenas, e profissionais de museus no estado.

Fazendo uma síntese, há a presença indígena nas ações da SEC, mas diluída e esparsa, sem muita proeminência e diferenciações. O maior espaço de protagonismo indígena está no MIV. Embora importante, essa concentração no interior do estado de São Paulo tem um peso – está contida de certa forma, considerando a diversidade indígena em São Paulo – e uma restrição – as interações são localizadas e restritas ao lugar e aos grupos indígenas mais próximos. Nesse sentido, o EPM poderia ser também um lugar de encontro entre indígenas no estado de São Paulo e entre indígenas e profissionais de museus, sempre buscando a promoção do diálogo intercultural e o futuro dos museus no estado.

Quanto à importância para o fomento da participação indígena nos processos de musealização, o edital de Modernização de Acervos depende da vontade das instituições museais. Nos outros dois editais (Culturas Tradicionais e Pontos de Cultura), organizações indígenas podem participar, disputando com um espectro amplo de demandas, como o próprio título indica. No caso, seria necessário um estudo aprofundado para apontar o impacto desses editais para o aprimoramento das relações entre indígenas e museus. Nesse momento, o que pode ser registrado é a premiação de dois projetos de museus indígenas: Museu Worikg (Kaingang, TI Vanuíre), Museu Akãm Orãm Krenak (Krenak, TI Vanuíre) e Museu Trilha Dois Povos uma Luta (Kaingang e Terena, TI Icatu), na antiga categoria Culturas Indígenas, entre outros projetos indígenas contemplados de alcances amplos, conforme as lutas indígenas mais amplas.

Destaque pode ser dado à forte atuação do MIV, ao contrário dos inúmeros museus municipais presentes no estado, que se apoiam fortemente em

ideias colonialistas e na colonização de São Paulo, apagando ou encobrendo a presença indígena nos museus e na história desse estado. Se partirmos das narrativas presentes nos museus municipais paulista para se chegar à política pública, pela ênfase dada aos fatos e personalidades históricos, eventos comemorativos, patronos e pioneiros, imigração, entre outros, chegamos ao que foi implantado entre os anos de 1956 e 1973 como rede de museus histórico-pedagógicos, que sustentou o ideal colonialista e desenvolvimentista (MISAN, 2008), à revelia dos direitos indígenas às suas narrativas historicamente colocadas no estado de São Paulo, ao lado de outras. Se partirmos de pesquisas acadêmicas, a exemplo do projeto “Os museus de arqueologia e a arqueologia nos museus: análise de exposições museais no oeste de São Paulo e norte do Paraná” (LIMA, 2016, 2020), talvez possamos construir um diagnóstico que nos mostre com clareza uma realidade que precisa ser conhecida pelos gestores públicos que cuidam não somente da preservação, mas dos direitos constitucionais às memórias no museu.

Para mudança desse cenário, certamente precisamos de instrumentos jurídicos que sustentem políticas públicas museais, mas necessitamos de uma visão social fundada na diversidade e na diferença, e que o ideal contemporâneo de sistema e redes de museus possa explorar, sempre buscando os protagonismos e protagonistas, mas também a interculturalidade.

ATENÇÃO ÀS POLÍTICAS PÚBLICAS E AOS MUSEUS

O que podemos constatar também são as contribuições dos museus universitários que reservam especial e particular atenção aos povos indígenas no Brasil e seus direitos à musealização. Destacam-se os avanços dos campos de conhecimento (antropologia, museologia, arqueologia, educação, por exemplo) e as novas práxis museais com a colaboração, curadorias compartilhadas, redes de disseminação de coleções e outros projetos desenvolvidos com indígenas. O que se realiza, dentro de um protocolo baseado na relação dialética, é o embate entre o “eu” e o “outro” no museu, entre profissionais e grupos indígenas:

[...] “eu e outro serão trazidos para um processo de reconhecimento mútuo baseado em um tipo de conhecimento que modifica o conhecedor e que, através do mesmo movimento, reconstitui sua identidade” (FABIAN, 1999, p. 68, reimpresso em 2001, p. 177).

O ponto, é claro, é que nessa relação ambas as partes devem ser reconhecidas tanto como conhecedoras quanto como conhecidas (FABIAN, 2019, p. 41).

Mencionamos algumas instituições universitárias, cujas atuações vêm abrindo novos horizontes descoloniais para os museus que guardam os patrimônios indígenas, nos museus denominados como coleções e objetos etnográficos (VELTHEM; KUKAWKA; JOANNY, 2017), mas também as coleções de objetos arqueológicos (LIMA, 2020). Em São Paulo, temos o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP); no Rio de Janeiro, o Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MN-UFRJ) ocupa a cena como o 1º museu no Brasil; no Paraná, o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal (MAE-UFPR); em Santa Catarina, o Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal (MARQE-UFSC); em Goiânia, o Museu de Antropologia da Universidade Federal de Goiás (MA-UFG) ocupa um espaço destacado; como também o Museu das Culturas Dom Bosco da Universidade Católica Dom Bosco em Campo Grande.

Não por acaso, essas são instituições museais universitárias que se dedicam ao debate e implementação de novas metodologias participativas. Somam-se a essas contribuições relevantes, além do MIV, em Tupã-SP, as inestimáveis ações realizadas pelo Museu do Homem do Nordeste, Fundação Joaquim Nabuco (Recife), o Museu do Índio, Funai (Rio de Janeiro), e o Museu Paraense Emílio Göeldi (Belém), respectivamente vinculados ao Ministério da Educação, Ministério da Justiça e Segurança Pública e Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações. O que nos parece merecedor de valorização é a contribuição das instituições museais públicas na construção de relações com as culturas indígenas de forma equilibrada, em se tratando de poder, autoridade e gestão do patrimônio cultu-

ral musealizado. Entretanto, a ampliação das iniciativas é muito esperada, aproveitando-se esse conhecimento e tecnologias desenvolvidos, base para a elaboração de políticas públicas para o setor museal.

O cenário aqui apresentado se estrutura entre parâmetros internacionais, além dos estabelecidos em âmbito federal e estadual. Ainda podemos fazer mais, vislumbrando a Recomendação (UNESCO, 2015) referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade.

Com base nos dados apresentados, o que se evidencia é: (1) As culturas indígenas ainda não têm seu lugar nos museus, em se tratando de toda e qualquer tipologia e modelo museal (CURY; VASCONCELLOS, 2012). De outro ângulo, (2) a maioria dos museus brasileiros e paulistas ainda não incorporaram as culturas indígenas em seus programas, possivelmente porque estas sempre foram apartadas das histórias nacionais e locais, a exemplo da repercussão dos museus históricos e pedagógicos em São Paulo (MISAN, 2008). As posturas colonialistas (3) ainda orientam fortemente as ações museais. Apesar das críticas sofridas pela antropologia, arqueologia e museologia, a práxis e rotinas museais, junto com a museografia, ainda não superaram esse modelo, como a curadoria ainda está restrita à representação do “outro”. Novas perspectivas antropológicas, arqueológicas e museológicas vêm se desenvolvendo, (4) a exemplo dos trabalhos colaborativos e compartilhados, experimentações que promovem novas relações, mas principalmente desenvolvem novas tecnologias para subsidiar a formulação de políticas públicas. Nesse sentido, também, a autorrepresentação ganhou os espaços museais, a exemplo da contribuição dos museus universitários e outros (CURY, 2017).

O setor público pode ampliar as políticas para o setor dos museus, de modo que a atual PNM (2003) se expanda e se aperfeiçoe para incorporação de uma nova lógica que tenha os povos indígenas contemplados nos processos de musealização. Se as políticas públicas se voltaram às questões sociais desde a Constituição de 1988, elas se aperfeiçoaram no setor museal brasileiro após a criação do Ibram (2009), mas ainda há espaço de expansão

e o estado de São Paulo pode se colocar claramente quanto à participação indígena nos processos de preservação e musealização de seus patrimônios materiais e imateriais.

O ponto em que nos encontramos considera principalmente as demandas e reivindicações dos indígenas e a incorporação de visões que promovam a indigenização dos museus – os museus indígenas e os museus tradicionais. Por esse motivo, e por colocar em pauta novos protocolos, a participação indígena em eventos, debates e discussões se torna essencial para qualquer fórum que promova os povos originários na relação com os museus e a museologia. Nesse caso, os convidados são indígenas que, em suas Terras Indígenas, mantêm práticas tradicionais, resistem às pressões políticas e sociais do entorno, vivem os dilemas e “ameaças” da absorção de novas tecnologias pelos jovens etc. Se faz necessário a reunião entre gestores museais e profissionais com os indígenas – pajés, caciques, professores indígenas e lideranças, homens e mulheres –, como também entidades indígenas em discussões sobre os novos papéis que os museus vislumbram na relação com esses povos, a exemplo do Grupo de Trabalho sobre Museus e Povos Originários (*Task Force on Museum and First Peoples*) no Canadá, que nos inspiram a uma outra força de trabalho. Porém, também devemos fortemente olhar para as organizações indígenas, como a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB), que hoje se pautam em defesa de direitos constitucionais ameaçados, mas conquistando espaços políticos como na ação apresentada no STF. Conforme a “Sustentação Oral ADPF 709”, apresentada pelo advogado Eloy Terena:

Posto isto a APIB pugna pelo reconhecimento de sua legitimidade, na qualidade de entidade de representação de âmbito nacional dos povos indígenas. Não obstante a APIB não estar constituída nos moldes do direito civilista, temos que sua personalidade jurídica irradia da própria Constituição (APIB, 2020, s./p.).

Nas palavras de Ailton Krenak, trata-se de “virada de página na história dos direitos dos indígenas” (VASCONCELOS, 2020, s./p.), o que nos faz

lembrar das palavras de Georges Erasmus: “We (the Aboriginal peoples) are well aware that many people have dedicated their time, careers and their lives showing what they believe is the accurate picture of indigenous peoples. We thank you for that, but we want to turn the page...” (TASK FORCE..., 1992, s./p.).

Se vivemos uma crise de direitos no e pelo museu, ela deve ser enfrentada e superada. Há parâmetros internacionais, recomendações, novos protocolos e éticas para o enfrentamento da relação entre museus e povos indígenas no Brasil e no estado de São Paulo, e a inestimável contribuição dos museus, em especial os universitários. Para tanto, é inevitável a avaliação das políticas públicas vigentes e a estruturação de novas, o que, sem a interlocução dos indígenas, será ineficaz e continuará a ser reprodutora de modelos colonialistas ainda presentes nos museus brasileiros e paulistas.

HORIZONTES

Queremos reforçar a importância das políticas públicas museais para elaboração de diretrizes quanto aos mais diversos tipos de museus e formas de se fazer museologia, mas também quanto aos papéis científico, educacional e social que os museus tradicionais devem desempenhar na entrada da terceira década do século XXI.

Este artigo busca contribuir com as instituições museais que reúnem, pela musealização, as heranças do passado, mas também constroem no presente um legado para as futuras gerações, fundado no diálogo intercultural para que os mais diversos esforços se direcionem, esperando as mais diversas participações – do Estado, das organizações indígenas, da sociedade civil, dos museus e universidades, de associações profissionais, de sistemas estaduais de museus, redes de articulação, e tantas outras participações e contribuições.

Não podemos esquecer que as lutas e as reivindicações civis indígenas nos EUA e no Canadá resultaram em novas políticas de trabalho nos museus, especialmente os de etnologia/antropologia e de arqueologia. Nos

EUA, a legislação que definiu as relações entre indígenas e museus, de 1990, é a Lei de Repatriação e Proteção de Túmulos dos Nativos Americanos (NAGPRA), e em 1989, o Congresso aprovou a legislação do Museu Nacional do Índio Americano (NMAI). No Canadá, o investimento foi outro, baseou-se em articulações pelo Grupo de Trabalho sobre Museus e Povos Originários (*Task Force on Museum and First Peoples*), referência de trabalho conjunto entre os indígenas e a associação profissional canadense, entre o final dos anos 1980 e início de 1990. As conquistas indígenas nos EUA e no Canadá, ainda referenciadas e lembradas, concentraram-se naquilo que é sagrado para os povos indígenas – objetos de pajé e ritualísticos, remanescentes humanos e objetos funerários –, mas também na história de apropriação de objetos indígenas de seus contextos, por isso, que a repatriação entra em pauta (CURY, 2020a), assim como novos processos e atores na curadoria museológica (CURY, 2020b).

Se há um horizonte no Brasil, não podemos deixar de lembrar a necessidade de aportes públicos aos museus indígenas e comunitários. No que se refere aos museus públicos, institucionalmente vinculados ao Estado, nos diferentes níveis, o trabalho precisa voltar-se às pautas democráticas e de direitos e, com isso, às relações entre indígenas e museus na realização de ações concretas que insiram as narrativas indígenas, historicamente negadas, no museu.

Queremos fechar o artigo com a voz indígena e recorreremos à entrevista de Joe Horse Capture, apresentado por Mariana Françoze e Martin Berger (2020, p. 29):

Joe Horse Capture é membro da nação A'aniih (Montana). É especialista nas culturas dos povos indígenas da região dos Great Plains na América do Norte e tem mais de vinte anos de experiência como curador em museus norte-americanos. Atualmente é vice-presidente das Coleções Indígenas e Curador de História e Cultura Nativas Americanas no Museu Autry, em Los Angeles, Califórnia.

Da enorme contribuição que a entrevista nos traz, alguns pontos foram selecionados para dar mais corpo ao que propomos como discussão, mantendo ao máximo as palavras e ideias originais.

O depoimento de Joe Horse fala do começo ao fim do trabalho do seu pai, já falecido, ao qual ele dá continuidade: “O banco de dados de meu pai, ele terminou, apresentou-o ao [nosso] povo indígena de várias maneiras e depois faleceu” (FRANÇOZO; BERGER, 2020, p. 34). Também vale o destaque ao catálogo realizado e a grande satisfação com a curadoria e autoria indígenas:

E há algumas coisas pelas quais fiquei particularmente feliz. O número um é o catálogo – eu escrevi uma parte dele. Um professor de nossa faculdade em nossa reserva, Sean Chandler, também escreveu. Meu pai escreveu. Foi uma exposição com curadoria de membros do grupo indígena, e o catálogo foi escrito apenas por membros do grupo (FRANÇOZO; BERGER, 2020, p. 34).

Os indígenas na instituição museu trabalham para suas culturas e para todos os povos indígenas em uma ação política, o que nos confirma Joe Horse Capture, cujo desafio:

[...] é descobrir como uma pessoa deve servir à sua comunidade. E para mim, é minha comunidade imediata, minha tribo em North Central Montana, mas também a comunidade nativa como um todo. [...] Venho fazendo isso há mais de 20 anos, e isso sempre corta o coração das pessoas, mas não sei como explicar como funciona, porque esta é uma nova era no sentido de como usar museus, coleções e informações (FRANÇOZO; BERGER, 2020, p. 31).

O sentimento e os questionamentos em relação às formas como as coleções foram formadas no passado, a repatriação possível pelo NAGPRA e os museus indígenas como possibilidade, estão unidas no ideal de uma justiça possível, baseada na reparação:

Eu acho que, com alguns membros do grupo, há muito ressentimento pelo que os museus têm. E o lema deles é: devolva. Ao mesmo tempo, alguns membros do grupo estão interessados em trabalhar com o museu e descobrir como podemos chegar a um terreno comum, museus e povos indígenas. Pessoalmente, sou um defensor de que os museus precisam ajudar os indígenas a criar museus em suas próprias comunidades, porque através do NAGPRA muitas obras precisam retornar, o que é ótimo. Algumas comunidades têm

um desafio de quando as obtêm [de volta], onde as colocar (FRANÇOZO; BERGER, 2020, p. 34-35).

Joe Horse Capture nos informa que, com a repatriação, alguns objetos voltam aos cerimoniais ou são guardados, mas quando se quer preservar, algumas comunidades não têm meios para isso, a ajuda para os museus indígenas torna-se, então, necessária. Mas há de se considerar que o museu, por mais de um século, vem trabalhando com o acúmulo e o armazenamento em reserva técnica, o que é questionado, pelo valor que os objetos têm para as comunidades indígenas. Na reserva técnica:

[...] eu diria que muitas dessas obras podem ficar solitárias. Eu acho que é meio injusto. A comunidade precisa delas, não necessariamente para usá-las, mas para tê-las em sua presença, porque estas são as obras que nossos antepassados, como povos indígenas, deixaram para nós. E precisamos descobrir como fazer isso. Algumas obras certamente precisam voltar às comunidades, e os museus precisam ajudar as comunidades a descobrir isso, se necessário (FRANÇOZO; BERGER, 2020, p. 35).

A descolonização do museu está em atenção.

Se estivermos definindo a descolonização como trazer outras vozes, como repatriação para garantir que as culturas que estão sendo representadas no museu ou dentro da galeria, que as pessoas dessa cultura tenham uma contribuição significativa sobre como estão sendo retratadas. Se estamos definindo a descolonização como abertura a outras narrativas, como contribuição e criação de uma interface para – acho que o termo aqui é comunidade de origem (FRANÇOZO; BERGER, 2020, p. 38).

Os museus têm sua base no colonialismo, como lembra Joe Horse Capture, por isso ele considera o termo “descolonização” impreciso, pois não vai direto naquilo que é essencial aos povos indígenas, a recuperação daquilo que é deles.

Ironicamente, precisamos descolonizar o termo descolonização [risos]. Para mim, para meu uso pessoal, prefiro o termo recuperação [reclamation] – e isso pode ser aplicado a todos os outros públicos mencionados anteriormen-

te. Obviamente, meu interesse particular são os povos indígenas. Precisamos recuperar nossas histórias, recuperar como somos retratados, recuperar nossos trabalhos, recuperar o que nossos Antepassados nos deram, recuperar música, recuperar arquivos, recuperar fotografias, recuperar a narrativa, recuperar nosso espaço, recuperar nossa terra, recuperar nossa comida. Todas essas coisas que estamos reivindicando, tudo isso cai sob o guarda-chuva da “descolonização”. Mas é realmente recuperação. Estamos reivindicando o que é, em um sentido mais amplo, nosso. Portanto, não tenho nada contra o processo e as ideias da descolonização, mas sei como são os acadêmicos. Eles querem um termo preciso para descrever isso. Na minha opinião, descolonização – não é esse termo exato. É recuperação. (FRANÇOZO; BERGER, 2020, p. 38-39).

