

# museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas

ORGANIZAÇÃO: REGINA ABREU, MÁRIO DE SOUZA CHAGAS,  
MYRIAN SEPÚLVEDA DOS SANTOS

Múltiplas vozes, múltiplas faces, múltiplos saberes, múltiplos afetos e múltiplas ações: tudo isto está presente na antologia *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*.

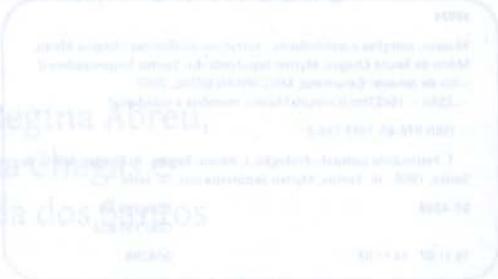
Publicar esta coletânea, de algum modo, é celebrar encontros que se deram ao longo dos tempos, por meio de congressos, seminários, oficinas, redes de discussões, grupos de trabalho e muito mais. As narrativas polifônicas aqui anunciadas valorizam as trocas, intercâmbios, interconexões e inter-relações entre pesquisadores, professores, estudantes e interessados na matéria da memória e suas múltiplas faces na vida social contemporânea.

Um sensível fio, no entanto, atravessa todo o livro e costura a relação entre os museus e as linguagens políticas e poéticas, entretece os desafios do trabalho com a alteridade no campo dos museus e do patrimônio e, por fim, borda a relação entre patrimônios e cidades.

A publicação deste terceiro volume da *Coleção Museu, Memória e Cidadania*, criada e desenvolvida pelo Departamento de Museus e Centros Culturais do Iphan, traz para um público amplo uma amostra da produção de conhecimento num campo onde crescem as pesquisas, a militância, o engajamento e as ações políticas.

# MUSEUS, COLEÇÕES E PATRIMÔNIOS: NARRATIVAS POLIFÔNICAS

Organizadores: Regina Azeiteiro,  
Mário de Souza Chaves e  
Myrian Segalveda dos Santos



Coletor Museu, Memória e Cidadania

Coordenador: José de Assis Moreira Junior e Mário de Souza Chaves  
Museu, Coleções e Patrimônios: Narrativas Polifônicas  
Organizadores: Regina Azeiteiro, Mário de Souza Chaves e Myrian Segalveda dos Santos  
Editora: Myrian Segalveda dos Santos  
Editorial: Myrian Segalveda dos Santos

**MINISTÉRIO DA CULTURA**  
**INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**  
**DEPARTAMENTO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS**

PRESIDENTE DA REPÚBLICA  
Luiz Inácio Lula da Silva

MINISTRO DA CULTURA  
Gilberto Passos Gil Moreira

PRESIDENTE DO IPHAN  
Luiz Fernando de Almeida

DIRETOR DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS  
José do Nascimento Junior

DIRETOR DE PATRIMÔNIO MATERIAL E FISCALIZAÇÃO  
Dalmo Vieira Filho

DIRETORA DE PATRIMÔNIO IMATERIAL  
Márcia Genesia de Sant'Anna

DIRETORA DE PLANEJAMENTO E ADMINISTRAÇÃO  
Maria Emília Nascimento dos Santos

PROCURADORA-CHEFE  
Lúcia Sampaio Alho

COORDENADOR GERAL DE PROMOÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL  
Luiz Philippe Peres Torelly

COORDENADORA GERAL DE PESQUISA, DOCUMENTAÇÃO E REFERÊNCIA  
Lia Motta

**Garamond**  
UNIVERSITÁRIA

**COORDENAÇÃO**

Maria Alzira Brum Lemos

**CONSELHO EDITORIAL**

Bertha K. Becker

Candido Mendes

Cristovam Buarque

Ignacy Sachs

Jurandir Freire Costa

Ladislau Dowbor

Pierre Salama

**EDITORA GARAMOND LTDA.**

Caixa Postal 16.230 Cep 22.222-970

Telefax: (21) 2504-9211

editora@garamond.com.br

www.garamond.com.br

M974

Museus, coleções e patrimônios : narrativas polifônicas / Regina Abreu, Mário de Souza Chagas, Myrian Sepúlveda dos Santos [organizadores].  
- Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007.  
256p. - 16x23cm (Coleção Museu, memória e cidadania)

ISBN 978-85-7617-136-2

1. Patrimônio cultural - Proteção. I. Abreu, Regina. II. Chagas, Mário de Souza, 1956-. III. Santos, Myrian Sepúlveda dos. IV. Série.

07-4289.

CDD 363.69

CDU 351.852

13.11.07 14.11.07

004296

**Coleção Museu, Memória e Cidadania**

Coordenação: José do Nascimento Junior e Mário de Souza Chagas

**Museus, Coleções e Patrimônios: Narrativas Polifônicas**

Organizadores: Regina Abreu, Mário de Souza Chagas  
e Myrian Sepúlveda dos Santos

**EDITORIAÇÃO**

Claudia Maria Pinheiro Storino

**ASSISTÊNCIA EDITORIAL**

Tatiana Kraichete Martins

**REVISÃO E COPIDESQUE**

Carmem Cacciacarro

**PROJETO GRÁFICO**

Marcia Mattos

**DIAGRAMAÇÃO**

Garamond

apresentação

Regina Abreu

Mário de Souza Chagas

Myrian Sepúlveda dos Santos

múltiplas vozes, múltiplas faces, múltiplos saberes, múltiplos atores e múltiplas ações. Tudo isto está presente na antologia *Museu, Coleções e Patrimônios*.

# MUSEUS, COLEÇÕES E PATRIMÔNIOS: NARRATIVAS POLIFÔNICAS

Publicar e discutir estes textos é uma tarefa que se desenvolve ao longo dos anos, em reuniões, oficinas, mesas de discussão, encontros e narrativas políticas. Este livro é o resultado de um trabalho coletivo e interessado na matéria da memória e suas múltiplas faces na vida social contemporânea.

Fazem parte da coleção *Museu, Coleções e Patrimônios*, grupo de trabalho, sob a coordenação de Regina Abreu, tais como: 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, Rio de Janeiro, 2006; Congresso Internacional de Americanistas, Sevilha, 2008; Seminário Universidade e Patrimônio, Ilha Grande (RJ), 2009 e 20ª Reunião Brasileira de Antropologia, Recife (PE), 2011.

Os autores são pesquisadores de mestrado e doutorado desenvolvidos no âmbito do Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Os autores são pesquisadores desenvolvidos no âmbito de instituições de ensino superior de nível superior.

coleção **MUSEU**  
MEMÓRIA E CIDADANIA

**Garamond**  
UNIVERSITÁRIA

1. Regina Abreu é professora de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde atua desde 1980. Possui graduação em História pela Universidade do Rio de Janeiro (UERJ) em 1978 e mestrado em História Social pela UFRJ em 1981. É autora de livros e artigos científicos. Atualmente atua como professora no curso de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

2. Mário de Souza Chagas é professor de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde atua desde 1980. Possui graduação em História pela Universidade do Rio de Janeiro (UERJ) em 1978 e mestrado em História Social pela UFRJ em 1981. É autor de livros e artigos científicos. Atualmente atua como professor no curso de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

3. Myrian Sepúlveda dos Santos é professora de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde atua desde 1980. Possui graduação em História pela Universidade do Rio de Janeiro (UERJ) em 1978 e mestrado em História Social pela UFRJ em 1981. É autora de livros e artigos científicos. Atualmente atua como professora no curso de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

# apresentação

Regina Abreu

Mário de Souza Chagas

Myrian Sepúlveda dos Santos

**múltiplas vozes**, múltiplas faces, múltiplos saberes, múltiplos afetos e múltiplas ações: tudo isto está presente na antologia *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*.

Publicar esta seleta de algum modo é celebrar encontros que se deram ao longo dos tempos, por meio de congressos, seminários, oficinas, redes de discussões, grupos de trabalho e muito mais. As narrativas polifônicas aqui anunciadas valorizam as trocas, intercâmbios, interconexões e inter-relações entre pesquisadores, professores, estudantes e interessados na matéria da memória e suas múltiplas faces na vida social contemporânea.

Estão aqui acolhidas comunicações apresentadas em reuniões, grupos de trabalho, seminários e congressos bastante distintos, tais como: 25ª Reunião Brasileira de Antropologia (RBA), Goiânia (GO), 2006; Congresso Internacional de Americanistas, Sevilha, 2006; Seminário Universidade e Patrimônio, Ilha Grande (RJ), 2005<sup>1</sup> e 24ª Reunião Brasileira de Antropologia, Recife (PE), 2004.<sup>2</sup>

Estão aqui também resultados de pesquisas de mestrado e doutorado desenvolvidas no âmbito do Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Há ainda resultados de pesquisas desenvolvidas no âmbito de instituições como o Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília;

1. Seminário realizado pelo Ecomuseu da Ilha Grande, por meio de parceria firmada entre a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e o Departamento de Museus e Centros Culturais (Demu) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

2. Vale destacar as contribuições de José Reginaldo Santos Gonçalves que coordenou o GT "Antropologia dos Objetos" na 24ª RBA e de Manuel Ferreira Lima Filho que coordenou as atividades do GT Permanente de Patrimônio Cultural da 25ª RBA.

o Museu de Arqueologia e Etnologia e o Departamento de Antropologia, ambos da Universidade de São Paulo (USP); a Universidade Católica de Goiás (UCG); o Museu de Ciências Morfológicas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); o Observatório de Museus e Centros Culturais que congrega várias instituições; o Departamento de Antropologia do Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (Portugal); a Universidade de Siena (Itália) e o Goldsmiths College da Universidade de Londres.

Um dos objetivos da publicação deste terceiro volume da coleção *Museu, Memória e Cidadania*<sup>3</sup>, foi o de trazer para um público amplo uma amostra da produção de conhecimento num campo onde crescem as pesquisas, a militância, o engajamento e as ações políticas.

As narrativas aqui proferidas são polifônicas não apenas por serem diferentes as concepções de museus e de patrimônios que lhes informam, mas também por elas mesmas registrarem múltiplas visões de mundo e abarcarem diferentes olhares e abordagens profissionais e teóricas. Entre os autores que participam desta coletânea há antropólogos, cientistas políticos, sociólogos, arquitetos, educadores, biólogos, historiadores e museólogos. Alguns militam no campo dos museus e dos patrimônios há muitos anos, outros são recém-chegados; alguns são brasileiros, outros estrangeiros; alguns são professores, outros estudantes. Esta é a graça: investir numa espécie de miscigenação intelectual e sensível; estimular interconexões e intercâmbios de idéias, saberes e afetos.

É isso o que esta coletânea representa: a expressão de uma rede de pessoas cujos laços extrapolam as injunções institucionais e acadêmicas e se constituem em laços de pensamento e amizade. Os organizadores da coletânea há tempos, em parceria, trabalham em dezenas de projetos, eventos e atividades e, por isso mesmo, já consolidaram pesquisas em torno do tema dos museus, das memórias, das coleções e dos patrimônios. Registre-se ainda que vários autores participam de Grupos de Trabalho em patrimônio, tanto na Associação Brasilei-

3. A coleção *Museu, memória e cidadania* foi criada pelo Departamento de Museus e Centros Culturais. O primeiro volume, *A escrita do passado em museus históricos*, publicado em 2006, é de autoria de Myrian Sepúlveda dos Santos. O segundo volume, *A antropologia dos objetos*, publicado em 2007, é de autoria de José Reginaldo Santos Gonçalves.

ra de Antropologia (ABA), quanto na Associação Nacional de Pós-graduação em Ciências Sociais (Anpocs) e na Associação Brasileira de Museologia (ABM).

Por tudo isso, a coletânea *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas* chega em boa hora e marca um momento ritual de celebração, em que seriedade e consistência convivem com graça e leveza em textos selecionados e organizados em torno de três grandes eixos: a *linguagem de poder dos museus; museus, patrimônios e diferenças culturais; as cidades e o patrimônio cultural*.

No primeiro eixo, os ensaios giram em torno da relação entre os museus e a construção de linguagens, especialmente as linguagens com grande potencial simbólico. O objetivo é explicitar questões relacionadas às políticas, às poéticas e às práticas de representação de que os museus lançam mão, sugerindo que estas instituições estejam cada vez mais abertas ao debate público e, portanto, a processos de reformulação permanente e a projetos plurais de museus e de sociedades.

O segundo eixo evoca o tema das diferenças culturais tocando em importantes desafios da contemporaneidade: como trabalhar com a questão da alteridade nos museus e no contexto patrimonial? Para onde apontam as políticas públicas na equação: museus-patrimônios-diferenças culturais? Qual o papel dos museus e das instituições de patrimônio enquanto espaços de mostras das diferenças culturais na época da globalização? O que pode advir se os museus abdicam deste papel? É possível pensar e praticar uma outra museologia?

Por fim, o terceiro eixo aborda a relação entre patrimônio e cidade. Os estudos aqui apresentados revelam o objeto plural que as cidades representam. Vistas dos centros ou das periferias, as cidades parecem lutar contra o tempo, constituindo-se em permanentes embates entre desenvolvimento e memória, entre progresso e preservação do patrimônio cultural. Todavia, do ponto de vista patrimonial, as cidades assemelham-se a itens de coleções plenas de simbolismos e significados. Desvendá-las pode ser uma boa chave para a compreensão de nós mes-

mos, seres fragmentados no contemporâneo das teias, das redes e das ruas de cidades reais, virtuais e imaginárias.

Entre os três eixos há uma ligação sutil, à semelhança de um fio que costura a relação entre os museus e as linguagens políticas e poéticas, que entretece os desafios do trabalho com a alteridade no campo dos museus e do patrimônio e que, por fim, borda a relação entre patrimônios e cidades.

Oxalá os leitores aqui se façam interlocutores, apropriem-se desse rico manancial de pesquisa e pensamento e sobretudo deixem-se levar e atizar pela imaginação criadora que nos inspira a todos!

# sumário

## II A LINGUAGEM DE PODER DOS MUSEUS

### 12 A linguagem de poder dos museus

*Myrian Sepúlveda dos Santos e Mário de Souza Chagas*

### 20 Universidades, museus e o desafio da educação, valorização e preservação do patrimônio científico-cultural brasileiro

*Maria das Graças Ribeiro*

### 48 Os desafios da preservação da memória da ditadura no Brasil

*Joana D'Arc Fernandes Ferraz*

### 68 Os museus cariocas e seus visitantes: uma análise do perfil dos públicos dos museus do Rio de Janeiro e de Niterói

*Luciana Sepúlveda Koptcke, Síbele Cazelli e José Matias de Lima*

### 95 De armas do fetichismo a patrimônio cultural: as transformações do valor museográfico do Candomblé em Salvador da Bahia no século XX

*Roger Sansi-Roca*

## III MUSEUS, PATRIMÔNIOS E DIFERENÇAS CULTURAIS

### 114 Museus, patrimônios e diferenças culturais

*Regina Abreu*

### 126 Antropologia e museus: que tipo de diálogo?

*Nélia Dias*

### 138 Tal Antropologia, qual museu?

*Regina Abreu*

### 179 A tradução do objeto do "outro"

*Ione Helena Pereira Couto*

### 203 Museu dos Escravos, Museu da Abolição: o Museu do Negro e a arte de colecionar para patrimoniar

*Andréia Lúcia da Silva Paiva*

### 229 O fetiche do patrimônio

*Mariza Veloso*

- 246** As estratégias indígenas de resgate do “patrimônio cultural” local como meio de reconhecimento político: uma reflexão sobre o impacto das pesquisas nas terras indígenas

*Filippo Lenzi Grillini*

- 262** Antropologia e museus: revitalizando o diálogo

*José do Nascimento Junior*

**275** AS CIDADES E O PATRIMÔNIO CULTURAL

- 276** As cidades e o patrimônio cultural

*Vera Dodebei e Claudia Storino*

- 283** Santana de Parnaíba: memória e cotidiano

*José Guilherme Cantor Magnani*

- 324** Patrimônio, identidades e metodologias de trabalho: um olhar museológico sobre a Expedição São Paulo 450 Anos

*Maria Cristina Oliveira Bruno*

- 333** A cidade como objeto: ressonâncias patrimoniais

*Manuel Ferreira Lima Filho*

- 349** À procura da alma encantadora da cidade

*Myrian Sepúlveda dos Santos*

- 362** Demarcando fronteiras urbanas: a transformação de moradias em patrimônio cultural

*Roberta Sampaio Guimarães*

**381** NOTAS BIOGRÁFICAS

a LINGUAGEM de  
poder dos museus

# a LINGUAGEM de poder dos museus

Myrian Sepúlveda dos Santos

Mário de Souza Chagas

**P**ensar os museus é inseri-los no mundo em que vivemos. Há algumas características inerentes às instituições denominadas museus, aos objetos que são expostos, ao saber minucioso e cuidadoso do colecionador. Os museus, tal como as universidades, estão hoje associados à cultura e ao conhecimento. Ainda assim, guardam certa especificidade. Não é por acaso que alguns dos objetos expostos inspiram devoção, outros são amados e admirados e outros mais, disputados a ferro e fogo. Por sua vez, os colecionadores são especialistas cujo poder de distinguir, classificar, preservar e ordenar a riqueza material que nos rodeia é indiscutível. Esses são apenas alguns dos aspectos que se combinam a muitos outros. Neste pequeno espaço de reflexão, nosso trabalho será o de refletir sobre a relação entre os museus, suas coleções, seus especialistas e a política.

Os museus lidam com memórias coletivas, ou seja, com representações consolidadas coletivamente. Eles podem ser compreendidos como instituições que têm sido cruciais na formação das identidades nacionais. A relação da identidade com o passado ou com a memória desse passado é complexa. Indivíduos constroem suas identidades mediante o uso da memória, e esta é indissociável, por exemplo, da linguagem, que é uma construção social que antecede a existência desses indivíduos. As memórias coletivas são uma forma de linguagem, são construções coletivas que antecedem os indivíduos. Quando nascemos já nos deparamos com o fato de pertencermos a uma determinada nação. Isso não quer

dizer que uma língua não seja modificada. Os indivíduos estão reconstruindo suas identidades tanto pessoais como coletivas a todo momento. É de ressaltar, portanto, que ao considerarmos os museus como instituições que lidam com a construção da memória, não há como ignorarmos que eles fazem parte da história, de um processo aberto cujo destino está em aberto. A política de identidades se faz ao longo de um processo cujo curso não é possível de ser predeterminado, o que no entanto não nos impede de procurar compreendê-la e contextualizá-la.

Quando nos remetemos ao passado, lembramos que o já tão famoso Museu de Alexandria surgiu associado ao estudo, à pesquisa científica, ao ensino e à biblioteca mais importante da Antigüidade, fundada em 295 a.C. por Ptolomeu I, general do Exército de Alexandre Magno que, após sua morte, se tornou governador do Egito e da Líbia. O museu, que tinha um caráter religioso e era dedicado às musas, consolidou-se como uma resposta à hegemonia anteriormente mantida por Atenas no campo das artes e da cultura. Já neste exemplo o museu se associava claramente ao conhecimento e ao poder. O complexo ajudou a capital do reino egípcio, Alexandria, a se legitimar como um dos centros de poder econômico, político e cultural mais importantes da época. Ptolomeu teve especial interesse em associar seu reino e dinastia ao conhecimento científico e cultural erudito e sofisticado. As informações sobre a destruição do complexo são até hoje desconhecidas pelos historiadores. Sabe-se apenas que ele foi incendiado ou arrasado por inimigos. Do passado ao presente, saques e vandalismos sobre legados culturais por parte de reinos e nações em disputa são denunciados reiteradamente. Os impérios são legitimados por determinadas formas do saber, e a sua destruição requer também a mudança de paradigmas de conhecimento.

Os museus que conhecemos hoje, embora associados por muitos às grandes coleções da Antigüidade, não são tão antigos; foram criados a partir dos grandes acontecimentos dos últimos séculos e têm elementos que podem ser mais bem compreendidos quando pensados como parte das sociedades modernas, que se constituíram após as grandes transformações econômicas, sociais e políticas do século XVIII. Nesse con-

texto, um aspecto fundamental a ser compreendido é a relação entre os museus e a consolidação dos estados nacionais.

O Museu Britânico, inaugurado em 1753, foi o primeiro museu público, secular e nacional do mundo ocidental. A abertura das coleções ao público pode ser compreendida como parte das grandes mudanças, como a Revolução Industrial, a urbanização e a expansão do sistema educacional. Logo após a Revolução Francesa, o Louvre, um palácio real, foi transformado em museu, abrindo da mesma forma uma das coleções de objetos de arte mais prestigiadas da antiga aristocracia do Ocidente para todos os segmentos da população. No Brasil, o Museu Real, mais tarde denominado Museu Nacional, foi criado em 1818.

O século XIX foi aquele em que as colônias americanas se tornaram independentes de suas metrópoles européias. Os museus nacionais que foram criados no Brasil, como nas demais nações americanas, foram tentativas de legitimação desses novos estados nacionais tanto interna quanto externamente.

Benedict Anderson, um dos grandes intérpretes da construção moderna do nacionalismo, descreve as nações como comunidades imaginárias. Para ele, todas as comunidades maiores que vilas, onde encontros face a face são raros, são imaginadas. Na era moderna, o compromisso com a nação transcendeu em escopo e poder as demais lealdades que o indivíduo mantinha ao longo da vida. Indivíduos cada vez mais independentes, autocentrados, traçando trajetórias de vida múltiplas e plurais, passam a se sentir unidos por imaginários coletivos mais amplos. Ele aponta, ainda, a unificação da linguagem e a convergência do capitalismo e da tecnologia da imprensa como elementos fundamentais na constituição da nação moderna.<sup>1</sup>

A história dos museus modernos está vinculada à constituição dos estados nacionais, à democracia, ao capitalismo, à industrialização, ao individualismo e à ordenação crescente do tempo e do espaço. À medida que as instituições religiosas deixaram de ser as principais formuladoras da ordem natural e humana, outras instituições ganharam poder e passaram a exercer a função de explicar a razão do mundo. O saber

1. Anderson, Benedict, *Imagined Communities*. London: Verso, 1996 (1983).

científico passou a ser essencial não só no que diz respeito à origem das espécies, mas também para ordenar os acontecimentos históricos. Nas sociedades laicas, as crenças subsistem de forma diferenciada; a ação humana, e não do poder divino, passa a ser a responsável pelo curso da história e pela implementação da justiça.

Assim sendo, uma das grandes novidades dos museus modernos foi a abertura de suas coleções, que antes se destinavam apenas a uma aristocracia ilustrada, a grandes parcelas da população. A democracia foi instalada por meio da participação popular e de políticas públicas. Como não há um consenso sobre os elementos que a constituem, já que pode ser compreendida a partir das leis do mercado ou de sua destruição, há no momento atual um debate acirrado sobre a participação do Estado e do mercado na gestão dos museus.<sup>2</sup> Diante do fortalecimento das práticas liberais em diversas dimensões da vida contemporânea, instituições culturais, como os grandes museus, que foram criados como parte de políticas de fortalecimento dos Estados nacionais, entraram em crise e foram substituídas por instituições diversificadas, voltadas para o atendimento do público em seus múltiplos interesses. Essa mudança ocorreu em grande parte em razão da burocratização, da ineficiência e, principalmente na América Latina, da utilização indevida do público para o atendimento de interesses privados de uma elite predadora. O mercado ganhou força e passou a ser o principal regulador dos investimentos. Embora, nos países mais ricos, ele tenha sido capaz de tornar os museus grandes centros de conhecimento, consumo e lazer, há propostas diferenciadas de desenvolvimento nos países que se industrializaram em período posterior e que continuam à margem das grandes inovações tecnológicas e dos lucros financeiros. A retração do Estado e de suas políticas sociais tem recebido forte oposição tanto em países mais pobres, como de setores menos privilegiados dos países mais ricos industrialmente. Em que medida os modelos presentes nas poderosas democracias liberais serão capazes de resolver os problemas de desigualdade social e pobreza que atingem a maior parte da população mundial? As políticas públicas que se relacionam aos museus não se separam das táticas e estratégias políticas de desenvolvimento.

2. Sobre a relação entre Estado, mercado e políticas culturais, ver, entre outros, Ortiz, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988. García Canclini, Nestor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.

Portanto, a proposta dos estudos que vêm a seguir é árdua. Eles procuram lidar com as memórias, imagens e identidades construídas, que são sempre incompletas porque correspondem a uma multiplicidade de experiências vividas por indivíduos e grupos sociais que não de encontram parados no tempo, mas em contínua transformação. Além disso, procuram perceber as tensões e disputas que resultam nas lembranças e esquecimentos que estão presentes em políticas e instituições do patrimônio.

No Brasil, os grandes museus nacionais perceberam já há algum tempo a impossibilidade de contarem apenas com subsídios proporcionados pelo Estado, o que os tornou mais sensíveis às demandas do mercado e da inclusão social. Ainda assim, eles continuam a enfrentar problemas relacionados às instituições públicas, que ainda convivem com a ineficiência, a corrupção, o empreguismo e a dificuldade de tornar transparente a utilização de verbas públicas. A diversificação das narrativas identitárias, embora tenha alcançado um grande impulso após a década de 1980, ainda é insipiente. Perspectivas mais plurais são fruto de uma participação política efetiva na esfera pública, o que coincide com a formalização dos processos políticos existentes nos sistemas democráticos atuais. Os museus se depararam com a multiplicidade e diversidade da sociedade brasileira, reproduzindo muitas vezes discursos autoritários, conservadores e pouco representativos. Políticas de preservação do passado, tradições e valores deveriam ser atividades de cunho democrático e, por isso mesmo, abertas à contínua transformação e negociação de seus significados.

Luciana Sepúlveda Koptcke, Sibeles Cazelli e José Matias de Lima apresentam os resultados da Pesquisa Perfil-Opinião 2005, realizada no âmbito do Observatório de Museus e Centros Culturais com o intuito de analisar o perfil dos públicos dos museus do Rio de Janeiro e de Niterói. O estudo sobre o público dos museus, embora não seja uma novidade no Brasil, vem ganhando força e se expandindo. Ele representa uma maior sensibilidade em relação às demandas da sociedade, que não é mais vista como um objeto estático. As narrativas atuais dos museus contemporâneos estão sendo construídas a partir de um público múltiplo e diferen-

ciado, e não apenas com o objetivo de educar e formar um determinado público, visto de forma una e indiferenciada.

Outra característica do mundo moderno e que também está intrinsecamente relacionada aos museus diz respeito ao impacto das novas tecnologias, principalmente aquelas voltadas para a comunicação e a informática, em práticas e interações sociais. Há uma tendência a pensarmos as tecnologias como um bem ou um mal. Assim, a técnica é pensada como ferramenta que nos leva ao desenvolvimento ímpar ou como estratégia responsável pela alienação crescente do homem. Precisamos, entretanto, perceber que os fenômenos sociais são ambíguos, e que o bem e o mal nem sempre são aspectos antagônicos. Nesse sentido, podemos nos voltar para a aplicação de novas tecnologias nas práticas desenvolvidas pelos museus, potencializando seus efeitos positivos de maior comunicação e integração e procurando minimizar seus efeitos negativos de homogeneização. A informatização do acervo e a divulgação centralizada por meio da mídia impressa e eletrônica são práticas que vêm sendo incorporadas e que possibilitam maior acesso e democratização de um patrimônio público. A formação de redes é hoje uma prática que vem potencializando diversas iniciativas na esfera pública.

Em seu texto sobre museus universitários, Maria das Graças Ribeiro, nos mostra a importância da constituição de redes, fundamental na superação de deficiências de infra-estrutura. A autora apresenta a experiência desenvolvida na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com a criação da Rede de Museus e Espaços de Ciências e Tecnologia, segundo ela um modelo real de convergência na diversidade. Através da comunicação e ação conjunta, diversos espaços de ciências e tecnologia da UFMG, apesar de possuírem características bem diferenciadas, conseguiram fortalecer objetivos comuns como o de produzir e divulgar o conhecimento científico e tecnológico, revitalizar o ensino formal e não formal, e priorizar a inclusão social e o exercício da cidadania.

Aspectos como inclusão social e cidadania estão longe de serem uniformes. A identidade nacional, enquanto memória ou imaginário coletivo, reproduz um certo ideal de cidadão e uma certa visão de mundo. Os

museus, portanto, têm a difícil tarefa de apresentar para os brasileiros imagens de quem eles são. Como vimos, as identidades construídas não são representações simbólicas neutras. Que lugar o Brasil ocupa no cenário global? O Brasil ao surgir foi compreendido como parte de um Ocidente precarizado, em constante atraso em relação aos países desenvolvidos. Ainda hoje essa é uma versão defendida por muitos. Na década de 1930, entretanto, o Estado fortaleceu a imagem do mestiço e das práticas culturais regionais, transformando aspectos negativos em positivos. O caráter ibérico e cordial pensado como sendo inerente à cultura brasileira retirou da nação o peso do atraso. Em décadas recentes, no mundo global e multicultural, novas identidades se fortalecem.

Em “De armas do fetichismo a patrimônio cultural: Transformações do valor museográfico do Candomblé em Salvador da Bahia no século XX”, o antropólogo Roger Sansi-Roca analisa a transformação do valor museográfico de objetos do candomblé em Salvador, Bahia, no século XX. O candomblé é uma prática central na vida da cidade de Salvador, considerada contemporaneamente como a capital natural da cultura afro-brasileira. Entretanto, nem sempre foi assim. Esse estudo nos mostra como o valor museográfico dos objetos acompanha as transformações sociais e formações de identidades coletivas. Os objetos do candomblé fizeram parte, no século passado, do Museu de Medicina Legal Estácio de Lima, do gabinete do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia e das coleções policiais. Eram considerados arsenais de feitiçaria; manifestações de um saber atrasado que deveria ser reprimido e substituído pelo conhecimento médico; e até mesmo expressão de uma doença mental. Para o médico Nina Rodrigues, os negros, como raça inferior, não deveriam ser sujeitos ao Código Penal como os brancos. Os objetos apreendidos deveriam permanecer sob o controle de médicos e não da polícia. Este quadro contrasta com os memoriais que, a partir dos anos 90, foram criados nas casas de candomblé mais aristocráticas de Salvador. O Memorial de Mãe Menininha do Gantois mostra vestimentas, móveis, fotos e objetos pessoais de Menininha, apresentada no lugar em que morou, como personagem importante a ser celebrada.

O trabalho de Sansi-Roca nos mostra que os objetos, independentemente do seu valor material, têm um valor sentimental para determinadas comunidades e, à medida que estas comunidades ganham maior prestígio em relação a outras, se valorizam. Os museus têm como função organizar coleções de objetos. Por meio do investimento público e do conhecimento de profissionais especializados, eles selecionam, preservam, ordenam e expõem objetos ao público. Uma questão que se coloca para os diretores e organizadores de museus é que essas instituições têm uma relação de poder em relação ao “outro” que eles representam. Embora seu poder não seja ilimitado, os museus oficiais são capazes de propor e consolidar novos significados a partir de uma exposição de objetos.

Joana D'Arc Fernandes Ferraz, ao fazer da memória da ditadura militar seu objeto, traz à tona essas questões. A partir da pesquisa desenvolvida, chegamos à conclusão de que a política oficial de preservação da memória da ditadura no Brasil, através dos monumentos, comemorações, coleções, arquivos e museus, revela uma precária inscrição dos sujeitos envolvidos. Nas diversas disputas políticas existentes sobre o passado, as mais recentes estão claramente mais suscetíveis às dominações do presente.

Em suma, a tarefa dos museus está diretamente ligada à construção de linguagens, memórias coletivas, símbolos para grupos e nações e, enquanto tal, torna-se contemporaneamente cada vez mais aberta ao debate público. Quais são as políticas, poéticas e práticas relacionadas à representação? A que interesses serve o ponto de vista da instituição que promove a exposição? Estas são as questões do nosso tempo e para as quais nem sempre temos a melhor resposta. O desafio a ser enfrentado parece ser o da consideração cuidadosa das discrepâncias entre os interesses dos idealizadores da exposição, os desejos daqueles que são representados e as demandas do público em geral. O conjunto de trabalhos apresentados nesta seção nos mostra que a história não é linear e que avanços e retrocessos podem ser esperados das práticas que são hoje desenvolvidas nos museus. Cabe a nós a reformulação permanente dessa linguagem para que ela melhor sirva ao mundo que almejamos construir.

# universidades, museus e o desafio da educação, valorização e preservação do patrimônio científico-cultural brasileiro

Maria das Graças Ribeiro

*Uma universidade estará sempre onde o nosso olhar,  
cativado pela realidade a que pertencemos,  
for capaz de infundir vida nova  
e não se distrair da tarefa de tornar real o que,  
devendo ser, é ainda mera promessa...*  
(fonte desconhecida)

## UNIVERSIDADE E SOCIEDADE

**a**s universidades brasileiras passam por um momento em que a convergência de olhares reflete diferentes leituras, expectativas, intenções e projeções, embora todos reconheçam sua presença indutora do uso do conhecimento como recurso transformador do homem, da sociedade e do planeta.

A substituição do modelo hegemônico de construção do conhecimento por um modelo mais participativo, que leve em conta outros saberes e outras formas de construí-los, revela as mudanças pelas quais as universidades vêm passando nas últimas décadas. Aliada à *produção*, a *difusão do conhecimento* aproxima as universidades da comunidade, tornando a ciência e a cultura motivações comuns para a redução e queda de velhos muros.

Quanto à sua *função educativa*, num mundo globalizado e num contexto nacional em que impera a diversidade cultural e a desigualdade social, muitas das universidades brasileiras vêm ampliando sua atuação na construção de competências e consciências, buscando humanizar o conhecimento por meio da formação de novos profissionais, mais comprometidos com a sociedade na qual estão inseridos. Nesse mesmo contexto educacional tem sido pensada a educação patrimonial, caminho capaz de sensibilizar, de mudar o juízo de valor e incentivar a preservação do patrimônio nacional, seja ele histórico, artístico, científico, tecnológico ou natural.

Entretanto, a *extensão universitária*, pelo grande salto quantitativo e qualitativo dos últimos anos, tem sido reconhecida como uma das mais importantes funções da universidade. Abrindo novas fronteiras, o “*extensionismo*” passou a representar a face integradora entre o ensino, a pesquisa e a comunidade, com grande ampliação de horizontes tanto para as universidades quanto para a sociedade.

A reflexão e o diálogo permanentes, a utilização de metodologias participativas, o desenvolvimento de ações sinérgicas, a experimentação, o intercâmbio entre saberes e a geração de novas formas de construção de conhecimento são conquistas incontestáveis das universidades nas últimas décadas. O desenvolvimento de ações educativas focalizando o homem inserido no universo, a implementação de processos de formação/educação continuada, a concretização da interdisciplinaridade e a ampliação do caráter interinstitucional de seus projetos, assim como a busca coletiva de soluções para os problemas do cotidiano da comunidade, são também conquistas significativas.

Somam-se a elas o desenvolvimento da análise e da crítica e a relação dialógica com a sociedade, estabelecendo e/ou reforçando a confiança mútua que tem levado a extensão a revelar uma nova face das universidades brasileiras, que reconstroem sua identidade institucional baseadas em sua função social: produzir conhecimento, socializá-lo e contribuir para melhorar a qualidade de vida da população.

Entretanto, uma das maiores contribuições da extensão universitária em seu crescimento e expansão foi possibilitar a mudança das re-

lações entre universidade e sociedade, apontando caminhos para uma trajetória de parceria e confiança mútuas.

Nesse contexto, o papel social das universidades deixa de ter o tom assistencialista/paternalista – que num dado momento foi útil – para assumir seu verdadeiro significado, ou seja, o de formar profissionais/cidadãos capazes de produzir e/ou utilizar o conhecimento como principal ferramenta de desenvolvimento, respeitando o direito a uma vida com qualidade para todos, num contexto de desenvolvimento sustentável.

E assim, com portas, corações e mentes abertos, universidade e sociedade reconhecem a importância, a necessidade e a urgência de caminharem juntas e de aprenderem a construir esse novo caminho...

## MUSEUS UNIVERSITÁRIOS – PARCEIROS NA RELAÇÃO UNIVERSIDADE E SOCIEDADE

Vencendo longas batalhas e emergindo das sombras da história com metodologias inovadoras, linguagem atraente e segura, abordagens lúdicas e interativas, assim como múltiplas formas de comunicação, os museus vêm contribuindo para a evolução do conhecimento e para o rompimento de barreiras, repensando conceitos, renovando modelos e ressignificando sua prática, tornando-se parceiros fundamentais no cumprimento do papel científico-educativo-cultural das universidades e assumindo cada vez mais, de forma consciente, planejada e eficaz, a interface universidade e sociedade.

Os museus universitários, embora apresentem aspectos semelhantes, detêm características que os diferenciam dos demais, inserindo-se em um contexto transmuseal. A *produção de conhecimento* pelos museus universitários, que além da difusão, permitem evidenciar o processo de construção do saber, a *formação profissional*, refletida na interdisciplinaridade estrutural e funcional e a *reflexão crítica, o debate e as ações* que promovem e/ou levam à compreensão das mudanças socioculturais da sociedade contemporânea são alguns diferenciais que, por sua vez,

umentam sua responsabilidade social, reforçando o seu papel perante as universidades e a sociedade, ao mesmo tempo em que os tornam co-responsáveis pelo desenvolvimento cultural, científico e tecnológico de que o Brasil tanto precisa quanto vem se empenhando em implantar.

Dentre as ações afirmativas dos museus universitários, a articulação entre ensino, pesquisa e extensão universitária vem sendo exercida por muitos de forma tão integrada que os resultados se refletem na interatividade experimentada entre os próprios setores e equipes de trabalho, na qualidade dos produtos e serviços gerados, além de induzirem os órgãos de fomento a repensarem e ampliarem a forma de avaliação e investimento em projetos oriundos desses museus.

A transdisciplinaridade observada em muitos deles representa um avanço na forma de produzir e fazer interagir conhecimentos, transformando tais instituições em referência na produção de saberes.

Incorporar, interpretar e reproduzir a contemporaneidade por meio de diferentes formas e linguagens também tem feito dos museus instituições atuais, que refletem as bases conceituais sobre as quais estão alicerçadas. Apoiadas na expografia ou em outras formas de linguagem, abordagens como materialidade, desmaterialidade e virtualidade são tratadas com propriedade e naturalidade em museus universitários, que despertam nos visitantes o interesse por novas formas de ver e sentir o mundo.

A utilização de cenários Web vem mostrando, de forma atraente e cativante, que a tecnologia pode aproximar a cultura, a ciência e as artes de diferentes tipos de público – principalmente do público jovem –, muitos deles desmotivados, não preparados ou impossibilitados de acessá-las presencialmente.

Ao longo das últimas décadas, as pesquisas e reflexões teóricas, aliadas à prática museal, têm contribuído para a evolução conceitual refletida hoje em nossos museus universitários, muitos deles empenhados na busca de novas formas de tratamento para a memória, o patrimônio, a história. Com diferentes tipologias e múltiplos enfoques, esses museus ocupam cada vez mais espaço e ganham visibilidade, à medida que se reconstróem dentro e fora das universidades.

Utilizando metodologias que incorporam e incentivam o diálogo aberto com o público, os museus universitários assumiram, ao longo dos últimos anos, um importante papel na educação não formal. Da postura inicial de apenas “disponibilizar” conteúdos de história, ciência e cultura para escolas do sistema formal de ensino, os museus lentamente se transformaram, recriaram a linguagem expográfica, ampliaram a comunicação e as trocas com o público, abriram novas fontes de investigação, inventaram novas formas de construção do saber e aprenderam a interagir com a comunidade, passando a atuar *com* e não apenas *para* ela. Por tudo isso, e pela mediação humana exercida pelas apaixonadas equipes de profissionais e monitores dos museus, o público espontâneo vem, de forma lenta mas crescente, elegendo os museus como locais onde o conhecimento e a informação são também para ele!

Camadas da população, distantes das universidades e ainda distantes dos museus de ciência e cultura, têm buscado eventos promovidos ou dos quais participam os museus, passando a representar uma nova demanda, a de cidadãos ávidos por conhecimento, um público que se desinibe lentamente, apropriando-se de um novo conhecimento enquanto aguarda o “próximo evento”. Daí o crescimento do número e da abrangência de eventos locais, regionais e nacionais, como a Semana Nacional de Ciência e Tecnologia, que a cada ano atinge pontos mais distantes do território nacional. Assim, por intermédio de eventos que estimulam a itinerância programada, os museus universitários, principalmente, começam a ir onde o público está. A Semana Nacional dos Museus, com participação crescente a cada ano, vem mobilizando mais e mais público e levando os museus a se articularem e a ocuparem mais espaço na comunidade.

De sua interação mais ampla com o público, de sua inserção na sociedade, da compreensão e participação na solução de problemas da comunidade, os museus universitários vêm exercendo importante papel na *inclusão social* e na geração de oportunidades de acesso ao conhecimento para um número maior de pessoas e na inclusão de pessoas com necessidades educacionais especiais às atividades e programas que desenvolvem. Dessa forma, além de ampliar sua prática, geram novos modelos

de co-construção de conhecimento, ao estabelecerem parcerias com cidadãos que apresentam alguma forma de limitação, embora não sejam menos capazes que outros.

Com o olhar focalizado na divulgação de conhecimento, mais especificamente do conhecimento científico e tecnológico (nossa área mais próxima), poder-se-ia dizer que quase todos os museus de ciências e tecnologia são universitários e praticamente todos são difusores de conhecimento, buscando utilizar metodologias e linguagens compatíveis com suas especificidades. No entanto, tem sido cada vez mais evidente que aqueles que desenvolvem atividades de pesquisa, principalmente os que de alguma forma associam as pesquisas às ações museológicas, têm maiores possibilidades de aproximar o público dos métodos e processos de produção do conhecimento científico e tecnológico, desmistificando a ciência e esvaziando seu caráter ilusório e mítico, ainda presente em muitos setores da sociedade.

No entanto, por mais otimistas que sejamos, se levarmos em conta os nossos 180 milhões de habitantes, reconhecemos que, em relação à educação científica e à popularização da ciência em nosso país, estamos apenas iniciando um dos maiores desafios do Brasil no século XXI, e que para vencê-lo serão necessárias a parceria e a contribuição eficaz das universidades, dos museus e de toda a sociedade civil organizada.

## POTENCIALIDADES X REALIDADE DOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS BRASILEIROS

Um número significativo de museus universitários desempenha hoje em nosso país um importante papel integrador entre a universidade e a sociedade, contribuindo para a construção e a comunicação do conhecimento, assim como para o cumprimento da responsabilidade social das universidades que os abrigam. Eles colhem os frutos de decisões, planejamento e investimentos de longo prazo, que fizeram destas instituições museais, centros de excelência, modelos referenciais tanto para o nosso quanto para outros países.

Entretanto, “nem com tantos sonhadores em suas equipes” os museus universitários brasileiros estão isentos de problemas. Grande número desses museus, carente de recursos para fazer avançar suas propostas e desenvolver suas potencialidades, vivencia uma realidade bastante diferente daquela de muitos de seus pares. Outros mantêm ricos acervos, das mais diversas fontes e significados, nem sempre tratados e preservados adequadamente; alguns dispõem de espaços privilegiados para o desenvolvimento de múltiplas atividades envolvendo o público interno e externo à universidade, sem terem ainda como organizá-los e utilizá-los corretamente; outros tantos contam com um quadro tão pequeno de profissionais que, embora comprometidos e dispostos a transformar tais espaços estáticos em centros dinâmicos de pesquisa, educação e difusão científico-cultural, em locais de intercâmbio e interatividade com a comunidade, lutam ainda para definir por onde começar.