Fechamos este artigo trazendo para o museu a inquietação de Joe Horse Capture, como se fosse a nossa também, como compromisso de estabelecimento de um diálogo em torno de algo a ser construído em conjunto. Quem sabe com isso a reconciliação tivesse um espaço.

REFERÊNCIAS

AMES, Michael. *Cannibal tours, glasses boxes: the Anthropology of Museums*. Vancouver: UBC Press, 1992.

AMES, Michael. “Cannibal tours”, “glasses boxes” e a política de interpretação. In: OLIVEIRA, João Pacheco de; SANTOS, Rita de Cassia (org.). *De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal*. Trad. Rafaela Mendes Medeiros. João Pessoa: Editora da UFPB, 2019. p. 51-68.

APIB - ARTICULAÇÃO DOS POVOS INDÍGENAS DO BRASIL. *Essa ação é a voz dos povos indígenas no STF*. 3 ago. 2020. Disponível em: <<http://apib.info/2020/08/03/essa-acao-e-a-voz-dos-povos-indigenas-no-stf/>>. Acesso em: 29 set. 2020.

BARONA TOVAR, Fernando. Museos, antropología e identidades culturales em Colombia. In: LIMA FILHO, M.; ABREU, R.; ATHIAS, R. *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas*. Recife: Editora UFPE, 2016. p. 57-71.

BOLAÑOS, María (ed.). *La memoria del mundo: cien años de museología (1900-2000)*. Gijón: Trea, 1997.

BOLAÑOS, María. La belleza de las crisis. *Museos.es*, n. 5-6, p. 18-27, 2009-2010.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Política Nacional de Museus*. Brasília: MINC, 2003.

BRASIL. Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009. Cria o Instituto Brasileiro de Museus [...] e dá outras providências. Brasília, 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm>. Acesso em: 11 dez. 2019.

CLIFFORD, James. Museums as contact zone. In: CLIFFORD, James. *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997. p. 188-219.

CLIFFORD, James. Museologia e contra-história: viagens pela costa noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 254-301.

CURY, Marília Xavier. Circuitos museais para a visitação crítica: descolonização e protagonismo indígena. *Revista Iberoamericana de Turismo*, v. 7, p. 87-113, 2017.

CURY, Marília Xavier. Repatriamento e remanescentes humanos: musealia, musealidade e musealização de objetos indígenas. *Em Questão* [on-line], p. 1-30, 2020a. Disponível em: <<https://doi.org/10.19132/1808-524500.%25p>>. Acesso em: 11 dez. 2019.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia: reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 9, n. 17, p. 129-146, 2020b.

CURY, Marília Xavier; VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Introdução: Questões indígenas e museus. In: CURY, Marília Xavier; VASCONCELLOS, Camilo de Mello; ORTIZ, Joana Montero (org.). *Questões indígenas e museus: debates e possibilidades*. Brodowski: ACAM Portinari/Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura (SEC), 2012. p. 17-19.

DIAS, Juliana Braz. Histórias contadas: análise de uma experiência entre os Anishinabe. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n. 53, p. 257-281, jan./abr. 2019.

DURAND, J. Y. Este obscuro objeto do desejo etnográfico: o museu. *Etnográfica*, v. 11, n. 2, p. 373-386, nov. 2007.

EUA - ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. National Museum of the American Indian Act. *Public law 101-185*. Washington DC, nov. 1989. Disponível em: <<https://www.govinfo.gov/content/pkg/STATUTE-103/pdf/STATUTE-103-Pg1336.pdf>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

EUA - ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. *Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA)*. Pub.L. 101-601; 25 U.S.C. 3001-3013; 104 Stat. 3048-3058. 16 nov. 1990. Disponível em: <<http://www.nps.gov/nagpra/mandates/25USC3001etseq.htm>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

FABIAN, Johannes. O outro revisitado: considerações críticas. In: OLIVEIRA, João Pacheco de; SANTOS, Rita de Cassia (org.). *De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2019. p. 29-50.

FRANÇOZO, Mariana; BERGER, Martin. Entrevista com Joe Horse Capture. *Espaço Ameríndio*, v. 14, n. 1, p. 29-48, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.22456/1982-6524.105293>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

HOERIG, Karl A. From third person to first: A call for reciprocity among non-native and native museums. *Museum Anthropology*, v. 33, n. 1, p. 62-74, 2010.

IBRAM - INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Organização dos Estados Ibero-Americanos (OIE). *Pontos de memória: metodologia e práticas em museologia social*. Brasília: Phábrica, 2016.

IBRAM - INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Portaria nº 315*, de 6 de setembro de 2017. Dispõe sobre a instituição do Programa Pontos de Memória no âmbito do Instituto Brasileiro de Museus – Ibram e dá outras providências. Brasília: IBRAM, 2017.

IBRAM - INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Programa Pontos de Memória*. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/acessoinformacao/acoes-e-programas/pontos-de-memoria/>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

IBRAM - INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Site oficial*. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/acessoinformacao/o-ibram/>>. Acesso em: 20 nov. 2020.

LIMA, Leilane Patricia de. A Arqueologia e o patrimônio arqueológico indígena em exposições museais no centro-oeste de São Paulo e norte do Paraná: questões preliminares. In: CURY, Marília Xavier (org.). *Direitos indígenas no museu - novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervo em discussão*. São Paulo: SEC/ACAM Portinari/MAE-USP, 2016. p. 115-127.

LIMA, Leilane Patrícia de. A comunicação em museus e a temática indígena em exposições: questões gerais e desafios atuais. In: CURY, M. X. (org.). *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações*. São Paulo: SEC-SP/ACAM Portinari/Museu Índia Vanuáre/MAE-USP, 2020. p. 203-220.

LORENTE, Jesús Pedro. El multiculturalismo como piedra de toque en Canadá: los museos de Vancouver a la luz de la museología crítica. *HER&MUS* 6, v. III, n. 1, p. 112-129, 2011.

LORENTE, Jesús Pedro. Estrategias museográficas actuales relacionadas com la museología crítica. *Complutum*, v. 26, n. 2, p. 11-120, 2015.

LORENTE, Jesús Pedro. El giro crítico en la Historia del Arte y en la Museología ante el reto de musealizar in situ el street art. In: OLIVEIRA, Emerson Dionísio de; COUTO, Maria de Fátima Morethy; MALTA, Marise (org.). *História da Arte em museus*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2020. p. 11-23.

MIGNOLO, Walter. Museus no horizonte colonial da modernidade. Garimpando o museu (1992) de Fred Wilson. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 7, n. 13, p. 309-324, jan./jun. 2018.

MISAN, Simona. Os museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo. *Anais do Museu Paulista*, v. 16, n. 2, p. 175-204, 2008.

OLIVEIRA, João Pacheco de; SANTOS, Rita de Cassia. Introdução. In: OLIVEIRA, João Pacheco de; SANTOS, Rita de Cassia (org.). *De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal*. Trad. Rafaela Mendes Medeiros. João Pessoa: Editora da UFPB, 2019. p. 7-25.

PADRÓ, Carla. La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio. In: LORENTE, Jesús-Pedro (dir.); ALMAZÁN, David (coord.). *Museología crítica y arte contemporánea*. Zaragoza: Prensas Universitarias Zaragoza, 2003. p. 51-70.

PORTO, Nuno. Para uma museologia do sul global: multiversidade, descolonização e indigenização dos museus. *Revista Mundaú*, n. 1, p. 59-72, 2016.

RECHENA, Aínda. *Encontro comemorativo da I Jornada sobre a função social do museu de 1988*. Vila Franca de Xira, 2018. 6 p. mimeo.

ROCA, Andrea. Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa. *Mana*, v. 21, n. 1, p. 123-155, 2015a.

ROCA, Andrea. Museus indígenas na Costa Noroeste do Canadá e nos Estados Unidos: colaboração, colecionamento e autorrepresentação. *Revista de Antropologia*, v. 58, p. 117-142, 2015b.

SÃO PAULO (Estado). *Apresentação da Política Cultural da Secretaria da Cultura*: versão 2016. São Paulo: Secretaria da Cultura, 2016. 5 p. mimeo. Disponível em: <<http://www.transparenciacultura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2015/11/2016.01-Pol%C3%ADtica-Cultural-da-SEC-SP.pdf>>. Acesso em: 18 jan. 2020.

SÃO PAULO (Estado). Oficinas Culturais do Estado de São Paulo. *Site oficial*. Disponível em: <<https://oficinasculturais.org.br/sobre/>>. Acesso: 18 jan. 2020a.

SÃO PAULO (Estado). Portal da Transparência. *Site oficial*. Disponível em: <<http://www.transparenciacultura.sp.gov.br/organizacoes-sociais-de-cultura/unidades-gestoras/>>. Acesso em: 3 jan. 2020b.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Cultura e Economia Criativa (SEC). *Site oficial*. Disponível em: <<http://www.cultura.sp.gov.br/>>. Acesso em: 19 jan. 2020c.

SÃO PAULO (Estado). Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEM). *Site oficial*. Disponível em: <<https://www.sisemsp.org.br>>. Acesso em: 18 jan. 2020d.

SILVA, Danielle de Lima; RAMOS, Claudinéli Moreira (org.). *Legislação da Cultura no Estado de SP: leis e decretos*. São Paulo: SEC-SP, 2018a. (Caderno UM-LabCult, 3).

SILVA, Danielle de; RAMOS, Claudinéli Moreira (org.). *Legislação da Cultura no Estado de SP: Resoluções*. São Paulo: SEC-SP, 2018b. (Caderno UM-LabCult, 4).

SOUSA SILVA, Liliana; RAMOS, Claudinéli Moreira. *Indicadores para políticas públicas de cultura: desafios e perspectivas em SP*. São Paulo: SEC-SP, 2018. (Caderno UM-LabCult, 1).

TASK FORCE on Museums and First Peoples. *the page: gorging new partnerships between museums and First Peoples*. Ottawa, Canada: Assembly of First Nations/Canadian Museum Association, 1992.

UNESCO - ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. *Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade*. Paris, 17 nov. 2015. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2017/05/RecomendacaoProtecaoMuseuseColecoes.pdf>>. Acesso em: 18 jan. 2020.

VARINE, H. de. Decolonizing Museology. *Icom News*, n. 3, p. 3, 2005.

VASCONCELOS, Renato. Ação do STF é “virada de página na história dos direitos indígenas”, diz Ailton Krenak. *Estadão*, São Paulo, 5 ago. 2020. Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,acao-no-stf-e-virada-de-pagina-na-historia-dos-direitos-indigenas-diz-ailton-krenak,70003388297>>. Acesso em: 29 set. 2020.

VELTHEM, Lucia Hussak van; KUKAWKA, Katia; JOANNY, Lydie. Museus, coleções etnográficas e a busca do diálogo intercultural. *Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi - Ciências Humanas*, Belém, v. 12, n. 3, p. 735-748, set./dez. 2017.

VOLKERT, James. Los museos en los albones del siglo XXI. *Ciencia Hoy*, 1997. Disponível em: <<http://ciencia hoy.org.ar/1997/06/los-museos-en-los-albores-del-siglo-xxi>>. Acesso em: 11 dez. 2019.

Mapeamento das coleções etnográficas no Brasil: três relatos de um percurso em formação¹

Adriana Russi

Lucia H. van Velthem

Marília Xavier Cury

CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROJETO “MAPEAMENTO DAS COLEÇÕES ETNOGRÁFICAS NO BRASIL”

Incontáveis coleções etnográficas dos museus brasileiros foram constituídas em um passado distante ou mais recente e continuam em formação. Ainda hoje, várias são compreendidas como “coisas fora da vida”, pois pouco se articulam contemporaneamente com os “descendentes” dos povos e populações que as produziram. Por isso, muitas vezes, as reservas técnicas dos museus são encaradas como “cemitérios de objetos”, como mencionou James Clifford, citado por Berta Ribeiro e Lucia van Velthem (1992). Como reconectar as coleções a essas populações? Para procurar responder a essa questão, o Comitê de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) estruturou um projeto para mapear e dar a conhecer as coleções etnográficas no Brasil.

A dilatação do conceito de patrimônio cultural, ocorrida nos anos 1980, que incorporou o aspecto intangível/imaterial – registrado na Constituição Federal de 1988, nos artigos 215 e 216 –, desvela a noção de diversidade cultural como constitutiva da nação brasileira. Nos últimos 20 anos, o conceito antropológico de cultura foi adotado pelas políticas culturais no Brasil. Ademais, os movimentos sociais e a participação da sociedade civil

1 Informações e contribuições ao mapeamento podem ser realizadas através do e-mail: colecõessetnograficas@gmail.com

propiciaram o crescimento paulatino das discussões e disputas em torno de temas sobre os patrimônios, os museus e suas coleções no país, que contaram com os aportes da museologia.

Regina Abreu (2008) registrou que um grupo de trabalho (GT) dedicado às reflexões sobre o campo do patrimônio cultural foi oficialmente constituído em 2004 como comitê de assessoramento da direção da ABA. Denominado como “Grupo Permanente de Patrimônio Cultural”, em 2010, este GT foi renomeado como “Comitê Patrimônio Cultural e Museus”, “acolhendo as inúmeras demandas do campo da museologia, em franco diálogo com profissionais de antropologia no Brasil.” (TAMASO; LIMA FILHO, 2012, p. 9). O atual “Comitê Patrimônios e Museus da ABA” vem se dedicando a promover eventos, publicações, pesquisas, exposições e inúmeras outras ações acadêmicas e de intervenções na sociedade, que abrangem todo o território nacional e reúnem uma ampla diversidade de temas patrimoniais e museais.

Nos anos de 1990, em um contexto de conquistas de direitos, oriundo das lutas dos movimentos sociais, como a dos negros, dos povos indígenas e das feministas, e a promulgação de legislações em defesa da diversidade cultural e dos patrimônios em seus múltiplos sentidos, vimos florescer “novos sujeitos de direito coletivo” (ABREU, 2015). Convenções internacionais – como as da Unesco² – e a legislação nacional – como a do Patrimônio Imaterial³ – fomentaram intensa participação desses “sujeitos de direito”, pois tomaram consciência das potencialidades do campo do patrimônio, passando a empregá-lo como instrumento para a defesa de seus direitos. Numa articulação com organizações não governamentais e instituições, como as universidades e movimentos sociais, populações tradicionais, povos indígenas e outros grupos minoritários foram assumindo protagonismo num exercício de objetivação de suas próprias culturas.

2 UNESCO. Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, 1989; Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, 2003; Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas, 2007. Paris.

3 BRASIL. Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

Ao longo de mais de 18 anos de atuação, o Comitê Patrimônios e Museus da ABA tem acolhido “pesquisas e trabalhos de antropólogos no campo de patrimônios e museus, estimulando reflexões, debates e publicações.” (ABREU; LIMA FILHO, 2012, p. 26). Recentemente, face às ameaças e retrocessos das políticas públicas em relação aos direitos constitucionais e à garantia da diversidade cultural, esse Comitê tem sido acionado a manifestar-se publicamente e a contribuir em discussões públicas. Entre outras ações, foram realizados inúmeros debates, notas de apoio em defesa dos grupos sociais e de seus patrimônios, ou de repúdio contra iniciativas arbitrárias que podem atingir gravemente patrimônios brasileiros, materiais e imateriais.

Nesse sentido, ao final do seminário “Antropologia e Museus: os desafios do contemporâneo” – realizado na Universidade de Brasília, no âmbito da 31ª Reunião Brasileira de Antropologia – foi deliberada a execução de importante e desafiadora tarefa: desvelar as coleções etnográficas preservadas por inúmeras instituições no Brasil. Iniciava-se, então, o projeto “Mapeamento das coleções etnográficas no Brasil”, cujo principal propósito é identificar as instituições que salvaguardam diferentes coleções etnográficas, procurando também identificar a que grupos sociais se referem. O olhar dessa iniciativa se volta aos acervos de museus, bem como aos acervos sob a guarda de institutos históricos, universidades e outras iniciativas museais, como as comunitárias. Para o desenvolvimento da ação, considerando-se as dimensões continentais do Brasil e para facilitar o trabalho, organizaram-se equipes de articulação em cada região do país.⁴

4 Na região Norte: Lucia H. van Velthem (MPEG); Priscila Faulhaber (MAST) e Luciana Gonçalves de Carvalho (UFOPA). Na região Nordeste: Renato Athias (UFPE) e Alexandre Gomes. No Sudeste: São Paulo – Marília Xavier Cury (MAE-USP) e Susilene Elias de Melo (Museu Worikg, Kaigang, TI Vanuíre, SP); Rio de Janeiro, Espírito Santo e Minas Gerais – Adriana Russi (UFF/ UNIRIO); Rio de Janeiro – coleções de cultura popular – Daniel Reis (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular) e Elizabete Mendonça (UNIRIO). No Centro-Oeste: Patrícia Osório (UFMT) e Luciana Portela (UnB). No Sul: Maria Helena Sant’Ana (Museu Antropológico do Rio Grande do Sul) e Geslline Braga.

Historicamente, os estudos de coleções etnográficas passaram por diferentes abordagens que incluíam análises tipológicas (privilegiando aspectos morfológicos, funcionais e tecnológicos da cultura material), análises por grupos étnicos ou por categoria artesanal (cestaria, cerâmica, plumária, adornos, tecidos etc.) e pesquisa contextual, que associava os estudos das coleções a dados etnográficos coletados em campo e cotejados a outros documentos, como os iconográficos, bibliográficos, audiovisuais.

É notório que a antropologia surgiu dentro dos museus e teve nos estudos da cultura material importante foco de atenção. Contudo, por muito tempo, tais estudos ficaram relegados a um segundo plano, momento em que a disciplina se voltou a outros temas. Nas palavras de Ribeiro e Velthem (1992, p. 105):

[...] as análises de coleções atravessaram longo período de esquecimento quando muitos cientistas consideraram que estas não representavam um frutífero campo para as pesquisas em antropologia social ou ainda que os estudos de cultura material e de coleções etnográficas não eram mais importantes para as pesquisas antropológicas [...].

Recentemente, com a retomada das reflexões antropológicas sobre cultura material, os estudos das coleções ressurgiram com novas questões. A própria existência dos museus etnográficos e de suas coleções passa pela problematização colocada pelas correntes pós-coloniais (BHABHA, 1998; HALL, 2009; SAID, 2007) e pelos estudos sobre decolonialidade (SANTOS; MENESES, 2010). Contudo, desde os anos 1980, os museus com este tipo de coleção enfrentam o dilema/desafio de se transformarem para estabelecer relações mais simétricas. Os museus têm se tornado espaços para diálogo e trocas com as comunidades associadas às coleções, promovendo práticas de autorrepresentações, viabilizando movimentos de guarda compartilhada de objetos/ acervos e múltiplos outros procedimentos de “descolonização”, deixando cada vez mais para trás processos coloniais de representação da alteridade. (RUSSI; ABREU, 2019).

Richard Handler (1985) nos alertou para o fato de que certos processos de patrimonialização se excediam ao “objetificar” as culturas. Este é o caso, por exemplo, de muitos museus etnográficos, que criavam (ou ainda criam?) a ilusão de que estaríamos diante de culturas que são representadas por meio de objetos. Se por um lado muitos objetos marcam singularidades de certos grupos sociais, por outro, uma cultura não pode ser reduzida a um conjunto de objetos. Como apontaram Ribeiro e Velthem (1992, p. 103), repensar “o desempenho dos museus etnográficos confere um novo sentido às coleções e ao colecionamento e fomenta seu estudo.”

Problematizando a quem caberia o direito de representar o outro, Stocking Jr. (1995) desnudava o colonialismo, a hierarquia e o poder dos museus etnográficos. Outras perspectivas foram se construindo para “descolonizar” esses museus e suas coleções, entendendo-os como “zona de contato” (CLIFFORD, 1997), “zonas de conflito” (DEAN, 2009), como fórum (KARP, 1992) ou em perspectivas *cross-cultural* (KREPS, 2003).

Novas concepções se conectaram às coleções, ao serem “apropriadas” pelos grupos que um dia produziram os objetos que as integram. A “descolonização dos museus” refere-se a diferentes e múltiplas experiências entre museus e “comunidades de origem”, que tiveram seus objetos musealizados, a revelia das suas vontades e ciência. Se por um lado é difícil identificar modelos, é possível afirmar que se trata de um importante papel político a ser construído entre instituições museais, pesquisadores e os povos indígenas, quilombolas, extrativistas, imigrantes e tantos outros que fazem suas (re)existências no território brasileiro.

Os novos sentidos atribuídos às coleções passaram a incorporar termos como “ressignificação”, “repatriação”, “aprendizado”. Paralelamente, expressões como “parceria”, “colaboração”, “cooperação”, “redes” foram qualificando os trabalhos realizados entre os museus e seus profissionais ou pesquisadores com os “descendentes” dos povos associados às coleções. Esse novo contexto, complexo e ambíguo, está na ordem do dia no que diz respeito aos estudos das coleções etnográficas. No Brasil, há mais de trinta

anos temos notícias de múltiplas ações de trabalho conjunto com grupos indígenas, incluindo a curadoria, a documentação e restauração de objetos e iniciativas que levam os objetos às terras indígenas, ou os indígenas aos museus (RUSSI, 2019).

A Política Nacional de Museus (NASCIMENTO Jr., 2007) prevê, em algumas de suas diretrizes, ações de protagonismo e parceria, em que participam profissionais e pesquisadores com representantes dos grupos de onde se originaram os acervos. Entre as diretrizes, há recomendações para gestões participativas, cooperação entre museus e comunidades detentoras dos patrimônios, desenvolvimento de uma comunicação mais horizontal, troca de saberes e projetos experimentais. Esse trabalho de cooperação também é destacado no “Código de Ética para Museus” (ICOM, 2004), ao salientar que os museus devem atitude de respeito e zelo para com as comunidades de origem e precisam elaborar políticas de cooperação. É ainda necessário o estabelecimento de profundas discussões sobre a restituição de objetos reclamados pelas comunidades.

Na contemporaneidade, os estudos das coleções etnográficas ganham novos contornos e têm a atenção não apenas de pesquisadores, mas também de muitos povos que um dia tiveram seus objetos musealizados. Tais experiências se constituem foco de reflexões de inúmeros pesquisadores (CURY, 2019, 2020; FRANÇOZO; BROEKHOVEN, 2017; LIMA FILHO; ATHIAS, 2016; RUSSI; ABREU, 2019; VELTHEM, 2012; VELTHEM *et al.*, 2017). Contudo, as informações sobre as coleções etnográficas estão fragmentadas em diferentes fontes, o que dificulta as abordagens e as ações colaborativas. Uma das intenções do mapeamento realizado pela ABA é conseguir congrega em um único ambiente virtual informações gerais sobre as coleções etnográficas no Brasil.

Este artigo se dedica a relatos e dados preliminares dos contextos dos acervos de procedência indígena, considerando que outros recortes, na amplitude do que entendemos como coleção ou objeto etnográfico, serão tratados futuramente por outros pesquisadores.

ASPECTOS DA REALIDADE MUSEAL DAS COLEÇÕES ETNOGRÁFICAS NO BRASIL E EM ALGUNS ESTADOS

O cenário museal brasileiro é constituído por uma miríade de instituições muito diversas que se configuram como museus tradicionais, comunitários, de territórios, ecomuseus, e de administração municipal, estadual e federal, além dos museus privados ou de administração mista (IBRAM, 2011). Vinculados a diferentes esferas da administração pública e/ou privada, os museus no Brasil possuem acervos muito diversificados que ocupam edifícios com dimensões também variadas, assim como variam as formas de gestão, financiamento e estruturação organizacional, que podem revelar um preocupante quadro de exiguidade numérica de seus funcionários. Ademais, muitas das instituições não têm seus acervos documentados, o que acarreta dificuldades para o mapeamento conduzido pelo Comitê de Patrimônios e Museus da ABA.

Outro aspecto desafiador para o mapeamento em pauta, se revela no quantitativo de instituições espalhadas por todo o território nacional. O Registro de Museus Ibero-americanos (RMI) identificou no Brasil 3.807 instituições, configurando-se o país com o maior número de museus na Ibero-América.

Para o desenvolvimento do mapeamento das coleções etnográficas no Brasil, os pesquisadores se organizaram por regiões e congregaram investigações já em curso. Foram elaboradas duas fichas para coleta e sistematização dos dados: uma com dados gerais da instituição e de suas coleções etnográficas (Ficha A); e outra que amplia as informações sobre os acervos (Ficha B). As fichas procuram determinar as “tipologias” etnográficas em indígenas, afro-brasileira, arte e cultura popular, imigrantes.

Importante salientar que a primeira fase do mapeamento (2020-2022) ocorre indiretamente, sem visitas *in loco*, na maioria dos casos. Assim, a coleta de informações se dá através de contato telefônico e/ou correio eletrônico, visitas aos sites dos museus e por meio de fontes disponíveis, como

a plataforma *Museusbr*. Consideramos ainda informações de redes sociais das instituições como Facebook, Instagram e sites de turismo como TripAdvisor ou culturais, como Guia das Artes. No geral, há grande dificuldade para a obtenção de informações ou mesmo de contato direto com as instituições, e o advento da pandemia de covid-19 ampliou essas dificuldades.

No desenrolar do mapeamento, deparamo-nos com questões de ordem teórico-metodológicas, inerentes à diversidade de formas de gestão museal. Em um mesmo estado encontramos museus federais, estaduais e municipais, além dos particulares, com equipes de portes e formação diferentes. Em se tratando do principal objetivo da pesquisa – identificar as instituições que salvaguardam os diferentes tipos de coleções etnográficas e determinar a que grupos sociais se referem tais coleções – estendemos o mapeamento para as coleções em universidades (departamentos e laboratórios), institutos históricos e geográficos e outras entidades.

Apresentamos, a seguir, três situações e reflexões para levantar pontos de discussão para o avanço da pesquisa “Mapeamento das coleções etnográficas no Brasil”.

REFLEXÕES E AVANÇOS: RELATO DE TRÊS SITUAÇÕES

As reflexões delineadas apontam para questões complexas de diferentes ordens. Resultam de debates que se deram na implementação do projeto “Mapeamento das Coleções Etnográficas no Brasil”, desde meados de 2019, quando passaram a se reunir os integrantes da equipe de articulação e seus parceiros/colaboradores. Neste artigo não há espaço para as discussões travadas, mas é oportuno registrar que é controverso o entendimento do termo “objeto etnográfico”. No intuito de ilustrar o tipo de objeto sobre o qual a pesquisa se debruça, reproduzimos o entendimento de Price (2010 *apud* VELTHEM *et al.*, 2017, p. 739) sobre o “objeto etnográfico”:

[...] formado a partir de um conjunto de metas significativas do desenvolvimento da ciência antropológica, [...] que levanta uma série de questões

históricas, políticas e éticas, que estão relacionadas com as circunstâncias nas quais foram formadas e com os significados e o tratamento conferido aos objetos ameríndios, ao serem incorporados aos museus.

Parte da complexidade da pesquisa reside no campo do entendimento “incerto” e difuso sobre os termos “etnografia”, “objeto etnográfico” ou “coleção etnográfica”, já que os levantamentos indicam que a maioria das instituições que preservam este tipo de acervo/coleção não os compreende dessa forma, embora possam ser qualificados por tais expressões. Outro ponto complexo diz respeito à formação dessas coleções, pois nem todas foram orientadas pela antropologia.

Os dados preliminares sobre esses levantamentos apontam também para outras questões que dizem respeito à identificação das instituições. A maioria das coleções etnográficas está em instituições reconhecidas como históricas. Parece que em vários desses casos, o valor “etnográfico” do objeto ou coleção é entendido como “histórico”. No caso de acervos de cultura popular, por exemplo, o que seria etnográfico? E o que seria histórico? Ainda sobre a cultura popular, muitas coleções afro-brasileiras estão abrigadas dentro desta grande categoria. Questões como essas vêm surgindo, trazendo problemáticas que o mapeamento das coleções etnográficas no Brasil já enfrenta.

APONTAMENTOS SOBRE COLEÇÕES INDÍGENAS NA REGIÃO SUDESTE

Os dados sobre a região Sudeste são apresentados aqui em duas partes: uma referente aos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santos e outra dedicada a São Paulo, seguindo a articulação e organização nessa região. Com o desenrolar do levantamento nesses estados percebemos que muitos acervos etnográficos estão salvaguardados em instituições que se reconhecem como museus históricos.

A coleta de informações junto às instituições, nessa região como nas demais, tem sido bastante morosa. Para além da dificuldade de preenchimento das fichas, por falta de pessoal especializado para fazê-lo ou por falta de documentação do acervo, outro aspecto dificulta nossa comunicação e diz respeito ao termo “etnográfico” usado na qualificação do acervo e/ou coleção. Ouvimos relatos sobre a dificuldade de compreensão desse termo, tanto por seu desconhecimento entre nossos interlocutores, quanto pela confusão com “objetos arqueológicos”. Visando contornar isso, ilustramos com exemplos de artefatos comuns entre acervos indígenas, como a plumária, a cerâmica, a cestaria, entre outros.

O levantamento preliminar das coleções indígenas na região Sudeste (exceto São Paulo)⁵ partiu de pesquisa anterior (RUSSI; SANTOS, 2018) que identificou 457 museus etnográficos no Brasil e arrolou 95 instituições com coleções indígenas, a partir do Guia dos Museus Brasileiros (IBRAM, 2011). Partindo desta lista de museus, o panorama desta região era constituído por 140 instituições. A referida lista foi atualizada com o acréscimo de informações extraídas do portal *MuseusBr* e dos Sistemas Estaduais de Museus, ampliando o universo de análise e possibilitando incorporar novas instituições, pois o mapeamento da ABA não se restringe aos museus etnográficos.

Com essa nova lista e sobre o uso das fichas já mencionadas, Pereira e Russi (2020, p. 5) explicam:

[...] optamos por trabalhar com as duas fichas [...] uma mais introdutória [...], responsável por coletar dados gerais acerca da instituição e da tipologia de sua(s) coleção(ões); e uma mais minuciosa [...], própria para uma coleta de dados que exige maior grau de detalhamento, onde pedimos informações

5 Levantamento realizado pela graduanda Letícia de Carvalho Pereira, bolsista de iniciação científica entre setembro de 2019 a meados de 2021, no âmbito da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj) sob a supervisão da Professora Adriana Russi (UFF).

sobre quantidade, data de coleta, data de entrada, forma de aquisição dos objetos, quais etnias/grupos eram representados nas coleções, assim como a localidade de origem dos objetos de determinada coleção.

Aqui apresentamos dados preliminares dos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo, ressaltando que há um enorme trabalho a ser realizado no sentido de qualificar os objetos/coleções localizados. Num primeiro momento arrolamos 850⁶ instituições. Após alguns filtros de seleção chegamos a 427 instituições, o que passou a ser o universo de análise inicial. Desse total descartamos 272 delas pois não mantêm acervos/objetos etnográficos. Até o momento, das 155 instituições com as quais estamos trabalhando, identificamos acervos etnográficos em 83 delas e localizamos coleções indígenas em 16 destas instituições. Há ainda um número elevado de instituições em análise (72).

Quadro 1 – Quantitativo de instituições no Sudeste (RJ, MG, ES)

Estados	Museus por estado	Instituições analisadas por estado	Instituições com objetos / acervos etnográficos	Instituições com objetos indígenas no acervo	Instituições em análise	Instituições descartadas
RJ	330	105	42	7	58	5
MG	442	305	34	9	12	259
ES	78	17	7	0	2	8
Total	850	427	83	16	72	272

Fonte: Organização Letícia Pereira sob supervisão de Adriana Russi, março de 2021.

6 O total de 850 museus se refere à somatória de museus no estado do Rio de Janeiro (330), Minas Gerais (442) e Espírito Santo (78), cujas informações foram coletadas na plataforma *Museusbr*. A partir daí usamos filtros para chegar a um universo de análise mais próximo do que procuramos, chegando então a um total de 427 instituições analisadas, sendo 105 no estado do Rio de Janeiro, 305 no estado de Minas Gerais e 17 no estado do Espírito Santo.

No estado do Rio de Janeiro, formado por 08 regiões administrativas e 92 municípios, localizamos 42 instituições com acervos etnográficos. A região metropolitana tem o maior quantitativo de museus e é onde há o maior índice de coleções etnográficas, 29 das 42 instituições nesse estado (69,05%) mantêm acervos etnográficos. Em duas das oito regiões no estado do Rio de Janeiro – a região Centro-Sul Fluminense e a região Noroeste Fluminense – não localizamos museus com acervos etnográficos, ao menos por enquanto.

Quadro 2 – Número de museus por região administrativa no estado do Rio de Janeiro

Região	Nº de museus	Nº de municípios com museus
Metropolitana	205	16
Norte Fluminense	18	7
Noroeste Fluminense	6	5
Costa Verde	11	3
Centro-Sul Fluminense	14	7
Serrana	29	8
Baixadas Litorâneas	17	8
Médio Paraíba	30	8
Total	330	62

Fonte: Organização Letícia Pereira sob supervisão de Adriana Russi, a partir da plataforma *Museusbr* março, 2021.

No quadro 3 apresentamos uma lista nominal de instituições onde localizamos acervos etnográficos.

Quadro 3 – Relação preliminar das instituições com acervo etnográfico por regiões e municípios no estado do Rio de Janeiro⁷

7 Agradecemos ao Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e de Documentação em Museus da UNIRIO (NUGEP) por ceder dados do projeto “De mapas às redes de interação e cooperação” que visa, entre outros, o levantamento das coleções de cultura popular no estado do Rio de Janeiro. Sobre isso ver o site do NUGEP disponível em: <https://nugepunirio.org/mapeamento/?fbclid=IwAR1_kIHDTT_5FNtIQpGAVEzccgT8fqe-nAMRqSjfxrodcizzu792Bp_3Vrk>.

INSTITUIÇÕES COM ACERVO ETNOGRÁFICO – RIO DE JANEIRO				
Regiões	Município	Nome da Instituição	Tipologia	
Baixada Litorânea	Cabo Frio	MART - Museu de Arte Religiosa e Tradicional		
	São Pedro da Aldeia	Museu da Aviação Naval	Arte e Cultura Popular/ Regional	
Costa Verde	Angra dos Reis	Ecomuseu Ilha Grande		
		Museu do Cárcere		
Médio Paraíba	Barra Mansa	Museu da História de Barra Mansa	Afro-brasileira	
	Porto Real	Casa do Imigrante Ida Bergianti	Imigração	
	Resende	Museu de Arte Moderna de Resende	Arte e Cultura Popular/ Regional	
	Rio Claro	Parque Arqueológico e Ambiental de São João Marcos	Afro-brasileira; Arte e Cultura Popular/Regional	
Metropolitana	Duque de Caxias	Museu Vivo do São Bento		
	Niterói	Museu de História e Arte do Rio de Janeiro -MHAERJ/Museu do Ingá	Afro-brasileira; Arte e Cultura Popular; Indígena	
		Museu Janete Costa de Arte Popular	Arte e Cultura Popular/ Regional	
	Rio de Janeiro		ABCL - Academia Brasileira de Literatura de Cordel	
			Akipalô Empreendimentos Culturais	Arte e Cultura Popular/ Regional
			Casa do Jongô	
			Centro Cultural Lóttus	Afro-brasileira, Imigração, Indígena.
			Centro Cultural / Museu Casa da Moeda do Brasil	Arte e Cultura Popular/ Regional
			Ecomuseu de Sepetiba	Arte e Cultura Popular/ Regional
			Espaço Cultural da Marinha	
			Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea	Arte e Cultura Popular/ Regional
			Museu Carmen Miranda	Afro-brasileira, Imigração
			Museu Casa Bumba Meu Boi em Movimento	Arte e Cultura Popular/ Regional
			Museu Casa do Pontal	
			Museu D. João VI	Arte e Cultura Popular/ Regional
			Museu da História e Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB)	
			Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ)	
			Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro ⁹	Afro-brasileira
			Museu de Folclore Edison Carneiro	Afro-brasileira, Imigração, Indígena.
			Museu do Índio/FUNAI	Indígena
			Museu do Negro - RJ	Afro-brasileira; Arte e Cultura Popular/ Regional
			Museu do Samba	
			Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro	
			Museu Histórico Nacional	Afro-brasileira; Arte e Cultura Popular/ Regional; Imigração; Indígena
			Museu Nacional - UFRJ	
			Museu Nacional de Belas Artes	Indígena, Coleção de Arte Africana.
			Museu Penitenciário do Estado do Rio de Janeiro	Arte e Cultura Popular/ Regional
			Museu Villa-Lobos	Arte e Cultura Popular/ Regional
			Sítio Roberto Burle Marx - Iphan	
Norte Fluminense		Campos dos Goytacazes	Casa de Cultura Villa Maria	
Serrana	Cantagalo	Casa de Euclides da Cunha	Indígena	
	Petrópolis	Museu Casa do Colono		
		Museu Imperial	Arte e Cultura Popular/ Regional	
Teresópolis	Sobrado Histórico José Francisco Lippi	Arte e Cultura Popular/ Regional; Imigração		
6 Regiões	14 Municípios	45 Instituições com objetos/ acervos etnográficos	26 coleções etnográficas identificadas	

Fonte: Organização Letícia Pereira sob supervisão de Adriana Russi, março 2021.