Ricas ações educativas são desenvolvidas em museus, dentro de programas, projetos ou como atividades isoladas cujo alcance e impacto dos resultados extrapolam suas tímidas iniciativas. De um lado esses museus têm à frente grandes demandas reprimidas de público e, de outro, a escassez de recursos para explorar suas potencialidades.

O que falta a tantos museus para cumprirem sua missão? Quais são seus principais entraves? Em pesquisas iniciadas nos últimos anos, temos nos surpreendido com as respostas, tão precisas, consistentes e lúcidas, de seus dirigentes e equipes. A grande maioria dos profissionais questionados tem conhecimento das potencialidades a serem exploradas, da riqueza patrimonial que abrigam, dos problemas e soluções para seus espaços museais e do que lhes falta para implementar suas propostas.

A inexistência de políticas para os museus universitários, com suas características e especificidades, suas diferentes vinculações político-administrativas com as próprias universidades, seu quadro deficitário de pessoal e insuficiência de programas de capacitação das equipes atuantes, são alguns dos problemas apontados – quase sempre os mesmos em diferentes museus, universidades e regiões brasileiras.

Entretanto, o maior problema, e que afeta quase todos os museus universitários brasileiros, é a falta de recursos, que desencadeia uma série de conseqüências, como numa reação em cascata: quadro insuficiente de profissionais, acarretando sobrecarga de trabalho para os demais; impossibilidade de planejamento a médio e longo prazos, dificultando o desenvolvimento de muitos projetos; inadequação de espaços para diferentes funções; falta de um tratamento correto do acervo; dificuldades no planejamento e na organização de exposições e reserva técnica; tratamento inadequado da informação; falta de planejamento de ações integradas de pesquisa, educação e comunicação; falta de capacitação do pessoal; falta de planejamento e execução de avaliação do trabalho de interação com o público, dentre outras.

Assim apresentada, parece aterradora a constatação de tantos problemas. Mas na relação custo-benefício, o que há para ser feito é tão menor do que o já construído! O alcance social, assim como os resultados a serem alcançados serão quantitativa e qualitativamente tão significativos, que a falta de investimento só pode ser decorrente do *desconhecimento do patrimônio* e das *potencialidades dos museus e/ou centros universitários de ciência e cultura* por aqueles que poderiam/deveriam ser seus *parceiros*.

*Esperança e trabalho* são expressões que traduzem o momento da museologia universitária brasileira, ainda um tanto órfã – ou abandonada – diante de um quadro nacional que começa a mostrar resultados de esforço, investimento e empenho do Ministério da Cultura, através do IPHAN, do Ministério da Ciência e Tecnologia, de órgãos estaduais de apoio, de ONGs e de várias empresas privadas, reforçando a luta antes solitária de seus profissionais.

## OS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS CRIAM FORMAS DE ATUAR JUNTOS

A partir de encontros e debates, reflexões e avaliações de seus pontos de convergência, mas sobretudo de sua responsabilidade em relação ao patrimônio científico, tecnológico e cultural que abrigam, bem

como da consciência da falta de uma política de tratamento, investimento e utilização desse acervo, profissionais da área, comprometidos com a solução para muitos dos problemas enfrentados, passaram a buscar alternativas para atuarem em conjunto, de forma inclusiva, otimizando tempo e recursos, implementando ações e inovações. E algumas delas apresentam resultados que vêm incentivando cada vez mais instituições a adotarem tais modelos.

### Atuação em rede

Focalizando especialmente os museus de ciências e tecnologia, constata-se que, com uma rica linguagem museográfica e diferentes correntes metodológicas, esses museus vêm contribuindo de forma eficaz para a educação científica formal e não formal, interagindo com diferentes tipos de público, representados pela comunidade científica, por universitários e profissionais de diferentes áreas e pela comunidade em geral. Além disso, e de modo especial, têm interagido com o público escolar, sobretudo professores e estudantes de ensino fundamental e médio, contribuindo para ressignificar o ensino de ciências na escola.

Mas apesar da amplitude e do alcance de suas ações, assim como de suas potencialidades, os museus universitários – como as universidades que os abrigam – enfrentam problemas e limitações. Ao longo dos últimos anos, esses museus vêm refletindo e avaliando sua atuação e lutando pela implementação de novos modelos de interação, ampliando objetivos e metas. Uma das ações mais promissoras tem sido a atuação em rede.

Diferentes modelos teóricos vêm sendo utilizados para embasar tal trabalho, dentre eles modelos biológicos, como as inter-relações celulares (as interneuronais principalmente) e o modelo sistêmico, interativo e de cooperação mútua baseado na formação dos organismos. Todos eles são modelos integradores, indutores de inter-relações, que expressam bem a intencionalidade do trabalho em rede na prática – descentralizado, aberto, transversal e interativo. Desde as redes de comunicação, de cooperação, troca de experiências, construção e difusão de

conhecimento, os modelos de rede têm sido adotados com sucesso por diferentes instituições, setores e áreas, com abrangência local, regional, nacional e internacional.

Embora outras universidades e instituições brasileiras estejam adotando o trabalho em rede em diferentes setores, o exemplo apresentado a seguir focaliza a experiência desenvolvida na Universidade Federal de Minas Gerais, com a criação da Rede de Museus e Espaços de Ciências e Tecnologia, um modelo real de convergência na diversidade iniciado em 2001.

Os espaços de ciências e tecnologia que compõem esta rede, apesar de suas características, trajetórias, acervos, propostas museológicas, estruturas administrativas próprias, têm em comum a produção e divulgação do conhecimento científico e tecnológico, sua forte atuação na revitalização do ensino formal de ciências/biologia, na educação científica (não formal) da comunidade, além da responsabilidade e do compromisso com a inclusão social e o exercício da cidadania.

A Rede de Museus UFMG foi criada com o objetivo de discutir o papel desses museus, centros e espaços de ciências e tecnologia no plano acadêmico da universidade; somar esforços e otimizar recursos na busca de soluções para problemas comuns; implementar ações de recuperação emergencial de áreas estratégicas desses espaços, visando melhorar as condições de atendimento ao público externo; investir em melhorias de suas infra-estruturas, na conservação e proposição de diretrizes para socialização de seus acervos, objetivando o cumprimento de suas atividades-fins; ampliar o intercâmbio com o público, principalmente no sentido de integrar projetos que atendam a estudantes de ensino fundamental e médio e que capacitem docentes da rede pública de ensino; definir estratégias e planejar ações conjuntas visando a melhoria da prática acadêmica da UFMG; implementar atividades de formação e/ou qualificação profissional; sistematizar a produção de material informativo, didático e de divulgação das atividades/ações dos espaços integrantes da rede; ampliar as ações da rede, dentre elas a integração de outros museus e a criação de uma rede virtual; agir de

forma solidária, preservando a identidade, as características e a missão de cada espaço componente.

Uma das principais metas da Rede, entretanto, é a proposição de políticas que estimulem e promovam o desenvolvimento da museologia universitária, em âmbito local, regional e nacional, especialmente voltadas para a educação não formal, a difusão científica e a educação patrimonial, cada espaço museal focalizando prioritariamente sua área de atuação, sem deixar de interagir com instituições parceiras, ampliando o seu alcance.

A organização de diferentes espaços museais para atuarem em rede de comunicação/colaboração/trocas entre si, com outras instituições parceiras e afins, com a UFMG e com a sociedade foi um grande desafio, só vencido com a participação e o empenho de todos. Para a implantação do programa Rede de Museus UFMG, a metodologia adotada privilegiou o estabelecimento de metas e estratégias, como a proposição de etapas, sequenciais e/ou paralelas, iniciadas pela discussão, pelo diagnóstico e pelo planejamento do atendimento às demandas represadas dos espaços integrantes.

O estabelecimento de prioridades e ações emergenciais, a formação de uma equipe multidisciplinar de trabalho e o apoio institucional da Universidade embasaram muitas outras ações da Rede. O programa de bolsas acadêmicas para monitores e estagiários, tanto para a Rede como para cada espaço que a integra, inclusive a manutenção de um número fixo de monitores para cada um dos espaços museais, com integralização de créditos acadêmicos para estes estudantes, representou uma importante e estimuladora conquista, que colocou em evidência o modelo de extensão iniciado na UFMG naquele momento. Além disso, a implantação de um programa de divulgação da Rede de Museus e seus integrantes, o oferecimento de cursos, palestras, oficinas e seminários de capacitação para funcionários, monitores, estagiários e pesquisadores dos museus, a utilização de uma metodologia inovadora (semipresencial) em curso de formação de mediadores e técnicos, a participação dos componentes da Rede em eventos museológicos locais, regionais,

nacionais e internacionais, a legitimação da Rede de Museus como foro de discussão, proposição e implementação de ações referentes ao conjunto ou a cada um de seus espaços integrantes, o levantamento de demandas e a disponibilização de assessoria/consultoria especializada aos diferentes espaços, para elaboração e encaminhamento de projetos, planejamento e solução de problemas e a ação solidária na solução de problemas gerais ou específicos de cada integrante foram passos decisivos para a consolidação da Rede, que lentamente foi se tornando referência para ações semelhantes em outras universidades.

Para a criação da Rede de Museus e Espaços de Ciências e Tecnologia da UFMG foram fundamentais o apoio da Pró-Reitoria de Extensão – primeira vinculação institucional da Rede – e os recursos financeiros da Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa da UFMG (FUNDEP), que permitiram sua oficialização e consolidação, cuja implantação teve início a partir de um investimento na melhoria da infra-estrutura dos espaços museais integrantes. A Rede tem se mantido desde então como um fórum de discussão para os diversos espaços integrantes e como centro de articulação com a Universidade, com outras instituições e com a sociedade.

Dentre os principais resultados alcançados pela Rede em seus primeiros anos de atuação, merecem destaque o maior aporte de recursos conquistados, uma vez que diversos projetos foram aprovados por órgãos de fomento não habituais em se tratando de museus, como CNPq, MCT, BNDES, FAPEMIG, dentre outros, o que possibilitou cumprir grande parte dos objetivos propostos pelo Programa-Rede. E um dos primeiros passos nessa direção foi a implantação do programa de identidade visual, meta visando dar visibilidade à Rede. O curso semipresencial de formação de monitores e funcionários possibilitou a capacitação de pessoal, inclusive de muitas outras instituições museais de Belo Horizonte, melhorando a qualidade da mediação no diálogo entre museu e público, entre universidade e sociedade.

O debate permanente sobre a guarda, preservação e uso de seus acervos (musealizados ou não), a consciência sobre a importância da

memória científica e cultural que abrigam, bem como o compromisso com a educação patrimonial passaram a representar focos de atuação e de elaboração de propostas comuns pelos diferentes espaços museais que compõem a Rede, refletindo amadurecimento e compromisso com o patrimônio científico e cultural da UFMG.

A retomada de antigos e o desenvolvimento de novos projetos de pesquisa, bem como a aproximação entre investigação científica e atividades museológicas, a promoção de seminários, palestras, oficinas para pesquisadores, técnicos e monitores, num trabalho de educação continuada e a promoção e participação da Rede em eventos locais, regionais, nacionais e internacionais de popularização e divulgação científica representaram passos fundamentais na direção de novas e mais seguras conquistas, além de garantirem maior visibilidade tanto das pesquisas, quanto das ações educativas e de inclusão social desenvolvidas pela Rede de Museus ou por seus espaços individualmente.

A criação de um boletim eletrônico para agilizar a comunicação efetiva entre os diferentes espaços componentes da Rede contribuiu efetivamente para estreitar laços e facilitar o seu intercâmbio, experiência a ser expandida.

Outra conquista que merece ser destacada entre os resultados positivos alcançados e que representou um forte incentivo à continuidade foi o estabelecimento da cooperação interinstitucional com outros espaços museais brasileiros, viabilizando trocas de idéias, de experiências, de informações, de materiais, de vagas para estágio e visitas técnicas.

A instalação da sede administrativa da Rede, mesmo que provisoriamente na unidade acadêmica de seu coordenador, veio agilizar e potencializar ações que beneficiaram a todos e facilitaram as comunicações interna e externamente.

O lançamento do catálogo da Rede de Museus e Espaços de Ciências e Tecnologia da UFMG, a primeira de uma série de publicações, facilitou a comunicação e a divulgação dos participantes e concluiu uma etapa avaliada como vitoriosa para o Programa Rede, que também comemorou o aumento significativo do número de visitantes/ano atendidos em

seus museus e espaços componentes, aspecto considerado pelas universidades como indicador de qualidade.

Também foi fundamental para a consolidação e continuidade do Programa Rede a abertura da UFMG para que políticas institucionais voltadas para os museus universitários fossem propostas, discutidas e estimuladas. As ações integradas das instituições museais que compõem a Rede têm gerado um grande impacto científico, tecnológico, social e cultural, inclusive na formação de crianças e jovens, na escolha profissional de muitos estudantes e no estímulo a pesquisadores e professores.

A Rede de Museus e Espaços de Ciências e Tecnologia da UFMG vem se tornando, ao longo dos últimos anos, uma referência para outros programas e sistemas de gestão museológica em rede, tendo em vista que a UFMG foi a primeira instituição federal de ensino superior a efetivar um sistema de rede entre seus espaços museais e de produção científica e cultural. Sua implantação fortaleceu sobremaneira os seus espaços integrantes, estimulando-os na busca de novos caminhos, de qualidade, de inovação.

Dentro desse contexto inovador encontram-se propostas desafiadoras, como a aproximação entre ciência e cultura, com a ampliação da Rede, a criação da Praça da Ciência, que fará parte do complexo cultural da Praça da Liberdade, projeto do Governo de Minas Gerais em parceria com diferentes instituições de ciência e cultura de Belo Horizonte, dentre elas a UFMG, o desenvolvimento da proposta de criação de cursos de museologia na UFMG (graduação e pós-graduação), além do desenvolvimento do projeto Ciência na Praça, em parceria com a Secretaria de Estado de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior.

Apesar das muitas dificuldades a serem superadas tanto pela Rede quanto pelos museus e espaços de ciências e tecnologia que a iniciaram, é importante destacar que, embora sejam espaços museais diferentes e com características próprias – como o Centro de Memória da Engenharia, o Centro de Memória da Medicina, o Centro de Referência em Cartografia Histórica, o Laboratório de História e Educação em Saúde, o Museu de Ciências Morfológicas, o Museu de História Natural e Jardim

Botânico, a Estação Ecológica e o Observatório Astronômico Frei Rosário –, eles criaram entre si e com a Rede um mecanismo de retroalimentação que os impulsiona ao crescimento, à busca de qualidade em todas as suas ações e ao estabelecimento de novas metas a serem alcançadas. O crescimento da Rede estimula o crescimento individual dos espaços componentes, cujo desenvolvimento também se reflete no crescimento da Rede.

E esse modelo foi fundamental para estimular a adesão de novos espaços e a ampliação da Rede, atualmente Rede de Museus e Espaços de Ciência e Cultura da UFMG, um projeto de aproximação real entre ciência e cultura.

Também estão a caminho – e com mais força – antigos projetos, como a autonomia político-administrativa da Rede e a criação de cursos de museologia na UFMG.

E por estarem, a Rede e as instituições científico-culturais que a constituem, afinadas com as discussões locais, regionais, nacionais e internacionais acerca da estrutura e das funções dos museus e centros de ciência e cultura, crescem a busca de recursos e o compromisso desses espaços como agentes de promoção social e da cidadania.

E mesmo reconhecendo que ainda existem muitas questões a serem resolvidas, pode-se afirmar que este é um momento ímpar para a Rede no que diz respeito ao pensamento e estabelecimento de ações que dêem aos nossos centros e museus de ciência e cultura condições de perseguir os objetivos que propõem: produzir e difundir o conhecimento científico, tecnológico e cultural, reforçando a importância de sua ação transformadora da sociedade.

### A criação do Fórum Permanente de Museus Universitários

Os museus universitários não fogem da grande diversidade estrutural, funcional e administrativa que caracteriza o universo museal brasileiro. No entanto, seus diferentes vínculos com as universidades têm gerado quadros de desconfortável desigualdade: alguns museus crescem e se consolidam como instituições de referência na produção e

difusão de conhecimento, na contribuição para a melhoria da educação formal e não formal, na inclusão e promoção social. Outros, entretanto, vinculados a departamentos ou sem qualquer vínculo institucional formal, embora sejam instituições ativas em suas respectivas áreas de conhecimento e com grandes potencialidades de expansão, convivem com dificuldades crônicas, como a falta de dotação orçamentária, geradora de outras tantas limitações. O acesso e a comunicação com esses museus e/ou centros de ciência e cultura são dificultados muitas vezes por sua falta de visibilidade interna, evidenciando a inexistência de uma política universitária (e nacional) para esses espaços.

Nas últimas décadas, muitos profissionais envidaram esforços para atrair novos olhares para a museologia universitária brasileira e despertar o interesse e a vontade política de garantir a esses museus oportunidades de crescimento e desenvolvimento, possibilitando-lhes o salto de qualidade que podem empreender. Refletindo tal empenho, foi realizado na Universidade Federal de Goiás (Goiânia), em 1992, o I Encontro Nacional de Museus Universitários, reunindo profissionais de quase todos os estados e de inúmeras universidades brasileiras para discutir questões relacionadas ao tema principal “O museu universitário hoje”. Os debates revelaram, já àquela época, a preocupação com os museus universitários e sua missão institucional.

E revelando a consciência dos participantes sobre a importância do evento para a museologia brasileira, o documento final fez recomendações especiais referentes à elaboração do perfil dos museus universitários; à importância da itinerância de exposições entre esses museus; à celebração de convênios com cursos de museologia, para o desenvolvimento de programas periódicos de capacitação; à busca de incentivos em programas de financiamento para desenvolvimento de pesquisa nos museus universitários; à promoção de seminários entre esses museus e os cursos de museologia existentes no País, dentre outras.

E a partir do desejo dos profissionais presentes ou representados no evento, empenhados em manter a troca de experiências, estimular a inovação no campo da museologia e implantar novas idéias e an-

tigos ideais, foi criado o Fórum Permanente de Museus Universitários (FPMU). Entretanto, o falecimento acidental de seu primeiro presidente eleito representou o início de uma série de dificuldades à implantação e condução do Fórum, apesar da colaboração de muitos profissionais comprometidos com a sua continuidade. Ao longo desses anos, embora várias reuniões tenham sido realizadas, os encontros nacionais ocorreram sem a periodicidade regular a que inicialmente se havia proposto, uma vez que as dificuldades financeiras e a falta de estrutura administrativa compatível com as necessidades e demandas do Fórum não o permitiram. Entretanto, tais encontros se tornaram momentos especiais de discussão, reflexão, estímulo e tomada de decisões.

De forma simplificada, o II Encontro de Museus Universitários foi realizado em São Paulo em 1997, durante a I Semana de Museus da USP. Tendo como tema central “Os museus universitários e suas principais questões”, os debates giraram em torno de problemas concretos que afetavam os museus universitários brasileiros. Foram ressaltadas pelos participantes a importância de se expandir as discussões sobre a realidade institucional desses museus e a necessidade de ampliar o seu contato com a sociedade, de estabelecer um ambiente de mais otimismo e esperança, alimentado pelo intercâmbio entre os diferentes museus universitários, de se pensar na capacitação do pessoal que atua nesses museus e na urgência de se estabelecer uma estrutura mínima, capaz de garantir a sobrevivência do FPMU. Mas, apesar das inúmeras tentativas, os obstáculos permaneceram, refletindo a dificuldade de acesso e o quadro de desmobilização que imperava entre os museus universitários brasileiros naquele momento.

O III Encontro Nacional de Museus Universitários promovido pelo FPMU foi realizado em Natal (RN), em 2001, tendo como tema principal “Museus: desafios do milênio”. Foram debatidos nesse Encontro a percepção dos museus universitários como instâncias de debate e reflexão sobre a sua realidade, os museus e sua prática no País e na universidade brasileira, as ações políticas e estratégicas para os museus universitários e para as próprias universidades, a importância das questões debatidas nos encontros nacionais de museus, a ampliação da interação

entre os museus universitários e a comunidade museológica nacional e internacional, a sociedade em geral e a universidade em particular.

Neste Encontro foram discutidos ainda e retratados em documento, temas como: o caráter educativo dos museus; seu potencial para gerar, documentar e comunicar os processos e produtos materiais e imateriais da natureza e da atividade humana; o papel fundamental dos museus como geradores de conhecimento; sua importância na geração e articulação de ações que contribuam para o desenvolvimento integral das sociedades; a relevância da atuação desses museus em prol da melhoria da qualidade de vida das populações, especialmente nos países em desenvolvimento.

A importância dos museus universitários como instâncias de elaboração, reflexão e interpretação do trabalho realizado pelas universidades nas áreas de ensino, pesquisa e extensão foi enfaticamente discutida, assim como suas potencialidades como centros de pesquisas multi, inter e transdisciplinares. A ampliação de divisas e a relevância econômica dos museus para as universidades foram vistas como consequência natural de sua capacidade geradora de recursos por intermédio de produtos e serviços de alta qualidade.

Além disso, apontou-se para a importância que os museus universitários poderão vir a ter, como elementos de mediação não formal entre a universidade brasileira e a sociedade civil, especialmente no que tange à construção da imagem pública das universidades. No entanto, apesar da riqueza dos debates, das reflexões e propostas geradas durante o Encontro, os obstáculos à continuidade da mobilização dos museus universitários são recorrentes, relacionados principalmente à falta de estímulo das próprias universidades, às dificuldades de comunicação e a fatores econômicos.

Encontros e reuniões esporádicas, discussões de temas gerais ou pontuais têm sido promovidos pelo FPMU, alimentando o debate, estimulando iniciativas, propondo e promovendo intercâmbio, ações afirmativas e integradoras entre museus universitários dos diferentes estados brasileiros, da América Latina, Caribe e Comunidade Européia. Em reunião realizada durante a V Semana de Museus da USP, em 2005, foram discutidos

temas como a criação e a proposta de estatuto da Associação dos Museus Universitários Brasileiros, como apoiadora do FPMU, com estrutura administrativa que possibilite ao Fórum caminhar sem a recorrência de tantas dificuldades e empecilhos. Também foram debatidas formas mais efetivas (presencial, semipresencial) de ampliar a comunicação entre os museus universitários, principalmente aqueles de difícil acesso. Outros temas foram discutidos, como a proposta de organização do próximo Encontro Nacional, a ser realizado em Belo Horizonte no próximo ano.

O ano de 2006 trouxe momentos e atividades significativas para o FPMU, como a promoção do IV Encontro de Museus Universitários. Dentre os diferentes temas propostos, a definição do tema central – “Museus universitários: ciência, cultura e promoção social” – levou em conta a luta do governo brasileiro, das universidades e de outras instituições científico-culturais do setor empresarial e de toda a sociedade civil organizada, que reconhecem a necessidade e urgência de priorizar a educação e o conhecimento como principais vetores do desenvolvimento nacional. E também traduziu o anseio da Comissão Organizadora e de grande parte da comunidade museológica nacional, diante da possibilidade de discutir, refletir e propor estratégias para o cumprimento da missão dos museus universitários, de contribuir para o desenvolvimento, a promoção social e da cidadania, colaborando, de forma concreta e eficaz, para que nosso país possa cumprir suas metas de desenvolvimento sustentável e de construção de uma sociedade mais justa e democrática.

A programação desenvolvida, a integração alcançada, o apoio dos órgãos de fomento, em especial da UFMG, somados aos resultados dos trabalhos apresentados, revelaram um momento privilegiado de encontro, debates e reflexões, de troca de idéias e experiências, mas sobretudo de enriquecimento e ampliação de divisas, uma vez que estiveram presentes museus universitários vinculados a instituições públicas ou privadas das regiões Norte, Nordeste, Sul, Sudeste e Centro-Oeste brasileiras, da América Latina e Europa.

A linguagem expográfica utilizada para expor resultados de pesquisa em desenvolvimento sobre os museus universitários evidenciou a me-

todologia inclusiva adotada, possibilitando o conhecimento do trabalho, das potencialidades e dos problemas enfrentados por esses museus nas diferentes regiões brasileiras. Também foram expostas a Mostra Minas de Museus e da Rede de Museus e Espaços de Ciências e Tecnologia da UFMG, apresentando um pouco da museologia de Minas e dos Espaços de Ciências da UFMG, respectivamente. A exposição itinerante "O homem do Xingó", além de mostrar resultados de pesquisas arqueológicas desenvolvidas pelo Museu de Arqueologia do Xingó/Sergipe, contribuiu para ampliar a integração inter-regional.

Os resultados deste IV Encontro de Museus Universitários, considerados um marco para a museologia universitária brasileira, estão sendo preparados para publicação pelo FPMU, que se fortaleceu como foro de debates, articulações, encontros, reflexões e proposição de novas políticas, mantendo dentre seus objetivos o de continuar promovendo a interlocução desses museus com seus pares, com os dirigentes políticos, com as universidades onde estão inseridos e com a sociedade, buscando, através do diálogo, viabilizar novos caminhos de crescimento em todos os níveis.

Reconhecendo o momento privilegiado para a museologia brasileira, o FPMU reforçou que, embora os museus universitários ainda estejam presos a limites institucionais, também se apóia na Política Nacional de Museus, implementada com sucesso crescente pelo Ministério da Cultura nos últimos cinco anos. Apontou, no entanto, como fundamental a participação e a contribuição de todos, por meio de ações convergentes, cooperativas e solidárias. Afinal, todos sabemos que a união faz a força, mas é preciso transformá-las em qualidade!

## EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: NOVO DESAFIO PARA MUSEUS E CENTROS DE CIÊNCIA E CULTURA

Todos nós que lutamos e nos empenhamos na construção de um modelo mais justo e solidário de sociedade, na qual o acesso ao conhecimento não seja mais privilégio ou concessão, mas direito de todos, sabemos que *só a educação* - em todos os níveis e com múltiplos enfoques

– será capaz de operar tal transformação. Nesse contexto, a educação patrimonial assume um papel especial, levando-se em conta o conceito moderno e ampliado de *patrimônio*.

Relacionado a monumentos históricos no século XIX, o termo veio adquirindo novas representações simbólicas, passando a se referir a patrimônios histórico e cultural, a fragmentos e artefatos, naturais ou não, a registros de experiências sociais, representações da memória e da identidade dos povos. Assim, a nova visão de patrimônio, tangível e intangível, veio despertando também novas formas de convívio com o patrimônio cultural brasileiro em toda a sua diversidade.

Tendo se estruturado como disciplina nas universidades por volta dos anos 30 do século XX, a Ecologia trouxe uma visão sistêmica do mundo, uma nova forma de pensar e de se referir ao patrimônio natural. O conceito de patrimônio ambiental, principalmente a sua relação com a qualidade de vida, implantou, nas últimas décadas do século XX, a idéia de *preservação*, cujo alcance ultrapassou as referências de espaço e tempo.

Incorporando a responsabilidade pela preservação ambiental, ganharam importância e reconhecimento os museus de história natural, estações ecológicas, ecomuseus. As pesquisas e a educação ambiental implementadas por essas instituições causaram grande impacto social. Além disso, incentivaram uma nova relação do homem com a natureza, visando a reversão de impactos negativos, ao mostrarem que antes de investir na criação de novas espécies por meio da biotecnologia, é fundamental aprender a preservar e a conviver com as espécies existentes.

A *ecologia humana* veio mostrar a singularidade da espécie humana, abordada em um contexto mais amplo – de sociedade plural. E vem apontando para a importância e a urgência de se desenvolver padrões sustentáveis de produção e consumo, assumindo o homem a responsabilidade pela preservação e continuidade da evolução no planeta.

Na década de 90 do século XX e início do século XXI, um novo conceito de patrimônio foi colocado e vem revelando a capacidade humana de intervir na vida dos seres que habitam nosso planeta e mudar a

sua história. Desvendando o patrimônio genético, desvelam-se pouco a pouco os mistérios da natureza, desnudando o homem e expondo a sua mais profunda intimidade. E o que aponta tal avanço científico senão a necessidade urgente da educação e da formação ética, capazes de levar o cidadão a usar as novas descobertas apenas para a melhoria da qualidade de vida, a sua e a do planeta?

Pequeno e corajoso passo nessa área vem ousando também o Museu de Ciências Morfológicas da UFMG: criado para atender à demanda da comunidade, na busca de conhecimento da estrutura e do funcionamento do organismo humano, o Museu vem, por meio de um trabalho de difusão científica e educação continuada, sensibilizando e conscientizando o público sobre a importância da *saúde* e da *vida*, nossos principais *patrimônios*. E tanto as exposições (locais e itinerantes) do MCM, quanto os seus projetos, são dirigidos à pesquisa e à educação para a saúde e para a vida com qualidade.

Computando resultados quantitativa e qualitativamente surpreendentes, aquela equipe profissional vem desconstruindo mitos, como o de que a natureza a ser preservada está fora/distante do homem, que, conseqüentemente, não reconhece o sentido dessa preservação. Incentivando o despertar para a consciência de si mesmo, o MCM vem mostrando o quanto é fundamental que o homem se sinta parte da natureza a ser preservada, que conheça, valorize, respeite e se aproprie de seu próprio corpo, como patrimônio material necessário à preservação da vida. Só assim assumirá responsabilidade por si mesmo, deixando de cobrar de outros as condições básicas para a promoção de sua própria saúde. Também é necessário lembrar que o patrimônio humano não se restringe ao biológico, mas inclui o histórico, social, cultural.

Este museu universitário, que tem o maior atendimento ao público por metro quadrado no País, tem deixado de atender, por falta de espaço físico e infra-estrutura, uma pequena multidão, dando a conhecer a crescente demanda da sociedade pelo tema.

Pensamos que a principal contribuição dos museus universitários nesse momento seja a atuação ampla e irrestrita na ressignificação de

conceitos e valores: tendo a vida como centro, é preciso adotar uma abordagem ecológica da cultura, na qual as relações sociais e a relação homem-ambiente revelem novos valores, atitudes e comportamentos de indivíduos e grupos.

Ao nos referirmos, portanto, à *educação patrimonial*, estamos nos reportando a um novo contexto e a um processo mais amplo, contínuo e multicultural, capaz de abranger toda a nossa diversidade patrimonial. E quando abordamos a parceria dos museus universitários nesse processo, estamos revelando o conhecimento de suas potencialidades, reafirmando nossa confiança em sua capacidade transformadora (apoiados pelas universidades) e reconhecendo o seu profundo compromisso social.

O desafio maior é, portanto, equipá-los e deixá-los agir!

## DOS SONHOS ÀS SOLUÇÕES DE MÉDIO E LONGO PRAZO

Focalizando a educação patrimonial em nosso país hoje, embora haja muito ainda por fazer, muitos passos têm sido dados nessa direção. No entanto, inúmeras ações estão sendo planejadas para curto, médio e longo prazo, visando alavancar o processo em âmbito local, regional, estadual e nacional, numa ação em cadeia que se retroalimenta. São ações ainda lentas, mas continuadas, que levarão à formação de uma nova cultura em relação ao patrimônio.

Um passo fundamental, entretanto, é o diálogo com a comunidade, a compatibilização entre seus interesses e as possibilidades das universidades. O estabelecimento da parceria exige uma relação de confiança com clareza de objetivos e metas.

Muitas universidades já estão presentes em determinadas regiões/comunidades, onde desenvolvem um rico trabalho de pesquisa. No entanto, continuam distantes da comunidade, de seus problemas reais, de suas demandas, gerando muitas vezes indiferença ou rejeição à postura hegemônica da universidade em relação ao conhecimento, uma vez que ele pode ser buscado em outras fontes, acadêmicas ou não. O momento é de diálogo, interatividade, troca.

Alguns museus universitários já se encontram nesse estágio: junto da comunidade, elaboram diagnóstico de risco do patrimônio local, de diferentes naturezas, propondo programas de co-participação na conservação, educação para o conhecimento, valorização, preservação e divulgação do patrimônio comunitário.

A ampliação desse modelo poderia ser feita por meio de uma força-tarefa, em que cada museu em sua área de atuação cumpriria sua missão de sensibilizar, tornar conhecido o valor e trabalhar em parceria com as comunidades. E isso, com o concurso de uma ação interministerial, propiciaria a vinda de recursos de diversas fontes, tornando possível um movimento nacional, mesmo num país de dimensões continentais. Um exemplo bem-sucedido de integração nacional em torno de um programa, com resultados concretos e impacto positivo, é a Semana Nacional de Ciência e Tecnologia, coordenada pelo Ministério da Ciência e Tecnologia, que se tornou um evento capaz de mobilizar milhões de brasileiros. Esse evento é financiado com recursos públicos, mas também pela iniciativa privada e pelo Terceiro Setor, numa clara demonstração da importância da intersetorialidade no financiamento de eventos de interesse da sociedade.

Várias ações mobilizadoras, coordenadas pelo IPHAN, têm representado impulsos extraordinários, motivando iniciativas nessa direção, como: desconto no imposto de renda para empresas que investissem em educação patrimonial (participação do Ministério da Fazenda); programas nas universidades premiando monografias, dissertações e teses sobre o tema; bolsas especiais para estudantes com projetos de educação patrimonial (participação do MEC); incentivo à divulgação científica relacionada ao patrimônio nacional (participação do MCT, que já vem ocorrendo); “feiras de ciências”, conhecimento e valorização do patrimônio municipal (participação das prefeituras, do Ministério das Cidades e do Meio Ambiente) e estadual (participação das Secretarias de Cultura, de Educação, Superintendências de Museus das Secretarias de Estado da Cultura e Superintendências Regionais do IPHAN); educação para a saúde e para a vida com qualidade (participação das universida-

des, dos Ministérios da Saúde e Previdência Social); a família como patrimônio social (Ministério da Integração Social); incentivo à formação de profissionais da área; oferta de cursos semipresenciais de educação patrimonial, além de outras iniciativas de efeito multiplicador.

Estas são algumas propostas para discussão e reflexão. Este maravilhoso projeto tornar-se-á referência nacional e internacional sobre a ação transformadora de um espaço/comunidade por intermédio de um museu universitário.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARO, D.G. *Da lógica da exclusão à lógica da inclusão: reflexão sobre uma estratégia de apoio à inclusão escolar*. Disponível em: [http://www.educacaoonline.pro.br/art\\_da\\_logica\\_da\\_exclusao.asp](http://www.educacaoonline.pro.br/art_da_logica_da_exclusao.asp). Acesso em: 16 ago. 2005.
- BARBOSA, E.; BULCÃO, M. Bachelard. *Pedagogia da razão, pedagogia da imaginação*. Petrópolis: Vozes, 2004. 103p.
- BROSE, M. (Org.). *Metodologia participativa*. Porto Alegre: Tomo, 2001. 120p.
- BURKE, P. *Introdução à sociologia - complexidade, interdisciplinaridade e desigualdade social*. São Paulo: Atlas, 2003. 146 p.
- CRESTANA, S.; CASTRO, M. G.; PEREIRA, G. R. M. (Orgs). *Centros e museus de ciência: visões e experiências*. São Paulo: Saraiva, 1998. 188 p.
- DUPAS, G. *Economia global e exclusão social*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia - Saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. 96 p.
- FREIRE, P. *Pedagogia da indignação*. São Paulo: UNESP, 2000.
- GIL, D. *Bachelard et la culture scientifique*. Paris: PUF, 1993.

- HARDING, S. *Is science multicultural? Postcolonialisms, feminisms and epistemologies*. Indianapolis: Indiana University Press, 1998.
- HORTA, M. L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. *Guia básico de educação patrimonial*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999. 68p.
- LENY MAGALHÃES MRECH. *Os desafios da educação especial, o plano nacional de educação e a universidade brasileira*. Disponível em: [http://www.educacaoonline.pro.br/art\\_os\\_desafios\\_da\\_educacao\\_especial.asp](http://www.educacaoonline.pro.br/art_os_desafios_da_educacao_especial.asp). Acesso em: 16 jan. 2005.
- LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência*. Paris: LISBOA, 1993.
- LOPES, J. L. *Ciência e liberdade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- MANCE, Euclides. *A revolução das redes: colaboração solidária como alternativa pós-capitalista à globalização atual*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- MARANHÃO, Magno de Aguiar. *Centros universitários: uma questão de bom senso*. Disponível em <http://www.universia.com.br/materia/materia.jsp?materia=3938>. Acesso em: 16 ago. 2005.
- MASSARANI, L.; MOREIRA, I. C.; BRITO, F. (Orgs.) *Ciência e público: caminhos da divulgação científica no Brasil*. Rio de Janeiro: Casa da Ciência. Fórum de Ciência e Cultura, 2002. 232p.
- MATURANA, H. *Cognição, ciência e vida cotidiana*. Belo Horizonte: Humanitas/UFGM, 2001. 185p.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *Reforma da educação superior*. <http://www.mec.gov.br/reforma/saibamais.shtm>. Acesso em: 16 ago. 2005.
- MORAES, Flávio Fava de. "Os centros de ciências como vitrinas das universidades". In: *Centros e museus de ciência - visões e experiências*. São Paulo: Saraiva, 1998. p.111- 123.

- MORIN, E. *Os saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez Editora, UNESCO, 2000.
- MRECH, L. M. *Educação inclusiva: realidade ou utopia?* Disponível em: [http://www.educacaoonline.pro.br/art\\_ei\\_realidade\\_ou\\_utopia.asp](http://www.educacaoonline.pro.br/art_ei_realidade_ou_utopia.asp). Acesso em: 16 ago. 2005.
- NOGUEIRA, M. D. P. *Extensão universitária: diretrizes conceituais e políticas*. Belo Horizonte: PROEX/UFMG, 2000. 142 p.
- PINSKY, J. & PINSKY, C. B. *História da cidadania*. São Paulo: Contexto, 2003.
- RIBEIRO, M. G.; PÔSSAS, H. C. G. *Rede de Museus e espaços de ciências e tecnologia na UFMG*. Belo Horizonte, 2006. 55p.
- RIBEIRO, Maria das Graças. *A experiência do Museu de Ciências Morfológicas: museus de ciências e inclusão social*. In: III Workshop Vitae / British Council – Gestão e Administração em Centros de Museus de Ciências, 2004, São Paulo. Anais. p. 66 – 72.
- SANTOS, M. O C. *Lições das coisas (ou canteiro de obras) através de uma metodologia baseada na educação patrimonial*. 1997. 143p. Dissertação - Departamento de Educação da Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1997.
- SANTOS, M. C. T. M. *Repensando a ação cultural e educativa dos museus*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1990.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A Universidade no século XXI: para uma reforma democrática e emancipatória da Universidade*. Disponível em: <http://www.mec.gov.br/reforma/Documentos/PALESTRAS/2004.7.20.12.10.23.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2005.
- SEQUEIROS, L. *Educar para a solidariedade - Projeto didático para uma nova cultura de relações entre os povos*. Porto Alegre: Artmed, 2000.

SERREL, B. (Org.) *What research says about learning in science museums.*

Association of Science Tecnology Center. 1990.

SEVCENKO, N. *A corrida para o século XXI: no loop da montanha russa.*

São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

THOMPSON, E. O. *Ideologia e cultura moderna - Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa.* Petrópolis: Vozes, 1995.

3. Temas: história, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio.

4. Os monumentos, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio.

5. O monumento, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio.

6. O monumento, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio.

7. O monumento, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio.

8. O monumento, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio.

9. O monumento, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio.

10. O monumento, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio.

11. O monumento, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio.

12. O monumento, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio, a Praça do Comércio.

# os desafios da preservação da memória da ditadura no BRASIL

Joana D'Arc Ferrandes Ferraz

*La memoria es producto de todas las historias, de nuestros ancestros, tradiciones, ritos, cultura, de una vida en común, de un sentido de identidad que nos mantiene vinculados socialmente y de un norte más o menos en común al cual apuntar.*

Nelson Caucoto

**S**egundo Maurice Halbwachs (2004, p. 71), “a história não é todo o passado, mas também não é tudo aquilo que resta do passado”. Ao lado da história escrita há uma história que é viva, composta de diversas memórias, que se perpetuam através do tempo. Complementando a concepção de história de Halbwachs e valorizando a capacidade dos grupos de se locomoverem no espaço e no tempo, Walter Benjamin (1994) localiza a história entre o passado e o futuro, fluindo de um lado para outro. A memória, também, como fonte da história, se move para frente e para trás, constantemente resignificada à luz das demandas do presente.

Muitos estudiosos do tema da memória política da ditadura militar na América Latina argumentam que este é o momento de acertar as contas com o passado,<sup>1</sup> de olhar as falsificações, os esquecimentos e os

1. Entre eles citamos Elizabeth Jelin, Manuel Antonio Garretón, Ludmila da Silva Catela, Alain Touraine, entre outros.

2. Ver Ferraz, Joana D'Arc Ferrandes. “As memórias políticas da ditadura militar do Brasil: as disputas entre o passado e o futuro”, in: Seminário da Linha de Pesquisa Memória e Patrimônio, em junho de 2006.

silêncios que fizeram a nossa história. Por isso, a História serve para nos incomodar e nos interrogar sobre os absurdos do passado.

É nesse contexto que devemos questionar a atual política oficial de preservação da memória da ditadura no Brasil, através dos monumentos, comemorações, coleções, arquivos, museus, leis e decretos. Essa política de preservação, tal como vem sendo estabelecida hoje pelos veículos oficiais, revela uma precária inscrição dos sujeitos envolvidos. Assim como há grande dificuldade no arquivamento dos documentos desse período. Os arquivos do período da ditadura dependem muito mais de ações individuais do que de uma política governamental séria de preservação e arquivamentos. Isso fica claro quando verificamos as diferenças entre o Arquivo Edgard Leuenroth (na UNICAMP), por exemplo, e os arquivos do DOPS custodiados no Arquivo do Estado do Rio de Janeiro (APERJ). Da mesma forma, não há um movimento sério, por parte da ação estatal, de criação de um monumento em memória dos mortos e desaparecidos políticos.<sup>2</sup> Uma ressalva que deve ser feita sobre esse assunto foi quando, em 1989, o Grupo Tortura Nunca Mais - RJ foi convidado pelo então prefeito Marcelo Alencar para nomear ruas e praças na Zona Oeste com os nomes de pessoas que combateram a ditadura.<sup>3</sup> Mas essa iniciativa foi bastante modesta, e hoje nem sequer os moradores sabem quem foram aqueles sujeitos que dão nomes às suas ruas.

No que se refere às comemorações, o 31 de março ou o primeiro de abril,<sup>4</sup> dia do Golpe Militar, é cercado de manifestações antagônicas. Enquanto grupos militares de direita o festejam como a vitória da ordem contra a baderna, e o chamam de “revolução democrática”, os grupos opositores a execram como a vitória do terror contra uma sociedade mais justa, e denominam de golpe de Estado. Como toda memória, que se constrói a partir das demandas do presente e do futuro, o discurso sobre o golpe vem mudando de significado<sup>5</sup> durante esses quarenta anos. As diferentes configurações políticas e econômicas acirram as disputas e levantam outras memórias. Desde 1997, esta data não é mais comemorada publicamente nos círculos militares, mas ainda está presente no site de um grupo de militares de direita.<sup>6</sup>

3. Temos, então, a Praça Stuart Angel, a Praça Carlos Lamarca, a Praça Herzog, e outras.

4. No imaginário brasileiro, o dia 1º de abril é o “Dia da Mentira”. Como o golpe de Estado foi na madrugada do dia 31 de Março, esta data é cercada de polêmica e ironia. Os opositores do regime ironicamente dizem que o Golpe foi no dia 1º de abril, os defensores dizem que foi em 31 de março. Consideramos que ele ocorreu no dia 1º de abril, porque as tropas do General Mourão Filho se dirigiram para o Rio de Janeiro na madrugada do dia 31 de março, e em 1º de abril chegaram ao Rio, onde tiveram apoio do General Amaury Kruehl, do II Exército e da Vila Militar.