Legenda

Identificação por ficha	Identificação do NUGEP	Identificação por mapeamento virtual
-------------------------	------------------------	--------------------------------------

O estado de Minas Gerais é composto por 10 regiões administrativas e constituído por 853 municípios. Até o momento localizamos museus com acervos etnográficos em 08 das 10 regiões, com exceção das regiões Noroeste e Norte (quadro 4). No quadro 5 listamos nominalmente as instituições que preservam acervos etnográficos.

Quadro 4 - Número de museus por região administrativa no estado de Minas Gerais

Região	Nº de museus	Nº de municípios com museus
Alto Paranaíba	20	10
Central	189	51
Centro-Oeste	28	21
Jequitinhonha-Mucuri	13	11
Mata	54	24
Noroeste	4	3
Norte	16	9
Rio Doce	18	11
Sul de Minas	72	45
Triângulo	28	8
Total	442	193

Fonte: Organização Letícia Pereira sob supervisão de Adriana Russi, a partir dos dados da plataforma *Museusbr*, março, 2021.

Quadro 5 - Relação das instituições com acervos etnográficos levantadas por regiões e municípios no estado de Minas Gerais

sido transferido para o Museu da República. Sobre isso ver o Movimento Liberte Nosso Sagrado em: <<https://www.facebook.com/libertenossosagrado/>>.

INSTITUIÇÕES COM ACERVO ETNOGRÁFICO – MINAS GERAIS

Regiões	Município	Nome da Instituição	Tipologia
Alto Paranaíba	Patos de Minas	Memorial Romero Queiroz Pereira - Memorial do Milho	Afro-brasileira; Arte e Cultura Popular/Regional; Indígena
	Patrocínio	Museu Professor Hugo Machado da Silveira	Afro-brasileira; Arte e Cultura Popular/Regional; Indígena
	São Gotardo	Museu Jaime Resende	Arte e Cultura Popular/Regional
Central	Belo Horizonte	Centro de Arte Popular	
		Centro de Referência da Cultura Popular e Tradicional Lagoa do Nado - CRCP Lagoa do Nado	
		Museu Antropológico do Vale do São Francisco	Arte e Cultura Popular/Regional; Indígena
		Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte - MIS	Afro-brasileira; Arte e Cultura Popular/Regional; Indígena
		Museu de História Natural e Jardim Botânico da Universidade Federal de Minas Gerais	Arte e Cultura Popular/Regional; Indígena
	Capim Branco	Museu Histórico de Capim Branco	
	Itabira	Museu do Tropeiro (Itabira)	
	Lagoa Santa	Museu Arqueológico da Região de Lagoa Santa	
	Ouro Preto	Museu do Oratório	
Vespasiano	Museu de Folclore Saul Martins		
Centro-Oeste	Campo Belo	Museu Divino Dias Maciel	
	Itaúna	Museu Antropológico e Etnográfico Francisco Manoel Franco	
	Santo Antônio do Amparo	Museu Municipal Doutor Hélio Carvalho Garcia	
Jequitinhonha-Mucuri	Araçuaí	Museu de Araçuaí - Um Presente de Frei Xico e Lira Marques	
Mata	Carangola	Museu Municipal de Carangola	
	Juiz de Fora	Museu de Arqueologia e Etnologia Americana da Universidade Federal de Juiz de Fora	Indígena
		Museu de Cultura Popular - Universidade Federal de Juiz de Fora	Afro-brasileira; Arte e Cultura Popular/Regional; Indígena
	Juiz de Fora	Museu de Etnologia Indígena e História Natural da Academia	
	Paula Cândido	Fundação Casa da Cultura Padre Antônio Mendes	
Rio Doce	Aimorés	Museu Histórico de Aimorés	
	Governador Valadares	Museu da Cidade de Governador Valadares	
	Itambacuri	Museu Histórico Regional Frei Agostinho	
	Peçanha	Museu Histórico de Peçanha	
Sul de Minas	Andradas	Museu Municipal João Moreira da Silva	Arte e Cultura Popular/Regional; Indígena; Imigração
	Carmo do Rio Claro	Museu de Arqueologia Indígena Aduino Leite	Indígena
	Lavras	Museu Bi Moreira da Universidade Federal de Lavras	
	Monte Sião	Museu Histórico e Geográfico de Monte Sião	
	Pouso Alegre	Museu Histórico Municipal Tuany Toledo	Afro-brasileira; Indígena
	Santa Rita do Sapucaí	Museu Histórico Delfim Moreira	
Triângulo	Ituiutaba	Museu Antropológico de Ituiutaba	Afro-brasileira; Arte e Cultura Popular/Regional; Indígena
	Uberlândia	Museu do Índio - Universidade Federal de Uberlândia	Indígena
8 Regiões	29 Municípios	34 Instituições com objetos / acervos etnográficos	13 coleções etnográficas identificadas

Fonte: Organização Letícia Pereira sob supervisão de Adriana Russi, março, 2021.

Legenda:

	Identificados por ficha		Identificados por mapeamento virtual
--	-------------------------	--	--------------------------------------

O quadro 5 evidencia o enorme trabalho que há por fazer, como identificar os diferentes tipos de coleções etnográficas, por isso o trabalho continua nesse estado.

O estado do Espírito Santo, por sua vez, é constituído por 78 municípios organizados em quatro regiões administrativas (quadro 6). Neste estado localizamos museus com acervos etnográficos em três destas quatro regiões. A única região até o momento onde ainda não conseguimos identificar museus com acervos etnográficos foi a região Litoral Norte. Por enquanto, no estado do Espírito Santo identificamos um total de sete museus com objetos e/ou acervos etnográficos, mas em nenhum deles localizamos coleções indígenas. A lista nominal destas instituições está no quadro 7.

Quadro 6 - Número de museus por região administrativa no estado do Espírito Santo

Região	Nº de museus	Nº de municípios com museus
Central Espírito-Santense	40	13
Sul Espírito-Santense	15	10
Noroeste Espírito-Santense	4	4
Litoral Norte Espírito-Santense	19	8
Total	78	35

Fonte: Organização Letícia Pereira sob supervisão de Adriana Russi, a partir dos dados da plataforma *Museusbr*, março, 2021.

Quadro 7 - Relação das instituições com acervos etnográficos levantadas por regiões e municípios no estado do Espírito Santo

INSTITUIÇÕES COM ACERVO ETNOGRÁFICO – ESPÍRITO SANTO			
Regiões	Município	Nome da Instituição	Tipologia
Central Espí- rito-Santense	Domingos Martins	Casa da Cultura de Domingos Martins	Imigração ale- mã e pomerana
	Iconha	Museu Histórico Municipal de Iconha	
	Marechal Floriano	Centro Cultural e Comunitário Ezequiel Ronchi	
	Santa Leopoldina	Museu do Colono	Quilombola
	Vila Velha	Casa da Memória de Vila Velha	
Litoral Norte Espírito-San- tense	João Neiva	Museu do Imigrante de Demétrio Ribeiro	
Noroeste Espí- rito-Santense	Águia Branca	Museu do Imigrante Polonês	
3 Regiões	7 Municípios	7 Instituições com objetos/ acervos etnográficos	2 coleções etnográficas identificadas

Fonte: Organização Letícia Pereira sob a supervisão de Adriana Russi, março, 2021.

Legenda:

Identificados por ficha	Identificados por mapeamento virtual
-------------------------	--------------------------------------

O mapeamento segue nestes estados e visa complementar as informações já recolhidas, bem como qualificar as coleções registradas nessa primeira etapa, identificando especialmente a quais grupos sociais tais coleções estão associadas (dados a serem confirmados com a ficha B), além de considerar outros universos de análise, como as coleções em universidades, aquelas nos institutos históricos, bem como nos processos museais comunitários.

APONTAMENTOS SOBRE A GUARDA DE COLEÇÕES E OBJETOS INDÍGENAS NO ESTADO DE SÃO PAULO

Em São Paulo⁹, o projeto se desenvolve seguindo os parâmetros gerais (conhecer os contextos, coletar e registrar dados nas duas fichas A e B) nas particularidades do estado, como também visões da academia sobre um conjunto de museus e neles as coleções e objetos etnográficos compondo seus acervos, em consonância com políticas de gestão de acervo em momentos distintos.

O ponto de partida é a quantidade de museus no estado, para enfrentar o desafio de saber em quais deles estão as coleções e objetos etnográficos. Dada a amplitude do projeto, será necessário investigar que coleções existem e como são denominadas, quando e como foram formadas e quem as formou, entre outras informações relevantes ao propósito de dar acesso aos herdeiros, às populações e aos grupos produtores de tais objetos, entre eles os indígenas. Para tanto, nos importa conhecer o que já foi realizado nesse sentido, evitando retrabalho, valorizando outras iniciativas.

Em 2010, a então Secretaria de Estado da Cultura¹⁰ (SEC) – por meio da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), sob a coordenação do Sistema Estadual de Museus (Sisem-SP) – realizou uma pesquisa censitária sobre as instituições museológicas denominada “Mapeamento dos museus paulistas”. Tal ação, executada pela Acam Portinari, teve o município como unidade de investigação, abrangendo todo o estado, tendo como parâmetro a definição de museu do Icom (2007). A partir de procedimentos apurados, levados a cabo pela museóloga Elisabeth Zolcsak, o mapeamento paulista levantou dados significativos para o planejamento de gestores públicos. “O mapeamento registrou 415 instituições públicas e privadas em 190 municípios paulistas” (MOTTA, 2012, p. 20).

O polo São Paulo da pesquisa que se desenvolve pelo Comitê Patrimônios e Museus da ABA tem esse universo de instituições identificadas. O quadro a

9 Coordenação da Profa. Dra. Marília Xavier Cury (MAE-USP).

10 Atualmente Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo.

seguir traz indicativos das regiões administrativas (RA) do estado, conforme a pesquisa (MOTTA, 2012, p. 20).

Quadro 8 – Número de museus nos municípios de São Paulo, por Região Administrativa (RA) ou Metropolitana (RM)

RA/ RM	Nº de museus	Nº municípios com museus
RA Araçatuba	6	4
RA Barretos	7	6
RA Bauru	11	10
RA Campinas	82	41
RA Central	18	9
RA Franca	11	7
RA Marília	25	13
RA Presidente Prudente	13	10
RA Registro	7	5
RA Ribeirão Preto	20	10
RA São José do Rio Preto	14	12
RA São José dos Campos	38	19
RA Sorocaba	34	21
RM Baixada Santista	19	6
RM São Paulo	110	17
Total	415	190

Fonte: Sisem-SP (2012).

Outras informações nos levam a uma relação de instituições museológicas paulistas com coleções etnográficas e/ou arqueológicas. Tal aproximação se dá não somente pelo tênue limite em que os campos se colocam em certas circunstâncias, mas pela opção pelos dados registrados nas instituições visitadas, uma vez que o interesse recaia a descrições genéricas (MOTTA, 2012). Trata-se de conjunto “amplo e heterogêneo, com 53 instituições. Este conjunto inclui 34 museus, distribuídos em 28 municípios, cujos acervos são predominantemente etnológicos ou incluem objetos dessa natureza, integrando um acervo mais geral de cunho histórico” (MOTTA,

2012, p. 21). Em maio de 2012, houve outro esforço da SEC para confirmar as informações sobre as coleções nos 34 museus.

O mapeamento realizado pela SEC não está publicado, mas já foi solicitada a consulta ao responsável pelo Sisem-SP, que pode se dar quando possível, devido a pandemia do coronavírus, para esclarecer o viés etnográfico e/ou arqueológico, por um lado, e identificar as demais instituições não museológicas que mantêm a guarda de coleções etnográficas, por outro; ou seja, 19 outros locais de interesse do escopo trabalhado.

Esse mapeamento paulista é uma das bases do levantamento de coleções etnográficas em São Paulo do “Mapeamento de coleções e objetos etnográficos do Brasil”, mas buscamos cruzar informações com outras fontes mais antigas ou mais atuais.

Consultando fontes mais antigas, chegamos ao projeto de pesquisa intitulado “Coleções etnográficas brasileiras: histórico e composição”, desenvolvido e coordenado por Thekla Hartmann, na década de 1980 e 1990. Desse projeto, temos, por exemplo, a pesquisa “Coleções etnográficas no interior do estado de São Paulo: composição e história”, de Renata Parada Pazinato (1987). A importância dos resultados dessa pesquisa está na riqueza de detalhes quanto à instituição, à origem e/ou procedência das coleções, aos povos indígenas, aos coletores, às datas de entrada e outras, em grande medida dados para a ficha B da pesquisa.

As fontes mais recentes são deveras importantes também, a exemplo do projeto de pesquisa “Os museus de arqueologia e a arqueologia nos museus: análise de exposições museais no Oeste de São Paulo e Norte do Paraná”¹¹ (LIMA, 2016, 2020). A pesquisa desenvolvida entre 2015 e 2020 permitiu visitas a museus e outras instituições para coleta de dados, registrados em uma ficha extremamente detalhada com 68 campos, planta arquitetônica do espaço e fotografias; 23 delas correspondem a São Paulo, cedidas generosamente pela pesquisadora.

11 Pós-doc no MAE-USP (2015-2020) financiado pela Fapesp e Fapesp/Capes, supervisão de Marília Xavier Cury.

Outra iniciativa a sublinhar é a exposição itinerante organizada pelo Museu Índia Vanuíre (MIV), com participação do MAE-USP¹², “Reconhecimento – museus paulistas e questões indígenas: mapeando potencialidade”. Tal ação de 2013 foi precedida por convite feito pelo Sisem-SP às instituições. Os dados enviados diretamente pelas instituições compreenderam 12 museus e um centro cultural.

Se o mapeamento realizado pela SEC em 2010 nos apresenta 34 museus com coleções ou objetos etnográficos e/ou arqueológicos (MOTTA, 2012), sem detalhamento, as pesquisas de Lima (2016, 2020) e Pazinato (1987) correspondem a um esforço de detalhes muito próximo da pesquisa que o Comitê Patrimônios e Museus da ABA desenvolve. O empenho do MIV nos trouxe apenas 13 instituições participantes, mas na comparação com as relações dos outros projeto, há uma nova instituição e dados que serão incorporados nas fichas A e B. Passemos a um cruzamento para avançar naquilo que buscamos – localizar instituições e identificar as coleções e objetos etnográficos. O quadro a seguir foi construído com o cruzamento dos dados dos Museus com acervos etnológicos e/ou arqueológicos (MOTTA, 2012), com aqueles dos Museus visitados, estados de São Paulo e Paraná (LIMA, 2020) e as fichas de pesquisa de Lima, o artigo de Pazinato (1987), a exposição organizada pelo MIV (2013) e outras instituições conhecidas. A justaposição entre coleções etnográficas e/ou arqueológicas permanece, mas na coluna à direita marcamos as confirmações obtidas. Na última linha, temos os totais de coluna, na relação do universo de regiões, municípios e museus em São Paulo, conforme dados de Motta (2012).

12 Mediante convênio de cooperação entre os dois museus. Coordenação de Denise Yonamine, Vilma da Silva Campos e Marília Xavier Cury.

Quadro 9 – Relação das instituições levantadas por região no estado de São Paulo

RA ou RM	Município	Instituição	Confirmação - presença de coleção etnográfica
RA Araçatuba	Araçatuba	Museu Histórico e Pedagógico Marechal Rondon	
		Museu Rintaro Takahashi	
RA Bauru	Avai	Museu Municipal Francisco Pitta	Etnográfica indígena
	Bauru	Museu Ferroviário Regional de Bauru	Lima X; Etnográfica indígena
		Museu Histórico Municipal de Bauru	Lima X; Etnográfica indígena
	Lins	Museu Histórico e Arqueológico de Lins	Etnográfica indígena e Imigração
	Pederneiras	Centro Cultural Izavam Ribeiro Macario	
RA Campinas	Campinas	Museu da Cidade	
		Centro de Cultura e Arte – Museu Universitário (PUC- -Campinas)	Etnográfica indígena
	Capivari	Museu Histórico e Pedagógico Dr. Cesário Motta Junior	
	Indaiatuba	Museu Municipal de Indaiatuba Casarão Pau Preto	
	Leme	Museu Histórico Professor Celso Zoega Táboas	
	Mogi Guaçu	Museu Histórico e Pedagógico Franco de Godoy	
		Museu Histórico Municipal Herminio Bueno	
	Monte Mor	Museu Municipal Elizabeth Aytai	
Piracicaba	Museu Histórico e Pedagógico Prudente de Moraes		
Santa Bárbara d'Oeste	Centro de Documentação		
RA Central	Araraquara	Museu Histórico e Pedagógico Voluntários da Pátria	
	Porto Ferreira	Museu Histórico e Pedagógico Professor Flávio da Silva Oliveira	
RA Franca	Franca	Museu Histórico Municipal José Chiachiri	
RA Marília	Bastos	Museu Histórico Regional Saburo Yamanaka	Lima X; Etnográfica indígena
	Chavantes	Museu Histórico Adibe Abdo do Rio	
	Gália	Museu Municipal de Gália	Lima X; Etnográfica indígena
	Garça	Museu Histórico e Pedagógico de Garça	Lima X; Etnográfica indígena
	Marília	Museu Histórico e Pedagógico Embaixador Hélio Antônio Scarabótollo	
	Parapuã	Museu e Biblioteca Municipal Dr. Bruno Giovannetti	
	Tupã	Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuire	Etnográfica indígena
Museu Histórico de Varpa Janis Erdberges		Lima X; Etnográfica indígena	
RA Noroeste	Penápolis	Museu do Folclore	Cultura Popular
		Museu do Sol	Arte Naif
		Museu Histórico de Penápolis	Etnográfica indígena
	Pereira Barreto	Museu Histórico da Imigração de Pereira Barreto	Imigração
RA Presidente Prudente	Iepê	Museu de Arqueologia de Iepê	
	Ourinhos	Museu Municipal Histórico e Pedagógico de Ourinhos	Lima X; Etnográfica indígena
	Paraguaçu Paulista	Museu e Arquivo Histórico Jornalista José Jorge Júnior	Lima X; Etnográfica indígena
	Pirapozinho	Museu Histórico e Pedagógico Índio Tibiriça	Lima X; Etnográfica indígena
	Presidente Prudente	Centro de Museologia Antropologia e Arqueologia (Unesp)	Lima X; Etnográfica indígena
		Laboratório de Estudos Antropológicos (Unesp)	Lima X; Etnográfica indígena
Teodoro Sampaio	Museu Natural Morro do Diabo		

RA Ribeirão Preto	Cravinhos	Memorial Casa Libanesa	
	Ribeirão Preto	Museu Histórico e de Ordem Geral Plínio Travassos dos Santos	
RA São José dos Campos	Aparecida	Museu Nossa Senhora Aparecida	
RM Baixada Santista	São Vicente	Museu Histórico Casa do Barão	
RM São Paulo	Barueri	Museu Municipal de Barueri	
	Embu	Museu do Índio	Etnográfica indígena
	Jundiaí	Museu da Companhia Paulista	
		Museu Histórico e Cultural de Jundiaí	
	Mogi das Cruzes	Centro de Exposições Cidades Irmãs	
		Memorial Taro Konno	
	Santana de Parnaíba	Museu Histórico e Pedagógico Casa de Anhanguera	
	São Paulo	Centro Cultural São Paulo	Exposição MIV X; Etnografia indígena; Cultura popular
		Museu Afro Brasil	Etnografia Afro-brasileira
		Museu da Cultura, PUC-São Paulo	Etnográfica indígena
		Museu de Arqueologia e Etnologia, USP	Etnográfica indígena Etnografia Africana e Afro-brasileira Coleção sertaneja
		Museu da Imigração	Imigração
		Museu da Obra Salesiana no Brasil	Etnográfica indígena
		Museu Professor Roberto Baruzzi (Unifesp)	Etnográfica indígena
Pavilhão das Culturas Brasileiras	Etnográfica indígena Cultura popular		
12/16 regiões	41/190 municípios	58/415 instituições	28 instituições confirmadas com coleções etnográficas

Fonte: Organização Marília Xavier Cury, outubro de 2020.

Apesar da qualidade das pesquisas mencionadas, não foram contemplados os museus comunitários, organizações com grande potencial etnográfico que seguramente interessam a pesquisa no Brasil e em São Paulo. Aqui cabe um esclarecimento: o objeto da pesquisa da ABA se funda no acesso das populações e grupos aos objetos e coleções outrora coletados pelos museus, o que não acontece com os museus comunitários; nem por isso a participação dessas organizações perde peso e importância, pois alcançam a visibilidade que almejam.

Para os museus comunitários em São Paulo, buscamos dados nas fichas de apoio da pesquisa “Ecomuseus e museus comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas” (SANTOS, 2017) com registros de informações coletadas em diversas fontes, como a plataforma *MuseusBr*. A pesquisa nos informa sobre 20 ecomuseus/museus comunitários no estado de São Paulo, sendo quatro na cidade de São Paulo, mas esses dados vêm se ampliando. Entre os museus comunitários, o recorte dado ao levantamento ora apresentado recai sobre os museus indígenas, dados atualizados em 2021: Museu Worikg (TI Vanuïre, Arco-Íris, PEREIRA; MELO; MARCOLINO, 2020), Museu Akãm Orãm Krenak (TI Vanuïre, Arco-Íris, AFONSO; OLIVEIRA; DAMACENO, 2020), Museu Nhandé Manduá-rupá (Aldeia Nimuendaju, Terra Indígena Araribá, Avaí, OLIVEIRA *et al.*, 2020), Casa da Memória (Aldeia Tereguá, TI Araribá), Museu Trilha Dois Povos Uma Luta (Terra Indígena Icatu, Braúna, IAIATI *et al.*, 2020), Casa de Cultura Kariri (Jundiá), Associação Arte Nativa (Aldeia Filhos da Terra, Guarulhos, SCATOLIN, 2018) e Ponto de Cultura Mbya Arandu Porã (Aldeia Rio Silveiras, São Sebastião).

Além dos procedimentos adotados relacionados à bibliografia consultada, a bolsista de iniciação científica do Programa Unificado de Bolsas da Universidade de São Paulo, Monik Dafani Dantas, empreende esforços na consulta a informações veiculadas por diversos meios, confirmando a relação do Quadro e acrescentando outras instituições, chegando a 64 museus, em 13 regiões administrativas e 45 municípios. A jovem pesquisadora já iniciou o preenchimento da ficha A de cada museu paulista da pesquisa,

trabalho iniciado com dados disponíveis na internet, amplamente pesquisados, com atenção às plataformas com data atualizada e às informações nos sites de prefeituras municipais. Cabe mencionar, não é uma regra, mas não é inusitada a mudança de endereço dos pequenos museus no interior.

Os dados aqui apresentados são preliminares e em construção, são muitas as informações necessárias e teremos acesso a elas de forma contínua, buscando, inclusive, outras instituições que têm a guarda de coleções etnográficas e que as mantêm em guarda, à semelhança dos museus. A opção metodológica dada pelo Polo São Paulo, até o momento, compreende o cruzamento entre ações já realizadas, bibliografia e acesso àquilo que já está disponível na plataforma federal (*MuseusBr*).

A pesquisa bibliográfica e os históricos institucionais, sobretudo das instituições mais antigas, trazem uma riqueza de informações. Por exemplo, o Museu Paulista (MP), criado em 1895 e integrado à Universidade de São Paulo (USP) em 1963, teve suas coleções arqueológicas e etnográficas transferidas para a formação do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE-USP) em 1989. Então, as instituições nesta pesquisa estarão interligadas pela origem, complexidade que se revelará na ficha B. Por outro lado, seguindo o exemplo do MP-USP, a coleção denominada como “sertaneja”, considerada nesta pesquisa como etnográfica, foi subdividida no processo de formação do MAE-USP (SOUZA, 2020), o que implicará na inserção do MP-USP no Mapeamento em curso.

São várias as dificuldades, em se tratando da complexidade. A justaposição entre o que é etnográfico indígena ou arqueológico precisa ser esclarecida, apesar de que nem sempre a distinção seja tão clara ou precisa, como no Museu Histórico e Arqueológico de Lins, com a destacada coleção:

[...] coleção arqueológica e etnográfica Kiju Sakai, que tem, em parte do seu acervo, inúmeros artefatos relacionados à história Kaingang em Lins, a partir das escavações de estruturas funerárias do final do século XIX, início do XX, realizadas por Kiju Sakai na região entre Lins e Promissão (ALFONSO; HATTORI, 2015, p. 46).

Outra questão de fundo é que grande parte dos museus municipais paulistas se autoidentificam como “históricos” – como já observado em outras regiões – o que limitará a localização, por exemplo, de coleções etnográficas relacionadas à imigração e de outros grupos culturais e segmentações sociais, como os caiçaras, quilombolas e assentados. Por outro lado, os museus históricos paulistas têm, em grande medida, suas bases no modelo “histórico e pedagógico”, favorecendo narrativas cívicas, figuras, datas comemorativas e fatos históricos, valorizando os pioneiros e patronos (MISAN, 2008), a serviço da escola e da construção de memórias hegemônicas. Seguindo o caminho desses museus e dos museus históricos, coleções e objetos etnográficos indígenas e de outros grupos poderão ser e serão localizados, inseridos em histórias locais que mantêm e alimentam visões colonialistas que apreendem os patrimônios indígenas e de outros grupos como parte delas, sem o devido protagonismo. Localizar e dar visibilidade a essas coleções e objetos – tirá-los do ocultamento – e colocá-los à disposição de seus herdeiros por direito é uma das grandes motivações do projeto “Mapeamento das coleções etnográficas no Brasil” da ABA.

APONTAMENTOS SOBRE A REGIÃO NORTE

Na região Norte, um levantamento preliminar permitiu identificar as principais instituições que conservam coleções etnográficas, mas há outras a serem detectadas e confirmadas para um mapeamento completo. Ademais, nessas instituições devem ser identificados os tipos, a origem geográfica, a composição, a dimensão e outros aspectos relevantes dos acervos através do preenchimento das fichas (A e B), que balizam o mapeamento.

O Museu Paraense Emílio Goeldi localizado em Belém (PA) é a mais antiga e conhecida instituição da região Norte, tendo sido objeto de publicações diversificadas¹³. Outros museus nessa região também se destacam por constituírem experiências inovadoras: o Museu do Marajó situado em Cachoeira

13 Cf. Frota (1981), La Penha *et al.* (1986); Velthem, Guapindaia (2006); Velthem *et al.* (2019).

do Arari (PA) e dois museus indígenas, o pioneiro Museu Magüta, localizado em Benjamin Constant (AM) e o Museu Kuahi na cidade de Oiapoque (AP).

As instituições que figuram no quadro 11 remetem, em parte, a esses levantamentos, mas a listagem apresentada incluiu, também, referências que estão disponíveis em duas plataformas digitais: *MuseusBr* e Guia das Artes¹⁴ e em publicações: “Guia dos museus brasileiros” (IBRAM, 2011), “Guia de Centros e Museus de Ciências da América Latina e Caribe” (MASARANI, 2015) e, ainda, em “Ecomuseus e museus comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas” (SANTOS, 2017).

A compilação efetuada indica que os estados do Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins possuem cerca de 182 instituições que abrigam acervos patrimoniais e, destas, verificou-se que 35 preservam coleções etnográficas de procedência indígena e de comunidades tradicionais. As primeiras podem ser encontradas em 07 instituições, as segundas em 13 e, ambas, em 13. Segundo a plataforma *MuseusBr*, as instituições que abrigam acervos etnográficos se inserem em dois tipos: o dos museus de “Território/Ecomuseu”, que se localizam nos estados do Pará, Rondônia e Tocantins, e o das instituições identificadas como “Tradicional/Clássica” que podem ser encontradas em todos os estados nortistas.

Como ocorre em outras regiões do país, nos estados do Norte são os museus de “História” – voltados para a história regional – que conservam a grande maioria dos acervos etnográficos. As fontes consultadas, em especial a plataforma *MuseusBr*, indicam que no Norte existem 47 museus e institutos com essa temática. O seu grande número ofusca completamente outras categorias de museus, de temáticas identificadas como de “Antropologia e Arqueologia”, estabelecidos nos estados do Amapá, Amazonas e Rondônia, e os de “Ciência”, instalados nos estados do Amapá e Pará.

14 <<https://www.museus.gov.br/tag/plataforma-museusbr/> e <https://www.guiadasartes.com.br>>, último acesso em 04 nov. 2020.

Quadro 10 - Quantitativo de instituições na região Norte

Estados	Instituições com acervos indígenas e de comunidades tradicionais	Instituições somente com acervo indígena	Instituições somente com acervo de comunidades tradicionais	Total de instituições com acervo etnográfico
AC	2	0	2	4
AP	1	1	1	3
AM	3	4	2	9
PA	4	1	7	12
RO	1	0	0	1
RR	1	0	0	1
TO	3	1	1	5
Total	13	7	13	35

Quadro 11 – Relação preliminar das instituições na região Norte

ESTADO	MUNICÍPIO	INSTITUIÇÃO	ACERVO ETNOGRÁFICO
ACRE	Rio Branco	Casa de Memória Daniel Pereira de Mattos	Comunidade tradicional
		Casa dos Povos da Floresta	Indígena/Comunidade tradicional
	Cruzeiro do Sul	Museu de Cruzeiro do Sul	Indígena/Comunidade tradicional
	Xapuri	Museu do Xapury	Comunidade tradicional
AMAPÁ	Macapá	Museu de Arqueologia e Etnologia do Amapá	Comunidade tradicional
		Centro de Pesquisas Museológicas - Museu Sacaca	Indígena/Comunidade tradicional
	Oiapoque	Museu Kuahi dos Povos Indígenas do Oiapoque	Indígena
AMAZONAS	Manaus	Museu Amazônico	Indígena/Comunidade tradicional
		Museu da Amazônia	Indígena
		Museu do Índio	Indígena
		Museu do Homem do Norte	Indígena/Comunidade tradicional
		Museu do Seringal – Vila Paraíso	Comunidade tradicional
		Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas	Indígena/Comunidade tradicional
	Benjamin Constant	Museu Magüta	Indígena
	Bom Caminho	Casa de Cultura Amatü	Indígena
Tefé	Instituto Mamirauá	Comunidade tradicional	
PARÁ	Belém	Museu do Círio	Comunidade tradicional
		Museu do Encontro/ Museu do Forte do Presépio	Indígena/Comunidade tradicional
		Museu do Estado do Pará	Indígena
		Museu de Arte de Belém	Comunidade tradicional
		Museu Paraense Emilio Goeldi	Indígena/Comunidade tradicional
		Laboratório de Antropologia Arthur Napoleão Figueredo	Indígena/Comunidade tradicional
	Alenquer	Museu da Cidade de Alenquer	Comunidade tradicional
	Cametá	Museu Histórico de Cametá	Comunidade tradicional
	Cachoeira do Arari	Museu do Marajó	Comunidade tradicional
	Itaituba	Museu Municipal de Itaituba Aracy Paraguaçu	Comunidade tradicional
	Marabá	Museu Municipal - Casa da Cultura de Marabá	Indígena/Comunidade tradicional
	Santarém	Centro Cultural João Fona	Comunidade tradicional
RONDÔNIA	Ariquemes	Museu Rondon	Indígena /Comunidade tradicional
RORAIMA	Boa Vista	Museu Integrado de Roraima	Indígena/Comunidade tradicional
TOCANTINS	Palmas	Museu Histórico do Estado de Tocantins	Indígena/Comunidade tradicional
	Aparecida do Rio Negro	Museu de Artes e Ciências	Comunidade tradicional
	Natividade	Museu Histórico de Natividade	Indígena/Comunidade tradicional
	Porto Nacional	Museu Histórico e Cultural de Porto Nacional	Indígena/Comunidade tradicional
	Formoso do Araguaia	Museu dos Povos Indígenas da Ilha do Bananal Javaé e Karajá	Indígena

Instalado em Belém do Pará, o Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), fundado em 1866, representa um dos mais antigos museus do país. É identificado como um “Museu de Ciência” (cf. MASSARANI, 2015) porque conserva acervos científicos de diferentes origens: botânicos, zoológicos, mineralógicos, paleontológicos, destacando-se os acervos culturais: etnográficos, arqueológicos e linguísticos. A plataforma MuseusBr (IBRAM, 2020), identifica esta instituição como: “Jardim Botânico, Herbário, Oceanário ou Planetário”, com temática voltada para as “Ciências da Terra, Biológicas e da Saúde”. Constata-se que os acervos culturais deste museu estão ausentes desta plataforma, o que dificulta a sua busca. Levantamentos que permitem outros mecanismos de pesquisa, caso do “Mapeamento das Coleções Etnográficas”, facilitarão o acesso às coleções desta centenária instituição, assim como de outros museus similares.

A Coordenação de Ciências Humanas (COCHS) do Museu Goeldi abriga três acervos culturais, entre os quais a “Coleção Etnográfica”, formada por cerca de 14.800 objetos representativos das culturas de 119 povos indígenas da Amazônia brasileira e peruana e de outras regiões do país, como Minas Gerais. Destacam-se por sua representatividade numérica, histórica e cultural, as coleções provenientes dos Tikuna (AM), Yni-Karajá (GO/TO/MT), Ramkokamekra-Canela (MA), Mebengokre-Kayapó- (PA), Tiriyo (PA), Baniwa e Tukano (AM), Yanomami (RR), Kaapor (MA), Wayana e Aparai (PA). O acervo etnográfico inclui ainda coleções originárias de comunidades tradicionais paraenses, de povos *maroon* do Suriname e de diferentes povos da RD do Congo, no continente africano (VELTHEM; GUAPINDAIA, 2006). Desta forma, além de constituir um acervo “etnográfico indígena e comunidade tradicional”, a “Coleção Etnográfica” também possui elementos de origem “afrodescendente e africano”.

As ações curatoriais se apoiam no projeto “Coleções etnográficas: formação e pesquisa documental”, que objetiva formar novas coleções e documentar as existentes, considerando os aspectos culturais, históricos

e museográficos que particularizam cada peça em sua trajetória de vida (VELTHEM, 2002). As atividades documentais e curatoriais desse acervo ensinaram o desenvolvimento de um programa de informatização digital, o “Sistema de informações das coleções etnográficas” (SINCE). Esse programa armazena dados referentes aos objetos, imagens, vídeos, áudios e disponibiliza pesquisas on-line (VELTHEM; BENCHIMOL, 2019). O uso dessa ferramenta, para buscas nas coleções, amplia a acessibilidade ao acervo e agiliza os trabalhos curatoriais, minimizando a manipulação dos objetos, o que contribui para sua conservação e salvaguarda.