5. Há um aprofundamento deste tema no artigo de Carvalho, Alessandra y Catela, Ludmila da Silva, “31 de marzo de 1964 en Brasil: memorias deshilanchadas”, in: Jelin, Elizabeth (comp.). *Las comemoraciones: las disputas en las fechas “in-felices”*. España: Siglo XXI, 2002.

6. Disponível em <http://www.ternuma.com.br/bsb235.htm>. Acessado em 9 nov. 2007.

Carvalho e Catela (2002, p. 230) assinalam que em 1987 os militares do Rio de Janeiro fizeram uma grande festa na sede da Polícia do Exército, local onde funcionou o DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna), lugar em que diversas pessoas foram presas, torturadas e mortas na ditadura. Nessa festa pública, eles entregaram a Medalha do Pacificador,<sup>7</sup> uma das mais importantes condecorações militares, a todos os que colaboraram com a ditadura durante seus vinte anos de existência. Nesse mesmo dia, integrantes do Grupo Tortura Nunca Mais, vestidos de preto, fizeram um protesto no local e decidiram que também fariam uma Medalha para homenagear as pessoas ou instituições ligadas à defesa dos direitos humanos no mundo, na data de aniversário do Golpe, dia 1º de abril.

Embora o Estado se comporte como definidor do que pode e deve ser preservado, irrompem, na sociedade civil, movimentos de resistência que põem em xeque a memória oficial e levantam discussões importantes na esfera pública. Essas discussões funcionam como marcos de pressão para que o Poder Judiciário seja levado a tomar decisões mais justas em relação aos agredidos pela ditadura militar. Justiça e memória complementam-se na medida em que, para a superação do trauma, é necessária a afirmação de ambas.

O objetivo da preservação da memória política da ditadura militar do Brasil deve ser, primeiramente, a de superação do trauma<sup>8</sup> que ainda aflige indivíduos e grupos afetados pelas atrocidades do estado ditatorial. Um passo importante para essa superação é a reparação moral e jurídica.

Segundo Elizabeth Lira (2004, p. 75):

*Lo que llamamos memoria es el resultado de diferentes sistemas que dependen de diferentes estructuras cerebrales al servicio de la sobrevivencia. Por ello, la mayor parte de esas funciones tienen que ver con el presente y el futuro y no con el pasado, al revés de lo que parece entenderse automáticamente cuando mencionamos la palabra "memoria". Diversos estudios señalan, además, que gracias a la memoria es posible el desarrollo de la consciencia del individuo respecto al mundo en que vive y de su noción de pertenencia social. (...) El sentido de una memoria concebida en función del presente y el futuro, permite recuperar el significado de*

7. Esta medalha era entregue sempre no dia 31 de março, em comemoração ao aniversário da denominada pelos militares de "Revolução democrática".

8. Compreendemos o conceito de trauma como o resultado da passagem por uma vivência sem experimentá-la, sem ser capaz de integrá-la emocional ou mentalmente, conforme assinala Geofrey Hartman, inferindo sobre o conceito de trauma em Freud (2000, p. 222).

*las diversas formas de sobrevivir en ese pasado penoso o traumático ocurrido en un contexto histórico y social determinado.*

O processo de redemocratização latino-americano foi um dos fatores que colaboraram para uma releitura da memória do período ditatorial recente. A partir da década de 1990, inicia-se, em diferentes fóruns sociais, um questionamento sobre a consolidação das democracias, particularmente no que se refere à sua extensão para o interior das instituições. Este é o momento em que as sociedades latino-americanas, que passaram pelas ditaduras militares recentes, argumentam que não é possível seguir rumo à democracia sem corrigir os erros do passado. Segundo argumenta Elizabeth Jelin (2001, pp. 1-2):

*Estas cuestiones están apareciendo en el plano institucional y en distintas instancias y niveles del Estado: el Ejecutivo, el aparato judicial, las legislaturas nacionales y provinciales, las comisiones especiales, las Fuerzas Armadas y policiales. (...) El regreso de esas noticias a las primeras páginas ocurre después de algunos años de silencio institucional, de intentos (fallidos por lo que parece) de construir un futuro democrático sin mirar al pasado.*

Embora, no plano societal, já tenham irrompido, desde a década de 1980, diversas frentes de luta contra a ditadura e com a bandeira da reparação moral e jurídica, essas reivindicações tiveram mais espaço nos meios de comunicação a partir da década de 1990. Muitos grupos organizados (no Brasil, o Grupo Tortura Nunca Mais; na Argentina, As Mães da Praça de Maio, entre outros) obtiveram mais legitimidade, exigindo o reconhecimento oficial da morte ou do desaparecimento e a consequente reparação jurídica e moral para as vítimas.

Considerando suas diferenças, poderíamos argumentar que, em maior ou menor grau, países como Argentina, Brasil, Chile e Uruguai conseguiram alguns avanços em relação às demandas referentes à reparação jurídica e moral. As questões mais polêmicas referem-se:

- 1) à abertura dos arquivos secretos da ditadura, que nenhum dos países citados ainda conseguiu;
- 2) à reparação moral, que inclui o julgamento dos torturadores. Os outros países citados já conseguiram, com exceção do Brasil;
- 3) à reparação jurídica, que inclui a indenização para o indivíduo (se ele

ainda estiver vivo) e para seus descendentes, já foi conseguida por muitos aqui no Brasil e nos outros países referidos;

4) ao apoio psicológico ao indivíduo e seus familiares, que já está bem estruturado no Chile e na Argentina. No Brasil e no Uruguai caminha de forma lenta. No entanto, em todos os países, são muitas vezes grupos e organizações não estatais que dão apoio psicológico às vítimas da tortura;

5) e, finalmente, ao apoio à reconstrução da vida no plano profissional, que ainda não existe em nenhum país. As pessoas reconstróem suas vidas profissionais sozinhas ou com a ajuda de amigos e parentes.

Outra questão também bastante polêmica nos quatro países citados, e que se relaciona diretamente à luta pela punição dos responsáveis, refere-se à Lei de Anistia. Feita propositalmente para permitir uma dupla leitura, em muitas situações esta lei acaba prejudicando mais que ajudando. A Argentina conseguiu a sua anulação, e nos outros países ainda há uma luta muito grande para que ela também seja anulada.<sup>9</sup>

Embora a memória seja um campo aberto de debates e confrontos, poderíamos separar as memórias propositalmente esquecidas e silenciadas das memórias expostas ao público, que trazem o discurso oficial. Interessa-nos neste artigo pensar, em primeiro lugar, sobre os significados do esquecimento, do silêncio<sup>10</sup> e do trauma na construção da memória. Em seguida, centraremos nossa análise nas disputas e nos consensos quanto à preservação da memória da ditadura brasileira. Finalmente, iremos nos debruçar na análise da forma como as memórias da ditadura brasileira foram socialmente construídas.

## ESQUECIMENTO, SILÊNCIO E TRAUMA

Esquecimento, silêncio e memória estão imbricados. Quando falamos em esquecimento e silêncio, não estamos nos referindo à reação das vítimas diante do efeito do trauma que viveram no regime militar, mas ao esquecimento e ao silêncio politicamente articulados para produzirem nas gerações seguintes o esquecimento e o silêncio sobre as arbitra-

9. Retornaremos a este assunto no final do artigo. Quanto ao caso brasileiro, ver artigo de Helio Bicudo, "Revisitando a Lei de Anistia", in: *Jornal do Grupo Tortura Nunca Mais* - RJ, ano 19 - n. 54, setembro/2005.

10. Quando falamos de silêncio, não estamos nos referindo ao silêncio das vítimas diante do efeito do trauma do sofrimento que viveram no regime militar. Estamos falando do silêncio que se impôs sobre essas vítimas a fim de que elas não pudessem falar do ocorrido.

riedades do regime ditatorial que permanecem até hoje. Toda memória revela o que não pode ser esquecido e esquece ou sufoca o que não pode ser revelado; daí, não haver dúvida de que toda memória é seletiva e de que essa seleção está relacionada ao uso político que fazemos dela.

Esquecimento e silêncio, embora pareçam iguais, não são. Quando a sociedade esquece fatos vividos, por exemplo, quando estes não são renovados nas comemorações, nos lutos, nos monumentos e símbolos, não deixa para as gerações seguintes o conhecimento sobre o que aconteceu. De forma diferente, quando há silêncio, embora não haja fala sobre o assunto, há um incômodo, um mal-estar. Os grupos silenciados estão potencialmente prontos a falar, e de vez em quando um escapole uma fala polêmica.

Nessa situação, há conhecimento sobre o assunto, embora limitado a pequenos grupos. Pollak (1989, p. 6) argumenta que os silêncios estão ligados às lembranças individuais, que são “zelosamente guardadas em estruturas de comunicação informais e passam despercebidas pela sociedade englobante”. O autor conclui que esses silêncios podem aflorar e que, conforme “as circunstâncias, ocorre a emergência de certas lembranças. (...) A lembrança de guerras ou de grandes convulsões internas remete sempre ao presente, deformando e reinterpretando o passado”.

A memória retém os fatos, os sonhos, as expectativas e os projetos vinculados ao ideal político da sociedade que se quer manter ou construir, e expulsa, por meio do esquecimento e do silêncio, os fatos, sonhos, expectativas e projetos que não quer manter ou construir. O que foi silenciado e o que foi esquecido sobre a memória do período de 1964 a 1985? Como o esquecimento é construído? Como foi construído na sociedade brasileira o silêncio acerca dos militantes, das torturas, das lutas revolucionárias?

Temos a impressão de que a memória oficial das ditaduras recentes na América Latina parece não ser mais suficiente para dar conta das questões que o passado nos suscita. Constantemente, silêncios e esquecimentos dão lugar a novas memórias, memórias de lutas, de sonhos, de um outro projeto político, de um outro padrão de política que foi

11. Sobre este assunto ver Cecília Coimbra, *Operação Rio – o mito das classes perigosas: um estudo sobre a violência urbana, a mídia impressa e os discursos de segurança pública*, 278 pp., Editora Oficina do Autor e Intertexto, Niterói, Rio de Janeiro, 2001.

12. São considerados desaparecidos aqueles que o Estado, em momento nenhum, reconhece a sua prisão ou morte. Este encaminhamento serve para todos os países da América Latina que passaram por ditaduras recentes. São considerados mortos todos os que têm o Atestado do Óbito ou de Presunção da Morte, embora seus corpos tenham sido ou não encontrados.

13. O DSI, como é conhecido este órgão, "era um órgão de informações do regime militar instalado em todos os ministérios civis, que se subordinava hierarquicamente ao Ministro, mas que permanecia sob a 'superintendência' do SNI" (Fico, 2004, p. 125).

14. Helio Bicudo, em "Revisitando a Lei da Anistia" – in: *Jornal do Grupo Tortura Nunca Mais*, de setembro de 2005, p. 12 – esclarece que a anistia se refere ao "perdão a determinados crimes, tendo em vista a pacificação dos espíritos, agitados por acontecimentos

silenciado e esquecido durante um bom tempo, que hoje vêm à tona. A construção da memória oficial retirou a função crucial da memória, que é a sua força política, a sua capacidade de transformação social.

No Brasil, como foram vinte anos de ditadura, uma geração que nasceu durante esse período cresceu ouvindo a memória oficial e deteve do passado apenas essa memória, com exceção das pessoas que ouviam outras memórias nos círculos fechados de suas famílias ou das organizações a que pertenciam. Nesses vinte anos, a memória oficial – expressa nas comemorações cívicas, nas datas festivas, nos monumentos – recolheu do passado os fatos que interessavam para os vencedores. No entanto, hoje, os novos atores, as recentes lutas no campo, as organizações em fóruns nacionais, regionais e mundiais, exigem uma releitura da memória. E os antigos discursos precisam se atualizar, antes de caírem no descrédito.

Dessa forma, quando se fala hoje sobre o trauma vivido por muitos cidadãos afetados diretamente pela ditadura, ou por serem parentes destes, observamos muitas vezes um ar de espanto. Alguns, por desconhecerem esse lado amargo da história nacional, ouvem com muita atenção, sem compreender muito bem o que aconteceu. Outros se calam e espantam-se para não se comprometer. Para que não surjam as incômodas perguntas: "o que você fazia naquela época"? "Onde você estava?" A omissão de um grande número de pessoas, que preferiram não saber o que estava acontecendo, também é um dos ingredientes da produção do esquecimento.

Os atores que lutaram contra a ditadura brasileira raramente são identificados como sobreviventes, tal como são definidos os sobreviventes do Holocausto. Como afirma Tzvetan Todorov (2002, p. 192), não é pelo fato de o Holocausto e de outros serem únicos em sua singularidade, em seus sentidos específicos, que devemos sacralizá-los. Acontecimentos igualmente perversos devem ser pensados conjuntamente. "A especificidade não separa um acontecimento dos outros, e sim o liga a eles."

A análise das discussões em torno das políticas de preservação da memória da ditadura por intermédio do depoimento dos atores envolvi-

dos nos fornecerá recursos para pensarmos sobre os limites e as possibilidades das políticas de preservação da memória, a fim de que se efetive a superação do trauma e leve à inscrição dos atores envolvidos.

## PRESERVAÇÃO: CONSENSO E DISPUTA

Superado o trauma inicial – a incapacidade de os atores envolvidos terem palavras para expressar a sua dor –, o segundo momento é o de querer falar, embora, em muitas situações, a fala fique comprometida. Pollak (1989, p. 6) conclui que “o problema que se coloca em longo prazo para as memórias clandestinas e inaudíveis é o da sua transmissão intacta até o dia em que elas possam aproveitar uma ocasião para invadir o espaço público e passar do ‘não dito’ à contestação e à reivindicação.”

A preservação da memória política da ditadura militar também deve ter uma função pedagógica, no sentido de ser pensada como uma lição para as próximas gerações, para que nunca mais venham a acontecer as atrocidades do passado. Ao olhar o passado com os olhos críticos e atentos aos erros, poderemos encontrar o sentido da vida em comunidade e da vida nacional.

Essa preservação deve levar em consideração que o significado da memória política é o de luta social. Consagrar o patrimônio que tenha como função apenas ressaltar a presença do Estado opressor e negligenciar as experiências daqueles que se opunham ao regime ou ofuscar o seu poder político naquela época e hoje, é acentuar apenas o lado frio da memória, desconectá-la de sua representatividade, de sua luta política e das relações sociais que se estabeleceram. É também colaborar para a perpetuação do trauma de centenas de indivíduos que foram vítimas do regime militar e cruzar os braços para as centenas de novas vítimas que diariamente surgem.

Uma política de preservação da memória do regime militar no Brasil deve objetivar olhar para o presente e colaborar para a construção de uma sociedade mais justa. Este é também o compromisso histórico da nação brasileira em relação às pessoas que foram postas à margem da

que, engendrando paixões coletivas, perturbam a ordem social, incidindo no Direito Penal”. Completamente diferentes são os crimes conexos, que segundo o jurista “(...) contemplam ações de uma ou mais pessoas objetivando o mesmo resultado”. Não se pode falar em crimes conexos, uma vez que “conexão é nexa, ligação”. Não há ligação entre os dois crimes. “Só pode haver conexidade se os vários autores buscam a mesma finalidade na prática o ato delituoso (...)”.

15. Helio Bicudo, em “Revisitando a Lei da Anistia”, in: *Jornal do Grupo Tortura Nunca Mais*, de setembro de 2005, p. 12.

16. Estamos acompanhando o caso da senhora Ivanilda Veloso. Seu marido, Itair José Veloso, líder sindical e dirigente do Comitê Central do PCB, desapareceu de casa no dia 22/05/1975 e está até hoje desaparecido. Sua esposa, Dona Ivanilda, o procurou durante estes 31 anos. Não havia nenhum documento e nenhuma testemunha que lhe pudesse ajudar. Somente no início do mês de agosto de 2006 é que ela conseguiu um documento que comprovou a sua prisão, dando um passo importante no que se refere à reparação na Justiça.

17. Estes grupos são independentes, têm encaminhamentos políticos diferentes e seguem critérios de intervenção social diferentes. Têm em comum a luta contra as opressões do Estado, atrelada às lutas específicas contra os efeitos da ditadura, tais como a busca dos corpos dos mortos e desaparecidos políticos, a luta pela abertura dos arquivos secretos, a luta contra a Lei de Anistia, entre outras.

18. Na Argentina, um dos mais conhecidos é o das Madres de la Plaza de Mayo; no Chile, o Movimento Contra la Tortura 'Sebastián Acevedo', as Mujeres Por La Vida, os HIJOS entre outros. O movimento dos HIJOS, na Argentina, estendeu-se para o Chile e já existe a sua divulgação no Brasil. Em maio deste ano, no Seminário de Integração da América Latina promovido na UFRJ, diversos integrantes desse movimento trouxeram filmes, cartazes e camisetas apresentando suas reivindicações. Eles também lideram um outro movimento, bastante expressivo, chamado FUNA, que é um tipo de denúncia contra os ex-torturadores que ocupam cargos públicos. Após receberem a denúncia de que determinada pessoa que exerce um cargo público foi torturador,

história durante esse período. Olhar para o passado para que possamos olhar para o presente e para o futuro.

Percebemos que não há um interesse, por parte da elite política conservadora, em que os conflitos entre a memória oficial (ou de consenso) e não oficial (ou de luta) fiquem explícitos, assim como há uma clara intenção desse grupo de não mexer muito profundamente nessas questões. A política de preservação da memória do regime ditatorial brasileiro caminha no sentido de buscar um consenso. Esse consenso é estabelecido pelas elites políticas conservadoras e devidamente promovido pelos meios de comunicação. No Brasil, a maior parte dos meios de comunicação de massa está nas mãos dos grupos dominantes que apoiaram a ditadura e que hoje mudaram de posição e ironicamente defendem a democracia.<sup>11</sup>

Essa política do consenso não pretende ir fundo nas questões da reparação moral e jurídica. Ela também não pretende expor para toda a sociedade as iniquidades do regime ditatorial. Movidos por esse ideal de consenso, inúmeros filmes, relatos, documentários e seriados televisivos sobre a ditadura recente não apontam os culpados, não revelam os nomes dos torturadores, não indicam as continuidades da luta, tais como a luta de familiares e grupos para encontrar os restos mortais dos desaparecidos<sup>12</sup> políticos e as lutas pela abertura dos arquivos secretos da Divisão de Segurança e Informações.<sup>13</sup>

O Brasil é o único país da América Latina que ainda não teve julgamento dos militares pelos crimes de tortura, assassinato e desaparecimento. Esta é uma das maiores lutas dos ex-militantes. A Comissão de Reparação do Estado do Rio de Janeiro é um exemplo desse descaso dos poderes públicos: ela caminha de forma lenta e gradual, tal como caminha até hoje a anistia. Os funcionários que trabalham nessa Comissão constantemente ficam meses sem receber seus salários, o que os desmobiliza e promove uma descontinuidade na luta.

A Lei de Anistia é outro exemplo dessa conciliação de interesses. Mal interpretada, ela serviu para anistiar torturadores e torturados,<sup>14</sup> como se os crimes cometidos pelo Estado fossem conexos aos crimes cometidos pelos opositores do regime ditatorial. Segundo o jurista Hélio Bicudo

do, “o Brasil, ao promulgar a Lei de Anistia de 1979, deveria sancionar e punir os criminosos do regime”.<sup>15</sup>

Paralelamente, estamos presenciando uma imensa pressão de grupos sociais, principalmente de ex-presos e torturados, pela abertura dos arquivos secretos. As querelas em torno da abertura dos arquivos secretos merecem um apêndice neste trabalho em razão do entendimento do motivo pelo qual há uma enorme luta dos movimentos em defesa dos agredidos pela ditadura, que sequer podem recorrer à Justiça por não terem provas documentais ou testemunhais que comprovem o seu envolvimento na luta contra o regime.<sup>16</sup>

Segundo Carlos Fico (2004, p. 126-127):

No apagar das luzes do segundo governo de Fernando Henrique Cardoso, o Conselho Nacional de Arquivos (Conarq) foi pego de surpresa: no dia 27 de dezembro de 2002, o presidente Fernando Henrique Cardoso assinou o Decreto nº 4.553, que passaria a vigorar 45 dias após a sua publicação, já no governo de Luiz Ignácio Lula da Silva. O novo decreto não foi discutido com o Conarq, ao contrário do anterior, então revogado. As novas regras são draconianas, especialmente as que estabelecem os prazos de classificação (período durante o qual o documento fica inacessível). Os documentos reservados tinham prazo de cinco anos e passaram para dez; os confidenciais subiram de dez para vinte anos; os secretos, de vinte para trinta anos; e os ultra-secretos podem permanecer sigilosos para sempre. Além disso, as regras para desclassificação tornaram-se confusas.

Na contracorrente desse movimento proposto pela memória do consenso, identificamos a memória da luta, promovida por diversos grupos de pressão. O principal grupo de pressão, que concentra um grande número de pessoas atingidas pelo regime ditatorial é o Grupo Tortura Nunca Mais, atuante em diversos estados. Este grupo teve seu início no Rio de Janeiro, depois se espalhou pelo Brasil.<sup>17</sup> Outro grupo de pressão no Rio de Janeiro é o “Amigos de 68”. Grupos de pressão existem em vários países da América Latina que passaram por ditaduras militares recentemente.<sup>18</sup>

A emergência da abertura dos arquivos e das indenizações também é diariamente cobrada dos governos desses países. Esse fato unifica a luta dos atores envolvidos. Há constantes encontros, congressos e co-

ou colaborou com a ditadura, os HIJOS fazem um estudo profundo da vida da pessoa, buscam detalhes da sua atuação política, procuram depoimentos de pessoas que foram vítimas, enfim, se certificam que essa pessoa realmente colaborou com o regime e, em seguida, alugam ônibus e se postam em frente à sua residência, no local de trabalho, com um megafone na mão, denunciando todas as arbitrariedades que essa pessoa cometeu. Também notificam a imprensa e mandam e-mails para todas as pessoas que colaboram com sua luta mundialmente. Tornam públicas suas perversidades, e sufocam o cotidiano da pessoa.

19. O *Dossiê de mortos e desaparecidos do regime militar de 1998*, elaborado pelo Grupo Tortura Nunca Mais - RJ, levou à localização das ossadas de vários militantes. Os estudos de DNA promovidos pela UNICAMP levaram ao recente aparecimento de dois militantes considerados até então desaparecidos políticos: em maio de 2006, Flavio Molina, na vala do Cemitério de Perus, em SP; em agosto de 2006, Luiz José da Cunha, o Comandante Crioulo, também na vala do Cemitério de Perus, em SP.

memorações entre esses grupos, no Brasil e fora. Há também uma forte presença, nesses grupos, de grupos de pressão com repercussões internacionais, como a Anistia Internacional, a Comissão da Federação de Familiares e Desaparecidos da América Latina (FEDEFAM), entre outros.

Em função dessas lutas, das denúncias e de documentos redigidos por esses grupos, restos mortais de ex-presos e torturados têm aparecido.<sup>19</sup> Alguns sobreviventes e familiares dos mortos já conseguiram a indenização. E, na medida em que alguns conseguem sucesso em sua luta, outros criam forças até mesmo para sair da clandestinidade. No final do mês de julho de 2006, o Grupo Tortura Nunca Mais do Rio de Janeiro recebeu um *e-mail* de uma pessoa perguntando como poderia sair da clandestinidade. Todos os seus documentos ainda estavam com o cognome de quando ainda era militante político. Ela revela nesse *e-mail* que criou coragem porque tem acompanhado, pelo *site* do Grupo Tortura Nunca Mais, as vitórias de alguns “companheiros” no que se refere à indenização. Este dado mostra o quanto ainda há pessoas traumatizadas, isoladas, que sequer conseguem se ver como sujeitos autônomos e cidadãos.<sup>20</sup>

Nas comemorações, festas, medalhas, aparecem os diversos sentidos do passado, reforçando alguns, ampliando e mudando outros (Jelin, 2002, p. 244). Dessa forma, a memória de consenso caminha no sentido inverso à memória de luta e resistência. Assim como há diferenças significativas entre a forma como os sujeitos apreendem os sentidos dos eventos, das comemorações, das medalhas promovidas pelo Grupo Tortura Nunca Mais e pelos militares. Portanto, ao falar sobre as apreensões acerca do passado, devemos tomar o cuidado de definir, primeiramente, como, quando, por que e por quem esse passado é desvelado.

No entanto, há algo que parece fundamental nessas situações: o fato das memórias de luta saírem do pequeno círculo restrito dos grupos e ganharem o espaço público, o que lhes outorga um sentido de compartilhamento, um imaginário coletivo de apoio e de referência ao sentido da luta, um convite à sua identificação com a luta, dando à “memória emblemática”<sup>21</sup> uma “*cierta autenticidad y una mayor capacidad de convencer*”, conforme argumenta Steve J. Stern (2002, pp. 20-21).

20. Na “Revista de domingo” do jornal *O Globo*, há um depoimento da atriz Elke Maravilha sobre o filme *Zuzu Angel*, que nos deixou surpresos. Ela revelou que é uma apátrida, que foi presa na ditadura, teve seus direitos civis cassados e que nunca quis voltar a ser cidadã.

21. O autor define como memória emblemática a memória capaz de produzir marcos, pois ela permite um sentido explicativo para as memórias individuais e coletivas. Ela não é memória concreta e substantiva, e nem possui um conteúdo específico. Representa e dá sentido a várias memórias, articulando-as num sentido maior. Por exemplo, a memória do golpe militar no Brasil é uma memória emblemática.

## CONSTRUÇÕES SOCIAIS DAS MEMÓRIAS

Os silêncios e os não ditos aos poucos cedem lugar para outras memórias. Fatos incontestáveis são postos em xeque pelos trabalhos da memória. É nessa direção que o golpe de Estado já não pode mais ser identificado como uma “revolução democrática”, conforme argumentavam os militares. Sem dúvida, uma leitura ainda que modesta da memória desse período já relaciona os acontecimentos de agosto de 61 com o Golpe de 64. Em agosto de 1961 ocorreu uma tentativa de golpe. Naquele momento, havia um grande movimento de protesto em todo o País. Segundo Daniel Aarão Reis (2004, p. 123):

Desencadeiam-se em todo o país amplos movimentos sociais populares: camponeses, trabalhadores urbanos, principalmente do setor público e das empresas estatais, estudantes e graduados das Forças Armadas. Greves econômicas e políticas, manifestações, comícios, invasões de terra, nunca se vira, como já se disse, algo semelhante na história republicana brasileira (...) alegava-se, era preciso reformar as bases do sistema econômico e do regime político. Reforma agrária, urbana, bancária, financeira, universitária, educacional. Reforma das políticas públicas, em especial do estatuto dos capitais estrangeiros, que deveriam ser controlados e, no limite, em certos casos, expropriados.

Esses protestos irão se radicalizar para a luta contra a legalidade, até então pronunciada por Leonel Brizola, que em 1961, na tentativa de salvaguardar o governo João Goulart, promove a Rede da Legalidade.<sup>22</sup> Enquanto as esquerdas caminham para o fim da legalidade, as direitas utilizam esse discurso para fazer o Golpe de 1964.

O Golpe e a conseqüente repressão promovida pela institucionalização do Ato Institucional nº 5 em fins de 1968 deixaram um quadro político desastroso para o País.

Em meados de 1970, todas as organizações de esquerda estavam praticamente dizimadas, ou decisivamente enfraquecidas, os principais dirigentes mortos, ou nas prisões ou nos exílios sem fim. Suas forças, dispersas, tenderiam a se reorganizar na esteira dos movimentos que tiveram lugar na segunda metade dos anos 1970. (Reis, 2004, p. 129)

22. Compartilhamos a visão de Daniel Aarão Reis e outros, que consideram que o movimento que deu origem ao Golpe teve início em 1961, com a renúncia de Jânio Quadros. Os militares por ele nomeados não aceitaram que seu vice, João Goulart, que naquele momento estava em visita à China popular, tomasse posse como Presidente, e ameaçaram um golpe. Mas seu cunhado, Leonel Brizola, então governador do Rio Grande do Sul, mobilizou a população do estado e o comandante do III Exército, a mais poderosa unidade do Estado brasileiro, e resistiram ao golpe, formando a Rede da Legalidade (Reis, 2004, p. 120). Este fato postergou o golpe, mas levou a uma lenta organização de diversas frentes mobilizadoras do Golpe de 1964, entre elas as Forças Armadas, a cúpula da Igreja Católica e as elites apoiadas pela classe média.

A memória oficial hoje, em vez de exaltar a “revolução democrática, o fim dos baderneiros e comunistas”, busca equiparar a luta dos revolucionários com a dos seus torturadores, em nome da paz e da harmonia. Exige-se “calma e serenidade”, nas palavras do ex-clandestino da década de 70 e ex-ministro Chefe da Casa Civil em 2004.<sup>23</sup>

A memória de luta e resistência somente veio à tona depois do processo de redemocratização do País, a partir de 1985, embora houvesse diversos movimentos de resistência antes mesmo da instituição da ditadura. Ao falarmos da memória desse período, que inclui os esquecimentos e os silêncios, devemos tomar alguns cuidados. Uma análise apressada compromete a interpretação dos fatos e do contexto político.

Um dos cuidados é o de não acreditarmos numa isenção de setores da sociedade civil na construção e condução do Golpe de 64. Setores das classes média e alta, industriais, religiosos e militares ajudaram a conceber o golpe de Estado. Este fator é relevante para uma análise mais crítica, pois responde em parte porque tantos anos de silêncio foram necessários, por que alguns atores e acontecimentos foram esquecidos e por que, ainda hoje, não há, em nenhuma parte deste país, um monumento oficial que represente a luta daqueles que tentaram uma mudança na vida política, social e cultural da Nação.

Outro cuidado que devemos ter é em relação ao discurso de que a ditadura é um período de exceção e trevas na vida política brasileira, conforme assinalam Ridenti (2004, p. 145) e Reis (2004, p. 134).<sup>24</sup> Ao contrário, esse período não é uma exceção, mas foi institucionalmente definido. Por isso, os autores argumentam que não houve repressão nos porões da ditadura, mas em sua sala de visitas.

O terceiro cuidado é o de não estabelecermos uma relação de sintonia entre a atuação das esquerdas armadas e a resistência no Brasil.<sup>25</sup> O sentido do movimento de resistência somente ganha peso a partir da instauração da ditadura. As esquerdas não surgiram para resistir à ditadura. As esquerdas lutavam por diferentes ideais – socialistas, comunistas, outras organizações lutavam apenas por reformas políticas e sociais. A partir da ditadura é que o discurso de resistência começa a ganhar força.

23. *Jornal O Estado de São Paulo*, de 25/10/2004.

24. “Mas a ditadura militar, não há como negá-lo, por mais que seja doloroso, foi um processo de construção histórico-social, não um acidente de percurso”.  
Reis (2004: 134)

25. Sobre os debates em torno das ações ofensivas, revolucionárias ou de resistência das esquerdas, ver o artigo do Marcelo Ridenti, 2004: 140-150.

No que se refere ao sentido das lutas das esquerdas, outro mito que foi criado é o que havia uma luta das esquerdas pela democracia. Não devemos confundir os ideais políticos de hoje com os do passado. Não fazia parte das propostas das esquerdas a luta pela democracia. Suas bandeiras de luta eram variadas, conforme assinalamos acima. Segundo Argelina Cheibub de Figueiredo (2004, p. 34), tanto a esquerda quanto a direita possuíam uma visão instrumental da democracia. Desejavam a democracia para atingir seus objetivos, prescindindo desse ideal se fosse preciso.

Nietzsche (1983) assinala que a memória revela a dor e o sofrimento. Tempos de martírio são tempos inscritos na memória. Mas não é somente essa a matéria da memória. Ela também revela os sonhos e os ideais de uma geração. Ela extrapola o sentido do agora e permite o devaneio para um tempo em que se sonhava com a possibilidade real de mudar o rumo do País, de mudar o destino dos muitos que estavam excluídos do sistema de produção imposto. A memória dos ex-militantes revela uma dualidade entre sonho e martírio.

Essas memórias são diversas e confrontam-se. As representações dos grupos esbarram na memória oficial. Essas contendas pela memória nos levam a pensar sobre as formas como essas memórias entram em disputa na sociedade. No lugar do debate franco e aberto de idéias, em que os posicionamentos políticos dos sujeitos envolvidos serão esclarecidos para os diferentes grupos, o que ocorre são as “políticas de consenso”, que geram as “memórias de consenso” preconizadas pelos arautos da memória oficial.

A função da memória política é de denunciar, de criticar o que a história oficial tentou encobrir. Por isso, alguns fatos ficam no universo das falas privadas, das lembranças e dos esquecimentos. São as falas indizíveis, aquelas que não podem ser ditas e que, quando o são, atravessam caminhos escuros e esburacados, desmentem antigas “verdades” e incomodam. Este é o estado de alguns esquecimentos e silêncios que irrompem na sociedade brasileira hoje e que se opõem à memória de consenso.

Do universo das falas não ditas, fazem parte àquelas que fortalecem a luta dos movimentos organizados. É sintomático o fato de não se argu-

mentar que os movimentos revolucionários das décadas de 60 e 70, com todos os seus impasses, diferenças e orientações, a longo ou curto prazo, tinham em comum a luta pela mudança no sistema de produção. Havia uma luta contra o capitalismo, ou seja, havia o interesse desses grupos no rompimento do sistema econômico daquela época, que é o mesmo de hoje. Neste momento em que o capitalismo está tão poderoso, atingindo as subjetividades, as formas de pensar e viver, bem como o caráter e os sonhos dos indivíduos, parece tentador demais falar que pessoas morreram, foram presas, torturadas, mataram e se mataram para que houvesse uma mudança no sistema econômico. Não é à toa que essa memória, que esse fato deva ser esquecido da memória da sociedade. Ele incomoda. Constrói-se o esquecimento sobre o ideal da luta revolucionária.

Outra fala que não se tornou pública, por ser politicamente perigosa, é a da memória das organizações revolucionárias. É raro vermos livros didáticos que se aprofundam em relação aos eixos de luta das organizações políticas e às suas vinculações com o movimento revolucionário internacional. Com todos os percalços e equívocos dessa luta, suas perspectivas e seus vínculos deveriam ser objeto de conhecimento, a fim de que pudéssemos reconstruir o nosso caminho a partir dos erros e acertos do passado. Neste momento em que diversas entidades estão se organizando em fóruns nacionais e mundiais, tomar conhecimento dessas questões parece fundamental. Constrói-se o esquecimento sobre a prática revolucionária.

Uma terceira fala politicamente execrada da memória oficial refere-se à luta contra o autoritarismo do Estado. O autoritarismo, que é fruto de um Estado descomprometido com o diálogo e com as desigualdades socioeconômicas e culturais, e vinculado aos interesses das elites econômicas, age violentamente contra todo movimento contrário aos interesses dessas elites. Suas formas de violência são variadas, desde a censura até o cassetete e a tortura. Pensar sobre a memória de luta contra esse autoritarismo é trazer para a arena política as questões relativas à origem, construção e reprodução da história autoritária dos Estados na América Latina. Constrói-se o esquecimento contra o poder autoritário.

Falar sobre esses esquecimentos e silêncios é trazer para a sociedade um duplo incômodo. No que se refere ao grupo diretamente atingido, a transformação desses esquecimentos e silêncios em memória social reforça a luta pela reparação jurídica e moral, a luta pela abertura dos arquivos secretos e a exigência de que os torturadores sejam punidos. Por isso, o contrário do esquecimento não é o silêncio, mas a justiça, conforme argumenta Yeruschalmi (1998).

No aspecto político, o retorno da luta contra o estado autoritário é bastante perigoso. Revela uma ameaça a um Estado que perdeu quase todas as suas funções, não controla mais a economia, a cultura, nem a política. Restou-lhe, unicamente, a sua competência para oprimir, sua força física, sua capacidade policial, conforme assinala Zygmunt Baumann (1999).

A distância de quatro décadas do início da ditadura foi preponderante para a transformação desses esquecimentos e silêncios em memória. Este tempo, embora de curta duração, foi suficiente para promover, naqueles que ficaram profundamente traumatizados, uma vontade de falar o que era possível. Daí o surgimento de tantas revelações importantes. Este também é o momento em que a sociedade está aberta para ouvir. O crescente número de filmes sobre a ditadura, o aparecimento de biografias de ex-presos, torturados, exilados, o aumento do número de relatos de tortura e as discussões sobre a abertura dos arquivos da ditadura exemplificam essa necessidade de releitura da memória nacional.

A dificuldade da reconstrução dessa outra memória reside na permanência dos fatores acima mencionados, aliada a uma luta pelo esquecimento cujo principal motivo era a instituição da repressão, que inibiu a fala de grande parte dos grupos sociais. Essa dificuldade cria também um silêncio traumático.

Dessa forma, compreendemos que enquanto as questões centrais da memória política brasileira ficarem escondidas sob o manto da política do consenso, a democracia não caminhará rumo ao seu ideal de justiça e equidade. As mudanças políticas e culturais impelem o fim do esquecimento e do silêncio e trazem à tona o passado que incomoda. Por isso, esse passado que retorna não é o mesmo que passou; é um passado re-

novado à luz dos problemas enfrentados no presente, das lutas e reivindicações do presente. É o momento em que vêm à tona “esquecimentos” que foram politicamente provocados para emudecer, enfraquecer a luta de hoje, silenciar grupos sociais dispostos à superação da situação de opressão. Como argumenta Elizabeth Jelin (2001, p. 29):

*Pasados que parecían olvidados “definitivamente” reaparecen y cobran nueva vigencia a partir de cambios en los marcos culturales y sociales que impulsan a revisar y dar nuevo sentido a huellas y restos, a los que no se había dado ningún significado durante décadas o siglos.*

A partir do final da década de 90 e nos 2000 temos vivido no Brasil e na América Latina diferentes frentes contra o “esquecimento” que a memória oficial tentou silenciar. É expressiva a quantidade de biografias e filmes sobre a memória desse período que estão sendo exibidos ou produzidos.<sup>26</sup> É também expressiva a quantidade de trabalhos acadêmicos com esta temática. Parece hoje estar incorporada na luta das lideranças dos movimentos pró-direitos humanos e justiça a memória desse passado de opressão e o discurso de que há uma continuidade entre as iniquidades do passado ditatorial e a democracia formal de hoje. Há um apelo para o fim do esquecimento.

O uso político do esquecimento é colocado em xeque, e irrompe na sociedade uma vontade de saber o que aconteceu. Este parece ser o momento que estão vivendo todos os países da América Latina que passaram por ditaduras recentes. Quando gerações que não têm mais a memória pessoal desse período começam a querer saber o que aconteceu, ocorre um movimento muito interessante que permite novas interpretações sobre a memória. Jelin assinala:

*Las diferencias entre cohortes – entre quienes han vivido la represión em distintos momentos de sus vidas personales, entre ellos y los muy jóvenes que non tienes memorías personales del período de represión – y las relaciones y diálogos que se establecen entre generaciones y cohortes producen una dinámica societal específica en lo referente a las cuestiones de las memorías. La información y el conocimiento, los silêncios, sentimientos, ideas e ideologías son bienes simbólicos que pueden ser transmitidos. Sin embargo, queda siempre y necesariamente abierta la cuestión sobre cuáles serán las nuevas interpretaciones, tanto em el plano individual como en el grupal. (Jelin, 2002, pp. 249-250)*

26. Os filmes são:

*Zuzu Angel* (dir. Sérgio Resende), *Araguaya – a conspiração do silêncio* (dir. Ronaldo Duque), *Batismo de sangue* (dir. Helvécio Ratton), *Corte seco* (dir. Renato Tapajós), *Hercules 2456* (dir. Sílvia Darin), *O balé da utopia* (dir. Marcelo Santiago), *Operação Condor* (dir. Roberto Mader), *Vlado, 30 anos depois* (dir. João Batista de Andrade), *Clandestinos* (dir. Patricia Morán), *Os desafinados* (dir. Walter Lima Jr), *Tempo de resistência* (dir. André Ristum), *Vôo cego rumo ao Sul* (dir. Hermano Pena, este último a ser exibido na TV Cultura), entre outros.

O passado que não foi resolvido volta na figura do trauma para os indivíduos e também para a sociedade. Os contextos de golpes no Brasil são um sintoma de uma sociedade autoritária e incapaz de rever o seu passado. Segundo Nelson Werneck Sodré (1997, p.103), “de 1945 aos nossos dias houve uma sucessão de golpes de Estado: o golpe de 1945, imediatamente após o fim da Guerra; o de 1954, que depõe Getúlio Vargas; as tentativas de golpe de 1955 e 61; e o golpe de 1964”.

E, por fim, há que se considerar que a ditadura ainda não acabou. Florestan Fernandes (1997, p. 147) argumenta que “a ditadura, como constelação de um bloco histórico de estratos militares e civis, não se dissolveu”. A atual Constituição é repleta de buracos, considerada por Fernandes (1997, pp. 146-147) “constituição inacabada”:

Elas não responde a necessidades vitais da nação como um todo; não solta as revoluções e as reformas capitalistas interrompidas, persistindo à altura dos interesses estreitos das classes dominantes e das nações capitalistas centrais; não atende à humanização das classes subalternas e dos excluídos (a começar da educação, das oportunidades de trabalho e nível de vida, à saúde, à hesitação, etc); e reteve privilégios que deveriam ter sido expurgados da herança constitucional brasileira, deixando o Estado e o governo como *bunkers* dos que mandam.

A memória que flui do passado para o presente e do presente para o passado dirige-se para o futuro. Para que este nos pareça melhor do que o que vivemos, é fundamental que se faça justiça. Elizabeth Jelin (2002) salienta que “la justicia es, sin duda, la parte más sólida de la memoria”. Pretender um futuro sem mentiras e lacunas talvez seja a função primordial da memória.

O limite em que as sociedades utilizarão o seu passado depende do bom senso em pensá-lo para um futuro mais justo. Todorov (2002, p. 207) sinaliza que “a sacralização do passado o priva de toda a eficácia no presente; mas a assimilação pura e simples do passado ao presente nos deixa cegos diante dos dois, e por sua vez provoca injustiça”. Fazer justiça significa reparar os erros do passado. Esta reparação pode se dar em diversos níveis: jurídico, moral, profissional etc. Até mesmo podemos optar pelo esquecimento, mas esta opção terá de ser negociada

pelos grupos sociais e não imposta pelo grupo dominante. É no contexto dessa negociação com diferentes atores e grupos sociais que podemos pensar os desafios da preservação

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- CARVALHO, Alessandra y CATELA, Ludmila da Silva. “31 de marzo de 1964 en Brasil: memórias deshinchadas”. In: Jelin, Elizabeth (comp.). *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas “in-felices”*. España: Siglo XXI, 2002.
- COIMBRA, Cecilia. *Operação Rio: o mito das classes perigosas. Um estudo sobre a violência urbana, a mídia impressa e os discursos de segurança pública*, 278 pp., Editora Oficina do Autor e Intertexto, Niterói, Rio de Janeiro, 2001
- FERRAZ, Joana D’Arc Fernandes. “As memórias políticas da ditadura militar do brasil: as disputas entre o passado e o futuro”. In: Seminário da Linha de Pesquisa Memória e Patrimônio do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, de 7 a 9 de junho de 2006. (no prelo)
- FICO, Carlos. *Além do Golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. São Paulo: Record, 2004.
- FIGUEIREDO, Argelina Cheibub. *1964-2004: 40 anos do Golpe de 1964: ditadura militar e resistência no Brasil*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Espanha: Siglo XXI, 2001.  
———. (Comp.) *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas “in-felices”*. Espanha: Siglo XXI, 2002.

LIRA, Elizabeth. "Algunas reflexiones sobre memoria y psicología". In: ZERAN, Faride et al. *Encuentros con la memoria: archivos y debates de memoria y futuro*. Santiago: Carmen Garretón, 2004.

POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento e silêncio". In: *Estudos históricos*. v. 2, n.3. Rio de Janeiro: CPDOC, 1989.

REIS, Daniel Arão; RIDENTI, Marcelo & MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *O golpe e a ditadura militar 40 anos depois (1964-2004)*. Baurur: EDUSC, 2004.

SODRÉ, Nelson Werneck. "Era o Golpe de 64 inevitável?" In: Toledo, Caio Navarro de (org.). 1964. *Visões do Golpe*. Campinas: UNICAMP, 1997.

YERUSHALMI, Yosef Hayim. "Reflecciones sobre el olvido".

In: Y. YERUSHALMI, N.; LORAUX, H.; MOMMSEN, J.-C.; MILNER, G. Vattimo. *Usos del olvido*. Argentina: Nueva Visión, 1998

# OS MUSEUS E SEUS VISITANTES: UMA ANÁLISE DO PERFIL DOS PÚBLICOS DOS MUSEUS DO RIO DE JANEIRO E DE NITERÓI

Luciana Sepúlveda Koptcke

Sibele Cazelli

José Matias de Lima

## INTRODUÇÃO

O presente texto apresenta e descreve os resultados da Pesquisa Perfil-Opinião 2005, realizada no âmbito do Observatório de Museus e Centros Culturais.<sup>1</sup> Após relembrar, em linhas gerais, os marcos conceituais que influenciaram a Pesquisa 2005, serão descritos os seus primeiros resultados, propondo-se, nas considerações finais, algumas linhas de reflexão sobre a operacionalização dos conceitos de *capital cultural* e *capital social* para analisar as práticas de visita aos museus na sociedade urbana do Rio de Janeiro.

### Alguns pressupostos sobre cultura, distinção e inclusão social

É comum aproximar a Cultura (a maiúscula assinalando sua *universalidade*), do ponto de vista da Sociologia, como arbitrário cultural dominante, imposto e reconhecido como *cultura legítima* em suas relações com os diferentes segmentos sociais ou frações de classe. A cultura é sempre atributo de um grupo, reunindo os sistemas simbólicos (arte, religião, língua, ciência etc.) vigentes em determinado espaço-tempo. A discussão sobre as desigualdades no acesso à Cultura, presente desde a década de 1960 no campo da Sociologia, sublinha as funções sociais

1. Programa de serviço e pesquisa sobre os museus e sua relação com a sociedade. É fruto da parceria entre o Museu da Vida, a Casa de Oswaldo Cruz, a Fundação Oswaldo Cruz, o Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional, o Museu de Astronomia e Ciências Afins, o MCT e a Escola Nacional de Ciências Estatísticas do Instituto Brasileiro de Estatística e Geografia.

da arte, como de outros campos do universo simbólico, no âmbito de uma sociedade diferenciada e hierarquizada. As classes sociais encontram-se, no escopo destes estudos, mais ou menos próximas das obras e espaços legítimos da cultura, estabelecendo uma hierarquia cultural e social que classifica homens, objetos, práticas, valores, percepções e juízo de valor do menos ao mais legítimo.

Os sistemas simbólicos são instrumentos de comunicação e conhecimento que exercem um poder estruturante e que são sistemas estruturados. Os símbolos, ao permitirem a participação do sujeito em um sistema, apresentam uma função política de integração social, tornando possível um *consensus* acerca do sentido do mundo social: a integração lógica (pelo entendimento) é a condição da integração moral (pela adesão a valores) (Bourdieu, 1969).

As práticas culturais permeiam a existência humana como situações de construção da identidade social, como processos de participação no espaço público, como instância de construção do sujeito e, assim, como os valores culturais, estão relacionadas a outras esferas da existência humana. Fazem parte do “capital cultural incorporado” ativado pelo *habitus*, mas que, segundo o próprio Bourdieu, não define um molde rígido e intransponível dos comportamentos e atitudes, da forma de pensar e agir em sociedade. Lahire (2004), sem abandonar a herança do sociólogo francês, avança buscando analisar as idiosincrasias das práticas individuais que desafiam as homologias propostas na *Distinção* (Bourdieu, 1979).

No contexto atual, ganham relevância as questões sobre a relação entre demanda cultural e inserção na sociedade contemporânea. O que interessa compreender é a que ponto, objetivamente, a prática e o conhecimento de certos elementos da cultura podem trazer benefícios para a melhoria de vida de indivíduos ou grupos. Estes aspectos têm levado muitos autores a observar que a promoção da cultura é desenvolvida por uma rede de instâncias culturais. Os museus, como ambientes que possibilitam intensa interação social, vêm ocupando lugar de destaque nessa rede.

## Os museus na cultura

O museu *moderno* afirmou-se como instituição no cenário europeu pós-revolucionário no final do século XVIII. Acumulou, desde então, percepções, expectativas e usos sociais diferenciados: espaço público produtor e reformulador de conhecimento, *locus* de construção da memória coletiva, “tecnologia” de instrução e educação, instância de afirmação de identidades, espaço e prática de distinção cultural. Nos séculos XIX e XX, sua natureza se diversificou e multiplicaram-se os campos dos acervos possíveis. Ele desenvolveu novas tecnologias de comunicação e, no início do século XXI, permanece presente no universo das práticas de fruição e produção simbólica, captando investimentos consideráveis (Köptcke, 2005, p. 189).

Atualmente, os museus compartilham financiamentos públicos e privados com outras instituições (embora de forma particular, segundo o tipo de museu) e encontram-se inseridos em duas lógicas diferentes e nem sempre complementares: uma lógica de mercado, da indústria cultural, e uma lógica de legitimidade social. A segunda dentre estas se pauta no alargamento da missão dos museus, que afirmam, por meio de investimentos em ações voltadas para a educação e a mediação cultural, o compromisso com a popularização das ciências e de distintas expressões da cultura humana. Os museus buscam promover um espaço de discussão sobre conhecimentos, saberes, fazeres, idéias e valores, de geração a geração e entre variados segmentos sociais, coexistindo em um dado momento histórico. Estas instituições almejam contribuir para o desenvolvimento humano e social das comunidades nas quais se inserem, além da missão precípua de assegurar a preservação e a transmissão de aspectos da cultura.

Não obstante a construção do consenso social e político sobre a importância de democratizar o acesso aos bens da cultura legítima, os dados sobre visitas aos museus (Bourdieu, 1969; Donnat, 1990; Mironer, 2003; Mortara, 2003) reafirmam que o acesso a estas instituições permanece restrito. Na abordagem de Bourdieu (1969), a relação que o visitante de um museu pode estabelecer com a instituição varia também

em função da proximidade entre este visitante e o campo de referência, como por exemplo, as artes plásticas para o museu de artes, as ciências da terra e da vida ou ainda a tecnologia para os museus de ciência etc. O museu pode desempenhar, em cada um desses campos, um papel particular. No campo artístico e no campo histórico, ele seleciona o objeto ou testemunho legítimo da excelência artística e da história, com impacto tanto no campo da produção como da recepção cultural. Alguns museus de ciência, engajados na construção de uma cultura científica mínima comum, difundem a crença na ciência moderna, mas parecem menos afeitos a disputas internas no campo da produção da ciência. Os museus universitários, bem como aqueles vinculados a instituições de pesquisa, podem servir como espaço pedagógico de circulação restrita aos futuros especialistas do campo em questão. Por isso, é delicado generalizar para todos os museus as relações entre produção e recepção cultural observadas pelo autor ao analisar os públicos dos museus de arte na Europa.

No entanto, para os museus de todos os campos da cultura, conhecer os visitantes, os usuários, os não-visitantes e as formas de visita torna-se uma ação estratégica para promover um espaço de escuta, reflexão e auto-avaliação. É importante construir um conhecimento capaz de subsidiar tanto as decisões cotidianas de gestão institucional como a compreensão dos processos de apropriação social da cultura e a elaboração de políticas públicas para o setor. Ademais, a pesquisa sobre os públicos e as práticas suscitadas pelos museus torna-se uma peça estratégica para a negociação de fundos e para a conquista de credibilidade perante a sociedade.

## A PESQUISA

No Brasil, observa-se a carência de estudos periódicos que ofereçam subsídio para refletir sobre a evolução das práticas culturais e de lazer nas quais se inserem as visitas aos museus (Almeida, 2003). A análise preliminar dos Anuários Estatísticos do Brasil (IBGE) revela a existência de dados relativos à cultura e à visita a museus desde o primeiro exem-

plar (1908 – 1912) (Köptcke e Pereira, 2002). Tais dados, cujas condições de produção permanecem obscuras, provinham de fontes diferenciadas, sem uma preocupação aparente com esse registro (como eram registradas as visitas quando não se tratava de contagem de bilheteria?), impedindo um estudo diacrônico da evolução das práticas de visita a museus e instituições afins.

### Questões iniciais de pesquisa

A pesquisa sobre o perfil sociocultural dos visitantes dos museus e as formas distintas de visita pressupõe que a visita ao museu se situa como prática cultural socialmente contextualizada. Considerando a contribuição dos autores citados anteriormente, foram definidas as questões que orientam este trabalho. A prática da visita decorre do acúmulo do capital econômico, social e cultural? Qual dos três tipos é mais relevante para a promoção do acesso aos museus? Essa importância pode variar em circunstâncias particulares? A prática da visita constitui um tipo de capital? Em que campo a visita como capital pode trazer vantagens? (profissional? sociocultural?). Resulta na ampliação da rede social? Indica uma projeção da boa vontade cultural, demonstrando adesão aos valores propostos e legitimados pela instituição? Quais indivíduos ou grupos se beneficiam da visita a museus como um tipo de capital? Como descrever os processos de mobilização e conversão da visita a museus como capital cultural?

Capitais cultural e social encontram-se intimamente imbricados. Nessa construção e leitura das relações de posicionamento social há de se observar a quantidade de cada tipo de capital, bem como a natureza da cultura possuída, o sentido atribuído às práticas e as circunstâncias de realização. Ela considera os públicos dos museus como um grupo em construção, podendo ser composto por segmentos sociais diferentes, segundo um dado período, e focaliza a investigação na situação da visita aos museus como experiência dinâmica do sujeito social. Uma vez identificadas, as situações de visita possíveis serão analisadas segundo as características mais ou menos determinantes e determinadas dos

sujeitos que as praticam e as características da instituição visitada. Ao definir o foco deste estudo, compreende-se a visita ao museu como uma experiência resultante de contextos pessoal, social e físico (Falk e Dierking, 1992), ancorada em regras e referências mais ou menos compartilhadas entre visitantes, curadores, cientistas e diferentes segmentos da sociedade, passíveis de negociação durante a situação observada. O significado dessa prática não resulta apenas de atributos do sujeito, mas se constrói na relação complexa entre diversos fatores.

Pretende-se, neste trabalho, descrever os perfis de visita e dos visitantes, bem como avançar elementos para identificar processos de acesso às instituições consideradas no estudo e para analisar as possíveis configurações da relação entre capital cultural escolar e capital social, decorrente da socialização familiar ou de outras instâncias de socialização que operam na determinação das práticas de visita. Segundo cada museu e a cada visita, qual a importância dos tipos de capital (social e cultural)? Como se imbricam na construção do sentido da situação de visita? Quais são as margens de intervenção de outras redes sociais, fora da família e da escola (como associações, clubes etc.), na determinação da visita? Qual o impacto das ações propostas pelas políticas culturais (sugestão de políticas tarifárias, campanhas de informação, gestão participativa das instituições) e pelos museus (formas diversificadas do acolhimento nos museus, desenvolvimento de ações de mediação pautadas pela realização de pesquisas de público, produção de materiais de apoio à visita etc.) na dinâmica do fluxo de acesso a essas instituições?

### **Objetivos gerais**

Identificar os processos e os contextos promotores de acesso aos museus para os variados segmentos sociais. Dessa forma, espera-se contribuir para a reflexão sobre o papel atual dos museus nos grandes centros urbanos e para a compreensão dos fatores e situações determinantes de experiências culturalmente inclusivas (democratização do acesso, representatividade nos processos institucionalizantes do bem cultural, discussão e apropriação reflexiva da cultura exposta).

## Objetivos específicos

Traçar os perfis dos visitantes em cada um dos museus investigados em relação ao perfil geral do conjunto dos informantes da pesquisa; identificar diferentes modalidades de visita para cada uma das instituições, e entre elas.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A Pesquisa Perfil-Opinião 2005 foi um estudo piloto que deverá ser repetido em outras instituições e de forma periódica. Além da enquete quantitativa realizada a partir da utilização de um questionário auto-aplicado, o Observatório de Museus e Centros Culturais prevê, futuramente, pesquisas de cunho qualitativo visando aprofundar e investigar aspectos não contemplados pela pesquisa de tipo *survey*.

### Desenho e validação do questionário da Pesquisa Perfil-Opinião

A primeira fase do trabalho consistiu em validar e aplicar um protocolo para a coleta de dados que pudesse ser compartilhado com outras instituições e que fosse aplicado regularmente, alimentando um banco de dados comum. A construção do protocolo de pesquisa inspirou-se na experiência do Observatoire Permanent des Publiques, de Lucien Mironer, pesquisador convidado que participou da oficina de lançamento da proposta do Observatório, em 2003, na cidade de Petrópolis.

O questionário, composto de questões fechadas ou semi-abertas, foi escolhido como instrumento de coleta de informações sobre os públicos visitantes de museus. Ele responde à necessidade de se obter informações dentro de padrões de generalização passíveis de comparabilidade sincrônica e diacrônica. Produz dados estatísticos referentes às práticas reais de visita, ou seja, construídos junto ao público em situação de visita nos museus considerados no estudo. Tais dados ganham vigor explicativo quando articulados com outros dados de referência sobre a população de estudo, bem como com informações oriundas de outras pesquisas. Procurou-se adequar códigos (para profissões e lo-

gradouros, por exemplo) e categorias, utilizando aqueles das pesquisas desenvolvidas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, a fim de dialogar com os dados das pesquisas oficiais sobre a realidade social da população brasileira.

Ele foi concebido para poder ser preenchido tanto pelo visitante (auto-aplicado), como por um entrevistador. Nesse sentido, especial atenção foi acordada à sua diagramação, à clareza e à facilidade de compreensão das questões, ao tempo médio levado pelo visitante para preenchê-lo, de forma a intervir por menos tempo na experiência de visita e facilitar a taxa de retorno dos questionários distribuídos. Fruto do trabalho do GT Questionário, que reuniu profissionais dos 11 museus participantes do projeto de implantação do Observatório de Museus e Centros de Culturais, a partir de novembro de 2003, o questionário foi estruturado em quatro blocos:

#### *Antecedentes e circunstâncias da visita*

Neste bloco é sinalizada a existência ou não de visitas anteriores e são identificadas as fontes de informação na origem da descoberta sobre o museu. Observam-se, ainda, os motivos declarados para aquela visita e o fato de visitar o museu sozinho ou acompanhado. Conhecer quem acompanha o visitante durante a visita é também um dos pontos abordados neste bloco do questionário. Também se investiga o tempo de duração da visita. Estas questões informam sobre o tipo de sociabilidade relacionado à visita. Ademais, o contexto social é fator determinante para compreender os comportamentos, as atitudes e as estratégias de visita. A análise dessas informações pode indicar, para os profissionais dos museus, a necessidade de reconsiderar as estratégias de mediação e as atividades de acolhimento necessárias (jogos, oficinas de curta duração, material impresso de apoio direcionado etc.).

#### *Conhecendo a opinião do visitante sobre a visita e sobre o museu*

O bloco que trata das questões de opinião traz informações sobre a satisfação do visitante com relação à visita realizada, sobre a avaliação

que faz dos serviços oferecidos no museu e sobre a intenção de retorno à instituição nos próximos 12 meses. As informações obtidas podem indicar a necessidade de avaliações mais específicas dos serviços e espaços de visita para os museus participantes do estudo.

#### *Hábitos de visita a museus e a centros culturais*

As questões tratadas nesta parte do questionário fazem referência às práticas anteriores de visita a outros museus. São igualmente investigados os motivos apontados como empecilho para visitar museus.

#### *Conhecendo você (perfil sociocultural do visitante)*

O bloco registra informações sobre sexo, escolaridade, idade, renda domiciliar mensal, ocupação e tipo de atividade remunerada do visitante. Tais variáveis são tradicionalmente utilizadas para analisar os padrões de acesso aos museus no âmbito da apropriação socialmente diferenciada da cultura. A organização do questionário em blocos autônomos permite intercalar parte do instrumento em outros protocolos de pesquisa.

#### **Universo do estudo**

A pesquisa interroga o visitante com 15 anos ou mais de idade, em situação de visita a um museu, que não participe de visitas organizadas por escolas, pagante ou não pagante. Foram excluídos da pesquisa os grupos escolares com visitas agendadas caracterizadas como visitas escolares de todas as idades e séries. Trata da *prática real* de visita, ao contrário das pesquisas realizadas nos domicílios ou em situações diversas em que a visita ao museu é informada, constituindo *prática declarada*.

A pesquisa piloto foi realizada durante os meses de junho, julho e agosto de 2005. Onze museus participaram dessa aplicação. O Quadro 1 a seguir apresenta as instituições, a data de fundação, o tipo de acervo, a tutela correspondente a cada uma das instituições e o quantitativo de questionários válidos.

Quadro 1 - Instituições participantes da Pesquisa Perfil-Opinião 2005 e número de entrevistas realizadas.

Museus	Data de fundação	Tipo de acervo	Tutela	Questionários válidos
Museu Aeroespacial	1973	História, técnica, ciência	INCAER/ Comando da aeronáutica/ MD	349
Museu Antônio Parreiras	1941	Arte	FUNARJ/SEC	161
Museu de Arte Contemporânea	1996	Arte	SMC-Niterói	393
Museu de Astronomia e Ciências Afins	1985	Ciência, técnica	MCT	428
Museu Casa de Rui Barbosa	1930	História	MINC	384
Museu Histórico Nacional	1922	História	IPHAN	293
Museu do Índio	1952	Etnografia	FUNAI/MJ	95
Museu Nacional	1818	Etnografia, história natural	UFRJ	331
Museu do Primeiro Reinado	1965/1979	História	FUNARJ/SEC	327
Museu do Universo Planetário da Cidade	1970/2005	Ciência	SMC/RJ	380
Museu da Vida	1999	Ciência	COC-Fiocruz/ MS	266
<b>Total</b>				<b>3407</b>

Fonte: Cadastro preenchido pelos museus participantes do Observatório / Pesquisa Perfil-Opinião 2005, OMCC.

### Seleção dos informantes

Na grande maioria dos museus parceiros, a seleção dos informantes foi realizada por meio do método de seleção de amostragem sistemática dos visitantes, tendo sido especificado, para cada museu, o intervalo de amostragem (ou de seleção) e o ponto de partida. No dimensionamento

da amostra, foi considerado o número médio de visitantes por mês, a partir do qual se estima o número médio de visitantes esperado durante o período da pesquisa. A amostra foi dimensionada, de forma independente, para fornecer uma estimativa de proporção de algum atributo de interesse com erro máximo absoluto no valor de 5% e com um grau de confiança de 95%.

A fase de coleta de dados foi de grande importância na elaboração da pesquisa. Foi necessário treinar as pessoas responsáveis e criar uma supervisão para que fosse observada a aleatoriedade na seleção dos visitantes e proporcionado o apoio, quando necessário, no entendimento dos quesitos indagados no questionário utilizado. Participaram da pesquisa 2005 11 museus: Museu da Vida, Museu Aeroespacial, Museu do Universo - Planetário da Cidade, Museu Nacional, Museu Casa de Rui Barbosa, Museu do Índio, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Museu Histórico Nacional, Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Museu do Primeiro Reinado e Museu Antônio Parreiras, totalizando cerca de 3.400 questionários válidos.

Após essa fase, foi realizada uma análise dos dados faltantes, tendo sido observado um índice de não resposta inferior a 2% em 48% das variáveis do questionário; apenas 17% das variáveis apresentaram um percentual de 10% a 15% de respostas em branco.

Um ponto delicado é a classificação dos museus por tema principal do acervo em instituições museológicas que guardam acervos de natureza diversa. Nessas instituições, o que determinará a sua natureza temática será o enfoque, dado pelo museu, nas linhas de pesquisa e nas formas de apresentar o acervo em suas exposições. Pode-se citar o caso do Museu Aeroespacial, que reúne acervo de natureza histórica, científica e tecnológica. Tradicionalmente a instituição era considerada pelos seus profissionais como um museu de história. Paulatinamente, a dimensão tecnocientífica começa a ganhar espaço. Precisamente, com relação ao Museu Aeroespacial, optou-se por incluí-lo entre os museus de ciência. Seus visitantes, de fato, se comportam e se assemelham àqueles dos museus de ciência.

## RESULTADOS

O perfil socioeconômico dos visitantes dos museus apresenta significado de interesse para analisar o sentido dos museus em nossa sociedade quando toma como parâmetro a população de referência, cuja definição afetará, por conseguinte, a essência das análises possíveis. Assim, por exemplo, o nível de escolaridade e a cor ou raça dos sujeitos da pesquisa podem variar em função das subpopulações de referência. As estimativas obtidas na Pesquisa Nacional por Amostra Domiciliar (PNAD) para a Região Metropolitana do Rio de Janeiro podem diferir dos resultados de outras pesquisas domiciliares que dependem, essencialmente, do desenho amostral e de sua área geográfica de abrangência. Os resultados desta pesquisa foram comparados, considerando algumas variáveis de interesse, com as estimativas obtidas no âmbito da Região Metropolitana do Rio de Janeiro (PNAD 2004).

Os visitantes residem em sua maior parte no município do Rio de Janeiro. O local de residência declarado pelo visitante foi agrupado por Área de Planejamento, conforme indica a Tabela 1. Na AP2, correspondente às regiões administrativas de Botafogo, Copacabana, Lagoa, Vila Isabel, Tijuca e Rocinha, residem 38,3% dos visitantes dos museus e 30,4% na AP3, que integra as regiões administrativas de Ramos, Penha, Inhaúma, Méier, Irajá, Madureira, Ilha do Governador, Anchieta e Pavuna. É importante sinalizar que os visitantes tendem a frequentar os museus mais próximos de seu local de residência. Os moradores da AP3 são encontrados em maior número no Museu da Vida (50%), no Museu de Astronomia e Ciências Afins (41%) e no Museu Aeroespacial (38%). No caso deste museu, situado na zona oeste da cidade, observa-se a quase ausência (2%) de visitantes da AP2, sendo a AP5 (Bangu, Campo Grande, Santa Cruz, Guaratiba e Realengo) o segundo local de procedência dos visitantes (31%).

Tabela 1 - Distribuição percentual dos visitantes residentes no município do Rio de Janeiro, por Área de Planejamento (AP), segundo os museus considerados no estudo\*.

Museus	Área de Planejamento				
	AP1	AP2	AP3	AP4	AP5
Museu da Vida	-	21,2%	50,3%	-	13,2%
Museu de Astronomia e Ciências Afins	16,4%	21,0%	41,3%	-	-
Museu do Índio	-	79,5%	10,3%	7,7%	-
Museu Casa de Rui Barbosa	-	57,8%	18,6%	16,5%	-
Museu do Universo Planetário da Cidade	-	58,7%	19,3%	17,8%	-
Museu Nacional	-	32,8%	34,9%	-	13,3%
Museu do Primeiro Reinado	20,3%	34,8%	27,5%	-	-
Museu Aeroespacial	-	-	38,8%	19,4%	31,5%
Museu Histórico Nacional	-	44,2%	32,1%	10,3%	-

\* Não foram considerados o Museu de Arte Contemporânea e o Museu Antônio Parreiras localizados em Niterói.

Fonte: Pesquisa Perfil-Opinião 2005, OMCC.

### Sexo: pode variar segundo o museu

A distribuição do público de visitantes dos museus considerados no estudo segundo o sexo reflete o comportamento observado para a população residente na Região Metropolitana do Rio de Janeiro, conforme indicam os resultados obtidos na PNAD 2004. Todavia, alguns museus são mais visitados por mulheres, como o Museu da Vida (75%) e o Museu Casa de Rui Barbosa (66%), enquanto a presença masculina prevalece entre os visitantes do Museu Aeroespacial (68%) e do Museu Nacional (51%).

A presença masculina ou a feminina acentua-se nos diferentes museus segundo o tema tratado por cada instituição. Na França, Mironer revelou nas pesquisas do Observatoire Permanent des Publics (Mironer, 2002), que determinados museus atraem maior percentual de público feminino, como os de Artes Plásticas, mas também os de História Natural e Ciências, freqüentados principalmente em família com crianças. Já os museus temáticos sobre carros, os militares ou sobre aviação são tipicamente masculinos. Alguns museus, como os históricos ou de sítio, foram considerados “neutros” por suscitarem um interesse análogo em homens ou mulheres. Os resultados da pesquisa Perfil-Opinião sugerem uma relação entre o sexo e temas de interesse definidos social e culturalmente, como no caso do Museu Aeroespacial, mas também relacionam a presença feminina ao perfil prioritário da visita familiar ou em grupos organizados, como no caso do Museu da Vida. O Museu Nacional contradiz ligeiramente o esperado (prevalência feminina em museus de História Natural), enquanto o Museu Casa de Rui Barbosa, histórico e biográfico, suscita estudos complementares que esclareçam o sentido da maioria de visitantes do sexo feminino.

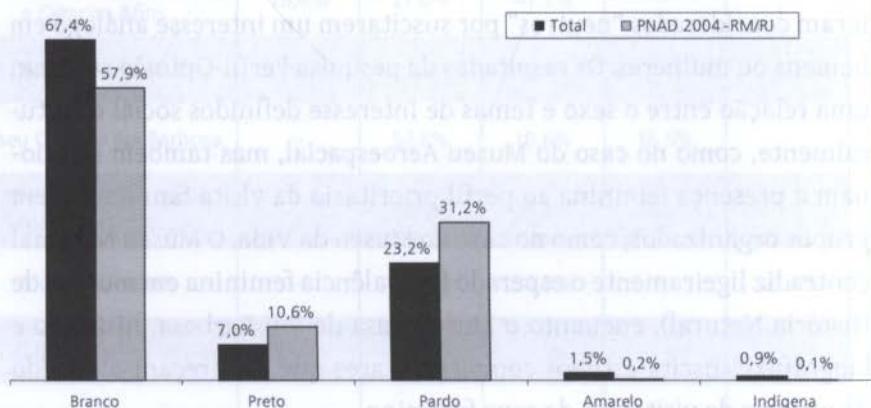
### Adultos e jovens de cor branca são a maioria entre os visitantes dos museus investigados

A população de visitantes dos museus é composta, principalmente, por adultos, na faixa entre 30 a 39 anos (26,4%) e 40 a 49 anos (22,3%). Os jovens, na faixa dos 15 aos 29 anos, representam 36,6% dos visitantes, com distribuição homogênea nas faixas de 15 a 19 (11%); 20 a 24 (12,7%) e 25 a 29 anos (12,9%). Nota-se a presença, ainda discreta, de visitantes com idade superior a 50 anos (14,7%), considerando-se a soma dos percentuais observados nas faixas 50 a 59 e 60 anos ou mais (valor inferior ao observado na população residente na Região Metropolitana do Rio de Janeiro (31%), PNAD 2004).

Segundo dados dessa mesma pesquisa, 57,9% da população residente na Região Metropolitana do Rio de Janeiro declara-se de cor branca,

conforme indicado no Gráfico 1. Nos museus, a presença de brancos é ainda maior: 67,4% dos visitantes declararam-se de cor branca. O Museu do Índio (52,7%), o Museu de Astronomia e Ciências Afins (48%) e o Museu da Vida (46%) são os que recebem uma maior proporção de visitantes não brancos.

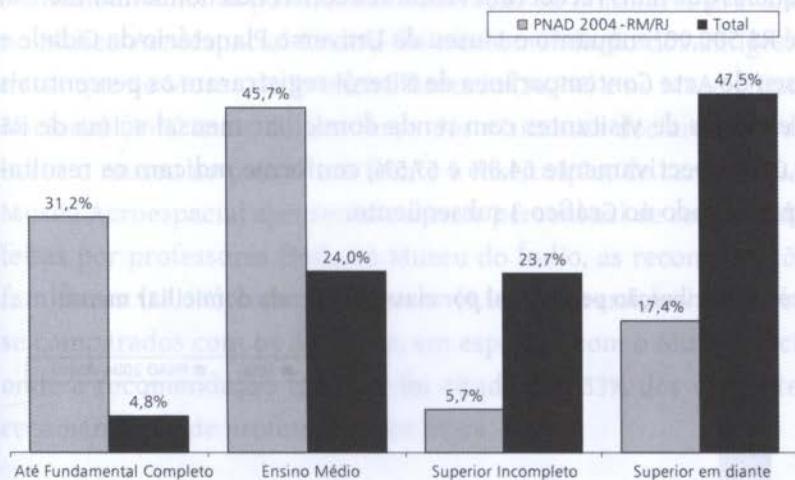
Gráfico 1: Distribuição dos visitantes por cor ou raça declarada



### Um público altamente escolarizado

Os visitantes dos museus possuem nível de escolaridade bastante elevado. Conforme indicam os resultados do Gráfico 2, 47,5% declararam ter concluído o ensino superior. Cabe lembrar que o nível médio de anos de estudo da população da Região Metropolitana do Rio de Janeiro é de 8,3 anos, correspondendo ao ensino fundamental. Nos museus considerados no estudo, o maior percentual de visitantes com nível de escolaridade até o ensino fundamental é de 6,6%, no Museu Aeroespacial. Por outro lado, o maior percentual de visitantes que cursaram o ensino superior se encontra no Museu do Universo-Planetário da Cidade (61,3%), seguido pelos Museus de Arte: Museu de Arte Contemporânea de Niterói (57,3%) e Museu Antônio Parreiras (54,4%).

Gráfico 2: Distribuição percentual dos visitantes por nível de escolaridade



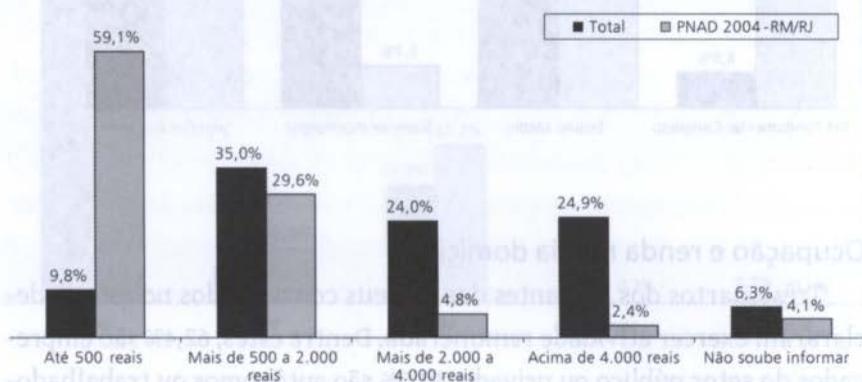
### Ocupação e renda média domiciliar

Três quartos dos visitantes dos museus considerados no estudo declararam exercer atividade remunerada. Dentre estes, 62,4% são empregados do setor público ou privado, 13,5% são autônomos ou trabalhadores por conta própria e 10,2% são profissionais liberais. Os bolsistas ou estagiários remunerados (5,7%), assim como os empresários (5,5%), estão pouco presentes nos museus considerados no estudo. Dentre aqueles que declararam não exercer atividade remunerada, mais da metade (53,4%) estuda. Os aposentados e pensionistas constituem um público potencial que merece maior atenção (17,9%).

Com relação à renda mensal domiciliar, cerca da metade dos visitantes (48,8%) participantes da pesquisa declarou renda domiciliar mensal superior a R\$ 2.000,00. Na Região Metropolitana do Rio de Janeiro, apenas 7,24% das famílias informaram renda mensal superior R\$ 2.000,00. Por outro lado, 59,09% da população residente na região metropolitana do Rio de Janeiro declarou renda familiar mensal de até R\$ 500,00. Nota-se, entretanto, que a renda declarada varia segundo o museu visitado. O

Museu da Vida (20,9%) e o Museu de Astronomia e Ciências Afins (15,2%) são aqueles que mais receberam visitantes com renda domiciliar mensal de até R\$ 500,00, enquanto o Museu do Universo Planetário da Cidade e o Museu de Arte Contemporânea de Niterói registraram os percentuais mais elevados de visitantes com renda domiciliar mensal acima de R\$ 2.000,00, respectivamente 64,8% e 57,5%, conforme indicam os resultados apresentado no Gráfico 3 subseqüente.

Gráfico 3: Distribuição percentual por classes de renda domiciliar mensal

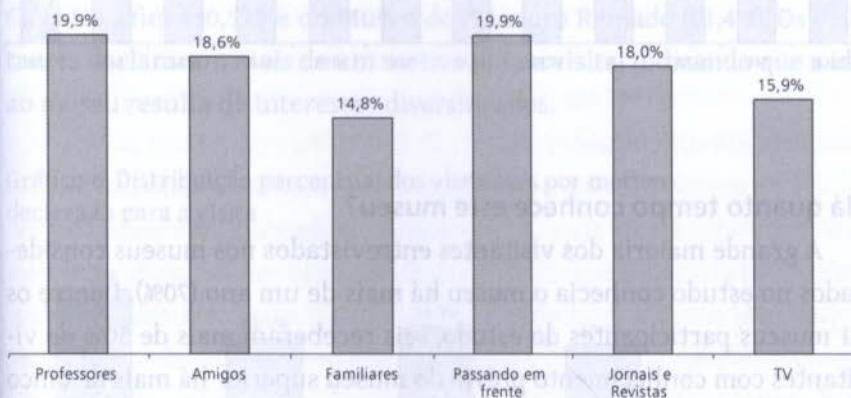


### Fontes de informação: o “boca a boca” é a principal fonte de informação sobre os museus

Com relação às fontes de conhecimento sobre o museu, os visitantes podiam citar várias respostas. No geral, as fontes mais citadas (53,3%) foram as referentes à recomendação de outras pessoas, conforme indicam os resultados apresentados no Gráfico 4. Em seguida ficaram as mídias de comunicação de massa, como a TV ou os jornais e revistas (33,9%). Foi registrado um percentual de 19% de declarações referentes à descoberta do museu ao passar em frente a ele (a pé ou de automóvel). Entre os 11 museus participantes da pesquisa, a fonte de informação mais citada variou: no Museu de Arte Contemporânea, a TV foi a fonte mais citada (43,5%), seguida das mídias impressas (34,3%). No Museu de Astronomia e Ciências Afins (33,3%) e no Museu

da Vida (29,1%), a recomendação de professores foi a principal fonte. No Museu Nacional (33%), a recomendação de familiares prevaleceu e no Museu Aeroespacial (26,2%) foi a recomendação dos amigos. Cabe notar que no Museu do Primeiro Reinado (36,9%) e no Museu Histórico Nacional (35%) mais de um terço dos visitantes declarou ter descoberto o museu ao passar em frente à instituição, de carro ou a pé. O Museu Aeroespacial apresenta o menor percentual de recomendações feitas por professores (8%). No Museu do Índio, as recomendações de familiares (12,6%) e de professores (9,5%) expressam valores baixos se comparados com os demais e, em especial, com o Museu Nacional, onde a recomendação familiar foi citada por 33% dos visitantes e a recomendação de professores por 29,4%.

Gráfico 4: Distribuição percentual dos visitantes, por fonte de informação sobre o museu

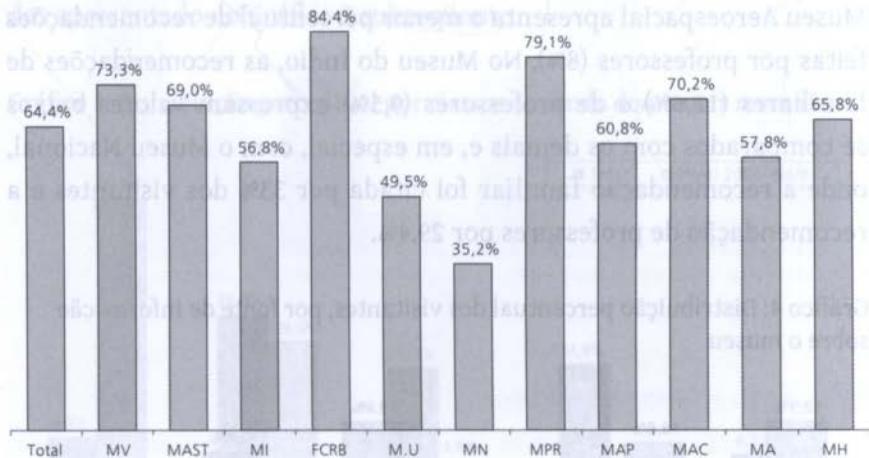


### Para a maioria, é a primeira vez...

A maioria dos visitantes (64,4%) declarou ser a sua primeira visita àquele museu. O percentual de primeira visita varia entre os museus considerados no estudo, conforme indicado no Gráfico 5: no Museu Casa de Rui Barbosa, a taxa chega a 84,4% de novos visitantes, enquanto no Museu Nacional o resultado se inverte: 64,8% dos visitantes já o haviam visitado. Pesquisas anteriores, no Brasil e em outros países, também

encontraram a prevalência de novos visitantes nos museus, sugerindo uma relação motivada pelo prazer da novidade, pela “curiosidade”, afeita às descobertas e à abertura cultural.

Gráfico 5: Distribuição percentual dos visitantes que declararam visitar os museus pela primeira vez, segundo os museus considerados no estudo



### Há quanto tempo conhece este museu?

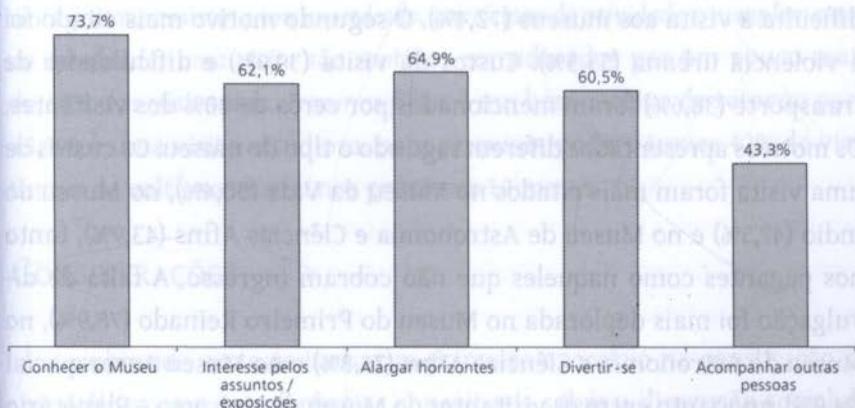
A grande maioria dos visitantes entrevistados nos museus considerados no estudo conhecia o museu há mais de um ano (70%). Dentre os 11 museus participantes do estudo, seis receberam mais de 50% de visitantes com conhecimento prévio do museu superior há mais de cinco anos. Esta *notoriedade antiga* varia entre os museus. O Museu Nacional é conhecido há mais de cinco anos por 82,6% dos seus visitantes, seguido pelo Museu do Universo - Planetário da Cidade, com 74%. O Museu do Índio (17,6%), seguido pelo Museu da Vida (32,3%) e pelo Museu de Astronomia e Ciências Afins (33,2%) são aqueles com menor percentual de visitantes que declararam conhecer o museu há mais de cinco anos. O interesse em identificar a quanto tempo uma instituição é conhecida pelos seus visitantes se refere à compreensão da relação entre notorie-

dade e prática de visita. Por outro lado, os museus fazem parte da vida das cidades onde se situam e a *notoriedade* indica o conhecimento dos habitantes sobre o museu antes mesmo de tê-lo visitado.

### Visitas para matar a curiosidade e conhecer coisas novas

Quando interrogados sobre os motivos para a visita, 73,7% dos visitantes declararam que visitavam para *conhecer o museu*, conforme indicam os resultados apresentados no Gráfico 6. *Alargar os horizontes, conhecer coisas novas* (64,9%), foi o segundo motivo mais citado, seguido pelo *interesse pelos assuntos expostos* (62,1%). Cabe ainda sinalizar que para 60,5% dos visitantes a *diversão* conta entre os motivos para a visita e que 43,3% visitam também para *acompanhar outras pessoas*. Os motivos para a visita também variam conforme a instituição. Por exemplo, a *diversão* é mais esperada entre os visitantes do Museu do Universo - Planetário da Cidade (76,6%) e menos presente entre os do Museu de Astronomia e Ciências Afins (50,5%) e do Museu do Primeiro Reinado (51,4%). Os visitantes declararam mais de um motivo para a visita, indicando que a ida ao museu resulta de interesses diversificados.

Gráfico 6: Distribuição percentual dos visitantes por motivo declarado para a visita



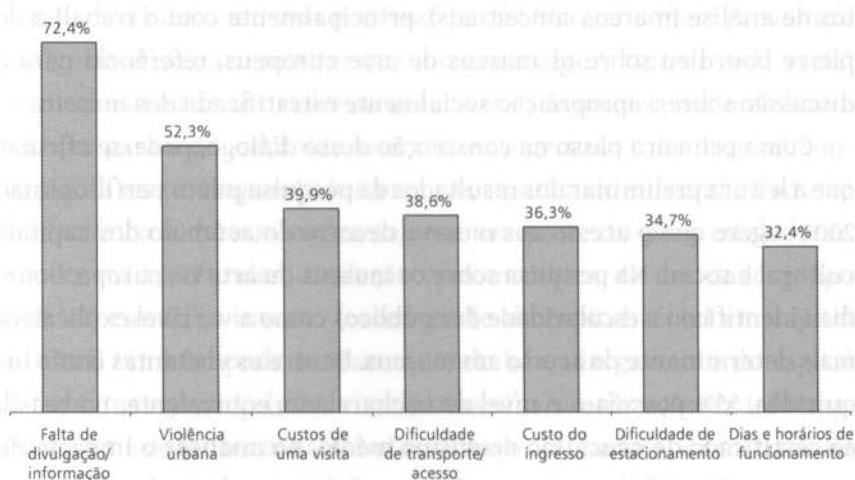
## Os visitantes vêm acompanhados

Poucos declararam visitar sozinhos (13,5%), sustentando que a visita a museus é uma prática de sociabilidade. Apenas dois museus, entre os participantes da pesquisa, apresentaram mais de 20% de visitas desacompanhas: o Museu Antônio Parreiras (22,5%) e o Museu do Primeiro Reinado (21,2%), seguidos pelo Museu Casa de Rui Barbosa (19,6%). Entre aqueles que não visitaram sozinhos, 43,6% o fizeram exclusivamente com os familiares. Já, 26,6% visitaram apenas na companhia de amigos ou namorados. Um outro grupo visitou em conjunto com familiares e amigos, e ainda 11,4% chegaram aos museus em grupos organizados. Nota-se, ao considerar as visitas exclusivamente em família e as que mesclam familiares e amigos, que 61% das visitas acontecem em família. O contexto social da saída ao museu varia entre as instituições. O Museu Nacional e o Museu do Universo são os mais visitados por *grupos exclusivamente familiares*, enquanto no Museu da Vida grande parte dos visitantes declarou vir em *grupo organizado* (42,3%). As visitas *entre amigos* foram mais citadas no Museu do Primeiro Reinado (41,3%).