As coleções etnográficas estão acondicionadas na Reserva Técnica “Curt Nimuendajú”, uma homenagem ao idealizador da primeira listagem do acervo e organizador de duas das mais vastas coleções, a saber Tikuna e Ramkokamekra-Canela (BERTHO, 1994). Trata-se de um espaço provido de equipamentos para o acondicionamento das coleções e de um sistema de controle ambiental, voltado para sua conservação. As peças abrigadas na reserva técnica são de diferentes categorias artesanais: cestaria, cerâmica, plumária, entalhe, tecelagem, confeccionadas com matérias-primas orgânicas e inorgânicas, ocasionalmente reunidas em um único objeto. A ocorrência de insumos variados em um objeto amplia os problemas de conservação de um acervo etnográfico. Assim, podem sofrer transformações de ordem física e apresentar diferentes graus de deterioração (VELTHEM *et al.*, 2004). A salvaguarda das peças representa, portanto, um dos grandes desafios da curadoria da “Coleção Etnográfica”. O grau de preservação de um objeto tem relação direta com a sua capacidade de assegurar, através do tempo, a inteligibilidade das referências que contém, materiais e formais. Este aspecto é significativo para os estudos acadêmicos e para as ações práticas e conceituais de apropriação patrimonial, conduzidas por sujeitos indígenas ou oriundos de comunidades tradicionais.

No Museu Goeldi, as trajetórias dos componentes da “Coleção Etnográfica” destacam diferentes histórias: a dos seus produtores, a da instituição, a história do Pará, a história da pesquisa na Amazônia. Este acervo é um dos mais antigos do país, abrigando grande número de centenárias coleções,

como as de Frei Gil de Villanova (1901); Theodor Koch-Grünberg (1905), Curt Nimuendajú (1914). Coleções etnográficas centenárias se tornam também históricas, cambiando conceitualmente. Trata-se de um fator que amplia a complexidade de sua abordagem, tanto para os estudos acadêmicos, como para o acesso dos sujeitos indígenas ao seu patrimônio musealizado e à sua própria história (VELTHEM *et al.*, 2019).

O patrimônio etnográfico do Museu Goeldi favorece o desenvolvimento de trabalhos de museologia colaborativa ou participativa, nos quais pessoas indígenas identificam, qualificam, restauram objetos, ampliando a base documental institucional. Paralelamente, ao revisitarem o passado também se documentam e constroem narrativas sobre si próprios, o que permite (re) apropriações e reforça o protagonismo dos povos indígenas. Desde a década de 1990, ações com essas características foram estabelecidas na Reserva Técnica entre técnicos, antropólogos e coletivos indígenas amazônicos: Wayana e Aparai, Kaa'por, Mébêngokre, Asurini, Parkatejê e os Katxuyana. No presente, o principal desafio reservado à “Coleção Etnográfica” é a dinamização e ampliação dos diálogos interculturais e das ações práticas de mediação cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto “Mapeamento das coleções etnográficas no Brasil”, empreendido pelo Comitê Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia, está em seu percurso inicial e os dados apresentados aqui são preliminares. Nesse percurso, destacamos a relevância de dois processos simultâneos: conhecer as instituições nos estados – o que nos trará uma perspectiva transversal –, e examinar informações em instituições de grande porte e com acervo complexo, como museus do porte do Museu Goeldi – o que nos trará uma perspectiva de aprofundamento, nesses casos.

A partir de dados preliminares, contidos nos relatos da região Sudeste, e considerando o caso do acervo etnográfico do Museu Goeldi, podemos perceber a complexidade desses desafios que são de diferentes ordens –

desde os conceituais, sobre o que permitiria identificar “objetos” ou “coleções etnográficas” e seus limites e fronteiras difusas com as perspectivas históricas, até os aspectos relacionados à disponibilidade de dados sobre as instituições e suas coleções, à qualificação das coleções e às práticas de salvaguarda, que asseguram a existência e a inteligibilidade das peças dos acervos das instituições.

Da dispersão de informações aos usos e desdobramentos de uma iniciativa dessa envergadura, acreditamos que estamos seguindo um percurso que se constrói de forma aberta e colaborativa. Localizar e dar visibilidade aos acervos etnográficos e colocá-los em uma plataforma virtual para consulta da sociedade em geral, e especialmente dos “herdeiros” e legítimos detentores desses acervos patrimoniais, é um compromisso ético sobre o qual pesquisadoras, pesquisadores e colaboradores do projeto em tela têm se debruçado. Diante de nós se descortina um longo caminho a ser percorrido no futuro e, no presente, a consciência de que temos muito a fazer, sendo este um grande fator motivador para nosso trabalho de mapeamento, que busca ser o mais completo possível.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. A emergência do “outro” no campo do patrimônio cultural. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Suplemento 7, p. 9-20, 2008.

ABREU, Regina. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera (org.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille: OpenEdition Press, 2015. p.67-93.

ABREU, Regina; LIMA FILHO. A trajetória do GT de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia. In: TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *Antropologia e patrimônio cultural: trajetórias e conceitos*. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012. p. 25-57.

AFONSO, Lidiane D. C.; OLIVEIRA, João Batista; DAMACENO, Helena C. Museu Akãm Orãm Krenak: Terra Indígena Vanuüre. In: CURY, M. X. (org.). *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações*. São Paulo: SEC-SP/ACAM Portinari/Museu Índia Vanuüre/MAE-USP, 2020. p. 66-75.

Alfonso, Louise Prado; Hattori, Márcia Lika. Tensões sobre a construção narrativa das histórias indígenas no museu. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 4, n. 7, p. 43-56, 2015.

Alfonso, Louise Prado; Hattori, Márcia Lika. Território e apropriação no Noroeste Paulista: educação e implantação do Museu Histórico e Arqueológico de Lins. In: CURY, Marília Xavier; Vasconcellos, Camilo de Mello; Ortiz, Joana Montero (org.). *Questões indígenas e museus: debates e possibilidades*. Brodowski: ACAM Portinari/Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo/SEC, 2012. p. 151-162.

BERTHO, A. M. Museu Paraense: a antropologia na perspectiva de um saber sobre a Amazônia (1886-1921). *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi – Antropologia*, Belém, v. 9, n. 1, p. 55-101, 1994.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CLIFFORD, James. Museums as contact zone. In: CLIFFORD, James. *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997. p. 188-219.

CURY, Marília Xavier. Museu e exposição: o exercício comunicacional da colaboração e da descolonização com indígenas. In: GALÚCIO, Ana Vilacy; PRUDENTE, Ana Lúcia (org.). *Museu Goeldi: 150 anos de ciência na Amazônia*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2019. p. 313-348.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia: reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 9, n. 17, p. 129-146, 2020.

DEAN, David. Museums as conflict zones: the Canadian War Museum and Bomber Command. *Museum and Society*, v. 7, n. 1, p. 1-15, mar. 2009. Disponível em: <<https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/127/142?acceptCookies=1>>. Acesso em: 13 jul. 2020.

FRANÇOZO, Mariana; BROEKHOVEN, Laura van. Dossiê “Patrimônio indígena e coleções etnográficas”. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Ciências Humanas*, Belém, v. 12, n. 3, p. 709-711, set./dez. 2017.

HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite. In: HALL, S. (org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. p. 95-120.

HANDLER, Richard. On having a culture: nationalism and the preservation of Quebec’s patrimoine. In: STOCKING JR, G. W. (ed.). *Objects and others: essays on museums and material culture*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

IAIATI, Ronaldo; PEDRO, Marcio; PEDRO, Edilene; ELIAS, Candido Mariano. Museu em discussão: dois povos, uma luta – T.I. Icatu. In: CURY, M. X. (org.). *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações*. São Paulo: SEC-SP/ACAM Portinari/Museu Índia Vanuáre/MAE-USP, 2020. p. 81-84.

IBRAM - INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Guia dos museus brasileiros*. Brasília: Ibram, 2011.

ICOM - INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. *Código de ética para Museus*. Versão lusófona. 2004. Disponível em: <http://www.mp.usp.br/sites/default/files/arquivosanexos/codigo_de_etica_do_icom.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2020.

KARP, Ivan. Introduction: museums and communities: the politics of public culture. In: LAVINE, S; KARP, I.; KREAMER, C. M. (ed.) *Museums and communities: the politics of public culture*. [S.l.]: Smithsonian Institution, 1992. p.1-17.

KREPS, Christina F. *Liberating culture: cross-cultural perspective on museums, curation and heritage preservation*. London: Routledge, 2003.

LIMA, Leilane Patrícia de. A Arqueologia e o patrimônio arqueológico indígena em exposições museais no centro-oeste de São Paulo e norte do Paraná: questões preliminares. In: CURY, Marília Xavier (org.). *Direitos indígenas no museu: novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervo em discussão*. São Paulo: SEC/ACAM Portinari/MAE-USP, 2016. p. 115-127.

LIMA, Leilane Patrícia de. A comunicação em museus e a temática indígena em exposições: questões gerais e desafios atuais. In: CURY, M. X. (org.). *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações*. São Paulo: SEC-SP/ACAM Portinari/Museu Índia Vanuáre/MAE-USP: 2020. p. 203-220.

LIMA FILHO, Manuel; ATHIAS, Renato. Dos museus etnográficos às etnografias dos museus: o lugar da antropologia na contemporaneidade. In: RIAL, Carmen; SCHWADE, Elisete (org.). *Diálogos antropológicos contemporâneos*. Rio de Janeiro: ABA, 2016. p. 71-83.

MASARANI, Luisa (org.). *Guia de Centros e Museus de Ciências da América Latina e do Caribe*. Rio de Janeiro: Museu da Vida/Casa de RedPOP; Montevídeu: UNESCO, 2015.

MISAN, Simona. Os museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo. *Anais do Museu Paulista*, v. 16, n. 2, p. 175-204, 2008.

Motta, Renata Vieira da. Acervos etnológicos em museus paulistas. In: CURY, M. X.; Vasconcellos, C. M.; Ortiz, J. M. (org.). *Questões indígenas e museus: debates e possibilidades*. Brodowski: ACAM Portinari/Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura (SEC), 2012. p. 20-27.

NASCIMENTO JUNIOR, J.; CHAGAS, M. S. *Política nacional de museus*. Brasília: MinC, 2007.

NERES, Gabriela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira; LIMA, Nei Clara de. *Levantamento de museus universitários: Centro-Oeste*. Pesquisa realizada no âmbito da Rede de Museus Universitários, 2018, mimeo.

OLIVEIRA, Tiago *et al.* Guarani Nhandewa: museu das lembranças e dos sentimentos – Aldeia Nimuendaju. In: CURY, M. X. (org.). *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações*. São Paulo: SEC-SP/ACAM Portinari/Museu Índia Vanuüre/MAE-USP, 2020. p. 50-65.

Pazinatto, Renata Parada. Coleções etnográficas no interior do estado de São Paulo: composição e história. *Revista do Museu Paulista*, Nova Série, v. 32, p. 263-304, 1987.

PEREIRA, Dirce Jorge Lipu; MELO, Susilene Elias; MARCOLINO, Itauany Larissa. Museu Worikg-Kaingang: T. I. Vanuüre. In: CURY, M. X. (org.). *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões, reformulando ações*. São Paulo: SEC-SP/ACAM Portinari/Museu Índia Vanuüre/MAE-USP, 2020. p. 85-88.

PEREIRA, Letícia de Carvalho; RUSSI, Adriana. *Mapeamento das coleções indígenas na região Sudeste (RJ, MG e ES)*. Relatório de iniciação científica submetido a FAPERJ, 2020.

RIBEIRO, Berta G.; VELTHEM, Lucia van. Coleções etnográficas: documentos materiais para a história indígena e a etnologia. In: CUNHA, Manuela C. (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Cia. Letras/Secretaria Municipal de Cultura/Fapesp, 1992. p. 103-112.

RIBEIRO, Berta. *Dicionário do Artesanato Indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1988.

RUSSI, Adriana. *Nas fronteiras dos museus: processos museológicos compartilhados com povos indígenas em museus de antropologia e etnologia no Brasil*. Relatório final de Pós-Doutorado em Museologia no Museu de Arqueologia e Antropologia da Universidade de São Paulo. 2019. Mimeo.

RUSSI, Adriana; ABREU, Regina. “Museologia colaborativa”: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. *Horizontes Antropológicos*, ano 25, n. 53, p. 18-46, jan./abr. 2019.

RUSSI, Adriana; SANTOS, Gabriela. *Levantamento preliminar de experiências de museologia compartilhada com povos indígenas em museus de antropologia e etnografia no Brasil*. Relatório de Iniciação Científica submetido ao CNPq. 2018. Mimeo.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

SANTOS, Suzy da Silva. *Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas*. 2017. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SCATOLIN, Sérgio. Índios em Guarulhos: como vivem, o que pensam e o que reivindicam. *Click Guarulhos*, 30 abr. 2018. Disponível em: <<https://www.clickguarulhos.com.br/2018/04/30/indios-em-guarulhos-como-vivem-o-que-pensam-e-o-que-reivindicam/>>. Acesso em: 27 abr. 2021.

SOUZA, Bianca G. As representações do outro na investigação das coleções sertanejas do MAE-USP. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 9, n. 18, p. 401-410, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/26384>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel F. (org.) *Antropologia e patrimônio cultural: trajetórias e conceitos*. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.

VELTHEM, L. H. van; TOLEDO, F.; BENCHIMOL, A.; ARRAES, R.; SOUZA, R. C. A coleção etnográfica do Museu Goeldi: memória e conservação. *Musas: Revista Bras. de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro: IPHAN, v. 1, n. 1, p. 121-134, 2004.

VELTHEM L. H. van; GUAPINDAIA, V. Patrimônios entrelaçados: coleções arqueológica e etnográfica. In: *Catálogo da exposição Reencontros: Emílio Goeldi e o Museu Paraense*. Belém: MPEG, 2006. p. 26 -37.

VELTHEM, L. H. van; KUKAWKA, K.; JOANNY, L. Museus, coleções etnográficas e a busca do diálogo intercultural. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi Ciências Humanas*, Belém, v. 12, n. 3, p. 735-748, 2017.

VELTHEM, L. H. van; PEREIRA, E.; GALÚCIO, A. V. Acervos culturais do Museu Paraense Emílio Goeldi: 150 anos de História e Perspectivas Futuras. In: GALÚCIO, A. V.; PRUDENTE, A. L. (org). *Museu Goeldi: 150 anos de ciência na Amazônia*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2019. p. 274-292.

VELTHEM, Lucia Hussak van; BELCHIMOL, Alegria. Museus, coleções, exposições e povos indígenas. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 24, n. 2, p. 468-486, maio/ago. 2019.

Tempo de beija-flores: cinquenta anos do Museu Antropológico da UFG e seus desafios

Manuel Ferreira Lima Filho

ALGUMA INSPIRAÇÃO...

Estava entardecendo quando a luz do sol rebatida nos flamboyants floridos da Praça Universitária em Goiânia e no mosaico multiverde das árvores, entre elas as espécies do jardim do Museu Antropológico (MA) da Universidade Federal de Goiás (UFG) que eu estava a cuidar; um beija-flor chegou bem perto, olhou, contemplou e saiu. No museu há vários pássaros que iremos catalogar, mas eu nunca havia visto assim tão de perto um beija-flor no nosso jardim.

Pesquisador dos mitos e do lugar dos animais, de modo especial dos pássaros na mitologia e cosmologia indígena, em particular dos Iny-Karajá do rio Araguaia, parceiros primeiros do museu, fiquei pensando sobre o significado daquela visita inesperada do pequeno beija-flor.

O beija-flor faz parte da narrativa de Elizete Antunes Guarani, da aldeia Maciambu, Palhaça, Santa Catarina, que escreveu um Trabalho Final de Curso de Licenciatura Indígena do Sul da Mata Atlântica na Universidade Federal de Santa Catarina:

No início era tudo escuro, não tinham nem animais, muito menos humanos. De repente, surge uma faísca vinda de muito longe. E essa faísca se transforma no ser que conhecemos como o criador de tudo, Nhanderu Ete. Nhanderu não tem umbigo, ele se criou por si só. Depois de ter se transformado em um ser, começou sua linda forma de criação, ele pensava e as coisas surgiam. No início ele criou o bastão. Em seguida, na ponta do bastão, uma flor, em seguida surge o beija-flor voando e pairando sobre as águas. Quando o beija-flor com suas asas tocou na água e a água tocou no fogo começou a formar a terra. Nhanderu começou a arrumar e a criar tudo com seu bastão e com ele estava seu ajudante que era o Mainó'i, o beija-flor, ajudando o tempo todo, e,

quando Nhanderu já tinha feito quase tudo na terra, inclusive as plantas com muitas flores, Nhanderu decidiu descansar, mas ele estava sentindo sede e pediu para o beija-flor trazer água. O beija-flor saiu para pegar a água, mas pensou: “Nhanderu não pode tomar dessa água”, foi então que ele começou a pegar com seu bico o néctar das flores, pegava e levava e colocava na boca de Nhanderu para que pudesse matar sede (ANTUNES, 2015).

Foi assim que tudo começou, acrescenta Elisete Guarani. Hoje, quando vemos um beija-flor que vem até as nossas casas, ficamos felizes porque sabemos que boas novas hão de vir. Também na espiritualidade Guarani o beija-flor tem o símbolo de arandu, sabedoria, pois ele é rápido e veloz, e faz suas funções sem errar, com muita agilidade. Assim como se fosse o nosso próprio pensamento.

Da Mata Atlântica brasileira vamos até Vancouver, Canadá, onde encontra-se o Museum of Anthropology of University of British Columbia, que é parceiro conveniado da Universidade Federal de Goiás/Museu Antropológico, e que tem o antropólogo Nuno Porto como interlocutor institucional. Vejamos o lugar do beija-flor num dos mitos dos indígenas da região, os Haida:

Começou um grande incêndio na floresta. E todos os animais corriam apavorados por terra e todos os pássaros começaram a voar para um lugar mais seguro exceto um – o beija-flor. Ele começou a pegar em seu bico gotas de água de um lago próximo e passou incansavelmente a jogar nas labaredas do grande incêndio. O beija-flor ia e voltava, ia e voltava, ia e voltava. Os animais alertavam o beija-flor sobre o perigo das chamas. O urso perguntou ao beija-flor o que ele estava fazendo, e sem parar ele disse: – Eu estou fazendo o que eu posso fazer¹.