## Fatores que dificultam a visita

Os visitantes participantes da pesquisa, conforme indica o Gráfico 7, foram enfáticos ao afirmar que a falta de divulgação é um fator que dificulta a visita aos museus (72,4%). O segundo motivo mais citado foi a violência urbana (53,3%). Custos da visita (39,9%) e dificuldades de transporte (38,6%) foram mencionados por cerca de 40% dos visitantes. Os motivos apresentados diferem segundo o tipo de museu. Os custos de uma visita foram mais citados no Museu da Vida (50,4%), no Museu do Índio (47,3%) e no Museu de Astronomia e Ciências Afins (43,9%), tanto nos pagantes como naqueles que não cobram ingresso. A falta de divulgação foi mais deplorada no Museu do Primeiro Reinado (78,9%), no Museu de Astronomia e Ciências Afins (76,8%) e no Museu Aeroespacial (74,9%), enquanto entre os visitantes do Museu do Universo – Planetário da Cidade (43,5%) e do Museu de Arte Contemporânea (42,4%) a dificuldade de estacionamento se fez mais presente que nos demais.

Gráfico 7: Distribuição percentual das citações dos visitantes quanto aos fatores que dificultam a visita a museus



Quase todos pensam em retornar para uma próxima visita nos próximos 12 meses...

A grande maioria dos visitantes, 81,8%, declarou ter intenção de retornar àquele museu nos próximos 12 meses. Voltar ao museu para *mostrar a instituição para outra pessoa* foi o motivo partilhado por 74,9% dos visitantes. *Conhecer uma nova exposição* foi citado por 70,5%. *Rever o que mais gostou, assistir a um espetáculo, participar de atividade e complementar ou aprofundar uma visita* são motivos considerados por um pouco mais de 60% dos visitantes. *Trazer os filhos* é um bom motivo de retorno para 45,3%, e uma visita estudiosa, para *pesquisar*, poderá trazer 42% de visitantes de volta ao museu nos próximos 12 meses.

## CONSIDERAÇÕES

Lembrando ser este texto um primeiro exercício na construção de um diálogo com as referências conceituais sobre a dimensão social do acesso à cultura ou da dimensão simbólica da inclusão/exclusão social, não se pretendia esgotar as questões de pesquisa lançadas na sua intro-

dução, mas propor um itinerário ou uma agenda de reflexão a partir de um espaço de interlocução entre pesquisas similares e seus instrumentos de análise (marcos conceituais), principalmente com o trabalho de pierre bourdieu sobre os museus de arte europeus, referência para a discussão sobre a apropriação socialmente estratificada dos museus.

Como primeiro passo na construção desse diálogo, pode-se afirmar que a leitura preliminar dos resultados da pesquisa piloto perfil-opinião 2005 sugere que o acesso aos museus decorre do acúmulo dos capitais cultural e social. Na pesquisa sobre os museus de arte na europa, bourdieu identificou a escolaridade dos públicos como a variável explicativa mais determinante do acesso aos museus. Dentre os visitantes então inquiridos, 55% possuíam o nível do bacharelado, equivalente, no brasil, ao certificado de conclusão do ensino médio. Ao analisar o impacto de outras variáveis, como classe etária, profissão, renda ou local de residência, o sociólogo encontrava sempre a relação entre estas e o nível de escolaridade. Os museus franceses recebiam, nos anos 1960, um público visitante relativamente jovem no seu conjunto, entre o qual 37% tinham entre 15 e 24 anos, enquanto na França apenas 18% da população se encontrava nessa faixa etária.

Encontrou-se, na pesquisa 2005, pouco mais de um terço de visitantes jovens (36,6% entre 15 e 29 anos), a grande maioria (95,2%) concluiu o ensino médio e pelo menos 71,2% estavam cursando ou concluíram o ensino superior, resultados inversos aos encontrados na população da região metropolitana do rio de janeiro, onde apenas 23% estavam cursando ou já concluíram o ensino superior (pnad, 2004). É interessante perceber, embora se deva considerar o lapso de tempo transcorrido entre as pesquisas acima citadas (anos de 1960 e 2005) bem como a realidade social, cultural e econômica das sociedades estudadas (França e Brasil), que os museus da pesquisa atraíram o público jovem provavelmente em decorrência da proximidade temporal com os anos de estudo formal. Cabe ainda lembrar que 75% dos visitantes da pesquisa Perfil-Opinião declararam exercer atividade remunerada e que mais de 50% daqueles que não exerciam atividade remunerada

eram estudantes. Note-se, ainda, que a maioria das visitas é realizada em grupos, determinando a dimensão social desta prática. Nesse sentido, a visita a museus pode ser percebida como mais proveitosa ou significativa para sujeitos que integram algum tipo de rede social (profissional ou de amizade) ou que, no caso de jovens pais, mobilizam esforços para a educação de seus filhos, sugerindo uma possível conversão da visita, enquanto informação, significado cultural ou adesão emblemática a determinados valores, em pretexto para estabelecer, manter ou aprofundar a relação com membros de um dado grupo social. O caminho inverso (reconversão de capital social em capital cultural) também pode ocorrer, quando há o alargamento do capital cultural incorporado (novos conhecimentos, atualização da informação a partir de fontes consideradas cultas e cultivadas) por intermédio de relações sociais que valorizam e promovem o hábito de visita ao museu, por exemplo.

Foram encontradas diferenças, ainda que sutis, entre o perfil dos visitantes segundo os diversos museus participantes do estudo e alguns dos aspectos da *forma* de visita e dos *motivos, percepções e intenções* declaradas. Propõe-se que os dados sejam analisados de forma a afinar a compreensão das diferenças no perfil e no comportamento dos visitantes. Por exemplo, ao considerar o que Bourdieu colocou como proximidade ou distanciamento do visitante com relação ao campo cultural/temático do museu, indicador da relação promotora entre capital cultural e prática de visita, pode-se averiguar a implicação da visita recorrente (*versus* “primovisitante”), do percurso escolar, da natureza da profissão do visitante, da existência do hábito de visitar museus sobre os temas de visita do museu em questão, no acesso e na forma de visitar o museu. Os resultados encontrados nesta pesquisa salientaram uma prática “curiosa”, afeita à descoberta de outras instituições e exposições, com motivações voltadas para o desejo de abertura cultural, em que a grande maioria dos visitantes visitava aquele museu pela primeira vez. As instituições participantes da pesquisa parecem encontrar dificuldades para fazer retornar o público.

Com relação à localização da instituição, percebe-se o jogo entre oferta e procura, entre estímulo e possibilidade de acesso, tanto física e financeira como simbólica, pois a cidade é socialmente segmentada e apropriada, e a localização da instituição implica a proximidade física a determinado grupo social ou a sua inclusão em certo "itinerário cultural". Os públicos dos museus cariocas e do Museu de Arte Contemporânea de Niterói declaram residir principalmente nos bairros da Tijuca, Vila Isabel, Botafogo, Lagoa e Copacabana, bastante próximos de três dos 11 museus participantes, porém um pouco mais afastados de quatro destes, que se situam na AP1 (região do Centro do Rio, Portuária, Santa Teresa, São Cristóvão, por exemplo). Cabe observar que os bairros da AP1 vêm diminuindo seu caráter residencial ao longo do século XX. Assim, os museus do Centro e os da Zona Sul recebem prioritariamente visitantes da AP2, bairros com alta densidade residencial e nível elevado de escolaridade e renda, enquanto os museus da Zona Norte (Museu da Vida, MAST) acolhem, em maior proporção, visitantes que residem em bairros da Zona Norte (AP3).

Em sua pesquisa sobre os museus de arte, o sociólogo francês sugeriu que a forma de visitar (com mediação humana ou não) e o contexto social da visita (em grupo, em família ou sozinho) pareciam se relacionar com a classe social, em que aqueles que visitaram sozinhos eram os indivíduos com maior nível de escolaridade e renda, relacionado às profissões das classes superiores. Sem exatamente trabalhar com o conceito de classe social, é interessante aprofundar a análise das relações entre o contexto social da visita (com quem visita) e o capital cultural (escolaridade, conhecimento de outros museus, existência de visitas prévias). Também seguindo indicações da pesquisa dos anos 1960, pode ser esclarecedor perceber quais visitantes preferem encontrar nos museus um guia, um conferencista ou contar apenas com painéis e etiquetas, relacionando perfil de visitante e projeto museográfico, serviços e estratégias de mediação cultural. Cabe ainda averiguar o impacto dos investimentos dos museus junto ao sistema formal de ensino, propondo observar se uma relação privilegiada com as escolas aumenta ou diver-

sifica socialmente o acesso à instituição. As questões acima levantadas apresentam perspectivas interessantes de aprofundamento e continuidade para esta pesquisa.

Os resultados da pesquisa Perfil-Opinião que vimos sumariamente descritos, contribuem para estabelecer um espaço de reflexão sobre a dinâmica de acesso aos museus e revelam a necessidade de pesquisas contínuas, tanto quantitativas como qualitativas, que contribuam para a compreensão da complexidade dos processos sociais da apropriação da cultura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, A. M. *Quem visita nossos museus? Pesquisa de público no Brasil*. Palestra proferida durante a Oficina sobre Avaliação e Estudos de Público para a implantação do Observatório de Museus e Centros Culturais, Petrópolis, novembro de 2003.
- BOURDIEU, P.; DARBEL, A.; SCHNAPPER, D. *L'amour de l'art, les musées d'art européens et leur public*. Paris: Minuit, 1969.
- BOURDIEU, P. *La Distinction, critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.
- DONAT, O.; COGNEAU, D. *Les pratiques culturelles des français, 1973-1989*. Paris: La découverte/ La Documentation Française, 1990.
- FALK, J.; Dierking, L. *The museum experience*. Washington DC: Whalesback Books, 1992.
- KOPTCKE, L. S. "Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil", In: CHAGAS, Mário (org.) *Museus: Antropofagia da memória e do patrimônio*. *Revista do Patrimônio e Artístico Nacional*, nº 31. Rio de Janeiro, 2005, pp. 184-205.

KOPTCKE, L. S.; CAZELLI, S.; LIMA, J. M. de. Observatório de Museus e Centros Culturais, Pesquisa Piloto Perfil-Opinião 2005. *I Boletim*, ano 01, agosto 2006.

LAHIRE, B. *La Culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*. La découverte, série "Laboratoires des sciences sociales", Paris, 2004.

MIRONER, L. *Cent Musées à la rencontre du public*. Paris : France Édition, 2003.

# de armas do fetichismo a patrimônio cultural: as transformações do valor museográfico do candomblé em salvador da bahia no século xx<sup>1</sup>

Roger Sansi-Roca

**S**alvador da Bahia se sente como a capital natural da cultura afro-brasileira, a “Roma negra”, como dizia Mãe Aninha. O candomblé e seus objetos são uma parte central da vida da cidade. Claro que, em um tempo, essa centralidade foi dissimulada, escondida e perseguida, e agora é predicada com orgulho, exibida, alardeada.

Esse processo, do recalque à publicidade, não pode ser simplesmente explicado como o triunfo final de uma cultura resistente sobre a opressão da cultura dominante. A história é bem mais complexa, envolvendo trocas e negociações entre diversos grupos sociais, que culminam com a formação do que hoje é a “cultura afro-brasileira” de Salvador. Quando falo de formação, não estou questionando a “cultura afro-brasileira” como uma tradição inventada ou uma comunidade imaginária. Ao contrário, estou afirmando a presença inegável, no Brasil atual, de uma realidade social formada historicamente, uma instituição social no sentido mais amplo, com seus espaços, discursos, sujeitos e objetos.

Neste artigo, vou tentar explicar essa formação histórica desde a perspectiva dos objetos, essencialmente por intermédio dos objetos e espaços museográficos. O ponto que acho central nesse processo de mu-

1. Este artigo é resultado da minha pesquisa de campo em Salvador, Bahia, entre 1999 e 2003. Devo agradecer profundamente a ajuda do Museu Afro-Brasileiro do CEAO-UFBA, a Fundação Pierre Verger e especialmente ao Dr. Ordep Serra, que me facilitaram o acesso a grande parte dos documentos que cito aqui.

seificação da cultura afro-brasileira em Salvador é o momento da incorporação, por parte de uma elite de casas de candomblé, dos valores e instituições da cultura e dos museus. Isto é: essa elite de casa de candomblé aprendeu a se definir em termos de cultura e como instituição cultural, e a negociar o seu lugar na sociedade brasileira por intermédio das instituições da cultura.

Os museus são, e sempre foram, de fato, areias da construção dessa relação entre o candomblé e o mundo da cultura oficial tanto no nível nacional como internacional. Nesse sentido, gostaria de estender a proposta de James Clifford, de ver os museus como “zonas de contato”<sup>2</sup> nas quais os museólogos e os assim chamados “nativos” negociam sua relação. Às vezes o contato é amigável e construtivo, outras vezes é hostil e polêmico; mas ainda assim os museus podem ser vistos como espaços de produção de culturas. O discurso dominante na teoria crítica nas últimas décadas tem descrito os museus como instituições de controle social e imposição de ideologias hegemônicas (Vergo, 1989; Sherman and Rogoff, 1994; Marstine, 2006).<sup>3</sup> Mas poderíamos dizer que os museus não são só espaços de dominação, mas também fóruns de discussão de valores culturais (Karp and Lavine, 1991; Thomas, 1999).

E poderíamos ir mais longe. Os museus poderiam ser ferramentas de construção da cultura como tal, isto é, dentro deles alguns tipos de objetos e os discursos a eles associados viram “cultura” e “arte”. Eles não são só cenários de negociação entre culturas, ou fóruns, mas também oficinas onde construímos os valores da própria “cultura”, a cultura como instituição pela qual definimos o valor do próprio e do alheio.

Poderíamos dizer também que esse valor não é necessariamente reduzível à imposição das relações de poder, um valor de troca alienado ou um desejo projetado. A revalorização do objeto como “cultura” pode não ser só um resultado da perspectiva etnocêntrica do curador. Pode ser também o resultado de uma história de trocas entre produtores, curadores e o público do museu, que produz ainda uma nova revalorização desses objetos. Os museus podem ajudar a construir certos valores sociais, incluindo os que chamamos “culturais” (Myers, 2001). Nesse

2. “As in the colonial examples evoked by Pratt, negotiations of borders and centers are historically structured in dominance. To the extent that museums understand themselves to be interacting with specific communities across such borders, rather than simply educating and edifying a public, they begin to operate consciously and at times self-critically in contact histories” (Clifford 1997, p. 204).

3. Por exemplo, “museums both sustain and construct master narratives that achieve an internal unity by imposing one cultural tendency as the most prominent manifestation of a historical period” (Sherman and Rogoff, 1994: xi); “though museum workers commonly naturalize their policies and procedures as professional practice, the decisions these workers make reflect underlying value systems that are encoded in institutional narratives” (Marstine, 2006, p. 5).

sentido, os objetos ali mostrados não são apenas representações de cultura, mas também modelos para a reprodução da cultura, modelos para a prática. Eles informam não só sobre o que é a cultura, mas também sobre o que deveria ser.

Neste artigo vamos ver como a apresentação museográfica do candomblé afetou sua presença pública durante o século passado, das coleções policiais até os memoriais dos terreiros. Não vou somente descrever as apresentações do candomblé através do tempo, mas também argumentar que essas imagens museais têm resultado nas mudanças na imagem pública do candomblé, e em como essa imagem é negociada na Bahia. Vamos começar pelas coleções mais antigas, o Museu de Medicina Legal Estácio de Lima e a coleção do Instituto Geográfico e Histórico, constituídas no início do século. A seguir, vamos apresentar o caso do Museu Afro-Brasileiro, criado nos anos 1980, que já apresenta esses objetos como “culturais”. Finalmente, vamos falar sobre os “*Museum no temple*”, as coleções mostradas nos terreiros, particularmente o museu do Ilê Axé Opô Afonjá. Em todos os casos, vamos dar atenção especial às transformações de valor em alguns objetos em particular, suas histórias e trajetórias.

## UM GABINETE DE CURIOSIDADES: O INSTITUTO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO

É importante assinalar que o candomblé sempre foi parte das coleções museográficas nessa cidade, desde os seus inícios. Um dos primeiros museus da Bahia, a coleção do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, já recolhia objetos de candomblé. A máxima do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, como lembra Lilia Moritz (1993, p. 137), é “Coletar para bem guardar. Guardar para bem servir”. Coletar documentos e objetos, construir arquivos e museus, era um dos objetivos principais dos institutos. Manter um registro do passado era também uma forma de manter e legitimar os direitos de propriedade e a própria versão da história das elites locais. Assim, o Instituto Histórico e Geográfico da Bahia é fundado em 1894, com a clara função de escrever uma

história local que priorizasse o rol da aristocracia local e a importância da província dentro do Brasil.

A coleção do IHGB é essencialmente um gabinete de curiosidades. Muitos dos objetos da coleção estão agora perdidos, mas podemos achar referência a eles no *Jornal do Instituto*, que faz referência às doações recebidas. Essas doações incluem medalhas comemorativas, coleções de armas, selos, pinturas, lembranças de guerra, minerais, bandeiras, restos da aristocracia dos fazendeiros da província... Todos esses objetos foram acumulados progressivamente, e sem uma intenção didática precisa; são resultado de histórias particulares e eventos, suvenires e raridades. Entre essas raridades, encontram-se os objetos do candomblé.

A origem da maioria desses objetos é incerta. Ainda assim, temos algumas provas de que vários são resultado de apreensões policiais. Nas relações de doações ao IHGB constam os nomes de oficiais da polícia,<sup>4</sup> e nos jornais da época várias notícias fazem referência a expedições policiais que deixam os “arsenais de feitiçaria” (*A Tarde* 20 mai. 1920), os “apetrechos bélicos” (*A Tarde* 3 out. 1922) do candomblé no IHGB. Uma placa no Instituto indica que muitos desses objetos foram doados por um oficial da polícia, Pedro Gordilho. Gordilho é “Pedrinho Gordo” da *Tenda dos milagres* de Jorge Amado, segundo a legenda grande flagelo do candomblé nos anos 1920.

O objetivo dessas expedições, teoricamente, era perseguir a “falsa medicina”: acabar com as traças do fetichismo negro para permitir o desenvolvimento de uma sociedade moderna. Mas os objetos recolhidos pela polícia nem sempre correspondem ao que poderíamos considerar como provas de “falsa medicina” – como remédios ou folhas; são outros tipos de objetos. Por exemplo, a cadeira do pai de santo Jubiabá, que ainda se encontra lá: pelos jornais da época, sabemos que em 5 de outubro de 1921, a polícia entrou no terreiro de Jubiabá em companhia de um jornalista. A invasão foi claramente preparada para dar uma lição ao então famoso pai-de-santo. O jornalista explica graficamente como os policiais se apropriaram da cadeira de Jubiabá justo no momento em que ele ia cair em transe, sentado, rodeado por seus “acólitos”:

4. Em 1919, o Dr. Álvaro Reis doou “1 pilão de Oxalá, 1 santo africano, 1 iché de Xangô”. O Coronel Arthur Athayde doou “Aros, rosanas, talhas, moringas, feitiços, pedras, roupas, enfeites de plumas de várias qualidades, orações escriptas etc. etc.” (*Revista do Instituto Geographico e Historico*, n. 45, ano XVI, 1919, p.282). Em 1926, o Professor Bernardino Madureira doou “3 atabaques e santos: (Oxalá, Oxum, Oledê), “apreendidos pela polícia” (*Revista do IGH*, n. 52, 1926, p. 415). Em 1927, o Dr. Aristides Mendes deu 3 atabaques e 1 agogô (*Revista do IGH*, n. 53, 1927). Em 1934, o Dr. Federico Ferreira Bandeira deu 7 “ídeos” do pai-de-santo Severiano, da Fazenda Engenho Madruga, em São Francisco do Conde (*Revista do IGH*, n. 60, 1934, p.577). Em 1937, o Capitão Hannequim Dantas deu atabaques procedentes do “Candomblé da Mata Escura” (*Revista do IGH*, n. 62, 1936).

Dava vontade de rir. A multidão que ali mal respirava, com a maior contrição, inclinava as cabeças, ficando nessa incômoda posição até que o feiticeiro solenemente tomou assento. (...) Nesse ponto, o subdelegado entrou na sala, fazendo valer a sua posição de autoridade e interrompendo a ridícula comédia. Um raio que tivesse caído na casa, não provocaria tamanho susto. (...) Jubiabá estava assentado na sua cadeira dourada, rodeado dos seus acólitos paramentados como ele. Preparava-se, de olhos fechados fingindo-se possuído pelo espírito, a receitar as pessoas doentes que, credulamente, o procuravam. (...) A polícia tratou de apreender a cadeira do explorador e as musangas e ídolos de pau que formavam os deuses do culto, remetendo toda aquela extravagante coleção para o posto policial. “( *A Tarde*, 07.10.1921) <sup>3</sup>

É interessante apontar a importância que os policiais dão à cadeira. É lógico se apropriar da cadeira de um criminoso? É verdade que Jubiabá foi acusado de praticar “falsa medicina” – e portanto é lógico pensar que seriam requestadas folhas e objetos de curandeirismo –, mas por que a cadeira? De fato, ela tem uma importância própria no candomblé: pode ser literalmente um assento do poder (*Axé*) do pai-de-santo. Podemos suspeitar que os policiais tivessem familiaridade com o candomblé e suas práticas – e reconhecem os elementos centrais do ritual com facilidade –, ainda que nesse reconhecimento eles contradigam os princípios supostamente racionais da colheita de provas do crime. São as armas místicas da feitiçaria, e não as provas da falsa medicina, o que eles procuram. Essas armas são atabaques, contas e otás (pedras) – elementos sem dúvida centrais no candomblé, mas que dificilmente seriam identificados como “armas” por pessoas que não estivessem familiarizadas com o culto. Isso é normal, dado que os policiais vinham das mesmas camadas sociais que os praticantes de candomblé: alguns inclusive eram iniciados. O mesmo Pedro Gordilho, contam as lendas da Bahia, teria sido amante e ogã de uma mãe-de-santo (Lühning, 1996).

O resultado, paradoxal, é que, perseguindo as práticas da feitiçaria, os policiais reconhecem o seu valor; não o negam – não vêem a feitiçaria como uma forma de falsa consciência, mas como uma técnica efetiva (Maggie, 1992). Nesse sentido, a luta pelo “progresso” e a “modernidade” continha notáveis ambigüidades.

## DO CRIME À PATOLOGIA: O MUSEU ESTÁCIO DE LIMA

Contra essas ambigüidades, essas corrupções do projeto de modernidade, é que lutava Raymundo Nina Rodrigues, médico legista, etnógrafo pioneiro e fundador de uma outra coleção, que com o tempo será o Museu de Medicina Legal da Bahia. Rodrigues combatia as repressões policiais ao candomblé, argumentando que os negros, como raça inferior, não podiam ser sujeitos ao código penal como os brancos. Nina Rodrigues defendia que o candomblé era uma expressão de doença mental e que, portanto, cabia aos médicos, e não à polícia, controlá-lo (Rodrigues, 1906). Assim, Nina Rodrigues é o primeiro a ver o candomblé como objeto de pesquisa científica, e seus objetos como sintomas de doença e degeneração racial, não como armas de um crime. O que é importante sublinhar também é que Nina Rodrigues vê o candomblé como uma substância africana, como uma prática que vem de fora do Brasil, inaugurando assim a escola de Estudos Afro-Brasileiros da Bahia, que procurou traçar na África a origem das práticas religiosas que a partir daí serão definidas como afro-brasileiras.

Entre outras atividades, Rodrigues formou uma coleção de Medicina Legal na qual se exibiam objetos de candomblé, classificados como objeto de “Antropologia cultural”, ao lado de objetos de Anatomia patológica e Antropologia médica. Ao lado dos objetos de candomblé, havia objetos de interesse para especialistas em autopsia, como uma coleção de moscas necrófilas, e objetos de análise frenológica – incluindo as cabeças de criminosos famosos, como o profeta Antonio Conselheiro (Lima, 1979).

Depois da morte de Nina Rodrigues, seus discípulos continuaram e ampliaram a coleção. A partir de 1926, Estácio de Lima dirigiu o Museu de Medicina Legal. Ele acrescentou à coleção objetos criminológicos como armas homicidas e fetos humanos disformes e objetos de crime, como drogas. Além disso, também mostrou as cabeças dos famosos cangaceiros Lampião e seu bando. Também foram acolhidos objetos de candomblé, alguns comprados por Estácio da Lima, outros provavelmente fruto da colheita da polícia – ainda que isso seja objeto de discussão.

Um grupo de intelectuais associados a casas de candomblé, constituídos na Sociedade de Proteção e Defesa dos Cultos Afro-brasileiros, denunciou o Museu de Medicina Legal em 1996 por “ameaça à moral pública”,<sup>5</sup> argüindo que obras de arte sacra negra não deveriam ser mostradas como objetos de interesse criminológico e patológico, num discurso racista e perverso. Eles argumentavam, aliás, que a maioria desses objetos fora recolhida em uma época de repressão policial. Eles pediam que esses objetos fossem mostrados com dignidade, como arte sacra negra. A Sociedade e o museu chegaram a um acordo parcial, e agora a coleção afro-brasileira do Museu de Medicina Legal se encontra no Museu da Cidade.

O interessante do caso é que o coletivo de defesa da cultura negra não pede o retorno das peças de candomblé às casas de onde eles vêm – dentre outras razões porque não têm nenhuma notícia sobre a origem das peças. Mas, além disso, eles concordam com a legitimidade da instituição museográfica como um lugar onde essas peças podem ser mostradas. Eles só não concordam com o tipo de museu: não vêem essas peças como objetos de análise médico-legal, mas como obras de arte sacra negra – a serem mostradas em um museu de arte, de forma “condigna”. Os valores do museu, a arte e a cultura, valores perfeitamente modernos, ocidentais, foram assumidos pelos membros do candomblé como legítimos.

Mas havia uma exceção: o otá, ou pedra sagrada do candomblé. No relatório do processo, o otá é citado como uma peça que não pode ser mostrada, sendo a sua exibição um sacrilégio.<sup>6</sup> O otá não é uma obra de arte ou artefato: seu poder imanente tem de ser respeitado; tem que ser escondido, e não mostrado. Seguindo esse argumento, o caráter “sagrado” do otá não é transformado pelo museu. Assim, ainda que os representantes do candomblé tenham apropriado os valores culturais representados pelo museu e reconheçam que a maioria dos seus objetos de culto tem um valor cultural, ainda existem objetos que ficam fora dessas considerações museológica, e as dinâmicas de invisibilidade e segredo do candomblé ainda estão presentes neles.

5. “Ameaça para a moral pública”. Processo n. 27007049-5, 9/10/96. Agradeço profundamente ao Dr. Ordep Serra ter-me permitido o acesso a esse processo.

6. Processo n. 27007049-5, 9/10/96.

Mas, finalmente, o que aconteceu com esse *otá*? Se era um objeto sagrado, poderíamos esperar que ele voltasse a um terreiro, ou simplesmente fosse “desconsagrado”, como acontece com os *assentos* dos filhos-de-santo depois da morte. Mas não foi assim: ele ficou no porão do Museu. Por quê? O valor do *otá* não é apenas resultado do ritual genérico de consagração, mas da sua história particular (Sansi, 2005). E aquela pedra tem uma história longa e complexa. Não sabemos que formas de entidade podem ainda estar presentes na pedra e, desse jeito, é difícil recontextualizá-la dentro de um templo. O que aconteceu com a pessoa que fez o seu Orixá com esse *otá*? Ninguém sabe. Ainda que fosse possível identificar os Orixás da pedra através dos búzios, outra coisa seria tomar conta dela, construir um altar para ela, fazer as obrigações... Assim, a pedra fica numa situação de indeterminação latente, entre o museu e o templo: no porão.

Vamos voltar a esse caso depois. Mas o ponto central a considerar agora é a reivindicação de que os objetos de *candomblé* devem ser valorizados como arte e cultura, não como armas de crime ou sintomas patológicos. Essa nova forma de ver esses objetos foi formulada no contexto de outras instituições, como o Museu Afro-Brasileiro.

## O ETERNO PRESENTE ETNOGRÁFICO DA ÁFRICA-BAHIA: O MUSEU AFRO-BRASILEIRO

Os enfrentamentos entre o Museu Estácio de Lima e a Sociedade de Proteção e Defesa dos Cultos Afro-brasileiros é uma mostra de um conflito mais generalizado, que tem tido lugar na Bahia nos últimos cinquenta anos, entre uma velha casta de intelectuais e homens de ciência que saem da escola de Medicina e uma nova cultura que emerge da aliança de artistas, cientistas sociais e elites do *candomblé* baiano depois dos anos trinta, quando um novo discurso modernista percebe na herança africana uma parte essencial da cultura brasileira. Artistas, pintores, escritores, etnólogos vão começar a visitar as casas de *candomblé* não só para estudar a doença, mas para admirar a beleza, a cultura.

A partir dos anos cinqüenta, foram criadas instituições de promoção dessa cultura afro-brasileira, como o Centro de Estudos Afro-orientais da UFBA. O CEAO foi criado não só como um centro de pesquisa, mas também como um instrumento político de relações internacionais, nacionais e até locais (Santos, 2000). Seu objetivo era construir uma rede de trocas entre a comunidade universitária local e internacional e o povo Salvador.

O Museu Afro-brasileiro foi projetado no início dos anos setenta dentro do CEAO. Nessa época foi projetado um museu “composto de coleções de natureza etnológica e artística sobre as culturas africanas e sobre os principais setores de influência africana na vida e na cultura do Brasil”.<sup>7</sup> Além disso, o museu deveria incentivar “a criação artística de temática afro-brasileira, mediante subvenções ou concursos de natureza literária, musical, teatro e dança”.<sup>8</sup>

Um dos intelectuais mais implicados no projeto foi o fotógrafo e etnólogo francês Pierre Verger. Figura idolatrada da etnografia afro-brasileirista, Verger era um fotógrafo errante até que descobriu a Bahia nos anos 1940, seguindo suas leituras de Jorge Amado. Sua paixão pelo candomblé transformou-se em pesquisa etnográfica, não só na Bahia, mas essencialmente na África, em Benin e na Nigéria. Verger tem uma visão radicalmente diferente da de Nina Rodrigues: para ele, o candomblé é arte e cultura, não patologia. Ainda assim, Rodrigues e Verger compartilham a convicção de que o candomblé da tradição Nago-Ketu, essencialmente aquele praticado pelos terreiros da Casa Branca e do Ilé Axé Opô Afonjá, é o mais puro, o mais africano e o mais interessante como objeto de pesquisa. Assim, Verger vai procurar na África as origens desse candomblé africano, e no trajeto vai virar um “mensageiro dos deuses”, o contato entre as tradições dos Orixás e Vodun na África e na Bahia.

Verger foi comissionado pelo Itamaraty para comprar peças para o museu em Benin em 1975. Depois de três meses lá, ele voltou com 251 itens. Comprou alguns objetos de arte antigos, mas a maioria fora feita por encomenda por artesões em Porto Novo e Abomey. Ele pediu cópias de obras de arte, como a escultura de Gu do Museu do Homem em Paris. Verger observa com satisfação que o custo da cópia é apenas \$50;<sup>9</sup> o total

7. Termo de Convênio Ministério das Relações Exteriores/Ministério da Educação/UFBA/Prefeitura Municipal de Salvador, citado em Santos, 2000, p. 128.

8. Idem.

9. Carta de Verger ao Departamento de Cultura do Itamaraty (MRE), 9/7/1975.

10. Carta de Verger ao Departamento de Cultura do Itamaraty (MRE), 9/7/1975.

11. Carta de Verger ao Departamento de Cultura do Itamaraty (MRE), 20/7/1975.

12. Manuscrito para um projeto do Museu Afro, arquivo da Fundação Pierre Verger.

13. "IBHM conta instalação de Museu na ex-Faculdade de Medicina". In: *Tribuna da Bahia*, 08 de ago. 1974.

14. *"Des nombreux ambassadeurs de pays africains étaient également présents, ainsi que des personnalités illustres de la communauté locale et des représentants des plus traditionnels "terreiros de candomblés" et des entités culturelles telles que "afochés" et "blocos" afro-bahianais, confirmant, ainsi, les buts que le Musée se propose primordialement, c'est à dire, la participation effective de plus en plus grande de la communauté bahianaise dans toutes ses activités et le renforcement des relations culturelles du Brésil avec les pays africains"*. Editorial, *Afro-Asia* 14, 1983.

15. *"Ce musée matérialise de façon vivante les liens historiques et culturels qui unissent le Brésil à l'Afrique"*, idem.

custou apenas \$2,987.<sup>10</sup> O conjunto, informa Verger, sendo modesto por causa da falta de tempo e recursos, e ainda assim "representativo".<sup>11</sup> No projeto inicial, esperava-se poder incorporar peças afro-brasileiras de coleções de todo o país, mas isso nunca aconteceu.<sup>12</sup> Além dos problemas em concretizar a coleção, o novo museu gerou outros conflitos. O museu tinha de ocupar o antigo prédio da Faculdade de Medicina, no terreiro de Jesus, na época em estado de ruína. Essa ocupação foi imediatamente rejeitada pela classe médica. Raymundo de Almeida Gouveia, representante do IBHM, declarou: "Considero que haverá verdadeira profanação sobretudo se amanhã, como será possível, o Museu do Negro servirá de abrigo às práticas do candomblé, hoje já sofisticado e adulterado por aproveitadores e improvisados etnólogos".<sup>13</sup>

A Escola de Medicina procurou reocupar a antiga sede, gerando um conflito que adiou por cinco anos a inauguração do museu. Finalmente, quando inaugurado em 7 de janeiro de 1982, praticamente só contava com as coleções aportadas por Verger. A inauguração foi prestigiada por representantes de autoridades locais, embaixadores africanos e lideranças do candomblé.<sup>14</sup> Nas palavras de um representante do Congo: "esse museu materializa vividamente as conexões culturais e históricas entre a África e o Brasil".<sup>15</sup>

Mas que conexões? Isso não ficava muito claro para alguns, como Jorge Amado, que opinava que o museu não refletia muito a história do Brasil: não fazia referência à escravidão:

O Museu como está se reduz aos aspectos etnográficos, religiosos e artísticos. Falta a parte histórica... Toda a história da escravidão e da luta contra a escravidão que necessariamente tem que ser parte do Museu, parte essencial, inexistente. Não vi sequer em qualquer das estantes o grande livro de Pierre Verger sobre o tráfico. Nenhum documento, nenhuma peça... Nada que recorde os quilombos, os heróis negros, a saga de Palmares. Nada que fale da revolta dos malês. (Amado, 1982)

No museu não faltava história, mas também do "Brasil, ou seja, de tudo que represente expressão do sincretismo. Ainda é um Museu muito mais africano do que brasileiro, pois não conta com essa África que ali vemos, na riqueza da sua criação, como ela se fez Brasil; não conta como os negros

exercendo e impondo a mistura das raças, sangues e culturas, se fizeram mestiços brasileiros” (Amado, 1982).

Amado criticava o obscurecimento do processo histórico que conectava os negros brasileiros hoje com o passado africano. As origens africanas eram apresentadas no museu como um passado arqueológico, distante e misterioso. Na mostra, os objetos eram identificados muito genericamente: sua autoria era raramente reconhecida (apesar de Verger ter dado os nomes dos autores de todas as peças), sem data de produção, e eram apresentados muito vagamente, como tendo um “uso ritual”. Em uma entrevista em 1978, o então diretor do Museu (ainda em projeto), Souza Castro falou nesses termos sobre as esculturas que Verger encomendara quatro anos antes:

A autoria dessas peças, também, não se pode determinar, porque o trabalho de escultura ou de entalhes nas sociedades tradicionais, pode-se dizer, é uma atividade quase sempre transmitida de pai para filho, família de artesãos, que, em geral, não se preocupam com a individualização dos seus trabalhos.<sup>16</sup>

Sem dúvida, Souza Castro sabia que essas peças tinham sido feitas especificamente para o museu, por artesões identificados. Mas o argumento dele não é uma simples mistificação, mas a aplicação do discurso arqueológico/etnológico sobre o objeto, baseado na noção de “autenticidade”. Os objetos do museu têm de ser antigos, arcanos e únicos. Quem é o autor não importa, porque as sociedades africanas não dariam importância ao autor individual; eles são produtos coletivos de uma cultura. Esses argumentos são evidentemente falsos, mas também têm uma importância política: podemos entender a “aura” benjaminiana que Souza Castro dá aos objetos como uma forma de defender o seu valor como patrimônio cultural numa situação em que a definição da cultura afro-brasileira como “cultura” ainda era sujeita a polêmica.<sup>17</sup>

É interessante assinalar também que o museu contou com muitas doações de mães e pais-de-santo. Por exemplo, a Mãe Cacho de Muritiba doou as roupas de Ogum, seu pai-de-santo, dizendo:

Torna-se pública a cultura afro-brasileira que estava oculta e que de hoje em diante precisa ser conhecida. Quanto aos orixás expostos na entrada do Museu, estão intei-

16. *Jornal da Bahia*, Salvador 13/1/1978.

17. É preciso dizer, porém, que no ano 2000 o Museu Afro-Brasileiro foi remodelado. Seguindo um projeto da museóloga Salum (1997), a nova exposição começa com um mapa do tráfico de escravos; os materiais estão mais bem explicados, e os nomes dos autores das peças são mostrados, seguindo a documentação de Verger.

18. Nota do arquivo do Museu Afro-Brasileiro.

19. *Memorial Mãe Menininha do Gantois*. Fundação Cultural do Estado Rio de Janeiro, 1992.

20. "Em setembro de 1980, em Lagos, Nigéria, a ialorixá Maria Stella de Azevedo Santos sentiu a necessidade de preservar a cultura iorubana através de uma das suas dimensões básicas: a religiosa. Pensou em criar um museu do Ilê Axé Opô Afonjá a fim de dotar essa comunidade de uma dimensão histórico-cultural explicitada e continuada no trabalho de gerações. Propôs, em outubro de 1980, à sociedade civil Cruz Santa do Axé Opô Afonjá, a criação de uma comissão para estruturar o Museu, o que não ocorreu por diversos motivos" (Campos 1999, p. 170).

21. Campos, 1999, p. 171

ramente integrados nos princípios religiosos. Nós doamos uma das últimas roupas do Ogum do meu pai-Ogum Meregê-Manoel Cerqueira Amorim.<sup>18</sup>

É interessante esse reconhecimento do valor da cultura como um tornar-se público. Todas as mães-de-santo que doaram roupas especificaram a quem pertenciam e a sua genealogia espiritual. Esse é um ponto importante para entender a formação dos memoriais nos terreiros.

## O MUSEU NO TEMPLO: CULTURA E PATRIMÔNIO NOS TERREIROS

Nos anos noventa, começaram a ser projetados memoriais nas casas de candomblé mais aristocráticas de Salvador, como a Gantois e o Opo Afonjá. O Memorial de Mãe Menininha do Gantois mostra suas roupas, contas, fotos de Menininha com pessoas importantes, até o seu bastão, mais duas imagens de São Jorge e Santa Escolástica. Fica no espaço onde ela morou.<sup>19</sup> Muitas pessoas importantes da cultura e da política baiana, incluindo Antonio Carlos Magalhães, sempre tiveram uma ótima relação com o Gantois.

A identificação do Gantois com a mãe-de-santo é importante. Podemos ver também a identificação da história da casa com as mães-de-santo no museu do Ilê Axé Opô Afonjá, o Ilê Ohum Lilai, a "Casa das coisas antigas" em ioruba. Esse Museu foi projetado por Mãe Stella, ela quando voltou da África "com o fim de dotar essa comunidade de uma dimensão histórico-cultural explicitada e continuada no trabalho das gerações".<sup>20</sup>

O museu do Opô Afonjá apresenta esse terreiro como o local da cultura africana no Brasil, onde as imanências são preservadas:

Ressaltar a presença forte e íntegra da religião e da cultura ioruba nesta casa (...) como as imanências, essências preservadas e cuidadas transcendem as dimensões contingentes, circunstanciais: perseguições policiais, distorções ambientais e interesses individuais. Não é um museu de candomblé (...) mas sim um depoimento, um museu do Ilê Axé Opô Afonjá, sobre a cultura e religião ioruba, da qual o Axé aqui no Brasil é depositário e mantenedor.<sup>21</sup>

O Ilê Ohum Lilai explica essencialmente a história do Opô Afonjá através das histórias de vida das mães-de-santo da casa, com seus objetos

e roupas, explicando os êxitos das respectivas “rainhas”. No centro tem um espaço reservado para a atual mãe-de-santo Stella, explicando as mudanças que ela trouxe para a Casa. A mudança fundamental: a negação do sincretismo. Os santinhos católicos, que tinham recebido culto no terreiro antes dela, são ali mostrados como demonstração de respeito, mas também, de fato, como objetos dessacralizados. Eles são só lembranças do passado. Depois que Stella rejeitou o sincretismo nos anos oitenta, esses santinhos tinham ficado escondidos num porão. A rejeição do sincretismo foi muito polêmica, inclusive dentro do terreiro: muitas filhas-de-santo eram tão católicas como o candomblé, e sempre faziam rezas para os santos antes das festas. Passada a polêmica, no ano 2000, os santinhos foram colocados no museu. Nos termos de Stella: “não precisamos mais colocar imagens de santos católicos para legitimar nossos rituais. O sincretismo faz parte de passado”. (“Inauguração do museu Ilê Ohum Lailai”, *Correio da Bahia*, 23 abr. 2000).

No Ilê Ohum Lailai as essências são explicadas através da vida e da trajetória individual das mães-de-santo da casa. Os objetos, apetrechos, cadeiras, ou “tronos”, suas roupas, são o elemento central da exposição. Mais que um museu de arte ou etnografia, o Ilê Ohum Lailai é o museu de uma dinastia real. O espaço central da casa é dedicado à mãe-de-santo atual, louvando os principais êxitos do seu “reinado”. O principal é a rejeição do sincretismo, mostrada graficamente com a exibição dos santos que antigamente eram objeto de culto, agora mostrados apenas como lembrança dos tempos antigos. A rejeição do sincretismo é a apoteose de Mãe Stella.

Em definitivo, o museu do Opô Afonjá explica a cultura ioruba “pura” como a história de uma linhagem aristocrática de mães-de-santo, mostrando lembranças e relíquias das rainhas do candomblé. Nos termos de Anette Weiner (1991), são “possessões inalienáveis”, objetos que seguraram a história e a continuidade objetificada de um valor.

De alguma forma, voltamos no início: como as coleções do Instituto Histórico e Geográfico, esse museu é um quarto dos troféus e das lembranças de uma certa autodesignada aristocracia. Dessa vez, po-

rém, essa aristocracia não está formada pelos filhos dos senhores de engenho, mas pelas mães-de-santo, as sacerdotisas negras. Acho que essa analogia não é de fato forçada. A cultura do candomblé e a política do candomblé em Salvador nascem no ocaso do sistema escravista no Brasil. O nascimento do candomblé de fato é perfeitamente contemporâneo à aparição dos institutos históricos. O bacharel e a mãe-de-santo aparecem no mesmo tempo, no ocaso do senhor de engenho. Podemos ver as duas instituições como tentativas de renegociar os discursos sobre o poder e a autoridade, as práticas de reprodução do valor, de transição de possessões inalienáveis na Bahia – tentativas inevitavelmente marcadas pelo aristocratismo e paternalismo da sociedade tradicional baiana. Acho que não seria excessivo declarar a modernidade das duas – ainda que radicalmente diferentes (Palmié, 2003). No fim, parece que a modernidade do candomblé na Bahia triunfou acima dos institutos históricos, cujas coleções caem no esquecimento, enquanto políticos, intelectuais e artistas do mundo inteiro rendem homenagem às rainhas da cultura afro-brasileira.

Mas ainda assim o que é realmente valioso do terreiro, os assentos onde reside o *axé* da casa, não é mostrado – porque não pode ser mostrado. O que é mostrado, por outro lado, tem a ver com as mães-de-santo, que são a ligação, a mediação entre o valor secreto dos assentos e o valor público da cultura afro-brasileira. Mas esse ponto precisa de uma argumentação mais demorada.

## CONCLUSÕES: POSSESSÕES INALIENÁVEIS E VALOR CULTURAL

O discurso museográfico do patrimônio como história objetificada não é necessariamente exclusivo do Ocidente moderno. Além do caráter exemplar e educativo dos objetos museográficos, e da sua condição de “fetiches”, sob a perspectiva crítica do marxismo ou da psicanálise, os museus podem ter um significado mais fundamental. Eles não são apenas instituições onde certos discursos são impostos. São também lugares que guardam valores essenciais, valores de “origem”, “posses-

sões inalienáveis”, nos termos de Weiner. Sua função didática ou representativa tem sido sobreposta à sua função original: guardar tesouros. O primeiro museu, ou templo às musas, foi construído pelo general romano Fúlvio no ano 189 a.C. com tesouros roubados dos bárbaros em campanha militar. O museu, desde as suas origens, tem sido um espaço sagrado (separado) onde se expõe um tesouro para maravilhar o público, uma mostra de riqueza, poder, troféus e curiosidades.

O que têm em comum todos esses objetos? A aura, como fala Benjamin. Eles são resultantes de um evento único: armas dos bárbaros derrotados, signo da vitória do general. O estigma da relíquia do santo é signo do martírio. As jóias da coroa britânica, para usar o exemplo de Malinowski, têm valor porque elas pela cabeça dos reis, não por sua beleza. As roupas e as cadeiras de famosas mães-de-santo são importantes porque vêm delas: são indícios da pessoa, como Gell (1998) fala, partes da “pessoa distribuída”. O valor deles resulta de um evento que faz desses objetos coisas especiais, famosas. Isso é verdade também para as obras de arte, que de alguma forma são resultado do evento único da criação artística.

Mas nem sempre as “possessões inalienáveis” têm sido mostradas em público. Nem sempre têm existido museus como lugares onde todo mundo tem direito a olhar. No caso do candomblé, sempre existem tesouros e lembranças, mas esses objetos nunca foram mostrados para a apreciação pública, nem dentro de uma narrativa cultural. Somente nos últimos anos as lideranças do candomblé têm começado a ver o valor museológico de suas relíquias. Eles têm começado a ver esses objetos não apenas como índices de um passado particular, mas como símbolos da cultura afro-brasileira.

Essa transformação tem sido o resultado de um processo de produção da cultura afro-brasileira, um processo longo e cheio de contradições. Inicialmente, os objetos de candomblé eram mostrados como armas de crime em coleções policiais. Já nesse momento não era muito evidente se a polícia reconhecia ou não o poder mágico desses objetos. A missão de cientistas racistas como Nina Rodrigues era precisamente eliminar

essa ambigüidade e mostrar esses objetos claramente como sintomas de doença. Mas, com o passar do tempo, uma nova visão da cultura afro-brasileira ia emergir em Salvador e no Brasil, e passaria a ver nesses objetos obras de arte e não apenas doença. O Museu Afro-brasileiro promoveu essa nova visão da cultura afro-brasileira, mas o projeto não foi livre de contradições. Primeiro pela oposição da antiga elite médica, que não aceitava a nova visão cultural do candomblé. Depois, pelas contradições dentro desse mesmo discurso cultural, que valorizava a “pureza” africana, negando a historicidade da cultura afro-brasileira. Mas o que é mais interessante nesse processo, nos últimos vinte anos, é como ele foi apropriado pelas elites do candomblé. Como as grandes casas de Salvador começaram a construir os próprios museus, assumindo para si o discurso da “pureza africana” da cultura afro-brasileira.

Mas esses símbolos públicos da cultura afro-brasileira não são os objetos centrais do culto. Os objetos dos *peji*, os altares, os *otá*, os *fundamentos* do culto, não são mostrados em público. Quando esses fundamentos foram mostrados em museus como resultado de perseguição policial, como no caso do Estácio de Lima, os representantes do novo candomblé cultural pediram, e conseguiram, que esse *otá* fosse retirado da visão pública. O que aconteceu com ele, já é outra questão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, Jorge. 1982 “Breves Notas Sobre o Museu Afro-Brasileiro da Bahia. No esplendor da Corte de Oxalá estão faltando os guerreiros de Zumbi e os Males do Alifá Licutá.” Jan./Feb. 1982 *Boletim do SPHAN* 16
- BENJAMIN, Walter. *Illuminations*. New York: Schocken Books, 1968.
- CAMPOS, Vera Felicidade. “O Museu do Ilé Axé Opô Afonjá”. In: LODY&MARTINS, 1999.
- CLIFFORD, James. *The Predicament of Culture*. Twentieth Century Ethnography, Literature, and Art. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1988.

- GELL, Alfred. *Art and Agency*. London: Clarendon Press, 1998.
- KARP, I. & Lavine, S. *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991.
- LIMA, Estácio de. *O mundo místico dos negros*. Salvador: EGBA, 1975.
- . 1979 *Velho e Novo 'Nina' Gov. Est. Bahia*.
- LODY, Raul & MARTINS, Cléo. *Faraimará: Mãe Stella 60 Anos de iniciação*. Rio de Janeiro: Pallas, 1999.
- LUHNING, Angela. "Acabe com este Santo, que Pedrito vem aí..."  
In: *Revista da USP* 28. São Paulo: Edusp, 1996.
- MAGGIE, Yvonne. *Medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.
- MARSTINE, J. (ed.). *New Museum Theory and Practice* Oxford: Blackwell Pub, 2006.
- Memorial Mãe Menininha do Gantois*. Fundação Cultural do Estado Rio de Janeiro, 1992.
- MORITZ-SCHWARCZ, Lilia. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão social no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- PALMIÉ, Stephan. *Wizards and Scientists: Explorations in Afro-Cuban modernity and tradition*. Chapel Hill: Duke University Press 2002.
- PIUIN, Jean Loup & Pascal Martin Saint Leon. *Le Messenger/The Go-Between Pierre Verger/ Photographies 1932-1962*. Paris: Revue Noire, 1993.
- POMIAN, Krystof. *Collectors and curiosities: Paris and Venice, 1500-1800*. Cambridge: Polity Press, 1990.
- RODRIGUES, Raimundo Nina. *O animismo fetichista dos negros bahianos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1906.

SALUM, Maria Heloísa Leuba. "Critérios para o tratamento museológico de peças africanas em coleções: uma proposta de museologia aplicada (Documentação e Exposição) para o Museum Afro-Brasileiro". In: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, 7, 1997, pp. 71-86.

SANSI-ROCA, ROGER. "The Hidden Life of Stones: Historicity, Materiality and the Value of Candomblé Objects". *Journal of Material Culture*. 2005, pp. 139-156.

SANTOS, Joscelio Telles dos. "As imagens estão guardadas: reafricanização". *Comunicações do ISER*, n.4. 1987. pp.50-8

SHERMAN, Daniel J. "Quatrième/Benjamin/Marx: Art Museums, Aura, and Commodity Fetishism". In: Sherman, Daniel J. & Rogoff, Irit 1994 *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*. London: Routledge, 1994, pp.123-143.

SHERMAN, Daniel J. & Rogoff, Irit. *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*. London: Routledge, 1994.

\_\_\_\_\_. *O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil*. PH.D. Thesis, Universidade de São Paulo, 2000.

VERGO, Peter. *The New Museology*. London: Reaktion, 1989.

WEINER, Annette. *Inalienable Possessions. The Paradox of Keeping-While-Giving*. Berkeley: U. of California Press, 1992.

museus, patrimônios  
e diferenças culturais

# museus, patrimônios e diferenças culturais

Regina Abreu

**O**s seis textos reunidos aqui tocam numa questão central para os estudos antropológicos. Como os museus e as instituições de patrimônio vêm trabalhando com o tema da alteridade? Uma vez entendido que o conceito de cultura e, por extensão, o de diversidade cultural formulados no contexto dos estudos antropológicos deslizaram do campo propriamente acadêmico para serem apropriados por políticas públicas e por instituições do campo da memória, como tem se dado, na sociedade contemporânea, esse processo de identificação, registro e preservação da chamada memória do outro? O que tem sido considerado “digno” de ser preservado? Para onde apontam as políticas públicas na equação “museus, patrimônios e diferenças culturais”? Qual o papel dos museus e das instituições de patrimônio enquanto espaços de mostras das diferenças culturais na época da globalização?

Começemos pelos museus. O diálogo entre a Antropologia e os museus é antigo. Mas, se a Antropologia foi gestada e ganhou maturidade nos museus, a relação entre esses dois campos de estudos é no mínimo complexa. É o que nos aponta o texto de Nelia Dias, que abre este conjunto de artigos sobre “Museus, patrimônios e diferenças culturais”. A antropóloga portuguesa sinaliza para alguns impasses e questões dos museus etnográficos no contemporâneo. Tomando como estudo de caso o recém inaugurado Museu do Quai Branly em Paris, ela indaga sobre o perigo da progressiva estetização de alguns museus etnográficos. Reunindo objetos de várias procedências, muitos deles retirados de antigos mu-

seus etnográficos, como o Museu do Homem e o Museu de Artes e Tradições Populares, o Museu do Quai Branly tendeu a enfatizar o aspecto artístico dos objetos em detrimento de suas informações propriamente etnográficas. Tal processo vem colocando novas questões para antropólogos que refletem sobre o tema da diversidade cultural nos museus. Estarão esses museus apagando os traços da diversidade cultural em prol de uma hipertrofia das chamadas “qualidades artísticas” dos objetos coletados em outras culturas? Como enfatizar o tema da arte de forma unificada em culturas onde esse conceito é absolutamente externo e anacrônico? Correrão, esses museus, o perigo do etnocentrismo? E, afinal, indaga Nélia, “qual o papel do museu enquanto espaço de mostra das diferenças culturais na época da globalização”? O que acontecerá se os museus abdicarem desse papel? A uniformização das culturas?

Em seguida, em meu próprio artigo, “Tal Antropologia, qual museu?”, procuro refletir sobre a relação entre museus e Antropologia numa abordagem histórica. Como veio se dando essa relação ao longo do tempo no Brasil? Dos primeiros museus de ciência do final do século XIX, quando a Antropologia figurava no contexto de hegemonia das Ciências Naturais, aos museus etnográficos contemporâneos criados como expressões de movimentos populares, o que mudou? Por um lado, pode-se mesmo dizer que a Antropologia nasceu nos museus, como, aliás, boa parte da produção científica gestada no século XIX, num contexto de museus e ciências enciclopedistas, generalistas, evolucionistas. Não podemos esquecer que o surgimento das universidades como centros produtores e difusores de conhecimento é bem posterior. Por outro lado, o relacionamento entre a Antropologia e os museus deu origem a uma modalidade específica de museus: os museus etnográficos.<sup>1</sup> Nestes, desde o início, os antropólogos praticaram o colecionamento de outras culturas, formando coleções de estudos e arquivando testemunhos do que se convencionou chamar de cultura material dos outros povos. Não houve, na história da Antropologia, antropólogo que não trouxesse de sua pesquisa de campo objetos coletados em outras culturas. Alguns chegaram a formar coleções particulares, outros coletaram para mu-

*[Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page]*

1. Para a história dos museus etnográficos e das práticas de colecionamento, ver o artigo que escrevi, intitulado “Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos”. (Abreu, 2005).

seus já existentes, outros chegaram mesmo a fundar museus etnográficos, como é o caso de Darcy Ribeiro, um dos precursores do Museu do Índio e também foco do artigo de Ione Couto na presente coletânea. Não foram poucos os antropólogos que trabalharam em museus como pesquisadores, mas também como curadores de exposições, como Franz Boas, Georges Henri Rivièrè, Paul Rivet e Lévi-Strauss. No Brasil, três dos mais importantes e antigos museus deram origem a conceituados cursos de Antropologia, formando gerações de pesquisadores – o Museu Nacional no Rio de Janeiro, o Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém e o Museu Paulista, em São Paulo.<sup>2</sup>

A contribuição dos antropólogos aos museus foi diversa e variada. Pode-se ainda dizer que a trajetória dos museus etnográficos vem seguindo a mesma trajetória da Antropologia. Num primeiro momento, os artefatos da cultura material dos povos exóticos e distantes eram testemunhos e documentos comprobatórios das teses evolucionistas no estudo das culturas humanas. Outros momentos se seguiram, em que os objetos coletados passaram a enfatizar aspectos das teorias funcionalistas ou difusionistas. E também, à medida que a sociedade ocidental moderna avançava em suas fronteiras, os objetos iam sendo usados para expressar as teses sobre o contato, a assimilação, a mestiçagem cultural. O século XX foi palco de uma proliferação de museus etnográficos onde os objetos se constituíram como intermediários entre diferentes mundos e culturas. Muitos antropólogos conceberam exposições a partir de suas teses. Algumas experiências foram notáveis nesse sentido, como o projeto do Museu do Homem, no qual se procurou dar mostras de todo o conhecimento humano em sua diversidade. A idéia de que seria possível viajar por todas as culturas do mundo foi o que moveu esse grande empreendimento, onde ambientações de culturas dos mais diversos povos foram montadas e exibidas durante muitos anos, até a sua recente desmontagem, já no início do século XXI. Observa-se neste caso a ênfase numa noção universalista e humanista de cultura, em que o que importava era a tradução de uma cultura nos termos da outra para a formação de um grande mosaico das culturas humanas.

2. A esse respeito, ver Schwarcz, Lília. *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil de 1870 - 1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

De qualquer modo, o importante a assinalar é que as práticas de colecionamento dos antropólogos expressavam as teorias antropológicas e os conceitos com os quais se trabalhava. O artigo de Ione Couto procura apresentar um dos mais importantes antropólogos brasileiros e sua prática museológica. Darcy Ribeiro, além de ter sido um etnólogo e precursor do Museu do Índio, foi ele mesmo um colecionador, organizando a coleção de objetos dos índios Urubu, um dos motivos inspiradores para a criação do museu. Ione Couto nos revela que Darcy, recém-formado em Antropologia pela Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo, teria sido contratado para a Seção de Estudos do Serviço de Proteção ao Índio (SPI) em 1947 pelo Marechal Cândido Rondon, que naquele momento presidia o Conselho Nacional de Proteção aos Índios - CNPI, "sendo figura de importância nacional, cujo prestígio já estava estabelecido desde sua atuação, a partir de 1907, na 5ª. Comissão de Linhas Telegráficas do Mato Grosso, comissão esta que posteriormente levaria seu nome e ficaria conhecida como Comissão Rondon".<sup>3</sup> Na ocasião, a Seção de Estudos onde Darcy foi trabalhar já previa em seus estatutos a criação de um museu visando divulgar a cultura indígena. Darcy Ribeiro "era o responsável pelo levantamento da cultura material, da estrutura sócio-organizacional e religiosa dos grupos indígenas. No exercício dessas atividades, Darcy Ribeiro coletou, para o ainda inexistente Museu do Índio, várias coleções etnográficas e em especial a coleção Urubu, formada por 164 objetos, recolhidos entre os anos de 1949 e 1950". Ione nos mostra como a escolha do grupo, bem como a posterior seleção dos objetos para a formação da coleção, se prendeu a diferentes fatores relacionados àquela conjuntura política e intelectual. Um deles pode ser atribuído à influência da escola alemã de Antropologia, especialmente de Herbert Baldus, que havia sido professor de Darcy Ribeiro na disciplina Etnologia Brasileira, e de Harold Schultz, funcionário do SPI e um dos primeiros cinegrafistas da instituição. Além disso, os Urubu haviam sido pacificados recentemente (1928) por agentes do SPI e ainda não tinham sido estudados. O conjunto dos objetos coletados por Darcy Ribeiro é descrito por ele como de

3. Mário de Souza Chagas assim descreve o encontro de Darcy com Rondon: "O encontro pessoal com Rondon ocorreu em 1947 no Rio de Janeiro. Na ocasião, o jovem Darcy foi introduzido ao gabinete do velho positivista pelo coronel Amílcar, seu fiel assistente e biógrafo. Além de ler em voz alta a cartapassaporte de Baldus, Amílcar submeteu Darcy a uma série de perguntas. Rondon a tudo ouvia calado, apurado e rígido, mas – segundo o testemunho de Darcy – 'fez cara de que gostou'. Mesmo gostando do que ouvia, o velho general não deixaria de comentar 'que os antropólogos pareciam interessados nos índios como carcaças para analisar e descrever suas teses'. Ao que Darcy, alinhando-se ao ideal baldusiano, teria confirmado o seu vínculo com uma antropologia solidária e 'interessada nos índios como pessoas'. A essa altura o velho indigenista já deveria estar seduzido pelo jovem etnólogo" (Chagas, Mário. *A imaginação museal*. Tese de doutoramento apresentada ao PPCIS da UERJ, 2003, mimeo).

rara beleza e grande valor etnográfico. Naquela ocasião, Darcy privilegiava objetos que considerava como tesouros do passado, portadores de memória e identidade do grupo, fontes de autenticidade cultural. A noção de uma pureza ancestral parece marcar vários etnólogos do período, e Darcy Ribeiro não escapa a essa busca romântica de um passado onde os Urubu estavam livres das contaminações que os acelerados processos de mudança provocados pelo contato com o mundo civilizado pareciam apresentar. A idéia de efetivar a criação do Museu do Índio impunha-se para ele como uma maneira de exibir a rara beleza de um universo indígena em vias de desaparecimento. A concepção de museu de Darcy Ribeiro era a de um instrumento político de luta a favor dos povos indígenas. Num contexto social em que, ao menos no senso comum, predominava a visão de que os índios brasileiros eram atrasados e culturalmente pobres, ele levanta a bandeira “por um museu contra o preconceito”. Em artigo sobre o museu e em uma entrevista, ele mesmo explica a expressão que cunhou:

4. Entrevista concedida à equipe do Museu do Índio em 1995, citada por Chagas, op. cit., p. 223. Chagas cita ainda na mesma página, em nota de pé de página (366), que Darcy, um pouco depois de criado o museu, teria escrito um artigo para ser publicado na revista *Américas*, da União Pan-Americana, intitulado “Museu do Índio: um museu em luta contra o preconceito”.

5. Descrições pormenorizadas estão no texto “A imaginação museal”, p. 213-218. In: Chagas, Mário, op. cit.

O Museu do Índio foi o primeiro museu do mundo projetado para lutar contra o preconceito, o preconceito contra o índio, que descrevia o índio como antropófago, canibal, preguiçoso, violento, mau e ruim e feio. Então essa era a imagem que se tinha dos índios. O museu foi feito para combater essa imagem.<sup>4</sup>

No dia 19 de abril de 1953, como parte das comemorações oficiais do Dia do Índio, por sua iniciativa, o Museu do Índio foi inaugurado, no âmbito da Seção de Estudos do SPI, com respaldo na ancestralidade e na respeitabilidade do velho Rondon. Darcy Ribeiro seria seu primeiro diretor.<sup>5</sup> Segundo Mário Chagas:

O surgimento do Museu do Índio no cenário museal brasileiro veio acompanhado de um significativo diferencial em relação às instituições nacionais congêneres. Pela primeira vez, aparecia uma unidade museal que assumia explicitamente e sem reservas o seu papel político, social e educacional. Desse modo, surgia no Brasil, com amparo numa política pública de Estado, um museu moderno em termos museográficos, mas, ao mesmo tempo, desalinhado com o discurso museológico das oligarquias e que se colocava claramente, ou melhor, apaixonadamente, a favor de uma “causa”.

Segundo a museóloga Marília Duarte Nunes, citada por Chagas, “a causa indígena era a própria razão da existência do Museu, que tinha entre seus objetivos ‘combater preconceitos ou estereótipos contra o índio’”.

Uma observação importante que se deve fazer no caso dos museus etnográficos brasileiros e que se expressa emblematicamente no processo de criação do Museu do Índio acompanha o argumento de Marisa Peirano, relacionado a certas características dos estudos antropológicos no caso brasileiro. Segundo essa autora, houve no Brasil uma tendência em privilegiar nos estudos antropológicos os outros “de dentro”. Ou seja, enquanto em outros países, notadamente na Europa e nos Estados Unidos, os antropólogos tenderam, ao menos num primeiro momento, a estudar culturas estrangeiras, no Brasil, os primeiros antropólogos dedicaram-se a estudos de sociedades indígenas em território nacional. O mesmo se pode afirmar com relação aos museus etnográficos. Enquanto em diversos países estes museus apresentavam exposições e colecionavam objetos de culturas estrangeiras, no Brasil houve uma tendência de privilegiar os “outros” internos ao território nacional. E, nesse sentido, os povos indígenas representaram os “outros por excelência”, nossa alteridade radical.<sup>6</sup>

A intenção de Darcy Ribeiro com o Museu do Índio, como ele mesmo explicita em artigo de 1955 para a revista *Américas* (já citado), consistia em sublinhar as semelhanças entre “os índios” e “nós”, “apresentando-os como seres humanos movidos pelos mesmos impulsos fundamentais, suscetíveis dos mesmos defeitos e qualidades inerentes à natureza humana e capazes dos mesmos anseios de liberdade, de progresso e de felicidade”.

Mário Chagas chama a atenção:

A criação do museu foi precedida de uma pesquisa de opinião pública na qual duas questões tinham centralidade no conjunto das preocupações dos que planejavam a sua organização: 1ª – Qual é a representação mental que o público comum tem dos índios? 2ª – Que procura e que encontra o visitante nos museus tradicionais de etnologia? O resultado dessa pesquisa que procurou ouvir, sobretudo, “crianças, jovens, estudantes e populares”, sublinhou a existência de representações mentais que descreviam os povos indígenas como “seres congenitamente inferiores”,

6. Peirano, Marisa G. S. “Antropologia no Brasil: alteridade contextualizada”. In: Miceli, Sergio (org.). *O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)*: Antropologia v. 1, São Paulo: Sumaré/Anpocs; Brasília: Capes, 1999. pp. 225-266.

“como povos embrutecidos” e “preguiçosos”, sem “qualquer qualidade humana”, sem “refinamento estético” e outras imagens depreciativas. Paralelamente a essas representações apareciam também aquelas que descreviam esses mesmos povos como seres viventes de um mundo idílico, repleto de aventuras e portadores das mais “excelsas qualidade de nobreza, altruísmo, sobriedade e outras”. Essas duas modalidades de representação, segundo o pai inaugurador do museu, estavam ancoradas em preconceitos que assumiam a “aparência de verdade incontestes.”

Darcy investigou também as imagens dos índios veiculadas pelos meios de comunicação de massa, concluindo que “a mais viva imagem do índio para muitas crianças brasileiras era a detestável caricatura dos peles-vermelhas norte-americanos explorada nos filmes de *far-west*”. Considerando os museus como dispositivos formadores de opinião, ele atribuía parte da responsabilidade por tamanha deformação aos museus tradicionais de etnologia. Esses museus, segundo o antropólogo, apresentavam os “índios como povos exóticos”, como “fósseis vivos da espécie humana”.

A proposta de Darcy era, portanto, apresentar uma narrativa humanista e contemporânea da alteridade, na qual os índios aparecem como indivíduos vivos, portadores de culturas diversificadas, contrariando a visão evolucionista que os colocava no passado. Darcy se opõe à visão do índio genérico e romantizado, e vê o museu como um lugar propício para apresentar suas diferenças:

Mostrar que a expressão genérica “índio” tem muito conteúdo, sendo impossível, por exemplo, falar de uma música ou de uma arte indígena genérica, porque muitas tribos diferem tanto umas das outras, como os chineses dos brasileiros. Nesta ocasião se indica, também, que o mais saliente traço comum destes povos, decorre do fato de que todos tiveram de enfrentar os invasores europeus, defender seus territórios, suas vidas e suas famílias, da fúria com que foram perseguidos (Ribeiro, 1955 citado por Chagas, 2003, p. 226).

Mas, se a Antropologia foi gestada e ganhou maturidade nos museus, a relação entre estes dois campos de estudos é no mínimo complexa. É o que nos aponta o artigo de Andréia Paiva. Resultado de uma etnografia sobre o Museu do Negro da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário. O

artigo trata de um tipo de museu (podemos considerar como etnográfico?) criado não por antropólogos ou por agentes do Estado, mas por um segmento da sociedade civil. O interessante neste caso é como certas categorias produzidas no âmbito acadêmico são reapropriadas e ressignificadas. Aqui a diferença é assumida pelo próprio grupo, que se auto-identifica como “negro” e “faz o seu museu”. A autora aponta como a construção da diferença “ser negro” pode assumir diferentes conotações ao longo do tempo. Se, num primeiro momento, tratava-se de manter viva e atualizar a memória de ex-escravos, em períodos mais recentes o museu passou a expressar narrativas relacionadas ao movimento negro contemporâneo, indo inclusive de encontro às narrativas anteriores. Se, na primeira fase, a família imperial brasileira, notadamente a Princesa Isabel, era cultuada como grande libertadora dos negros escravizados, na segunda fase, esta narrativa é contestada. Já não se tratava de cultuar os “brancos libertadores”, mas sim de apontar para o processo de conquista dos próprios “negros” da alforria. Em outras palavras, eram os “negros” os grandes sujeitos da construção de suas próprias histórias e é este aspecto que o museu passa a afirmar com suas exposições, práticas de colecionamento e comemorações. Na primeira narrativa, o foco principal do museu centrava-se na resistência ao preconceito contra uma ampla parcela da população recém-saída do cativeiro. Na segunda, trata-se de uma memória afirmativa que procura sublinhar a positividade do sinal diacrítico – “ser negro” é um valor em si mesmo.

Os demais artigos tratam do tema mais amplo do patrimônio. O primeiro, de autoria de Marisa Velloso, focaliza um dos perigos das atuais políticas de patrimônio centradas no tema do intangível. Inversamente ao caso dos museus etnográficos, a política do patrimônio intangível, colocada em prática no Brasil desde o início deste século, vem enfatizando objetos pouco palpáveis, como o próprio nome indica: rituais, festas, processos de saber-fazer. A autora indaga se não estaríamos correndo o risco de objetificar o intangível e transformar os bens patrimonializados em mercadorias. Num contexto de mercantilização crescente, corolário do próprio modo de produção capitalista, este parece ser, segundo a au-

tora, um risco importante para os que lidam com as políticas e práticas de patrimonialização. Ao receberem um selo das agências governamentais, os bens culturais seriam valorizados pelo capital, que passaria a comercializá-los. Desse modo, o grande mosaico da diversidade das culturas no Brasil poderia servir mais para exacerbar diferenças e disputas entre os grupos sociais do que para fomentar a paz e o entendimento entre os indivíduos. Partindo de uma bibliografia de inspiração marxista, a autora entende que todo o processo de patrimonialização implica necessariamente em atribuir marcas de distinção a aspectos e elementos culturais. O conceito de fetichismo criado por Marx para explicar o processo de produção capitalista das mercadorias é por ela reapropriado. O fetichismo sinaliza a ilusão da consciência humana que se origina na economia mercantil e atribui às coisas características que têm sua origem nas relações entre as pessoas no processo de produção. A autora alerta que tomar o patrimônio intangível apenas por suas formas objetivadas, transformadas em objetos ou produtos (e não como referências culturais) poderia estar criando uma nova forma de fetichismo.

O artigo de Fillipo Grillini é especialmente instigante por apontar algumas das reapropriações contemporâneas do conceito de cultura e da noção de diversidade cultural por aqueles que constituíram o outro por excelência nos estudos antropológicos brasileiros: os povos indígenas. Grillini sinaliza que, pela Constituição Brasileira, promulgada em 1988, “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” (Título VIII, Capítulo 3, Seção II, art. 216). Assim a jurisdição brasileira, reconhece oficialmente um vínculo entre patrimônio cultural e grupos sociais (indígenas, quilombolas, e outros.), e garante que “O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação” (Título VIII, Capítulo 3, Seção II, art.216, § 1º).

Desse modo, Grillini assinala que, em um contexto político nacional e internacional que favorece e estimula a proteção e a defesa do patrimônio cultural, sobretudo dos grupos considerados “desfavorecidos”, os povos indígenas mobilizam-se pela valorização de suas próprias culturas. O trabalho dos primeiros antropólogos, como Darcy Ribeiro, na “luta contra o preconceito” com relação às sociedades indígenas teria gerado efeitos importantes no imaginário social, e o que era considerado negativo, símbolo de atraso e selvageria, passaria cada vez mais a ser valorizado como ícones distintos de culturas raras e singulares. Os povos indígenas não precisariam mais dissimular traços e características de suas culturas e organizações sociais. Pelo contrário, devem reafirmá-las.

Grillini observa, a partir de uma pesquisa de campo com os índios Xacriabá no norte de Minas Gerais, que políticas de fomento à diversidade cultural podem gerar conseqüências imprevisíveis. Mobilizados pelas possibilidades de apoio governamental, este grupo indígena conhecido como um grupo “mestiçado”, onde diferentes influências culturais da região, incluindo as de um catolicismo popular, já se faziam sentir, decide então “reaprender a ser índio”. Ou seja, estratégias impensadas são disparadas. Os líderes deixam o cabelo crescer, começam a se pintar, realizam festas “consideradas indígenas” e afastam-se das romarias e festas religiosas católicas de que antes participavam. Esse processo de “reaprender a ser índio” é ativado a partir de um imaginário entronizado por eles do que significaria “ser verdadeiramente um povo indígena”. Grillini destaca que, enquanto atores sociais, os Xacriabá tenderiam a se apropriar de uma idéia de cultura essencialista, evolucionista, classificatória e etnocêntrica. Idéia compartilhada pela FUNAI e difundida pela mídia. Idéia com a qual foi escrito o *Estatuto do Índio*, hoje a lei mais importante da jurisprudência brasileira relativa aos povos indígenas.

O autor nos leva a pensar que as políticas de patrimonialização das diferenças culturais também estariam contribuindo para a invenção dessas diferenças. Citando o conceito de “cota identitária” forjado por Bruce Albert (1997, p.198), o autor chama a atenção para um fenômeno que estaria ocorrendo no contexto da aprovação de projetos por agên-

cias de financiamento relacionadas ao patrimônio cultural. Haveria uma tendência a privilegiar uma suposta “tradicionalidade” dos grupos indígenas segundo o imaginário culturalista e ecologista dos financiadores de projetos. Segundo os critérios da “cota identitária”, os grupos sociais teriam diferentes possibilidades de obter os financiamentos para os projetos apresentados. Nesse sentido, muito mais do que fomentar uma política de apresentação das diversidades culturais, essas agências estariam fomentando uma política de guerra entre as culturas. No Brasil, os preconceitos e estereótipos relativos a uma suposta tradicionalidade tenderiam a premiar os povos amazônicos, que moram em condições de relativo isolamento, com relativa estabilidade em relação a seus costumes e crenças, em comparação aos povos indígenas do Nordeste ou de regiões do interior do Sudeste, que têm uma experiência de séculos de contato com os brancos e que por isso foram definidos pelos administradores regionais como “misturados”.

A análise de Grillini é polêmica, mas nos leva a refletir. Se os antropólogos se dedicam há anos a disseminar a noção de diversidade cultural, é preciso refletir sobre o que se está entendendo por cultura e diversidade. No caso dos museus e das instituições de patrimônio, toda a atenção é pouca, para que não sejam cristalizadas visões distorcidas que condenam os grupos sociais a se transformarem em fósseis vivos de imagens idealizadas e equivocadas de si mesmos. A noção de diversidade cultural deve implicar, antes de mais nada, a abertura para a plasticidade, a mestiçagem, enfim, a devoração do outro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina. “Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos”. In: CHAGAS, Mário (org.) *Museus: Antropofagia da memória e do patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n° 31. Rio de Janeiro: Iphan, 2005, pp. 101-125.

CHAGAS, Mário. *A imaginação museal*. Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, 2003, mimeo.

PEIRANO, Mariza G. S. "Antropologia no Brasil: alteridade contextualizada". In: Miceli, Sergio (org.). *O que ler na ciência social brasileira (1970-1995): Antropologia v. 1*, São Paulo: Sumaré/Anpocs; Brasília: Capes, 1999. pp. 225-266.

SCHWARCZ, Lilia. *O espetáculo das raças*. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil de 1870 - 1930. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

# antropologia e museus: que tipo de diálogo?

Nélia Dias<sup>1</sup>

a relação entre a disciplina antropológica e a instituição museu tem sido pautada por sucessivos momentos de aproximação, distanciamento, ruptura e reaproximação.<sup>2</sup> Em suma, ela se revestiu, desde o início da Antropologia enquanto saber disciplinar em meados do século XIX, de um carácter problemático.

Por um lado, os museus etnográficos parecem estar num estado de crise permanente que se manifesta nos países europeus através da sua renovação ou transformação radical. São numerosos os debates, as mesas-redondas e os colóquios dedicados ao presente e ao futuro dessas instituições. Que fazer com os museus de etnografia? Qual o papel que o museu pode desempenhar na paisagem conceptual da investigação antropológica contemporânea? E, mais propriamente, qual o papel do museu enquanto espaço de mostra das diferenças culturais na época da globalização?

Por outro lado, a Antropologia parece também estar num estado permanente de questionamento em torno do seu objeto de estudo e das suas fronteiras disciplinares. Nessa perspectiva, a relação entre Antropologia e museus só pode se revestir de contornos problemáticos, e tentar revitalizar o diálogo constitui uma tarefa algo hercúlea. São dois os aspectos que pretendo desenvolver neste texto: em primeiro lugar tentarei examinar alguns dos fatores que contribuíram para o fosso entre a Antropologia e os museus. Em segundo lugar tenciono esclarecer aquilo que parece ser, à primeira vista, algo paradoxal: o fato de os museus

1. Meus agradecimentos ao Departamento dos Museus do Iphan, a Regina Abreu e Manuel Ferreira Filho, pelo amável convite para participar do simpósio "Antropologia e museus: revitalizando o diálogo", na 24ª Reunião Brasileira de Antropologia, em Goiânia, em julho de 2006.

2. Sobre as relações entre Antropologia e museus, ver o artigo clássico de William Sturtevant. "Does Anthropology need Museums?". In: *Proceedings of the Biological Society of Washington*. Washington: Biological Society of Washington, 1969, p. 82; Jean Jamin. "Faut-il brûler les musées d'ethnographie?", in: *Gradhiva* 24, pp. 65-69, 1998 e Mary Bouquet, *Academic Anthropology and the Museum. Back to the Future*. New York/Oxford: Berghahn Books, 2001.

em geral, e os museus etnográficos em particular, estarem em grande expansão e evidenciarem até mesmo um certo dinamismo. Em outras palavras, se temos crise, ela não remete tanto para a instituição em si, como veremos adiante, mas antes diz essencialmente respeito à relação entre Antropologia e museus.

## CRISE DO MUSEU DE ETNOGRAFIA?

Há mais de vinte anos que o tema da crise dos museus de etnografia é objeto de colóquios, seminários e publicações um pouco por toda a Europa.<sup>3</sup> Em nossos dias, os termos do debate não evoluíram sensivelmente, mas se colocam de outra forma e revestem-se de uma manifesta atualidade com a construção dos novos museus e a renovação dos antigos. Ora, a questão que podemos colocar é a seguinte: até que ponto a crise diz respeito ao museu, à Antropologia ou à relação entre ambos?

De uma certa forma, as críticas recentes lançadas contra os museus de etnografia fazem lembrar as objeções levantadas nos anos 1960 contra os museus de arte moderna. Nessa altura, um conjunto de práticas heterogêneas, escapando às categorias tradicionais ou aceites sobre o que era considerado a arte moderna, apareceram nos USA e na Europa, tais como a arte minimalista, a arte povera, a *land art*, a *body art*, para citar alguns exemplos. Essas correntes artísticas, que recorriam a elementos naturais, efêmeros e em alguns dos casos a formas extremamente volumosas, para não dizer intransportáveis, obrigaram a repensar o museu enquanto espaço físico que pressupõe um certo tipo de obras e a partir daí define os limites de uma obra de museu.

Encontramos um questionamento semelhante no campo dos museus etnográficos com a extensão da noção de objeto etnográfico e a fluidez das fronteiras entre objeto de arte e objeto etnográfico. Desse ponto de vista, algumas das questões colocadas pelos museus de etnografia dos nossos dias também apresentam afinidades com as questões colocadas pelos museus de história da arte por volta dos anos 1980 em torno do estatuto do objeto – obra de arte ou objeto portador de in-

3. Para um panorama dos debates em torno da crise dos museus de etnografia, ver Nélia Dias, "Does Anthropology need Museums?", *Teaching Ethnographic Museology in Portugal, Thirty years later*. In: Mary, Bouquet: *Academic Anthropology and the Museum. Back to the Future*, op. cit. pp. 92-104.

formação. Ao atribuírem um lugar considerável às artes visuais, paralelamente às artes gráficas e às artes decorativas, os museus de arte contribuíram para a extensão e o questionamento da noção de arte, abrindo assim caminho para uma abordagem em termos de história cultural. Essas transformações no seio dos museus de arte foram acompanhadas de mudanças no campo da história da arte ou pelo menos do que tradicionalmente era concebido como arte. A história da arte identifica-se cada vez mais com a história das imagens, tendo atenção à maneira como elas são fabricadas, vistas, comentadas, reproduzidas e ao seu significado cultural. Aliás, a escolha do termo “imagem” (entendida no sentido lato do termo) em detrimento de “arte” coincide com o alargamento do domínio de investigação e com a mudança de perspectiva teórica e metodológica.

Os museus etnográficos foram quase sempre objeto de crítica por parte dos antropólogos (ver o célebre texto de Franz Boas, “On the Limitations of the Comparative Method of Anthropology”) e dos conservadores. Até que ponto esta situação se prende ao fato de os museus serem, segundo os termos de George W. Stocking, “*institutions in which the forces of historical inertia (or ‘cultural lag’) are profoundly, perhaps inescapably, implicated*”?<sup>4</sup>

Desde a sua fundação, nos finais do século XVIII, os museus estiveram estreitamente ligados a saberes disciplinares. Em primeiro lugar à História Natural e à História da Arte, em seguida, ou seja, por volta de 1820-1830, à História, à Arqueologia e à Anatomia e, finalmente, a partir de 1850 à Geologia, à Paleontologia e à Etnografia. Os objetos materiais concebidos como evidências desempenharam um papel central na consolidação e institucionalização dos novos campos de investigação. Se o século XIX é por excelência o século dos museus e dos museus ligados a campos disciplinares, essa instituição não é apenas um mero espaço de vulgarização do saber. Pelo contrário, o museu é pensado como um espaço de construção do saber, e os objetos nele contidos são instrumentos de conhecimento que participam ativamente na produção do saber ao nível dos conceitos, dos temas de estudo e das ferramentas metodológi-

4. George W. Stocking. 1985. “Essays on Museums and Material Culture”. In: *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*. Madison-Wisconsin: The University of Wisconsin Press, p. 4.

cas.<sup>5</sup> Isso porque os objetos, concebidos como testemunhos, contribuem para a verificação da prova – existência de antigas civilizações, de povos primitivos. Como mostrou brilhantemente Carlo Ginzburg, a emergência daquilo que seriam posteriormente chamadas as Ciências Humanas está estreitamente ligada ao paradigma ou modelo epistemológico indiciário.<sup>6</sup> No caso específico das novas disciplinas – a Geologia, a Paleontologia e a Etnografia –, elas vão influenciar as práticas museológicas e por sua vez vão ser modeladas por essas mesmas práticas. Nesse panorama das Ciências Humanas, duas apenas escapam ao paradigma indiciário e, portanto, ao museu enquanto espaço de visualização do saber e de administração da prova – a Sociologia e a Psicologia.

Enquanto instituições destinadas ao exercício classificatório, os museus foram denominados consoante o conteúdo das suas coleções – históricas, artísticas, etnográficas e arqueológicas. Este modelo, que emergiu no século XIX e à luz do qual os museus foram designados em função dos saberes disciplinares – museus de arte, de história, de etnografia, de arqueologia –, perpetuou-se até os anos 1960. Os ecomuseus, cuja hora de glória se situa na Europa nos anos 1970, constituem uma das primeiras rupturas com o paradigma disciplinar devido à tônica posta, por um lado, na abordagem pluridisciplinar e, por outro, na extensão da noção de objeto de museu. Ao abarcarem o território, as práticas, os saberes, as crenças, em suma, o patrimônio tanto natural como cultural, os ecomuseus abrem caminho para o questionamento em torno das relações entre uma instituição museológica e uma disciplina. A partir dos anos 1980, surgem novas designações, baseadas em conceitos – museus de sociedade, museus de civilização, museus das civilizações, museus das culturas – que testemunham ou dão testemunho do progressivo abandono do laço ancestral entre o museu e um saber acadêmico. São vários os exemplos de museus rebatizados ou criados com novos nomes. É designadamente o caso do Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, em Marselha, que vai abrir as portas em 2007, ou do Musée des Cultures, na Basiléia. No contexto francês, alguns museus etnográficos abandonaram o termo etnografia, como é o

5. Sobre o papel dos museus na institucionalização da Antropologia, ver Nélia Dias. *Le musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908)*. Anthropologie et muséologie en France. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991; Glenn Penny. *Objects of Culture. Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press, 2002.; Andrew Zimmerman. *Anthropology and Antihumanism in Imperial Germany*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2001.

6. Carlo Ginzburg. "Traces". In: *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et Histoire*. Paris: Flammarion, 1989.

caso do recente Musée du Quai Branly, que foi inaugurado em junho de 2006, como se esta designação fosse obsoleta, visto remeter a um modelo museológico forjado no século XIX.

O século XIX corresponde ao *museum period*, segundo a terminologia de William Sturtevant, e nesse período os museus desempenharam um lugar central na emergência e no desenvolvimento da disciplina antropológica. Contudo, a relação entre a instituição museu e o saber antropológico estiveram longe de ser pacíficas. As negociações constantes entre o que deveria ser incluído no museu e aquilo que deveria ser excluído suscitaram disputas e controvérsias. Assim, entre os vários problemas colocados, encontramos a questão da inclusão de objetos europeus nos museus de etnografia dita exótica. Da mesma forma, até que ponto objetos provenientes de antigas civilizações do México e do Peru faziam ou não parte das coleções etnográficas foi igualmente uma das questões levantadas àquela altura, paralelamente à questão relativa ao estatuto desses objetos – artefatos ou objetos de arte. A exclusão de coleções provenientes do Extremo Oriente nos museus etnográficos levantou polémica devido às suas implicações epistemológicas – qual a fronteira entre objetos etnográficos e objetos de antiguidade?

Ao longo do século XX, a base metodológica e epistemológica que serviu de fundamento para a constituição dos museus começou a ficar cada vez mais fragilizada, para não dizer suplantada, pelas equipes de investigação, centros e laboratórios de pesquisa, pela formação dos departamentos universitários que romperam todos os laços com a instituição museu. A interrogação colocada por William Sturtevant em 1968, “Does anthropology need museums?”, abriu, por assim dizer, caminho à interrogação crescente e ao mal-estar instalado entre a disciplina antropológica e os museus. Apesar da sua defesa ardente da utilidade dos museus para o estudo da cultura material, Sturtevant sublinhava que a Antropologia, enquanto disciplina universitária, se afastava progressivamente das práticas de recolha e exposição de objetos que caracterizaram a sua emergência no século XIX. Assim, o declínio do movimento museológico situar-se-ia, segundo este autor, nos princípios do século

XX, e estaria associado à profissionalização da disciplina e à importância crescente do trabalho de campo.