Fazer o que podemos fazer em tempos de incêndios! Pensar, planejar e executar. Apresento neste texto a minha experiência como gestor e pesqui-

1 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=naj6zZakgEg>>. Acesso em: 16 jul. 2021 (tradução livre).

sador de um museu universitário no Brasil, inspirado aqui pela mensagem que o pequeno beija-flor veio me dizer naquele entardecer. Persistência, espírito colaborativo, aprendizado, realizações, mas também festejar a alegria das cores e da vida como no Jardim das Descobertas, o primeiro módulo da Exposição Redes Saberes e Ocupações – 50 anos do Museu Antropológico/UFG.

Jardim das Descobertas do MA/UFG com detalhes do sítio arqueológico simulado e identificação das espécies botânicas.



Foto: Rossana Klippel (16/12/2020).

No Brasil, em tempos tão difíceis como estamos passando, pelos equívocos de desconstrução de políticas consolidadas e construídas com saberes acumulados por anos de investimento no campo da cultura, dos museus, do meio ambiente, da ciência e da seriedade científica, reconhecida inter-

nacionalmente, da nossa antropologia brasileira, o beija-flor vem nos dizer: não desistam, persistam, construam.

Aprendamos com os incêndios de fato do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro e do Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais; com os desastres ambientais ceifando vidas como Brumadinho (MG) e Mariana (MG), ou com as atitudes etnocêntricas que frequentemente temos visto a respeito das sociedades indígenas, das comunidades afro-brasileiras, da diversidade cultural, de gênero e religiosa, contra o direito à saúde e vida cidadã de todo/a brasileiro/a.

Respeito negligenciado a tantas vidas afligidas por essa pandemia de covid-19 entre tantas que se foram sem um simples beijo de despedida, como familiares, amigos, professores, como a parceira de pesquisa de tantos anos Maria do Socorro Pimentel da Silva, e os interlocutores de longa data de construção de conhecimento compartilhado Isariri Karajá, Hacary Karajá e as duas grandes mestras ceramistas Komantira Karajá e Koaxiro Karajá.

Tempos de saudades! Tempos de incêndios! Todavia, o Museu Antropológico/UFG segue como uma casa de ciência, de resistência; é um lugar de partilha e extroversão de conhecimento e de cidadania. Projeto institucional público que começou alguns anos atrás.

EM BUSCA DAS IDENTIDADES REGIONAIS: MATERIALIDADES PATRIMONIAIS E ENSAIOS MUSEAIS

O Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás foi criado em 1969 com o objetivo de apoiar e desenvolver pesquisa e ensino antropológico na perspectiva interdisciplinar e com o intuito de salvaguardar acervos dos grupos étnicos e sociais de Goiás e região².

Inaugurado no ano de 1970, funcionou primeiro na Faculdade de Educação e em 1971 na Escola de Enfermagem. Em 1978 deslocou-se para o antigo prédio do Instituto de Artes no Lago das Rosas, no Setor Oeste, e nos anos

2 Ver ofício do Departamento de Antropologia e Sociologia da UFG (1969).

1990 mudou-se para a Praça Universitária, expandindo e desenvolvendo inúmeros projetos de pesquisa nas áreas de antropologia social, arqueologia, etnologia indígena, etnolinguística, história, museologia, direitos humanos, entre outras, o que consolidou o museu como instituição de referência de pesquisa, ensino e extensão. Nei Clara de Lima detalha:

O Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás foi fundado [...] com professores do Departamento de Antropologia e Sociologia (DAS) do então Instituto de Ciências Humanas e Letras da UFG. Visando à pesquisa e à coleta de peças indígenas e registro de manifestações folclóricas, alguns de seus professores realizaram, em 1972, incursões de campo nas seguintes localidades: Parque Nacional do Xingu, Colônia Indígena de São Marcos, Colônia Indígena Meruri, no Mato Grosso; Ilha do Bananal, Jaupaci, Hidrolândia, Cidade de Goiás, Mara Rosa, Orizona e Inhumas, em Goiás. Os trabalhos pioneiros de Arqueologia tiveram início nestas incursões. Em 1975, professores e pesquisadores dos Departamentos de Antropologia e Sociologia, Geografia, Geologia e Química da UFG, em convênio firmado com a Universidade de São Paulo, iniciaram o “Projeto Arqueológico Anhanguera Estado de Goiás”, coordenado por Margarida Davina Andreatta do Museu Paulista. Também no ano de 1972, o Departamento de Antropologia e Sociologia publicou A Carta Arqueológica – Divisão Regional para Cadastramento de Sítios Arqueológicos do Estado de Goiás, aprovada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a Divisão Regional para o Estudo e Defesa do Folclore no Estado de Goiás cujo texto contou com a aprovação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Uma pesquisa sobre as técnicas de tecelagem artesanal, realizada de 1972 a 1977, constituiu uma coleção de objetos – instrumentos de trabalho, desenhos de padrões gráficos, tecidos etc. – dos modos de fazer tecidos artesanais, dando início à diversificação das coleções do Museu Antropológico para além de suas coleções de objetos indígenas (LIMA, 2014, p. 227).

No ano de 2008 o Museu Antropológico apoiou institucionalmente a criação do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, tendo sido a sua primeira sede.

No ano seguinte, a criação do curso de bacharelado em Museologia contribuiu para expandir a relação institucional com o ensino da graduação por meio da integração de atividades com a Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. A proatividade do museu como órgão de produção e divulgação de pesquisa com direta relação com a sociedade foi ao longo dos anos produzindo registros documentais tais como: documentos textuais (manuscritos ou impressos), iconográficos (fotografias, gravuras e desenhos) e cartográficos, produzidos e acumulados no desenvolvimento de atividades de pesquisas, expositivas, ações educativas e registros audiovisuais. Esses conjuntos documentais formam o acervo arquivístico de valor administrativo, histórico-probatório e científico do Museu Antropológico e fazem parte do Fundo Arquivístico da UFG. Esse acervo tem importância ímpar, por serem registros probatórios sobre a fundação e desenvolvimento do campo antropológico e museológico e seus campos de atuação no Centro-Oeste e de políticas públicas relacionadas com o tema da nação/região/sertão, como a Marcha para o Oeste e a Fundação Brasil Central; estudos das sociedades indígenas nas regiões etnográficas das bacias do rio Araguaia, Tocantins e Xingu; bem como uma considerável produção sobre a cultura material, estudo de sociedades indígenas, com destaque para suas línguas nativas, comunidades rurais e quilombolas e estudos das culturas populares, entre outros registros representativos da história, da memória institucional e da região Centro-Oeste.³

Assim em seus 50 anos de história institucional e de produção de conhecimento no campo da antropologia de modo especial da etnologia indígena, da cultura popular, da arqueologia, da museologia e interfaces, o Museu Antropológico formou e possui hoje um considerável patrimônio museológico.

O patrimônio museológico do MA/UFG, a proatividade de seu conjunto de técnicos e pesquisadores associados e como órgão de produção e di-

3 LIMA FILHO *et al.* *Memória Documental do Museu Antropológico/UFG - 50 anos de produção de conhecimento*. Projeto de extensão. Goiânia: PROEC/UFG, 2018.

vulgação de pesquisa com direta relação com a sociedade foi ao longo dos anos produzindo registros documentais. Como resultado desse conjunto de ações acima descritas formou-se um rico acervo na instituição, que é composto por aproximadamente 200 mil peças arqueológicas, seis mil artefatos etnográficos e oito mil documentos, incluindo fotografias e mapas⁴. O acervo documental do Museu Antropológico é alvo permanente de pesquisadores e discentes da UFG, de instituições nacionais e internacionais, assim como de interesse da comunidade em geral. Compõe ainda o patrimônio museológico do MA a biblioteca Edna Luísa de Melo Taveira, que reúne aproximadamente cinco mil exemplares relacionados com as áreas da antropologia, arqueologia, sociologia e história, sendo alguns volumes raros e estrangeiros. Desse modo, o conjunto de vetores patrimoniais que compõem o patrimônio museológico do MA está em consonância, num primeiro momento, com a definição de museu pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) no ano de 2007:

o museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, e que realiza pesquisas sobre os testemunhos materiais do homem e seu meio, que ele adquire, conserva, investiga, comunica e expõe, com fins de estudo, educação e deleite (ICOM, 2007 *apud* DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 65).

Contudo, é preciso somar a noção de museu com a de patrimônio cultural e seu caráter de poder simbólico que passam a exercer nas relações sociais⁵ e suas representações:

[...] a figura do museu como instância cultural competente – competência como exercício do poder simbólico no sentido emprestado por Bourdieu

4 Ver: <<https://acervo.museu.ufg.br/>>.

5 Nesse sentido, a rica trajetória de ações e reflexões epistemológicas da experiência do MA/UFG enquanto uma instituição museológica pública universitária e inclusiva tem ressonância no debate que vem sendo realizado na nova conceituação de museu pelo ICOM, a ser definido em sua assembleia geral no ano de 2022.

(1989) – portanto, socialmente legitimada para preservar e custodiar o Patrimônio, na medida em que o termo passou a consignar sentido de bem público, transferindo o ‘bem’ que já havia adquirido o status de patrimonializado à esfera dos imperativos e das ocupações do museu; assumindo, por este modo, outro caráter institucionalizado: o museológico. [...] O desejo por preservar extrapola a forma física do objeto, do território ou do exemplar patrimonializado. Preserva-se pelo interesse que suscita a representação culturalmente construída que tais signos-significações encerram e que é gerada no extrato da intangibilidade. A representação do imaterial, evidenciada nos traços mnésicos culturalmente construídos, estabelece os liames da contextualização como moldura para a imagem concreta, tangível, materializada do bem e instala-se como elemento interpretativo à forma cultural a ser estudada e salvaguardada (LIMA, 2012, p. 35 e 40).

Diante desse amplo quadro de representação do objeto musealizado e seus múltiplos campos de significação e de sentidos destaco quatro importantes fatos que exemplificam o protagonismo do Museu Antropológico ao longo da sua história: publicação no ano de 1972 da Carta Arqueológica de Goiás (MELO; BREDA, 1973); o primeiro encontro de museus universitários do Brasil (1992); a exposição lavras e louvores, construída a partir da reflexão antropológica nas noções de sertão e região protagonizadas pelas curadoras Nei Clara de Lima e Selma Custódia Senna, inaugurada em 2006 (LIMA, 2016) e o Projeto Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia (2009/2012) com apoio do IPHAN, que resultou no dossiê de registro das bonecas Karajá (LIMA FILHO *et al.*, 2011) como patrimônio imaterial brasileiro em 2012 e, por conseguinte, no projeto de salvaguarda, em 2015, do referido bem patrimonializado.

Abertura do I Encontro Nacional de Museu Universitário (1992) - MA/UFG/Goiânia (GO) no Jôquei Clube de Goiás, Magali Cabral, Edna Taveira, Regina Márcia Moura Tavares (Dir. MA. PUCAMP), Hérman Crespo Toval (Ex-membro UNESCO).



Fonte: Acervo do MA/UFG.

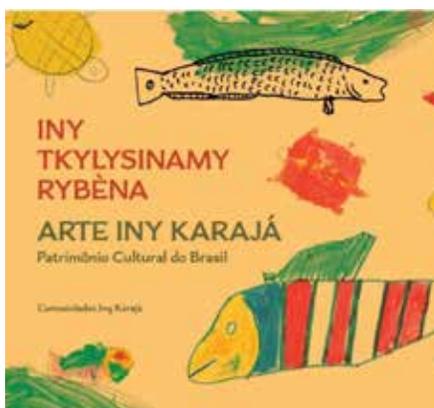
A decoração da cerâmica por Koaxiro. Acervo do projeto Bonecas Karajá: arte memória e identidade indígena no Araguaia. MA/UFG-IPHAN.



Foto: Nei Clara de Lima.

Além desses eventos que são metonímias da proatividade do Museu Antropológico em sua trajetória institucional, sublinho as parcerias com coletivos sociais e étnicos no intuito de se buscar a dialogia cultural pautada por outras epistemes ou saberes que fogem de uma lógica ocidental reducionista.

Com relação aos grupos indígenas representados nas reservas etnográficas do MA⁶, penso que a experiência já de anos com os Iny-Karajá pode exemplificar a construção coletiva de valorização do patrimônio imaterial dos grupos parceiros do museu, como a publicação coletiva a respeito da salvaguarda do modo de fazer as bonecas de cerâmica organizado pelas antropólogas Nei Clara de Lima e Rosani Moreira Leitão (2019) em parceria com o MA/UFG e o IPHAN.



6 Na exposição celebrativa dos 50 anos da instituição houve a partilha de conhecimentos e de projeto expositivo dos Xerente, Xavante, Iny-Karajá, Bororo e os Waujã e a retomada da presença das comunidades afro-brasileiras representadas pelos Kalunga do Vão do Moleque e Vão de Almas.

Como representante dos coletivos sociais que também têm uma trajetória histórica de parceria com o museu cito os coletivos do hip hop em Goiânia.

O hip hop que, no contexto goiano, emergiu na década de 1980 está diretamente conectado com o movimento negro e se apresenta como uma expressão cultural de resistência de uma população marginalizada em busca de uma transformação da realidade pela valorização da memória social, como refletiu Giovanna Santos (2019).

A primeira experiência de hip hop no Museu Antropológico foi registrada em 16 de maio de 2017 e se configurou como “batalhas”, explicadas ao antropólogo Adelino Carvalho (2018) por um protagonista do hip hop, Wilton Escanfandrista, no ano de 2017:

O evento é uma ocupação urbana artística através do rap e da poesia, que tem como objetivo o empoderamento e emancipação da população da grande Goiânia em situação de vulnerabilidade, usando a rima como ferramenta de diálogo com a comunidade goiana ressaltando o hip hop como um movimento de resistência que representa uma força contra o levante do discurso de ódio dentro da nossa sociedade. O som é montado no pátio do museu a partir das 18h e às 19h se iniciam as batalhas e entre elas acontecem duas pausas para duas ou mais apresentações curtas. Os MCs participantes são premiados com livros literários. A batalha de rima consiste em um duelo de conhecimentos gerais em rimas e métricas dentro da batida proposta pelo DJ e pode acontecer de duas formas: 30 segundos e réplica contando um assalto, ou bate e volta de quatro versos em sequência onde os MCs revezam o microfone a cada quatro versos. Lembrando que a batalha tem 3 assaltos e para que não haja empate, conta com a presença de juízes que analisam as rimas, as técnicas utilizadas pelo MC e o público também tem direito a voto de desempate, caso necessário (*apud* CARVALHO, 2018).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A abertura dialógica do Museu Antropológico/UFG tem nos mostrado que o museu é uma arena política potente para a fruição cultural e a emer-

gência das identidades diversas que configuram a sociedade goianiense, goiana e brasileira. Sua função pública é colaborar na formação de profissionais por meio das ações transversais de ensino, pesquisa e extensão. O museu é uma arena política para acolher pessoas de variadas trajetórias pessoais, coletivas, sociais e étnicas, e local onde podem exercer a reflexão cultural sobre seus pertences culturais e patrimoniais. O museu é uma arena política de resistência do povo brasileiro para salvaguardar suas histórias, memórias e identidades. Lugar de acolhida e transformação para beija-flores multicores.

São vários beija-flores que chegam no dia a dia do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás ensinando-nos a ser pacientes, inclusivos, persistentes, corajosos, transformadores e admiradores da beleza da vida.

Foram várias exposições, projetos de pesquisas no campo da etnologia indígena, arqueologia, museologia e áreas correlatas. Foram milhares de pessoas que adentraram o museu e deixaram suas impressões. São pesquisadores nacionais e internacionais que fazem da nossa documentação fonte de produção de conhecimento. Casa de acolhida de jovens estagiários de vários cursos da graduação e pós-graduação que exercem a iniciação científica e profissional. É uma casa da população de Goiânia e do Brasil, mantida com financiamento público e algumas parcerias público-privadas. É uma casa onde as culturas se encontram e se respeitam. É uma casa da ciência para ser constantemente ocupada. Que assim seja nos próximos anos. Que o Museu Antropológico da UFG possa exercer sua função plena de ser um museu universitário com um corpo de recursos humanos qualificados; um museu público e reflexo de expressões da vida, com suas lavras, louvores, redes, ocupações e saberes.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Elizete. *História e mito na educação Guarani*. TCC (Graduação em Licenciatura Intercultural Indígena) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

CARVALHO, Adelino Adilson. *Compreendendo as relações do Museu Antropológico da UFG com seus públicos*. Dissertação (mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiânia, 2018.

DEL-MASSO, Maria Candida Soares *et al.* Interdisciplinaridade em extensão universitária. *Revista ciência em extensão*, UNESP, v. 3, n. 3, 2017.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Museu. In: DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus/ Pinacoteca do Estado, 2013.

ICOM. *Code of Ethics*. Disponível em: <<http://icom.museum/professional-standards/code-of-ethics/>>. Acesso em: 11 maio 2018.

LIMA FILHO *et al.* *Memória documental do Museu Antropológico/UFG - 50 anos de produção de conhecimento*. Projeto de extensão. Goiânia: PROEC/UFG, 2018.

LIMA FILHO *et al.* *Patrimônio museológico: salvaguarda, produção e divulgação científica do Museu Antropológico da UFG*. Goiânia: PROEC/UFG, 2018.

LIMA FILHO, Manuel F. *et al.* *Plano de gestão do Museu Antropológico (MA-UFG)*. Goiânia: UFG, 2018.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira *et al.* *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia – dossiê descritivo do modo de fazer ritxoko*. Goiânia: UFG/Museu Antropológico, 2011.

LIMA FILHO, Manuel Regina; ABREU, Regina; ATHIAS, Renato. *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas*. Recife: Editora UFPE, 2016. 290 p.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e patrimônio, patrimonialização e musealização: ambiência de comunhão. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.*, Belém, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan./abr. 2012.

LIMA, Nei Clara de. Pensando retóricas expositivas no Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (UFG). In: LIMA FILHO, Manuel F.; ABREU, Regina; ATHIAS, Renato (org.). *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas*. Recife: Editora UFPE, 2016.

LIMA, Nei Clara de. Percursos da antropologia em Goiás. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 17, n. 2, p. 225-231, jul./dez. 2014.