Encontramos uma interrogação semelhante em Claude Lévi-Strauss, que já em 1954 sublinhava a estagnação da museologia etnográfica. Para este autor, “A missão de conservatório de objectos dos museus etnográficos é susceptível de se prolongar, não de se desenvolver e ainda menos de se renovar”.

Nos anos 1980, o desenvolvimento da antropologia da arte e dos estudos de cultura material permitiram repensar noutros termos as relações entre objetos e saber antropológico. A esse desenvolvimento não foi alheia a emergência de novos campos disciplinares, tais como os *cultural studies* e os *museum studies*. E, a partir dos anos 1990, o aprofundamento de um trabalho rico e considerável sobre as coleções, sobre a prática de colecionar e sobre as poéticas e políticas dos museus e das exposições teve, por sua vez, nítidas incidências sobre os museus etnográficos.

Contrariamente aos outros museus, os museus de etnografia, em razão de sua estreita associação com a prática colonial, são confrontados com problemas que lhes são específicos. A era pós-colonial impõe um novo olhar sobre esse tipo de museu: questionam-se os modos de recolha e apropriação dos objetos à luz das relações coloniais. A autoridade dos antropólogos é posta em questão no seio da instituição museal. Os povos representados nos museus querem ter uma voz na maneira como suas culturas são dadas a ver nos espaços de exposição. Ou seja, assiste-se nos dias de hoje a um questionamento em torno de pelo menos três aspectos: a autenticidade do objeto, a autoridade do discurso e a inalienabilidade das coleções.

A partir do momento em que se considera que os modos de apresentação dos objetos no espaço do museu são tributários de convenções culturais próprias a cada época e que eles determinam o estatuto do objeto, a questão de saber a que campo disciplinar remete o objeto – arte e/ou artefato – perde a sua relevância. Se é verdade que qualquer objeto se pode transformar em objeto de museu, é, no entanto, a própria noção de objeto de museu que conhece uma extensão considerável nos últimos

anos. Uma das características do museu enquanto *médium* é de justamente estetizar tudo aquilo que está exposto, mesmo que os objetos em exposição não sejam todos objetos de arte. Nesse sentido, e como argumenta Barbara Kirshenblatt-Gimblett, todos os museus são museus de arte.<sup>7</sup> Aliás, tornou-se uma prática corrente os museus etnográficos exporem suas “obras-primas” e os museus de arte explicarem o contexto de produção das peças expostas (ver a seção Egípcia no Museu do Louvre).

## CRISE DA ANTROPOLOGIA?

Até que ponto a crise dos museus etnográficos está relacionada com a crise da Antropologia? O fosso entre os museus etnográficos e a Antropologia não é de forma alguma recente. *Grosso modo*, a partir dos anos 1950, os antropólogos debruçaram-se sobre temas –parentesco, práticas rituais, saberes orais, sistemas simbólicos – que não requeriam de forma alguma o estudo dos objetos materiais. Tal é, em todo o caso, a explicação avançada por Maurice Godelier para tornar compreensível o estado de abandono do Museu do Homem em Paris.<sup>8</sup> O mesmo se passou na Antropologia de origem britânica: o estudo da cultura material divorciou-se da antropologia social, com a conseqüente divisão de trabalho entre os peritos que estudavam os artefatos e os especialistas que analisavam a sociedade ou a cultura, ou seja, que elucidavam os contextos socioculturais.

Ao circunscreverem o estudo dos objetos materiais à dimensão funcional e simbólica, os antropólogos abandonaram a abordagem estética desses mesmos objetos. Uma das consequências dessa limitação da abordagem antropológica dos anos 1950 em diante vai repercutir na emergência paralela de uma perspectiva estética sobre os objetos não ocidentais, em termos de universalidade das expressões artísticas. Esta perspectiva, liderada pelos historiadores de arte e pouco receptiva à dimensão contextual dos objetos, engloba aspectos negligenciados pelos antropólogos, tais como a exploração da forma interna, a atenção prestada ao artefato enquanto tal e o relacionar de um estilo com o outro. Noutras palavras, o corte entre Antropologia e museu remete a um ou-

7. Barbara Kirshenblatt-Gimblett. “The Museum as Catalyst”. In: *Museum 2000 – Confirmation or Challenge?* Stockholm: Riksställningar - Svenska, Museiföreningen, 2000.

8. Maurice Godelier. “Un musée pour les cultures”. In: *Sciences humaines*, dez. 1998, nº 23, p. 19.

tro fosso, o que se estabelece entre a abordagem formal dos objetos e a perspectiva em termos de contexto. Desse ponto de vista, o surgimento de museus de arte não ocidental e sobretudo a transformação de museus etnográficos em museus de arte é testemunho desse fosso entre abordagem antropológica e perspectiva estética. A controvérsia entre os partidários de uma concepção universal do belo e os defensores da necessidade de conhecer o contexto dos objetos e os critérios de beleza dos povos que produziram os objetos, longe de ter desaparecido, ganhou acuidade na França com a criação do Musée du Quai Branly<sup>9</sup>.

Se desde o século XIX a Antropologia se revestiu de um caráter profundamente interdisciplinar, é contudo nos nossos dias que esse caráter se acentuou, a ponto de Stocking designar a Antropologia de “*boundless discipline*”.<sup>10</sup> Com efeito, assistimos, por um lado, à explosão das fronteiras do discurso etnográfico e ao conseqüente apagamento dos limites entre etnografia e história cultural e *cultural criticism*. Por outro lado, as fronteiras do objeto de conhecimento em Antropologia modificaram-se consideravelmente com a incorporação das sociedades ditas complexas e a integração das sociedades chamadas primitivas no processo de globalização. Um terceiro aspecto a reter prende-se a um problema de definição conceptual: quais as fronteiras que delimitam uma cultura?

## CRISE NAS RELAÇÕES ENTRE ANTROPOLOGIA E MUSEUS?

E se a crise fosse exclusivamente uma crise nas relações entre a Antropologia e os museus? Ou seja, se a crise se prendesse ao fato de o museu ter deixado de ser um espaço de construção do conhecimento e de já não se satisfazer com o papel de lugar de ilustração e divulgação do saber? Quais então as novas funções e os novos desafios colocados a essas instituições?

A designação relativamente recente de *museum anthropology* revela, de uma certa maneira, a ambigüidade do relacionamento entre essas duas esferas. O *museum anthropology* é sinônimo de museologia antropológica ou de antropologia dos museus? Como sublinhou Flora Kaplan, “*museum*

9. Sobre a polémica em torno deste museu, ver Nélia Dias. *Ethnographie, arts, arts premiers: la question des désignations*, Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian, XLV, pp. 3-13, 2003.

10. George W. Stocking. *Delimiting Anthropology: Occasional Inquiries and Reflections*. Madison: University of Wisconsin Press, 2001.

11. Flora Kaplan. 1996. "Museum Anthropology", in: D. Levinson and M. Ember. *Encyclopaedia of Cultural Anthropology*. New York: Henry Holt and Co, p. 813, 1996.

12. Daniel J. Sherman and Irit Rogoff. *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

*anthropology may be defined either as anthropology practiced in museums or as the anthropology of museums*".<sup>11</sup> Esta ambigüidade é reveladora do mal-estar entre a Antropologia e os museus e se – tal é a minha hipótese – os antropólogos souberam encontrar no museu um novo e rico objeto de investigação, os museus, por seu lado, não conseguiram ainda captar através de temáticas e domínios de investigação a atenção dos antropólogos.

Os antropólogos olham a instituição museu do exterior, como um terreno de investigação susceptível de ser apreendido como uma cultura, para retomarmos a expressão *museum culture* forjada por Daniel Sherman e Irit Rogoff.<sup>12</sup> Nessa perspectiva, qualquer museu, independentemente da sua natureza, pode ser objeto de análise antropológica; assim, a metodologia da etnografia permitiu aos antropólogos conduzir investigações em museus de ciência (ver o trabalho de Sharon Macdonald em torno do Science Museum em Londres). Em outras palavras, se a Antropologia soube encontrar nos museus (etnográficos ou não) um futuro domínio de investigação aplicando conceitos (cultura), metodologias e instrumentos de análise, o mesmo não se passou com os museus etnográficos. Estas instituições deveriam, pelas problemáticas apresentadas – problemáticas essas específicas à museologia –, suscitar a atenção dos antropólogos. Temos exemplos bastante reveladores da maneira como certas exposições permitiram reabrir debates teóricos e dar origem a toda uma série de publicações, como foi o caso da exposição *Art/Artifact. African Art in Anthropology collections*, organizada por Susan Vogel no Museum for African Art em 1988 e centrada em torno das releituras diversas dos objetos ao longo dos séculos. Os museus etnográficos poderiam encarar uma *démarche* idêntica, com vitrines expondo a pluralidade das interpretações em torno de um mesmo objeto ou de um conjunto de objetos, variando segundo os períodos históricos e a pertença cultural. Da mesma maneira, uma interrogação sobre como a instituição museu (na origem uma instituição ocidental) foi transportada para outras culturas e como as culturas não ocidentais assimilaram esse instrumento poderia também ser matéria de investigação. Em outras palavras, poder-se-ia abrir um novo campo para os museus etno-

gráficos, o da etno-museologia, como Jacques Galinier sugeriu, ou seja, “uma reflexão e uma investigação comparativas sobre as concepções e os destinos dos museus segundo as várias culturas”.<sup>13</sup>

## OBSERVAÇÕES CONCLUSIVAS

Em nossos dias, podemos ter museus e/ou exposições quase sem objetos. A própria noção de objeto de museu é assim questionada; o objeto de museu não implica forçosamente materialidade do objeto, podendo incluir tudo que é suscetível de ser exposto: vídeos, *performances*, registros sonoros e outros elementos. Nos dias de hoje, alguns museus de etnografia, como é o caso do Museu de Etnografia de Neuchâtel sob a direção de Jacques Hainard, não se limitam a analisar e a expor os objetos não europeus como meros testemunhos ou documentos. Pelo contrário, esses objetos constituem o ponto de partida para uma reflexão sobre o funcionamento da cultura, sendo neste caso o objeto um objeto cultural e não tanto um objeto testemunho. A partir do momento em que o objeto material deixa de ser central para o museu, é a própria instituição museu que se torna problemática.<sup>14</sup>

De instituição ligada a diversos saberes disciplinares, o museu transformou-se num campo disciplinar autônomo, os *museum studies*, e institucionalizado (com a criação de revistas especializadas, de departamentos universitários e de séries editoriais). Talvez o diálogo que tentamos restabelecer passe não tanto entre a Antropologia e os museus, mas sim entre a Antropologia e a Museologia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOUQUET, Mary. *Academic Anthropology and the Museum. Back to the Future*. New York/Oxford: Berghahn Books, 2001.

DIAS, Nélia. “Does Anthropology need Museums?”. Teaching Ethnographic Museology in Portugal, Thirty years later. In: Bouquet,

13. Jacques Galinier e Antoinette Molinié. “Le Crépuscule des lieux. Mort et renaissance du musée d’anthropologie”. In: *Gradhiva*, 24, pp. 93-102, 1998.

14. Sobre as transformações da instituição museu, ver Elaine H. Gurian. “What is the Object of this Exercise? A meandering exploration of the many meanings of objects in museums”. In: *Daedalus* (summer), pp.163-184, 1999.

- Mary. *Academic Anthropology and the Museum. Back to the Future*. New York/Oxford: Berghahn Books, 2001. pp. 92-104.
- \_\_\_\_\_. *Ethnographie, arts, arts premiers: la question des désignations*, Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian, XLV, pp. 3-13, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Le musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908)*. Anthropologie et muséologie en France. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991.
- GALINIER, Jacques; MOLINIÉ, Antoinette. "Le Crépuscule des lieux. Mort et renaissance du musée d'anthropologie". In: *Gradhiva*, 24, pp. 93-102, 1998.
- GINZBURG, Carlo. "Traces", in: *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et Histoire*. Paris: Flammarion, 1989.
- GODELIER, Maurice. "Un musée pour les cultures", *Sciences humaines*, dez. 1998, n° 23, p. 19.
- GURIAN, Elaine H.. "What is the Object of this Exercise? A meandering exploration of the many meanings of objects in museums". In: *Daedalus* (summer), pp.163-184, 1999.
- JAMIN, Jean. "Faut-il brûler les musées d'ethnographie?". In: *Gradhiva* 24, pp. 65-69, 1998.
- KAPLAN, Flora. 1996. "Museum Anthropology", in: D. Levinson and M. Ember. *Encyclopaedia of Cultural Anthropology*. New York: Henry Holt, p. 813, 1996.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. "The Museum as Catalyst". In: *Museum 2000 - Confirmation or Challenge?* Stockholm: Riksställningar - Svenska, Museiföreningen, 2000.
- PENNY, Glenn. *Objects of Culture. Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press, 2002.

SHERMAN, Daniel J.; Rogoff, Irit. *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

STOCKING, George W. "Essays on Museums and Material Culture".  
In: *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*. Madison-Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985. p.4.

\_\_\_\_\_. *Delimiting Anthropology: Occasional Inquiries and Reflections*.  
Madison: University of Wisconsin Press, 2001.

STURTEVANT, William. "Does Anthropology need Museums?"  
In: *Proceedings of the Biological Society of Washington*. Washington: Biological Society of Washington, 1969, p.82.

ZIMMERMAN, Andrew. *Anthropology and Antihumanism in Imperial Germany*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2001.

# tal antropologia, qual museu?<sup>1</sup>

Regina Abreu

## APRESENTAÇÃO

O diálogo da Antropologia com os museus é antigo. Pode-se mesmo dizer que a Antropologia nasceu nos museus e com eles sempre conviveu de formas variadas. Entretanto, refletir sobre esses laços implica indagar sobre o cruzamento e as interfaces entre duas áreas de conhecimento e pesquisa com percursos próprios. Muitas mudanças se fizeram sentir. A Antropologia que praticamos hoje tem poucos pontos em comum com a Antropologia que se praticava no século XIX, assim como os museus contemporâneos em nada se assemelham às casas de sábios do século XVIII. Evidentemente, que seria uma tarefa irrealizável cartografar mudanças e permanências de tão longo período. Não é essa minha intenção. Mas, considero fundamental partir da compreensão de que a Antropologia se faz no plural, assim como os museus só existem no plural. Em seus movimentos de disputas internas, essas duas áreas expressam diferentes percepções e pontos de vista. Alguns se sobressaem e afirmam-se por certos períodos. Outros são ofuscados ou perdem a potência e o poder explicativo.

A história do diálogo entre a Antropologia e os museus é portanto uma história de lutas e embates na confluência de três movimen-

1. Este artigo foi apresentado em um seminário do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, na Mesa-Redonda "História dos museus na interface com a Antropologia", em 12 de junho de 2007. Agradeço aos organizadores do Seminário, em especial à prof<sup>ra</sup>. Dra Marília Xavier Koury, pela oportunidade.

tos distintos: da Antropologia, dos museus e da relação entre as duas áreas. No espaço deste artigo, procurarei salientar algumas tendências ou canais por onde esse diálogo vem se processando, abstraindo as inúmeras particularidades da trajetória de cada uma dessas áreas e concentrando-me em algumas questões e impasses importantes que as atravessam. Sei que corro o risco da simplificação, mas também entendo que essa é a única maneira de começar a circunscrever alguns temas recorrentes que caracterizam a relação da Antropologia com os museus. No decorrer do trabalho farei referência a alguns exemplos emblemáticos ou “bons para pensar”.

O tema torna-se mais complexo se incluirmos outras variáveis. Como os antropólogos vêm conceituando a noção de cultura ao longo do tempo? Como ela vem se transformando? Esse tema nos leva a uma questão fundamental na Antropologia: a relação entre a diversidade no plano da cultura e a igualdade no plano da humanidade. Se todos somos iguais e diferentes ao mesmo tempo, dependendo do foco da análise, teremos uma Antropologia relativista ou romântica (ênfase na noção de diferença) ou uma Antropologia humanista ou universalista (ênfase na noção de igualdade entre os homens). Esse é um vetor que não deve ser subestimado sobretudo na história da aproximação entre Antropologia e museus.

Deixando de lado certas particularidades, proponho agrupar as diversas antropologias (ou construções de alteridades) em três chaves que me parecem centrais na história da relação entre Antropologia e museus: “antropologias reflexivas e museus de ciência”; “antropologias da ação e museus como instrumentos de políticas públicas”; “antropologias nativas e museus como estratégias de movimentos sociais”.

Adiante que, com essa tipologia, poderei agrupar vertentes e abordagens teóricas que não raro partiram de tradições ou campos de pensamento diferentes, mas quero reiterar os pontos em comum que vêm fundamentando relações singulares com os museus, espécies de modelos paradigmáticos que são encontrados: em primeiro lugar, os museus etnográficos enquanto lugares essencialmente de produção e difusão de conhecimento científico; em segundo lugar, os museus etnográficos que

foram criados com o intuito de subsidiar e instrumentalizar políticas públicas no âmbito estatal; em terceiro lugar, os museus etnográficos que partem de iniciativas dos movimentos sociais ou da articulação entre aqueles a quem chamamos de “nativos” e os antropólogos. Evidentemente, que muitas dessas experiências museológicas se interpenetram e configuram possibilidades sempre abertas a mudanças e permanências. Este artigo não pretende ser conclusivo; pelo contrário, nele apresento alguns resultados parciais de uma pesquisa em andamento, que muito particularmente se refere ao diálogo entre a Antropologia e os museus na França e no Brasil, a circulação internacional do pensamento na área dos museus etnográficos e o papel seminal da experiência do Museu do Homem de Paris.

## ANTROPOLOGIA REFLEXIVA E MUSEUS DE CIÊNCIA

Os museus antecedem a Antropologia como área de conhecimento e campo reflexivo. Nos livros dedicados às histórias dos museus, é comum encontrarmos sua origem associada aos gregos, que os consideravam “templos das musas”, lugar de inspiração e imaginação poética. No Ocidente, o museu somente foi associado ao saber muitos anos mais tarde, já na Renascença, quando os sábios ligados às cortes europeias reuniam suas coleções de relíquias para fins de estudo. Nesse período, as coleções dos museus pertenciam às casas nobres e não eram destinadas ao público em geral. Um marco importante na história dos museus ocorreu quando, após a Revolução Francesa, em 1793, o governo republicano decidiu abrir a Galeria do Louvre para a visitação pública, isto é, para os cidadãos em geral.

Durante o final do século XVIII e início do século XIX, constituíram-se os chamados museus de ciência, ou museus enciclopédicos, voltados para a produção de pesquisa científica por parte de especialistas formados para esse fim. Por outro lado, desenvolveu-se a idéia de que os museus eram lugares também destinados a um público amplo, que podia e devia se ilustrar com visitas periódicas a essas casas de memória e saber.

O movimento iluminista e universalista da ciência e as novas formas de governo produzidas a partir do evento da Revolução Francesa geraram um modelo de instituição que em linhas gerais perdurou até os nossos dias. Essa modalidade de museu pode ser definida como uma instituição com pesquisadores que produzem conhecimento, praticam o colecionamento, divulgam o que é produzido e exibem suas coleções para um público amplo. Sua função é também pedagógica. Desde então, os museus têm sido importantes aliados nos processos civilizatórios nos diversos contextos nacionais. Os rituais de freqüentar as exposições passaram a ser concebidos como rituais importantes nos quais diferentes segmentos de população vão gradativamente entrando em contato com os novos conhecimentos produzidos pelos especialistas das diferentes áreas, a famosa difusão ou popularização do conhecimento científico.

Observemos que uma das definições de museu divulgada pelo ICOM traz em seu bojo esses aspectos: produção de conhecimento, prática de colecionamento, preservação, difusão, exibição, educação.

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe evidências materiais do homem e do seu ambiente para os propósitos de estudo, educação e entretenimento. (ICOM, 1974)

Por seu turno, a Antropologia surgiu como área de conhecimento num contexto em que predominavam as Ciências Naturais e uma visão positivista nas práticas científicas. Afirmar um estudo científico consistia em trabalhar com provas, testemunhos, documentos, evidências empíricas. Para a Antropologia em seus primórdios, estudar povos exóticos, pouco conhecidos, implicava formar coleções de estudo. Os primeiros antropólogos dedicaram-se a colecionar as culturas que estudavam, como observou James Clifford, pois os objetos retirados de seus contextos de origem representavam as provas vivas e materiais da existência de culturas distantes e pouco conhecidas que passavam a constituir o objeto de estudo dos antropólogos.

Em artigo anterior, refleti sobre o papel dos grandes museus de ciência no Brasil enquanto lugares privilegiados desses estudos num pe-

ríodo em que as poucas universidades existentes ainda não haviam incorporado essas novas esferas do conhecimento.<sup>2</sup> Nessa perspectiva, os museus de ciência abrigavam coleções de objetos de diferentes culturas. Mas, por trás de cada objeto havia um cientista que coletava, observava, classificava, descrevia e, por fim, exibia suas coleções. As exposições configuravam-se como o resultado das pesquisas. O olhar do pesquisador sobre uma cultura era o olhar dominante. O "outro" era visto apenas como objeto de pesquisa, um "outro construído", um "objeto de conhecimento". Nesse contexto, e legitimados por uma vertente teórica evolucionista, nas primeiras pesquisas antropológicas geradas nos museus, não encontramos as vozes dos povos estudados, estes se configuravam como "outros passivos" de um discurso científico.

Os casos mais extremos desse processo eram a exposição de índios em carne e osso, da mesma forma que os botânicos exibiam suas plantas ou os zoólogos suas espécies animais. Na esteira das grandes exposições internacionais, o Museu Nacional, por exemplo, em 1882, protagonizou a primeira grande Exposição Nacional, onde índios botocudos do interior do Espírito Santo e de Minas Gerais foram exibidos ao lado de objetos indígenas e pinturas retratando índios de diferentes procedências no País. Por esse período, havia sido criada (1876) no Museu Nacional a seção de Antropologia, Zoologia Geral e Aplicada, Anatomia Comparada e Paleontologia Animal, marco dos estudos de Antropologia no Brasil. A criação dessa seção era consequência da influência exercida, na segunda metade do século XIX, pela Sociedade de Antropologia de Paris, sendo o homem primitivo o principal centro de interesse.

Além do Museu Nacional, os primeiros antropólogos brasileiros trabalhavam também em outros grandes museus fundados no século XIX, como o Museu Paraense Emílio Goeldi (1866) e o Museu Paulista (1894). Nesses museus predominava o caráter enciclopédico das pesquisas sob a hegemonia das Ciências Naturais. A criação no Museu Nacional de uma seção de Antropologia ao lado de Zoologia Geral e Aplicada, Anatomia Comparada e Paleontologia Animal nos fornece uma idéia de como a Antropologia estava mesclada com outras especialidades das Ciências Naturais.

Os novos pesquisadores eram em grande parte naturalistas. As pesquisas eram pautadas por questões de antropologia física, baseadas sobretudo em modelos de craniometria. O primeiro curso de Antropologia oferecido no País foi ministrado em 1877 por João Batista Lacerda e tinha como programa a análise da anatomia humana. Os estudos de Antropologia Física levaram à prática do colecionamento de ossos humanos, sobretudo de crânios. Batista Lacerda comentou, em artigo publicado na revista do Museu Nacional, sua satisfação em poder levar adiante um trabalho sobre os botocudos, uma vez que já conseguira reunir 11 cérebros de “espécies dessa tribo”.<sup>3</sup> Lacerda se inseria no amplo debate evolucionista que procurava encontrar em culturas afastadas exemplos de estágios mais atrasados que comprovassem uma “infância da civilização”. A prática de colecionar vestígios de outros povos iniciou-se, portanto, no Brasil como uma prática ligada à Antropologia Física, com a proliferação da coleta de ossos humanos entre os nativos. Nessa primeira fase da Antropologia, o ideal de todo antropólogo era organizar uma “coleção sistematicamente e cientificamente classificada”, como dizia o naturalista Emílio Goeldi.<sup>4</sup>

Outro fator determinante nas práticas de colecionamento nos primeiros anos da Antropologia eram as políticas de museus estrangeiros, que fomentaram grandes expedições científicas ao Brasil para coletar acervos de povos indígenas. Apreender o exótico era, antes de tudo, salvar o que irremediavelmente iria se perder, daí a significação de relíquia ou de testemunho expressa pelo recolhimento de artefatos produzidos por esses povos.

O personagem emblemático desse período é Curt Nimuendajú, que se tornou a maior autoridade no campo da etnologia indígena durante toda a primeira metade do século, mantendo relações com praticamente todas as instituições e órgãos importantes de seu tempo. Sua vida e obra se relacionam diretamente com a emergência da etnologia como disciplina no Brasil e a institucionalização do indigenismo nacional, ocorridos no início do século, chegando a ser considerado o “pai da etnologia brasileira”.<sup>5</sup>

3. Citado em Schwarcz, Lília. Op cit., p. 74.

4. Schwarcz, Lília. Op cit., p. 87.

5. Curt Nimuendajú emigrou para o Brasil em 1903, aos 20 anos de idade, e aqui viveu até a sua morte, em 1945. Participou de dezenas de expedições científicas e relacionou-se com diversos povos indígenas. Como assinalou Grupioni, “seu trabalho abarcou domínios do indigenismo, da lingüística, da etnografia e do colecionamento”. Ver: Grupioni, Luiz Donisete Benzi. *Coleções e expedições vigiadas*. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 250.

Até os anos 1960, a tônica nos museus etnográficos era a prática de colecionamento de grupos exóticos e radicalmente diferentes dos ocidentais. Nos museus brasileiros, essa prática só foi levemente alterada pela busca de artefatos dos sertanejos, considerados nossos ancestrais por excelência, espécie de degrau do primitivismo para o mundo civilizado numa visão evolutiva da cultura.

Exposições que enalteciam a fábula das três raças tiveram lugar em museus etnográficos, especialmente no Museu Nacional, e levaram também à coleta de objetos dos grupos afro-brasileiros. Ainda durante a primeira metade do século XX, o etnólogo Édison Carneiro, especialista em estudos afro-brasileiros chegou a organizar vitrines com os principais orixás do candomblé, novidade para uma época em que apenas se iniciavam os estudos das contribuições dos negros no Brasil.

Em meados do século XX, os grandes museus científicos perderam a hegemonia na pesquisa etnográfica ou foram redimensionados. A institucionalização das Ciências Sociais nas universidades e o surgimento de novos modelos de museus etnográficos, como o Museu do Homem em Paris, deslocaram para outros planos a relação entre a Antropologia e os museus. As coleções de estudo, antes primordiais para a pesquisa etnográfica, foram ressignificadas. A introdução de novos paradigmas na pesquisa antropológica conduziu os estudos da cultura e as construções de alteridade para aspectos imateriais e simbólicos, em que não era mais tão importante reunir objetos e documentos de cultura material. Para as novas vertentes do conhecimento antropológico, os antropólogos deviam produzir seus próprios documentos, com diários de campo, registros de observações participantes e pesquisas de campo qualitativas. Esses deslocamentos físicos, teóricos e metodológicos, sobretudo da Antropologia Cultural, levaram muitos antropólogos a passarem ao largo do colecionamento e da cultura material. Muitos chegaram ao ponto de nem mesmo freqüentar museus etnográficos. O caso do Museu Nacional é exemplar. Com um curso de pós-graduação em Antropologia Social funcionando desde os anos setenta, muitos são os relatos de alunos que jamais tiveram a curiosidade de entrar no pré-

dio das exposições ou das reservas técnicas, freqüentando apenas as salas de aula e as bibliotecas.

## “ANTROPOLOGIA DA AÇÃO” E MUSEUS COMO INSTRUMENTOS DE POLÍTICAS SOCIAIS

A partir de um determinado momento da história da Antropologia, alguns antropólogos começaram a se sensibilizar com as questões sociais enfrentadas pelos grupos estudados. Alguns artigos começaram a ser produzidos, paralelos aos estudos principais desses antropólogos, como o artigo de Herbert Baldus, “A necessidade do trabalho indianista no Brasil”, publicado em 1939 na *Revista do Arquivo Municipal* 5(57), ou o artigo de Egon Schaden, “As culturas indígenas e a civilização”, publicado em 1955 nos *Anais* do 1º Congresso Brasileiro de Sociologia.<sup>6</sup> Enquanto Baldus se dedicava ao estudo dos índios Tapirapé, Schaden era estudioso da cultura guarani. Esses dois artigos expressavam uma preocupação crescente dos antropólogos com o inter-relacionamento dos grupos estudados com outros grupos, e especialmente com a sociedade nacional. Como salientou Marisa Peirano, “hoje uma literatura considerável é herdeira direta das preocupações indigenistas que por muito tempo, eram geralmente explicitadas somente em artigos publicados à parte da obra principal dos antropólogos.”

Darcy Ribeiro centrou suas preocupações na direção do indigenismo e Roberto Cardoso de Oliveira cunhou a expressão “fricção interétnica” para se referir aos estudos que focalizavam a situação dos índios com a sociedade nacional. Nascia assim uma espécie de “Antropologia da Ação”,<sup>7</sup> em que o antropólogo se colocava ao lado do grupo estudado e engajado com suas questões. Particularmente o tema do contato dos índios com os não índios revestiu-se de uma preocupação central.

Para Darcy Ribeiro, o “problema indígena” tornou-se um dos principais focos de análise e de atuação política. Nesse contexto, atuando na Seção de Estudos do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), ele idealizou a criação do Museu do Índio, cujo lema era “um museu contra o precon-

6. Citado por Peirano, Marisa, op. cit.

7. Marisa Peirano considera que a conceituação teórica proposta por Roberto Cardoso de Oliveira sobre a “Antropologia da Ação”, que surgiu como bricolagem de preocupações indigenistas e inspiração teórica sociológica, revelando uma situação na qual dois grupos são dialeticamente unidos por seus interesses opostos, foi uma inovação importante da Antropologia feita no Brasil.

8. As bases da política indigenista brasileira foram lançadas durante o Governo de Nilo Peçanha (1909-1910), com a criação, em 1910, do Serviço de Proteção ao Índio, que teve em Cândido Rondon seu pai fundador, seu primeiro diretor e seu grande ideólogo. Foi durante os governos de Getúlio Vargas (1930-1945 e 1951-1954) e Eurico Gaspar Dutra (1946-1951) que a política indigenista do SPI ganhou visibilidade, densidade e enraizamento na vida social brasileira (ver Chagas, Mário. *A imaginação museal*. Tese de doutorado UERJ, 2003, p. 212).

ceito”.<sup>8</sup> O projeto do Museu do Índio já vinha sendo gestado na Seção de Estudos do SPI desde a sua criação em 1942. Mas foi somente em 1952, ano em que Darcy Ribeiro assumiu a chefia da Seção, que a idéia do museu foi ganhando corpo.<sup>9</sup> Em janeiro de 1953, o projeto de adaptação do prédio da rua Mata Machado para a função de museu, feito pelo arquiteto Aldary Toledo, já estava concluído, com o desejo de representar, de acordo com os termos do relatório, “uma inovação na técnica da museologia do Brasil”. Assim, no dia 19 de abril de 1953, como parte das comemorações oficiais do “Dia do Índio”, foi inaugurado o Museu do Índio. Durante a cerimônia de inauguração da Instituição, cuja direção ficaria a cargo de Darcy Ribeiro, estiveram presentes Cândido Rondon, o diretor do SPI José Maria da Gama Malcher e o diretor do Museu Paulista, o etnólogo Herbert Baldus.

Em artigo escrito na *Revista da Unesco* em 1955, Darcy discorre sobre o recém-criado museu, associando-o a uma nova orientação da etnologia, que “deveria descartar os antigos preconceitos e se interessar sobretudo pelos problemas humanos da população focalizada”. Ele se contrapunha à visão evolucionista que estudava os chamados povos primitivos como “fósseis da espécie humana” e “cujo único interesse consistia em oferecer um exemplo das condições arcaicas que teria conhecido a nossa sociedade”. Darcy opunha o novo museu do índio aos “tradicionais museus de etnologia”. Almejava, com seu novo museu, inspirar “o sentimento de solidariedade com os povos de um destino trágico e estimular a compreensão de suas criações artísticas”. O Museu do Índio criado pelo Serviço de Proteção aos Índios teria como propósito “despertar a simpatia face aos índios, apresentados como seres humanos que, dentro dos limites de suas culturas e dos recursos de seu ambiente trouxeram soluções próprias a problemas humanos universais”. A idéia era sublinhar o que os índios poderiam oferecer “de mais característico em suas vidas cotidianas, em suas lutas pela existência, no comportamento que adotavam em família, em suas atitudes com relação às crianças, na alegria de viver e na busca da beleza, que [seriam] características que se [exprimiriam] em todas as suas obras”.<sup>10</sup>

Darcy reforçava o objetivo de utilizar o museu como instrumento de luta, “combatendo os preconceitos mais correntes”, como “a convicção de que os índios (eram) incapazes de executar qualquer trabalho delicado, que eles (eram) seres inferiores de nascimento, que eles (eram) inaptos à civilização ou (eram naturalmente acometidos) de uma preguiça invencível”.

O antropólogo fornecia alguns exemplos de como poderia combater o preconceito contra os índios: alguns guias especialmente treinados evidenciariam para os visitantes o virtuosismo dos objetos executados (peneiras, cestas, cerâmicas). O guia levaria os visitantes a concluir que o desejo de perfeição que se exprimia em todas as atividades dos indígenas freqüentemente transformava os objetos do cotidiano (arco, flecha, vaso) em obras de arte. Darcy sublinhava a preocupação estética dos indígenas como demonstração da riqueza de suas culturas. Assim, afirmava ter se preocupado em colocar em vitrines especiais esculturas de argila de grande beleza estética e coleções de ornamentos plumários que considerava esplêndidos pela combinação de cores e pela habilidade técnica dos artesãos que os confeccionaram.<sup>11</sup>

Levando os visitantes a observar um outro painel, que abrigava machados de pedra, o guia explicaria que a alimentação da maior parte dos índios do Brasil se baseava na cultura da mandioca e do milho e que por esse motivo eles precisavam abrir largas clareiras nas florestas. O guia deveria falar dos esforços extenuantes necessários às derrubadas de árvores com os machados de pedra. Assim, todos seriam levados a concluir que a “famosa preguiça” dos índios seria muito mais uma “reação à dominação estrangeira ou uma repugnância natural a executar trabalhos nos quais os índios não (encontravam) nenhuma satisfação de ordem emocional”.

O museu deveria privilegiar informações sobre as condições de vida dos povos indígenas na sociedade brasileira, os graves problemas sociais e o fato de os índios não terem a propriedade de suas terras asseguradas. Darcy propunha que a exposição fugisse da tendência a mostrar os objetos indígenas como exóticos para se fixar na idéia de que esses objetos

9. Quando assumiu a chefia da Seção de Estudos do SPI, Darcy Ribeiro procurou incentivar as atividades de pesquisa, reorganizar e atualizar a biblioteca e o arquivo cine-fotográfico, ampliar o setor de registro sonográfico, incrementar o intercâmbio com instituições nacionais e internacionais e fortalecer o contato com antigos aliados, como Oracy Nogueira, Egon Schaden, Eduardo Galvão, Herbert Balduz e outros. No final do ano de 1952, em seu relatório anual, Darcy fazia referência à previsão de criação de um museu “dotado de instalações modernas” e informava que o que até então existia era “um simples depósito onde o material etnográfico colhido em dez anos de atividades do SE era meramente conservado”. (Chagas, Mário, *idem*, p. 214)

10. Ribeiro, Darcy. “Le Musée de l’Indien, Rio de Janeiro”: In: *Museum*. v. VIII. n° 1. Paris: UNESCO, 1955, pp. 8-10.

11. Para maiores detalhes sobre a relação de Darcy com a arte, especialmente arte plumária, ver a dissertação de Mestrado de Ione Couto produzida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Rio de Janeiro, 2005.

integrariam o elenco de soluções encontradas pelos indígenas para os problemas com que se defrontavam diante das necessidades de subsistência em florestas tropicais ou regiões áridas.

Por fim, a exposição deveria trazer painéis ilustrativos das contribuições dos indígenas à sociedade brasileira, como, por exemplo, os instrumentos e culturas agrícolas que se expandiram, como o milho, a mandioca, o tabaco. Darcy finalizava dizendo que diante das contribuições indígenas, o visitante deveria perceber nos índios as mesmas qualidades essenciais que veria em si próprio, ou seja, as qualidades inerentes a qualquer ser humano que tem direito à liberdade e à busca da felicidade.

O surgimento do Museu do Índio, em 1953, pode ser visto como o marco de uma museologia engajada no contexto antropológico brasileiro. O museu era visto como instrumento de luta para a afirmação de um lugar para os povos indígenas. Além disso, percebe-se uma visão antropológica humanista e universalista, em que a ênfase estaria mais nos aspectos de igualdade entre os povos e de pertencimento das etnias indígenas ao conjunto da humanidade do que propriamente em suas diferenças culturais. É interessante perceber como, nessa modalidade de museu, o tema da arte era colocado em evidência. A estetização das culturas indígenas serviria para atribuir um valor positivo aos objetos que os arautos do cientificismo evolucionista haviam relegado ao lugar de “fósseis” de estágios inferiores de evolução humana. Darcy propunha a inversão do sinal diacrítico na apresentação das contribuições culturais, especialmente da cultura material indígena.

Esse movimento de valorização pela arte dos povos ditos primitivos estava na ordem do dia nos anos 1940-50. André Breton e os pintores surrealistas chamavam a atenção para o valor estético de objetos confeccionados nas chamadas sociedades tradicionais. Na Europa, pintores modernos colecionavam objetos recolhidos em viagens a lugares longínquos. Desde a década de 1920, quando novas correntes artísticas explodiram com vigor na Europa (fovismo, expressionismo, cubismo, dadaísmo, purismo, construtivismo) e entraram na América Latina, os conceitos de arte (belas-artes, artes decorativas, utilitárias) e as pró-

prias fronteiras entre as diversas linguagens artísticas (pintura, escultura, arquitetura) foram questionados.<sup>12</sup>

Por outro lado, o fim da Segunda Guerra havia lançado novos desafios para o mundo intelectual, notadamente os antropólogos. A criação da UNESCO, em 1945, com o objetivo de construir a paz entre os povos por intermédio do estímulo ao encontro das culturas foi um divisor de águas nesse sentido. Projetos de pesquisa sobre a noção de cultura e a idéia de diversidade cultural foram postos em prática. A UNESCO, congregando 171 países, com sede em Paris, centrava sua atuação em projetos de educação, ciência e cultura. De acordo com Ângela Mascelani:

A arte, tomada como linguagem universal, desempenhava papel importante – denominador comum através do qual os homens podiam se entender e reforçar seus elos. A difusão dessas idéias – do homem universal – tocava o meio artístico e intelectual que delas compartilhava na maior parte dos países do Ocidente. Tal concepção favorecia uma visão menos rígida sobre os conceitos de arte e estimulava a percepção de novas formas expressivas. (...) É justamente essa maleabilidade das fronteiras que vai possibilitar que se olhe de maneira diferente para a atividade criativa em geral, permitindo a identificação do caráter artístico em obras que não obedeciam aos grandes estilos reconhecidos, como é o caso das obras feitas pelos artistas populares.<sup>13</sup>

Desse modo, além do campo da Antropologia, o campo da arte estava se renovando, com a valorização da chamada “arte primitiva” ou “arte *naïf*”.

Darcy Ribeiro era contemporâneo de uma geração de artistas brasileiros que, como seus pares na Europa, buscavam inspiração na produção artística das etnias indígenas ou dos segmentos populares, como Cândido Portinari, Di Cavalcanti e Augusto Rodrigues, este último responsável pela descoberta do ceramista Vitalino Pereira dos Santos, o mestre Vitalino (1909-1963), cuja obra, como assinala Ângela Mascelani, “viria a chamar a atenção para uma peculiar criação, em barro, existente em várias partes do país”. É importante assinalar que, em 1947, logo seis anos antes da inauguração do Museu do Índio, Augusto Rodrigues havia organizado no Rio de Janeiro a primeira exposição da arte popular

12. A esse respeito, ver: Lynton, Norbert. *Arte Moderna*. Enciclopédia das artes plásticas em todos os tempos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966, e Mascelani, Maria Ângela “A Casa do Pontal e suas coleções de arte popular brasileira”. In: *Revista do Patrimônio*, n. 28, Rio de Janeiro/Brasília: IPHAN, 1999.

13. Mascelani, Maria Ângela, op. cit., pp. 131-132.

pernambucana. Essa exposição se tornou referencial para todos aqueles que passaram a trabalhar com a chamada arte popular, valorizando “obras produzidas em meios periféricos e surgidas em comunidades em que (prevaleciam) os modos de vida e culturas tradicionais”.<sup>14</sup>

Foi ainda no contexto dos anos 1940-50 que se consolidou em Paris, como grande novidade, o projeto do Museu do Homem. Antropologia universalista e humanismo conjugavam-se num museu cujo objetivo era mostrar a unidade da espécie humana em sua diversidade cultural. O homem era o centro desse megaempreendimento, que conjugou esforços de antropólogos como Paul Rivet, Alfred Métraux, Marcel Mauss e Claude Lévi-Strauss. A perspectiva iluminista da paz entre os homens representava o fio condutor da proposta de um museu onde os antropólogos deveriam mostrar as diferentes culturas em relação umas com as outras. De forma bem diversa dos museus enciclopédicos, onde cada cultura era estudada e exibida em separado, fruto de sólidas pesquisas de estudiosos dedicados unicamente a cada uma delas, no Museu do Homem o objetivo era conjugar pesquisas e exposições de culturas que se relacionavam umas com as outras. A idéia da relação, da troca, do intercâmbio das culturas predominava numa intenção clara de enfatizar a unidade do homem num contexto em que as diferenças culturais enriqueciam o conteúdo da humanidade. Um dos conceitos fundadores dessa modalidade universalista de museu antropológico era, pois, o conceito de humanidade.

O antropólogo Paul Rivet (1876-1958), contemporâneo e amigo de pais fundadores da Antropologia Cultural como Franz Boas e Marcel Mauss, membro do Instituto de Etnologia desde 1925, professor da cadeira de Antropologia do Museu Nacional de História Natural da França desde 1928, havia assumido desde 1928, juntamente com Georges Henri Rivière, a tarefa de reorganizar inteiramente o velho museu de Etnografia do Trocadero. Assim, em 1938, os dois haviam transformado esse velho museu no Museu do Homem. Os princípios norteadores eram aqueles formulados por Boas, de uma Antropologia que buscava contextualizar os objetos atribuindo a eles uma visão etnográfica. O objetivo era divul-

gar uma etnologia progressista, atenta aos fatos da língua e da cultura e, fundamentalmente, atingir um público amplo. O Museu do Homem deveria expor os objetos, mostrando como a cultura era produzida, como o homem representava um elemento transformador da natureza, do mundo à sua volta e de si próprio.<sup>15</sup> O foco do museu concentrava-se na cultura material das sociedades não ocidentais.