LIMA, Nei Clara; LEITÃO, Rosani Moreira *et al.* *Projeto Bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda*. Goiânia: MA/UFG/IPHAN, 2015.

LIMA, Nei Clara; LEITÃO, Rosani Moreira *et al.* *Arte Iny Karajá patrimônio Cultural do Brasil*. Goiânia: MA/UFG/IPHAN, 2019.

MELO, Edna T. de; BRENDA, Judite Ivanir. Carta Arqueológica de Goiás: divisão regional para cadastramento de sítios arqueológicos do estado de Goiás. *Revista de História da USP*, v. 46, n. 94, 1973.

SANTOS, Giovana Silveira. *O hip hop na cidade de Goiânia: perspectivas museológicas*. In: 4º SEBRAMUS – Seminário Brasileiro de Museologia. Brasília: 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. *Ofício de 16 de setembro de 1969*. Departamento de Antropologia e Sociologia. Goiânia: UFG, 1969.

Sobre os autores

Adriana Russi - Artista plástica e arte educadora, doutora em memória social (UNIRIO) com pós-doutorado em Museologia pelo MAE/USP. Professora da Universidade Federal Fluminense (UFF) e integrante do Programa de Pós-Graduação em Memória Social (PPGMS) da UNIRIO. Nos últimos anos se dedica a estudos interdisciplinares na confluência entre antropologia, memória social, patrimônio cultural, educação e museologia, com especial atenção às coleções etnográficas e povos indígenas. Realiza pesquisas e projetos com o povo indígena Katxuyana, no oeste do Pará.

Alvair Carolino da Silva - Cientista social e doutor em antropologia social. Professor do Instituto Federal do Amazonas e diretor do Departamento de Extensão, Pesquisa e Inovação Tecnológica - DEPIT. Vice-Presidente da Associação Folclórica Cultural Boi-Bumbá Corre Campo.

Antônio Motta - Professor titular da Universidade Federal de Pernambuco, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Obteve o título de doutor em antropologia social e etnologia na École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris em 1998. Foi vice-presidente da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), gestão 2017-2018. Colaborou com o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM/MinC) como consultor no projeto Pontos de Memória. Foi membro do Conselho Gestor do Sistema Nacional de Museus do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM/MinC); é membro Titular do Conselho Consultivo do International Council of Museum (ICOM/UNESCO/BR). Durante 2011 e 2015 foi titular da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC) do Ministério da Cultura (MinC), na área do patrimônio cultural, respondendo pela aprovação de projetos culturais para a captação de recursos com apoio da Lei Rouanet. É membro titular do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico Nacional do Instituto Nacional de Museus (IBRAM) e membro titular do Conselho Con-

sultivo do Patrimônio Histórico Nacional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Suas pesquisas contemplam a antropologia do mundo contemporâneo, história da antropologia, políticas e direitos culturais, antropologia do neoliberalismo, patrimônio e museus, formação e gestão de coleções; patrimonialização e musealização em contextos transculturais; museus digitais; repatriações e restituições de objetos e acervos. Coordena o projeto acadêmico Museu Afro-digital (Museu digital da Memória Africana e da Diáspora), financiado pelo Governo Brasileiro (CAPES).

Benoît de L’Estoile – Antropólogo, Pesquisador Sênior no Centro Nacional da Pesquisa Científica (CNRS) da França, no Centre Maurice Halbwachs (CNRS-EHESS-Ecole Normale Supérieure). Foi vice-presidente da Associação Europeia de Antropologia Social (EASA) e professor visitante na UFRJ e na UNICAMP. Atua principalmente nos seguintes temas: antropologia política dos mundos coloniais e pós-coloniais, antropologia da economia, museus e identidades, antropologia do conhecimento; realiza pesquisas de campo no Rio de Janeiro e em Pernambuco.

Cornelia Eckert – Professora titular aposentada do Departamento de Antropologia UFRGS. Professora visitante do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social UFRGS. Coordenadora do Núcleo de Antropologia Visual e do Banco de Imagens e Efeitos Visuais. Pesquisadora CNPq 1B. Vice-presidente da Associação Brasileira de Antropologia na gestão 2021-2022.

Diego Teixeira Mendes – Arqueólogo e curador de arqueologia do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás. Doutorando no Programa de Pós-graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. É membro da gestão 2020-2021 da regional Centro-oeste da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Desenvolve pesquisas de arqueologia colaborativa com os Iny/Karajá e sobre coleções arqueológicas e etnográficas. Tem experiência nas áreas de arqueologia brasileira, pré-colonial e gestão do patrimônio cultural.

Eduardo Sarmento - Graduado em História (UFRPE), especialista em história das artes e das religiões (UFRPE), especialista em gestão cultural (UFRPE/FUNDAJ/MINC), mestre e doutor em antropologia (UFPE). Atualmente realiza estágio pós-doutoral, como bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - PNPd/CAPES, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco (PPGA/DAM/UFPE). Atua, há mais de vinte anos, nas áreas de patrimônio cultural, museologia e gestão de políticas e equipamentos culturais, realizando estudos, pesquisas, palestras, gestão e atividades afins.

Géraldine Le Roux - Professora de antropologia na Universidade de Bretagne Occidentale (U.B.O.), França; é pesquisadora adjunta sênior na James Cook University, Austrália. Trabalha como curadora autônoma; organizou várias exposições e residências artísticas, promovendo as artes indígenas australianas e do Pacífico em diversas instituições internacionais. É especializada em arte aborígene contemporânea e do Pacífico. Suas mais recentes pesquisas e publicações focalizam as percepções culturais do mar e os artistas comprometidos com a poluição marinha.

Geslline Giovana Braga - Graduada em jornalismo e sociologia, com especialização em fotografia. Mestre (UFPR) e doutora em antropologia social (USP), realizou estágio pós-doutoral no Departamento de Geografia Cultural da UFPR. Foi professora substituta do Departamento de Antropologia da UFPR (2011-2013) e consultora da Unesco para difusão da política de patrimônio cultural imaterial no Brasil (2014-2015). É representante da Região Sul no Comitê de Patrimônios e Museus da ABA - Associação Brasileira de Antropologia, co-coordenadora do Mapeamento das Coleções Etnográficas na Região Sul/ABA e co-coordenadora do Fórum das Entidades em Defesa do Patrimônio no Paraná. Está vinculada ao Latecre - Laboratório Território Cultura e Representação e Espacialidades da Cultura (UFPR), Grupo de Pesquisa Etnoeducação, cultura e patrimônio (UFF), LAPIN - Laboratório

de Estudos Interdisciplinares do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR e CEVEP - Centro de Estudos Vênets no Paraná (UFPR).

Guilherme Eugênio Moreira - Antropólogo no Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG). Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense (PPGA/UFF) e pesquisador vinculado ao Núcleo de Estudos em Artes, Rituais e Sociabilidades Urbanas (NaRua/UFF).

Julie Cavnac - Antropóloga, tem doutorado em etnologia e sociologia comparativa na Université de Paris 10 Nanterre (França). Professora titular do Departamento de Antropologia, docente permanente do Programa de Pós-graduação em Antropologia, atual chefe de departamento de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), é editora da revista *Vivência - revista de antropologia*. Coordenou o Inventário das Referências Culturais do Seridó, que deu embasamento ao registro da Festa de Sant'Ana de Caicó pelo Iphan. É representante da Região Nordeste no Comitê de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) e do Fórum Estadual do Patrimônio (Rio Grande do Norte). Desenvolve pesquisas e projetos de extensão sobre patrimônio imaterial, questões étnicas, tradição oral e memória, e alimentação.

Lucia van Velthem - Museóloga (UNIRIO), doutora em antropologia social (USP), pesquisadora titular do MCTI, vinculada ao Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG). Curadora da Coleção Etnográfica e professora do Programa de Pós-Graduação em Diversidade Sociocultural do MPEG. Associada a UMR-PALOC do Institut de Recherche pour le Développement (MNHN), França. Dedicar-se à área de antropologia, realizando pesquisas entre os povos indígenas Wayana e Aparai no norte do Pará, Baré no noroeste do Amazonas e pequenos agricultores no Acre.

Luciana Gonçalves de Carvalho - Professora associada da Universidade Federal do Oeste do Pará, onde atua nos cursos de bacharelado em antropologia, mestrado em ciências da sociedade e doutorado em sociedade, natureza e desenvolvimento. É, também, docente permanente do PPGSA/UFGA.

Luiz Eduardo do Nascimento Neto - Tem mestrado em geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Professor adjunto III da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). É tesoureiro da irmandade do Rosário e de São Sebastião de Jardim do Seridó. Tem experiência na área de ensino de geografia, atuando nos seguintes temas: estágio curricular supervisionado, educação geográfica, geografia escolar, ensino de geografia, identidade, memória, cultura e festa religiosa e popular, patrimônio, bens materiais e imateriais.

Luz Stella Rodríguez Cáceres - Antropóloga pela Universidade Nacional de Colômbia. Doutora em geografia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisadora nas áreas de memória, paisagem e patrimônios dos afrodescendentes e quilombolas do estado do Rio de Janeiro. É membro e pesquisadora do Museu Afro-digital da UERJ e membro permanente do Grupo de Estudos Afrocolombianos do Departamento de Antropologia da Universidade Nacional de Colômbia. Autora dos livros *Pelos caminhos do Cafundá: paisagem e memória de um quilombo carioca* (2019), publicado pela Papéis Selvagens e *Desbravando o sertão carioca: etnografia da reinvenção de uma paisagem* (2019), publicado pela Zazie Edições.

Manuel Ferreira Lima Filho - Antropólogo, professor associado II DE na Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás e pesquisador do CNPq 2. Docente permanente do programa de pós-graduação em antropologia social da Universidade Federal de Goiás. Pesquisador colaborador sênior da Universidade de Brasília. Membro do Comitê de Patrimônio e Museus ABA, representante da ABA no Comitê Gestor de Museus do IBRAM/MINc. Atua no NEAP - Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Me-

mória e Expressões Museais da UFG. Atualmente é diretor do Museu Antropológico da UFG. Tem experiência na área de antropologia, com ênfase em patrimônio cultural, memória social, cultura material e etnologia indígena, atuando principalmente nos seguintes temas: patrimônio cultural, cidade, memória coletiva, identidade social e Karajá.

Marília Xavier Cury - Museóloga e educadora de Museu. Professora associada no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP). Professora orientadora nos Programas de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (PPGMus-USP) e de Arqueologia (PPGARQ-MAE-USP). Coordena o InterMuseologias - Laboratório Interfaces entre Museologias - Comunicação, Mediação, Públicos e Recepção.

Patrícia Birman - Antropóloga e professora titular de Antropologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Possui graduação em psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1976), mestrado em antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1988). Realizou um pós-doutorado (1995-1996) na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, Paris. Como antropóloga, especializou-se no domínio dos estudos sobre religião, realizou pesquisas sobre cultos afro-brasileiros, pentecostalismo no Brasil e religiões no espaço público. Este interesse direciona-se atualmente para os entrelaçamentos entre práticas religiosas e seculares orientadas para a gestão da pobreza. Desenvolve trabalhos de pesquisa sobre produção de territorialidades periféricas em espaços urbanos.

Regina Abreu - Professora titular de antropologia da UNIRIO; pesquisadora do CNPQ; atua no Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO; doutora em antropologia social (Museu Nacional/UFRJ); pós-doutora pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra; orientadora de teses, dissertações e monografias no campo interdisciplinar da memória social; é membro do Comitê de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia;

autora de livros e ensaios sobre memória social, museus e patrimônio cultural <www.reginaabreu.com>, entre os quais *Memória e ensaios contemporâneos* (organizado com Mario Chagas, ed. Lamparina, 2009); *Patrimonialisation des différences et nouveaux sujets de droit collectif au Brésil* (in: Tardy, C. e Dodebei, V. [org.]. *Mémoire et nouveaux patrimoines*. Ed. Marseille: OpenEdition Press, 2015. p. 67-93). Coordena o Observatório de Patrimônio Cultural do Sudeste (Faperj) <www.patrimoniocultural.com>. É pesquisadora do projeto Museus do Rio <www.museusdorio.com.br> (Faperj); realiza a pesquisa Patrimonialização das Diferenças e Processos Decoloniais em Territórios de Colonização Portuguesa (CNPq).

Renata de Sá Gonçalves - Professora do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense (PPGA/UFF). Coordena o Núcleo de Antropologia das Artes, Rituais e Sociabilidades Urbanas (NARUA). Bolsista produtividade do CNPq e Jovem Cientista do Nosso Estado (Faperj). Organizou com Izabela Tamasso e Simone Vassallo o livro *Antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus* (Imprensa Universitária e ABA publicações, 2019).

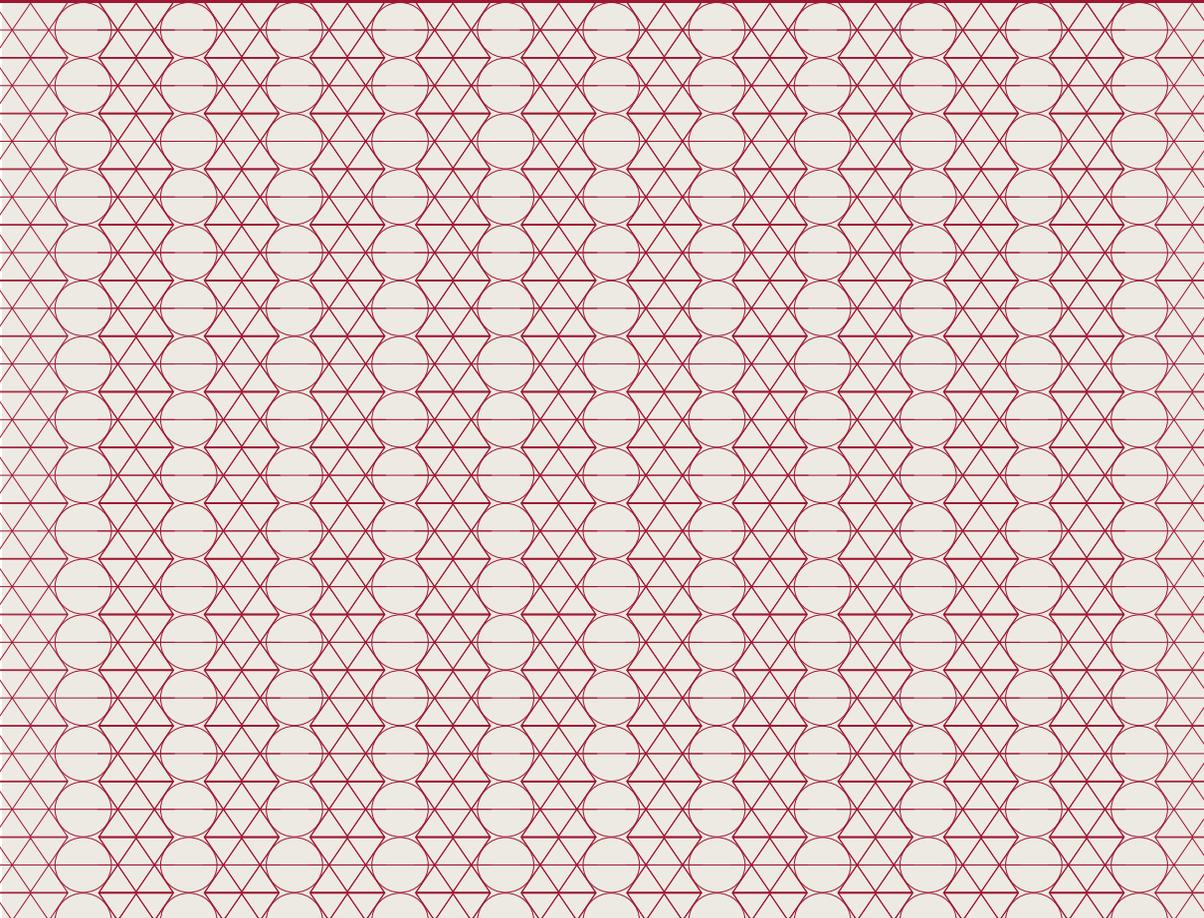
Simone Pondé Vassallo - Professora do Departamento de Antropologia da Universidade Federal Fluminense (UFF) e coordenadora do bacharelado de ciências sociais dessa mesma universidade. Tem doutorado em Antropologia Social pela Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris e Pós-doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UERJ. Organizou com Izabela Tamasso e Renata de Sá Gonçalves o livro *Antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus* (Imprensa Universitária e ABA publicações, 2019).

Thaís Fernanda Salves de Brito - Doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP). É professora adjunta do Centro de Cultural, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Cecult-UFRB), onde coordena o Grupo de Pesquisa Mesclas - Me-

mória, Espaço e Culturas, e o Programa de Educação Patrimonial Massapé. É representante da ABA - Associação Brasileira de Antropologia no Fórum Estadual do Patrimônio do estado da Bahia. É editora da *Revista Trilhos* e atuou na coordenação da produção de dossiê e filme para a instrução do registro do Bembé do Mercado como patrimônio imaterial brasileiro.

Thomas Thiemeyer - Professor da Empirische Kulturwissenschaft (antropologia histórica e cultural) no Ludwig-Uhland-Institut da Universidade de Tübingen. Suas principais áreas de pesquisa são os museus e os estudos de memória. Seus livros mais recentes são *Das Depot als Versprechen - Warum unsere Museen die Lagerräume ihrer Dinge wiederentdecken* (O depósito como promessa - por que nossos museus estão redescobrimo os espaços de armazenamento de seus objetos) e *Geschichte im Museum: Theorie - Praxis - Berufsfelder* (História em Museus), ambos de 2018. Website: <<https://uni-tuebingen.de/de/38787>>.

Wilmara Aparecida Silva Figueiredo - Bacharela em turismo pela Universidade Federal do Maranhão e mestra em antropologia pela Universidade Federal Fluminense. Pesquisadora e vice-coordenadora do Centro Nacional de Africanidade e Resistência Afro-Brasileira no Maranhão (Cenarab/MA).



| **PPGAS** PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

| **DAN** DEPARTAMENTO DE
ANTROPOLOGIA

CCHLA | **UFRN**

| **UFRN**