Paul Rivet e os antropólogos envolvidos com o Museu do Homem também estavam articulados com a proposta da criação da UNESCO. A tragédia da Segunda Guerra Mundial provocou nessa geração de pensadores uma reflexão importante sobre o papel dos intelectuais na construção da paz mundial. Diversos combates centrados na luta contra o fascismo e o racismo foram travados por essa geração de antropólogos, que conjugavam pesquisa e ação, ciência e militância. No final da guerra, o Museu do Homem iria assumir-se como veículo estratégico no combate a todas as formas de racismo e na afirmação do conceito antropológico (leia-se boasiano) de cultura.

Em 1948, no primeiro volume da *Revista Museum* da UNESCO, Paul Rivet escreveu um artigo intitulado “Museus do Homem e Compreensão Internacional”. Nesse artigo, Rivet propunha que a experiência do Museu do Homem se difundisse para todas as nações do Ocidente como instrumentos na luta contra o fascismo e o racismo. Para ele, a equação que unia a Antropologia e a instituição museológica era o único mecanismo capaz fazer frente ao obscurantismo que havia levado à Segunda Guerra e que ainda assombrava o Ocidente.

Nenhuma ciência pode rivalizar com a ciência do homem ou etnologia no sentido de fazer triunfar a compreensão internacional entre os povos e as nações. Nenhum instrumento tem maior eficácia que os museus consagrados à Antropologia, pois esses museus dispõem de condições para difundir noções que são a base para a paz entre os povos. O nome que nós damos a esses museus, “museus do homem”, exprimem por si só seus objetivos, que são a um só tempo culturais, educativos e morais.<sup>16</sup>

Paul Rivet pregava, assim, que se fundassem por toda a parte “museus do homem”, que classificava como “museus para a paz”. A Antropologia detinha papel decisivo nessa cruzada, pois por meio do conceito

15. Ver: Laurière, Christine. *Paul Rivet (1876-1958): le savant et le politique*. Tese de Doutorado apresentada à École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2006.

16. Rivet, Paul. “Musées de l’homme et compréhension internationale”. In: *Revista Museum*. Paris: UNESCO, 1948.

antropológico de cultura e da noção de diversidade cultural a humanidade poderia compreender que suas diferenças e particularidades nada mais eram do que expressões variadas de uma mesma unidade: a unidade da espécie humana. Por meio do conhecimento de culturas diferentes, os indivíduos aprenderiam a respeitar e a admirar as diferenças entre sua cultura e a de outros povos.

Rivet se contrapunha aos museus como “centros reservados unicamente para uma elite de intelectuais e de pesquisadores”, ou seja, museus voltados apenas para a produção científica. Os “museus do homem” deveriam “ser acessíveis a todos os trabalhadores – intelectuais e manuais – em horários em que estes estivessem disponíveis, ou seja, após o jantar”. Somente desse modo, voltados para um público amplo, os museus antropológicos cumpririam suas extraordinárias vocações para a difusão cultural. Esse projeto incluía a propagação para as massas populares do que ele julgava “as noções indispensáveis para a felicidade da humanidade inteira”, pois “ainda que o racismo tenha sido o grande derrotado na última guerra”, os povos, segundo ele, viviam o temor do seu ressurgimento esporádico, ainda que “sob formas menos brutais que o hitlerismo”.

As medidas de discriminação racial, que (sobreviviam) aqui e ali, ou (tendiam) a renascer, os comportamentos colonialistas de certas nações, as tendências anti-semitas que (brotavam) com tanta facilidade por todo o lado (eram, na sua visão,) provas de que o racismo condenado tantas vezes pelos homens de boa vontade ainda (encontrava-se) latente.

Paul Rivet acreditava que, divulgando as novas concepções da ciência antropológica, as massas populares compreenderiam que o racismo era desprovido de “base científica” e que a ciência o condenava definitivamente. Cabia ao Museu do Homem demonstrar o caráter mestiçado de toda a humanidade e a impropriedade da noção de raça, uma vez que já não se encontraria mais nenhum agrupamento populacional que assim pudesse ser chamado. O Museu do Homem e seus congêneres espalhados por diferentes países deveriam exibir os tipos humanos constitutivos da população mundial, focalizando as múltiplas misturas que teriam dado origem aos homens modernos.

Desde a época quaternária superior, os tipos humanos que povoavam a Europa Ocidental eram oriundos da raça negra (tipo negróide de Grimaldi), da raça amarela (tipo de Chancelade), da raça branca (tipo de Cro-Magnon) que fizeram cruzamentos entre si, como fizeram cruzamentos posteriormente com os invasores neolíticos, isto é, os homens que introduziram na Europa a técnica da pedra polida, a cerâmica, a agricultura, os animais domésticos e as plantas cultivadas. Essas populações mestiçaram-se com os invasores bárbaros, depois com os conquistadores romanos, que eram eles mesmos mestiçados, e, posteriormente mestiçaram-se com os invasores bárbaros e assim por diante. (...) Na Ásia oriental, no quaternário superior, freqüentavam-se os negróides, os mongolóides e homens apresentando características do homem de Cro-Magnon. Na América, esse quadro não é diferente. Os índios pré-colombianos são descendentes de emigrantes vindos da Ásia do Nordeste e da Oceania, mongolóides e negróides, e a esse substrato veio a agregar-se, depois da conquista, o elemento branco.

Se, do ponto de vista da Antropologia Biológica, a demonstração da evidência da mestiçagem deveria ser enfatizada, do ponto de vista da Antropologia Cultural, Paul Rivet entendia que os “museus do homem” (ou o que ele também chamava de “novos museus de etnologia”) deviam “demonstrar com clareza que todos os povos da terra, quaisquer que (fossem) as cores de suas peles ou de seus cabelos, contribuíram para o progresso da civilização e que (a) cultura européia (era) em grande parte resultante de contribuições vindas de todos os continentes, de todas as latitudes, de todas as longitudes.”

Rivet considerava pedagogicamente necessário que o homem do chamado Velho Mundo, que teria se apropriado magnificamente de muitos elementos culturais considerados exóticos, conhecesse a origem desses elementos e compreendesse o quanto era devedor dos povos do Novo Mundo, pois “o seu orgulho o conduzia frequentemente a considerá-los como inferiores”. Citava exemplos dessas contribuições do Novo Mundo para o Velho Mundo, entre elas o milho, a mandioca, a batata doce, a batata, o cacau, a vagem, a pimenta, o fumo, o tomate, o abacaxi, a coca, a borracha.

O Museu do Homem e seus congêneres espalhados pelo mundo teriam, pois, uma função eminentemente pedagógica, de conhecimento

mútuo entre as culturas para o entendimento e a colaboração entre elas. Por fim, ele chamava a atenção para a necessidade de evidenciar nesses museus “a maravilhosa ascensão de nossa espécie”. Cuidadoso, buscando fugir aos estereótipos evolucionistas, Rivet não abria mão de pensar o humano como uma espécie com percurso próprio. Para ele, era preciso que os visitantes compreendessem que o ser humano enquanto espécie havia alcançado conquistas importantes para a sobrevivência de toda a humanidade. Essa compreensão elevaria a auto-estima dos indivíduos, funcionando como um “imenso hino de fé e de esperança que se propagaria e amplificaria no curso dos anos, seguindo todo o percurso que a humanidade (teria) percorrido”. A execução desse hino nos museus sensibilizaria os visitantes para entender a eficácia dos esforços empreendidos por toda a humanidade para uma construção ascendente, animando os indivíduos nas horas de dúvida ou tristeza.

É interessante observar como Rivet conciliava a Antropologia Cultural com a Antropologia Biológica e como seu pensamento estava marcado pelos propósitos de contribuir para a construção de uma via pacífica de compreensão entre os povos. O museu que ele propunha de maneira alguma era eurocêntrico, hipervalorizando as conquistas da chamada civilização ocidental. Pelo contrário, num estilo boasiano de Antropologia, com fortes pitadas de difusionismo, o sentido do museu antropológico consistia em valorizar as contribuições de todas as culturas para o projeto do humano, da humanidade. Essa via não abolia a preocupação com os ideais de progresso e de enunciação do percurso da espécie humana. Aqui o estudo e a exibição das culturas em suas particularidades deviam vir combinados com a demonstração de uma relação permanente entre as culturas, de uma mestiçagem dinâmica entre as populações e de uma marcha comum de toda a humanidade.

Em resumo, o estudo do homem pode e deve, por intermédio de nossos museus, demonstrar que os agrupamentos humanos atuais são o resultado de múltiplas mestiçagens, e que será inútil procurar em suas composições um argumento em favor de um racismo. Ele pode e deve provar a solidariedade de todos os povos da terra, exaltar e fortificar o sentimento de interações culturais que, no curso

dos anos, são produzidos entre diversos continentes; ele pode e deve estimular a confiança do homem no seu destino e provar que é na via da compreensão internacional e da solidariedade humana que os homens podem caminhar confiantes num futuro melhor.

Museus para o combate aos preconceitos e para a construção de solidariedades, esse parecia ser o lema do fundador e diretor do Museu do Homem no final dos anos quarenta e início dos anos cinquenta. Esse também parecia ser o lema que inspirou Darcy Ribeiro a fundar o Museu do Índio. Os museus de cunho antropológico eram pensados como instrumentos de políticas públicas e práticas sociais. Vinculados a instituições estatais e de pesquisa, tanto o Museu do Homem quanto o Museu do Índio foram idealizados para atingir um público amplo, disseminando informações capazes de modificar mentalidades arraigadas de preconceitos e discriminações. No caso do Museu do Homem, a intenção era fortalecer a idéia da mestiçagem e valorizar as diferentes contribuições culturais para o progresso da humanidade. No caso do Museu do Índio, o objetivo era fortalecer as etnias indígenas numa perspectiva também humanitária. Por diversas vezes, Darcy Ribeiro utilizou a expressão “humanidade índia” para se referir aos índios no Brasil. Para atingir seus objetivos, ele propunha um museu estetizado. Os objetos indígenas chamariam a atenção pelo belo, pela elaboração estética complexa que os envolveria. Darcy queria combater os preconceitos específicos no Brasil da época, que qualificavam as culturas indígenas brasileiras como inferiores com relação a suas congêneres da América Latina. Não eram poucos os intelectuais que no contexto das aquisições humanas enalteciam as contribuições notáveis dos incas, astecas e maias, considerando poucas e frágeis as contribuições dos índios brasileiros. Darcy estava, pois, irmanado a Paul Rivet nos mesmos ideais de uma Antropologia humanista e universalista, mas seus objetivos com o Museu do Índio eram mais específicos, voltados para a construção positiva da relação da sociedade brasileira com as etnias indígenas.

O Museu do Índio estabeleceu desde o início relações com o Museu do Homem. No Relatório de Atividades do Museu do Índio de 1954,

mereceram destaque a recepção a Paul Rivet, que veio ao Brasil representando o Instituto de Etnologia Francesa, e a conferência do professor Alfred Metraux, do Departamento de Ciências Sociais da UNESCO.

A proposta de criação de museus do homem no Brasil encontrou boa acolhida em Darcy Ribeiro e também em Gilberto Freyre. Gilberto Freyre (1900-1987), como Paul Rivet, era também um admirador de Franz Boas.<sup>17</sup> Em 1922, havia concluído a dissertação de mestrado na Universidade de Columbia, sob orientação do eminente antropólogo, intitulada *Social Life in Brazil in the Middle of the 19th Century*. No mesmo ano embarcou para a Europa em viagem de estudos, percorrendo alguns museus de Antropologia sob orientação de Franz Boas.

Paris e agora Berlim – nos seus museus etnológicos e etnográficos – como aqui se diz – ou do Homem, isto é, antropológicos, tenho cumprido meu programa de estudos, a seu modo pós-graduado e segundo sugestões do europeu Boas. Pois na Europa, pedi a orientação do grande Boas para esses contatos com museus vivos como são os da Alemanha, os ingleses e franceses. Boas, como antropólogo, é um entusiasta de museus desse gênero. Pensa que neles se pode aprender mais do que em simples conferências abstratas em puras salas de aula. Esses três museus – o de Paris, o de Oxford, o de Berlim – pedem dias seguidos de estudos panorâmicos. Panorâmico sem se considerar o que pode ser realizado em qualquer deles como estudo especializado.<sup>18</sup>

Gilberto Freyre alimentava o sonho da criação de um museu do homem no Brasil, “especializado na apresentação sistemática, didática, cientificamente orientada, de material antropológico relativo à gente brasileira – aos seus físicos, às suas etnias, às suas culturas (entrando aqui uma reorientação dos nossos estudos antropológicos sob inspiração de Boas, de Wissler, de Kroeber) – nas suas várias expressões regionais.” Ainda em 1922, ele comentava em seu diário que, se pudesse, quando voltasse ao Brasil, organizaria um museu antropológico segundo a orientação de Franz Boas.<sup>19</sup>

Anos mais tarde, quando, com o fim do Estado Novo em 1945, foi eleito deputado federal pela União Democrática Nacional (UDN) para o período de 1946-1950, ele propôs a criação do Instituto Joaquim Nabuco de

17. Durante os anos de 1920/1930, Paul Rivet e Franz Boas nutriram forte relação epistolar. Analisando essa correspondência, Christine Laurière sinaliza que os dois homens partilhavam de uma mesma concepção de engajamento científico. Travaram, em comum, muitos combates e dialogaram sobre muitos projetos. Franz Boas morreu em 1942, em Columbia, justamente num jantar oferecido em homenagem a Paul Rivet, onde se encontrava também Claude Lévi-Strauss, na época ainda um jovem etnólogo pouco conhecido. Ver: Laurière, Christine, op. cit.

18. Freyre, Gilberto. *Tempo morto e outros tempos*: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade, 1915-1930. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 88, citado por Chagas, Mário. *A imaginação museal*. Op. cit. p. 148.

19. Freyre, Gilberto. Op. cit., citado por Chagas, Mário. Op. cit.

Pesquisas Sociais, aproveitando o centenário de nascimento de Joaquim Nabuco. No discurso de defesa do projeto, referiu-se longamente aos museus que conheceu no exterior e à importância desses órgãos no âmbito da pesquisa, do desenvolvimento social e da defesa dos valores regionais. Com essas referências, procurou justificar a inclusão no corpo do Instituto Joaquim Nabuco de um museu de Antropologia, “um museu de etnografia matuta e sertaneja, de arte popular, de indústria caseira”.<sup>20</sup>

O foco do Museu do Homem do Nordeste deveria ser a cultura regional. Freyre enumerou em seu projeto os objetos que deveriam constar no museu:

Será obra de maior interesse científico e prático a de reunir-se, com critério científico, o material mais relacionado com a vida e com o trabalho das nossas populações regionais. Tipos de habitação, de redes de dormir, de redes de pesca, de barcos como os do Rio São Francisco – cuja figura de barqueiro reclama estudo especial – de brinquedos de menino, de mamulengo, de louça, de traje, de chapéu, de alpercata, de faca, de cachimbo, de tecido, de bordado, de renda chamada da terra ou do Ceará, receitas de remédios, alimentos, doces, bebidas, credices, superstições, tudo isso tem interesse científico, artístico, cultural, social, prático. Enganam-se os reformadores de gabinete que vêm em tudo isso apenas divertimento para os olhos dos turistas ou dos antiquários.<sup>21</sup>

O Museu do Homem do Nordeste, preconizado por Gilberto Freyre em seu discurso de 1947, só foi aberto ao público em 1964, com a denominação de Museu de Antropologia. Até essa data, o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais priorizou a consolidação de suas práticas de documentação, preservação, divulgação científica e promoção cultural. O Museu surgiu como um desdobramento das atividades do Instituto, sob a supervisão de Gilberto Freyre, a direção de Mauro Mota e contando com os antropólogos René Ribeiro e Waldemar Valente na equipe de organização museal. Em 1978, o Museu de Antropologia foi fundido com dois outros museus pernambucanos, o Museu de Arte Popular e o Museu do Açúcar, dando origem finalmente ao Museu do Homem do Nordeste. É interessante observar como a tradição dos museus de arte popular foi caminhando lado a lado com os novos museus antropológicos. O Museu

20. Freyre, Gilberto. “Necessidade de institutos de pesquisa social no Brasil”. Discurso proferido na Câmara Federal, Rio de Janeiro, em 4 dez. 1948, citado por Chagas, Mário, op. cit., p. 167.

21. Idem. Citado por Chagas, Mário, op. cit., p. 168.

de Arte Popular de Pernambuco tinha sido criado por iniciativa do pintor Abelardo Rodrigues em 1953, no contexto de valorização, por parte dos artistas modernos, da arte produzida pelos segmentos populares. Contava com obras de Vitalino, Zé Caboclo, Zé Rodrigues, Porfírio Faustino, Severino de Tracunhaem, além de coleções de imagens, brinquedos populares em madeira, couro, pano e palha, de ex-votos. O Museu do Açúcar tinha sido criado pelo Instituto do Açúcar e do Alcool em 1961 e contava em seu acervo com representações dos processos tecnológicos de plantio, corte, colheita, transporte e manufatura do açúcar em épocas distintas, além de requintadas coleções de alfaias referentes às famílias tradicionais de Pernambuco.<sup>22</sup>

Mário Chagas destaca que, em um folheto denominado “Sugestões em torno do Museu de Antropologia do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais”, Freyre sistematizou seu projeto de museu. Este deveria reunir, “sob critério antropológico, documentação quanto possível significativa acerca do passado, da vida e da cultura de uma região tradicionalmente agrária do Brasil como a que se estende da Bahia ao Amazonas”. Em outras palavras, tratava-se de um Museu de Antropologia regional.

Passados mais de vinte anos da criação do Museu do Índio, Darcy Ribeiro também se viu envolvido com um projeto de criação de um “museu do homem”. Em 1976, ele foi convidado a colaborar num projeto da Universidade Federal de Minas Gerais para criar um Museu do Homem de Minas Gerais. O plano diretor desse museu seria “a coleta, o estudo, a exposição e a difusão de expressões culturais “das populações que viveram ou vivem no território brasileiro, especialmente em Minas Gerais, situando-as no contexto geral da evolução do homem”.<sup>23</sup> Para Darcy, o museu teria a mesma função político-pedagógica do Museu do Índio, devendo também ser instrumento no combate ao preconceito e na afirmação de uma sociedade mais criativa e solidária.

Reconstituir os caminhos milenares pelos quais nos viemos construindo como rebento derradeiro de uma romanidade, de uma negritude e de uma indianidade mestiçadas na raça e na cultura, primeiro na Ibéria e depois na África e, finalmente, no Aquém-mar. Reconstituição que se fará não para afirmar passadas glórias alheias

de que fomos as vítimas, mas para nos tornarmos capazes, amanhã, de expressar melhor que nossas matrizes, as potencialidades humanas comuns pela criação de uma sociedade afinal mais criativa e mais solidária.<sup>24</sup>

Como observou Mário Chagas, a proposta conceitual do Museu do Homem de Minas Gerais constituía uma forma de musealização do livro *O processo civilizatório*, de Darcy Ribeiro, cuja primeira edição data de 1968. O projeto consistia em exibir “a grande aventura luso-brasileira de criar uma civilização tropical e mestiça”. Os oito circuitos de exposição eram assim descritos:

1. O fenômeno humano e o surgimento do homo sapiens; 2. A evolução cultural do homem e suas sucessivas revoluções: agrícola, urbana, do regadio, metalúrgica, pastoril, mercantil, industrial, termonuclear; 3. O homem americano: suas origens, seus níveis de desenvolvimento evolutivo e suas civilizações; 4. O índio brasileiro: seus graus de desenvolvimento, suas línguas e culturas; 5. A civilização brasileira: suas matrizes lusitanas e africanas e seus ciclos civilizatórios; 6. A civilização do ouro: Minas Gerais o contexto histórico, a expressão barroca nas artes e na economia industrial moderna. 7. O Brasil no mundo e 8. A cultura caipira e a tecnologia da vida rural.<sup>25</sup>

O Museu do Homem de Minas Gerais não chegou a se efetivar, mas seu projeto, acalentado nos anos 1970, representava a permanência do paradigma do Museu do Homem enquanto idéia-força que congregava o tema da diversidade das culturas humanas com a unidade da espécie humana, que pretendia por intermédio dos museus afirmar diferentes processos civilizatórios e contribuir para a solidariedade entre os povos e a paz mundial. Além disso, assim como o Museu do Índio e o Museu do Homem do Nordeste, o projeto do Museu do Homem de Minas Gerais representou mais um exemplo de iniciativas vinculadas a instituições estatais, protagonizadas por antropólogos renomados, com claros objetivos de intervenção social e política na construção de novas mentalidades na luta contra o preconceito, o racismo, a intolerância e na afirmação e valorização da mestiçagem como via para o desenvolvimento nacional e regional.<sup>26</sup>

24. Ribeiro, Darcy, in: Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa (Fundep). Projeto do Museu do Homem (Arquivo Fundação Darcy Ribeiro). Belo Horizonte, 1978, citado por Chagas, Mário. Op. cit., pág. 241.

25. Citado por Chagas, Mário, op. cit., p. 242.

26. Sobre a relação entre museus e Antropologia, é importante também levar em conta a fundação, em 1968, no Rio de Janeiro, do Museu de Folclore Edison Carneiro como um dos resultados do movimento folclorista, em especial da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, que congregou diferentes intelectuais e teve forte atuação de 1947 a 1964. Outras iniciativas museológicas, como a formação da Coleção de Arte Popular de Jacques Van de Beuque durante os anos 40, até sua morte nos anos 90, também têm relação direta com as novas tendências da arte e da Antropologia, particularmente nos contextos de fundação da UNESCO e das “antropologias da ação” que animaram os antropólogos do pós-guerra.

## ANTROPOLOGIAS E MUSEUS NATIVOS COMO ESTRATÉGIAS DE MOVIMENTOS SOCIAIS

No início dos anos 1990, uma surpresa insinuou-se no horizonte das experiências museológicas vinculadas ao campo da Antropologia. Ouvia-se dizer que um pequeno museu havia sido criado em Benjamin Constant, cidade de aproximadamente 12 mil habitantes localizada na confluência dos rios Javari e Solimões, na região do Alto Solimões, Amazonas, próximo à fronteira do Brasil com o Peru e a Colômbia, por índios ticuna. Como explicar esse fenômeno? Se os estudos sobre memória social apontavam que o “museu” era sobretudo uma instituição ocidental, produto das sociedades letradas que há muito haviam perdido o sentido espontâneo da memória, uma instituição destinada a arquivar, catalogar, classificar, lembrar o que a memória dos modernos teimava em esquecer, como explicar que um agrupamento humano fundado em relações tradicionais, onde se esperava uma memória coletiva coesa, fosse precisar de um museu? Não diziam os clássicos que nas sociedades tradicionais a memória permearia o próprio tecido social, sendo essas sociedades sociedades-memória por excelência? Para que os índios iriam querer museus, contrariando todas as expectativas da literatura antropológica?

### O museu Máguta

O pequeno museu, instalado numa casa de arquitetura simples, com varandas ao redor, cinco salas de exposição e uma pequena biblioteca, foi criado no bojo da luta pela demarcação de terras. Algumas lideranças ticuna perceberam que seu direito à terra dependia, em grande parte, de serem reconhecidos como índios pela sociedade brasileira. Muitas vezes, eles eram identificados como “caboclos” pela população local. Do ponto de vista das lideranças indígenas, era preciso fortalecer a identidade ticuna, muitas vezes escondida pelos próprios índios e negada sempre pela população regional. A idéia da criação do museu surgiu como um instrumento de luta, num momento crítico de mobilização po-

lítica, quando os ticuna estavam mobilizados na luta pela defesa de seu território, confrontando-se até mesmo com grupos armados. Em março de 1988, pistoleiros atacaram um grupo de índios no igarapé do Capacete, matando 14 deles, entre homens, mulheres e crianças, ferindo 23 e deixando dez desaparecidos, num massacre que teve ampla repercussão nacional e internacional.<sup>27</sup>

A idéia de criação de um museu surgia como uma estratégia de organização da memória e de revigoramento da identidade étnica. Com o apoio de ONGs, destacadamente da CGT (Confederação Geral dos Trabalhadores), algumas lideranças indígenas se converteram subitamente em profissionais de museu, aprendendo algumas técnicas de museologia e museografia. Para a formação do acervo, essas lideranças mobilizaram 95 aldeias, com uma população de 28 mil índios, nos municípios de Benjamin Constant, Tabatinga, São Paulo de Olivença, Amaturá, Santo Antonio do Içá, Tocantins, Jutá e Beruri. O principal trabalho consistiu, de um lado, em recuperar antigas tradições e técnicas artesanais em desaparecimento e, de outro lado, em estimular os artistas indígenas especializados em diferentes artes (confeção de máscaras rituais, esculturas de madeira e de cocos de palmeira, pinturas de painéis decorativos de entrecasca, fabricação de colares, cestos, redes e bolsas). Para a recuperação das antigas tradições de artefatos ticuna foram consultadas fotografias antigas e registros feitos, em 1929, pelo etnólogo Curt Nimuendajú. Em seguida, foram realizadas entrevistas com os anciãos das aldeias e, com a colaboração destes, oficinas com os mais jovens, que reaprendiam a confeccionar os antigos artefatos. Durante três anos, de 1998 a 1991, os índios participaram ativamente da organização do acervo com a assessoria da antropóloga Jussara Gomes Gruber. A definição dos objetos, o levantamento de dados sobre as peças, a seleção dos objetos para a exposição, o desenho das ilustrações, tudo isso foi realizado pelos próprios índios, sob a liderança de Constantino Ramos Lopes Cupeatücü, índio ticuna que havia escapado do massacre do Capacete com um ferimento à bala e tornara-se responsável, depois de algum treinamento, pela guarda do acervo e por sua dinamização.

27. Oliveira Filho e Lima, 1988, citado por Freire, 2003, p. 220.

A experiência de criação do Museu Máguta estava longe de constituir um evento cultural pacificado. No entender de Freire, essa singela instituição nas mãos das lideranças indígenas adquiriu um “potencial explosivo” na luta pela auto-afirmação da identidade étnica dos ticuna e no confronto com madeireiros, políticos e latifundiários da região. No dia e na hora da inauguração do Museu Máguta, o prefeito de Benjamin Constant “convocou uma concorrida manifestação de rua, carregada de hostilidade, contra a demarcação das terras indígenas, em frente ao museu”, provocando o cancelamento da solenidade e seu adiamento. O museu só foi inaugurado três semanas depois, em dezembro de 1991, devido à ampla repercussão na imprensa e aos protestos de instituições como a Universidade do Amazonas e o Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras (CRUB) e à intervenção do Comando Militar da Amazônia.<sup>28</sup>

Na época em que foi fundado, o Museu Máguta representou uma grande novidade no panorama dos museus do País. Se, outrora, os grupos indígenas eram representados nos museus etnográficos a partir de práticas de colecionamento de etnólogos-colecionadores, o Museu Máguta teve desde seu início uma proposta de auto-representação indígena. Tratava-se de um lugar de construção e afirmação de uma identidade étnica na primeira pessoa, ou seja, implementada pelo próprio grupo interessado. A participação dos índios no processo de constituição das coleções e montagem da exposição, bem como as responsabilidades que eles próprios assumiram na administração e dinamização do museu configuraram um dos aspectos da singularidade dessa experiência. Segundo Jussara Gruber, antropóloga envolvida no processo de constituição do museu:

Os objetos escolhidos foram os que têm para os ticuna maior significação cultural e afetiva. Essas particularidades, portanto, fazem dessa iniciativa um instrumento de autogestão da cultura, opondo-se às concepções mais tradicionais de museus etnográficos, onde os objetos são coletados e apresentados sob a ótica da sociedade dominante, predominando, muitas vezes, o interesse pessoal ou a curiosidade de um de seus produtores. Por outro lado, é um museu que não se afirma em princípios de poder e autoridade, de luxo ou consumo. Sua força reside muito mais numa profunda

28. Dados citados por Freire, 2003, op. cit.

e persistente vontade dos índios de se tornarem visíveis como índios ticunas, de se comunicarem com os membros de outras sociedades e conquistarem o espaço social e cultural a que têm direito.<sup>29</sup>

Com o trabalho do museu, os índios ticuna passaram a ser mais respeitados e valorizados na região e mais conhecidos no País, e até internacionalmente. Em 1995, o museu sofreu nova ameaça por parte dos madeireiros, que queriam incendiá-lo. Entretanto, estes não encontravam mais apoio junto à população local. Segundo Jussara Gruber:

O trabalho educativo do museu – através de um programa de interação com as escolas da cidade, que tem por finalidade aproximar as novas gerações da cultura e da história dos ticuna – vem cumprindo a importante função social de promover uma maior harmonia nas relações interétnicas na região, colaborando para que sejam desfeitas, gradativamente, as idéias preconceituosas e discriminatórias a respeito das populações indígenas.<sup>30</sup>

Em 1995, o museu foi premiado como “museu-símbolo” pelo International Council of Museums (ICOM), realizado em julho do mesmo ano em Stavanger (Noruega). No mesmo ano obteve o prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), por sua contribuição para a preservação da memória cultural brasileira.

Desde o início, o ticuna Constantino Ramos Lopes Cupeatücü destacou-se nas atividades de coordenação e colecionamento de objetos para o museu. Guardando as devidas proporções, Constantino representou para o colecionamento ticuna no final do século XX o mesmo que Curt Nimuendajú representou no início do século em termos de objetivo de coleta de artefatos e estudo da cultura material. Entretanto, enquanto o primeiro procurava representar sua própria cultura, o segundo integrava uma visão de Antropologia e uma prática de colecionamento que retirava os objetos de seus contextos de origem para enviá-los aos grandes museus etnográficos, onde diferentes culturas deveriam ser exibidas em conjuntos-síntese da diversidade cultural da humanidade. O museu ticuna emergiu como uma experiência articulada aos próprios índios que, talvez pela primeira vez na história do Brasil, realizavam uma ex-

29. A ambição de Constantino Ramos Melo Franco de Andrade em criar um museu indígena em Piracema.

29. Gruber, Jussara “Museu Máguta”, in: *Piracema – Revista de Arte e Cultura*, n. 2, ano 2, RJ, Funarte, 1994.

30. Gruber, J. 1995, citado por Freire, 2003.

periência museológica na primeira pessoa. Diversamente do padrão dos museus etnográficos do País, este se constituiu como um museu engajado, articulado com as lutas do grupo ticuna. Convidado a participar do Seminário Patrimônio Cultural: Coleções, Narrativas e Memória Social, organizado no Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO, Constantino relatou sua experiência no museu e no Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões. A partir desse depoimento percebemos a relação estreita da sua prática de colecionamento com os objetivos das lutas do grupo ticuna.

Tudo começou com a luta pela demarcação de terras e pela conquista dos direitos à educação e à saúde. Nós morávamos na terra, mas vivíamos como os animais que podem ser mortos a qualquer momento, pois cada pedaço de terra tinha um patrão. Começamos a nos reunir para discutir o que fazer e procurar quem nos ajudasse. No princípio, por volta dos anos 1972 e 1973, os mais velhos diziam que havia uma proteção para os índios, que era o Serviço de Proteção ao Índio, mas não havia nada de concreto para nós. A luta dos índios ticuna começou pela demarcação das terras e depois por educação e saúde. A educação na região era pouca e de má qualidade. Mais tarde, foram aparecendo mais pessoas não-índias interessadas em ajudar. Por volta de 1975, a PUC do Rio Grande do Sul se instalou em Benjamin Constant e fez um curso de extensão direto de Porto Alegre. A educação melhorou um pouquinho. De 1980 a 1983, eu fiz o curso de extensão com o pessoal da PUC. Eles tinham também o curso de formação para professores leigos rurais que eu fiz em 1985. Quando voltei, um mês depois, comecei a dar aulas para os meus próprios parentes e entrei no curso de agentes de saúde. Em 1986, os caciques e os professores começaram a discutir a questão da criação de um museu. Algumas pessoas que estavam com a gente como a antropóloga Jussara Gomes Gruber, que chegou como aluna do curso de extensão, e após um estágio com os ticuna passou a se dedicar ao trabalho de apoio aos índios, estimularam a criação de uma organização de caciques e, mais tarde, dos professores e agentes de saúde. Então foram criadas três organizações: CGPT (Conselho Geral dos Professores Ticunas), CGTT (Conselho Geral da Tribo Ticuna) e depois a OSPTS (Organização de Saúde do Povo Ticuna do Alto Solimões). Em 1986, foi criado o Centro Máguta que gerou a discussão sobre o museu. Na época, na região do Alto Solimões, os índios não tinham mais direito nem mesmo de falar

a própria língua que era proibida na escola. A intenção da criação do museu era que os índios não perdessem tudo o que tinham, já que mesmo suas armas como a zarabatana não sabiam mais fabricar, além de serem obrigados pelos patrões a plantar mandioca e fabricar farinha para ser vendida em Benjamin Constant, Tabatinga e Letícia na Colômbia. A idéia de criar o museu foi para preservar a arte e a língua ticunas, assim como o mito e a história.<sup>31</sup>

Constantino revela seu processo de entronização à linguagem museológica, de como foi se convertendo pouco a pouco num coletor de artefatos do seu próprio grupo:

No final de 1988, saí da aldeia para trabalhar como professor na cidade de Benjamin Constant. Mas, então, a Jussara me chamou para que eu assumisse o museu. Ela me explicou o que eu iria fazer, o prédio onde eu ia trabalhar e me ensinou sobre o que era museu. Ela me mostrou uns livros que tinham fotos de exposições. Com a orientação dela entendi o que era museu e saí para fazer reuniões na aldeia e explicar para eles o que era museu, explicar que precisava das zarabatanas, da iguá-caba, da arte em geral, de tudo o que ia ser colocado dentro do museu. Os parentes me perguntavam o porque disso e eu respondia que era para o museu, que a gente tinha uma casa onde seriam colocados tudo o que eu estava pedindo. A antropóloga Jussara tinha trabalhado no Museu Nacional, então ela tinha fotografias dos pentes que os índios faziam, dos colares de dentes que os antigos faziam, de uma agulha que servia para os antigos tecerem panos de algodão. Ela me passou essas fotografias e eu mostrei para os parentes, procurando quem fizesse aqueles objetos para colocar no museu. Eu dizia que iria colocar o nome de quem fizesse coisas bonitas no museu, o nome em português e na língua ticuna, o nome da aldeia e a idade de quem doou. Eles perguntavam: "Por que você quer isso?" E eu explicava que era para a informação, porque cada peça teria o nome da pessoa que fez e o número do registro – coisas que eu aprendi. Isso durou três anos, de 1989 a 1994. Consegui coletar do meu próprio povo 380 peças, dessas foram escolhidas as mais bonitas e 170 ficaram na exposição.

A iniciação de Constantino na linguagem museológica reflete uma tendência de aproximação dos povos indígenas dos costumes e hábitos do Ocidente. É interessante notar que o museu chegou para eles juntamente com a chegada da escola – modelo de educação da sociedade

31. A entrevista de Constantino foi realizada em maio de 2001 e editada por mim. Agradeço a colaboração de José Ribamar Bessa Freire e da equipe do Núcleo Pró-Índio da UERJ pela viabilização da participação de Constantino no Seminário e no curso Memória e Patrimônio, coordenado por mim e pelo Prof. Mário Chagas no Mestrado em Memória Social da UNIRIO.

ocidental moderna. Mas a adesão dos índios ao museu e ao processo de colecionamento indica a eficácia dessa instituição e seus processos com as necessidades de construção e afirmação de uma identidade étnica. Com a prática do colecionamento, tornava-se mais fácil objetificar para si mesmo e para o grupo uma cultura que foi sendo modificada e, principalmente, expoliada por madeireiros, latifundiários e políticos. O museu se inscrevia numa ação de resistência ou até mesmo de re-existência. Por meio do colecionamento de seus próprios artefatos, mitos e tradições, os ticuna inventavam uma nova maneira de existir, com maior visibilidade, exibindo a si mesmos para não desaparecerem como cultura singular e para não serem trucidados por grupos fortes econômica e politicamente. No relato sobre a sua experiência no museu, Constantino explicita as tensões e ao mesmo tempo as vitórias advindas no processo. Com o museu aberto para os ticuna, para a população pobre da região e também para turistas, ficava cada vez mais difícil ocultar ou apagar a sua existência enquanto grupo cultural e socialmente específico. Desse modo, o museu ticuna voltava-se para o presente e não para as lembranças do passado. Ao contrário, das experiências dos grandes museus etnográficos do século XIX e início do século XX, o Museu Máguta não estava interessado em fazer a memória do que não mais existia. Sua intenção era afirmar a existência dos artefatos e recolocá-los na vida cotidiana usando como instrumento o processo museológico. Musealizar para não apagar, para não esquecer. Musealizar para que o grupo pudesse ser visto, olhado, estudado. Ao contrário dos objetos depositados nos grandes museus etnográficos, que serviam como testemunhos de um mundo fadado ao desaparecimento, a proposta do museu Máguta emergia como uma proposta ativa de vida e construção de auto-estima para um grupo indígena que acreditava poder construir um futuro como grupo, com uma identidade própria e peculiar.

A nossa intenção com o museu era mostrar a arte ticuna e com a biblioteca queríamos chamar os alunos para dentro do museu, aproximar os índios dos brancos. Isso a gente só conseguiu uns três anos depois da abertura do museu. Durante esse tempo tivemos muitos problemas, pois a população tinha raiva e o próprio prefeito

118 tinha certeza de que a entidade era uma entidade de denúncia, por isso queria  
119 acabar com ela. A coisa melhorou com a chegada dos turistas. Fizemos contato  
120 com as agências de turismo de Letícia e começamos a receber uma média de trinta  
121 a cinquenta turistas. Como é uma cidade pequena, a principal avenida é a que dá  
122 acesso ao museu. Então, eles começaram a ver que o museu atraía os turistas. De-  
123 pois começamos a fazer palestras nos colégios estaduais e municipais. A coisa foi  
124 crescendo e, em 1994, já tínhamos alunos visitando o museu, onde dizíamos o que  
125 era o museu, mesmo assim alguns alunos diziam que estávamos falando grego pra  
126 eles, pois lá as pessoas não fazem idéia de que existem museus como o Nacional e  
127 o Imperial, assim como os de ciências. Os alunos se aproximaram e a biblioteca foi  
128 muito utilizadas por eles. Isso durou até 1997.

129 Constantino relata que em 1997 houve algumas divergências entre  
130 alguns dos não-índios que apoiavam a causa ticuna e, por esse motivo,  
131 a antropóloga Jussara Gruber e ele deixaram o museu para se dedicar a  
132 outras atividades.

133 O Museu Máguta foi escolhido como museu-símbolo do Brasil para representar o  
134 Brasil na Conferência Mundial na Noruega que aconteceu de 1 a 7 de julho de 1995.  
135 Nosso trabalho foi reconhecido e, no final do ano recebemos o segundo troféu. Hoje  
136 nós continuamos mostrando o trabalho, mas eu não faço mais parte do museu, eu  
137 saí em 1997 após alguns conflitos internos. Hoje, eu faço parte de outra organiza-  
138 ção, a OGPT (Organização Geral dos Professores Ticuna), onde eu sou secretário  
139 e coordeno um curso de formação que foi premiado aqui no Rio de Janeiro e pela  
140 Fundação Getúlio Vargas. A situação do Museu Máguta é muito complexa. Depois  
141 que ele foi escolhido "museu-símbolo", houve uma divisão entre alguns assessores  
142 dos índios ticuna. Eu acabei ficando na ONG dos Professores, continuo trabalhando  
143 com a questão da memória junto aos professores indígenas e dentro das escolas. Não  
144 estou mais dentro do museu, mas dentro das escolas ticuna, quem sabe, de repente,  
145 criamos de novo um outro museu?!

146 O Museu Máguta constituiu uma experiência nova no panorama dos  
147 museus etnográficos. A experiência de um museu sobre índios, criado  
148 na confluência de um diálogo entre índios e antropólogos, merece ser  
149 registrada como um momento importante, de passagem para um novo  
150 estilo de museu etnográfico e de prática de colecionamento. O falar so-

bre o “outro” é substituído por uma narrativa que mescla a construção da alteridade com a auto-representação e a construção de si, que identico como “alteridade mínima”.

A relação dos ticuna com seus artefatos vem sendo estudada por antropólogos em experiências que relacionam as práticas de colecionamento de Curt Nimuendaju com as práticas de colecionamento dos próprios ticuna. Nesse sentido, é expressivo o trabalho de Priscila Faulhaber, comparando os dois tipos de acervos e as representações sobre eles.<sup>32</sup>

### A exposição sobre (e dos) wajãpi no Museu do Índio

O fenômeno do Museu Máguta como primeira experiência de auto-representação dos “nativos” sobre si mesmos não se deu de forma isolada. Os anos 1990 expressaram diversos posicionamentos dos movimentos sociais com relação às instituições de patrimônio e de museus. Em diversas ocasiões, populações representadas em grandes museus reivindicaram o repatriamento de seus objetos. Muitas dessas populações começaram a freqüentar instituições patrimoniais e a reivindicar a afirmação de outros olhares sobre si próprios. Esses movimentos engendraram não apenas a criação de museus étnicos ou de expressões locais ligadas a movimentos sociais, mas provocaram mudanças nos quadros de instituições estatais consolidadas.

Desse modo, uma experiência particular, no Museu do Índio no início de 2000, expressa que uma nova configuração entre museus e Antropologia estava em curso. O diretor da instituição, o antropólogo José Carlos Levinho, estabeleceu uma política de exposições que, segundo ele, se inseria “numa política do museu voltada para quatro metas principais”.

Em primeiro lugar, realizar exposições que focalizassem culturas indígenas particulares, questionando a visão que perdurou por muito tempo dentro e fora da instituição a respeito da representação de um índio brasileiro genérico. Em segundo lugar, realizar exposições assinadas por antropólogos que trabalhassem com grupos indígenas específicos, valorizando as curadorias, ou seja, valorizando a adoção de um ponto de vista particular, nomeando o sujeito do conhecimento, a perspectiva a partir da qual cada cultura é construída. Em terceiro lugar, estimular a partici-

32. Faulhaber, Priscila. *O etnógrafo e seus “outros”: informantes ou detentores de conhecimento especializado?*, mimeo, 2004.

pação dos próprios grupos cujas culturas eram representadas no museu, de modo a favorecer o intercâmbio entre esses grupos, os curadores da exposição e os técnicos do museu e de modo que as exposições apresentassem resultados também para os índios. E, em quarto lugar, inserir a exposição num contexto de modernização da instituição, utilizando sofisticadas técnicas museográficas e visando conferir a essas culturas particulares o mesmo status de outras exposições em museus das chamadas “altas culturas”.<sup>33</sup>

Essa política trazia uma preocupação absolutamente nova, ou pelo menos rara, para um grande museu etnográfico: incluir a participação dos índios na montagem de uma exposição. Para realizar a primeira experiência da nova política de exposições, o diretor do Museu do Índio convidou a antropóloga Dominique Gallois, professora-doutora do Departamento de Antropologia e coordenadora do Núcleo de História Indígena e do Indigenismo da Universidade de São Paulo. Dominique Gallois trabalha com os índios wajãpi há mais de vinte anos, sendo também assessora de uma importante ONG dedicada a programas de intervenção nas áreas de educação e controle territorial, o Centro de Trabalho Indigenista.

Os wajãpi moram no Amapá e vivem numa terra demarcada, a Terra Indígena Wajãpi, com 604 mil hectares. Cada grupo wajãpi mora em uma aldeia separada. Alguns moram muito longe, outros moram perto. É um total de 13 aldeias, e a população vem aumentando sensivelmente. No mesmo ano em que começou a demarcação da terra, 1994, os wajãpi criaram uma organização não governamental, a APINA (Conselho das Aldeias Wajãpi). Por intermédio dessa ONG, eles vêm promovendo projetos de desenvolvimento sustentável ligados ao artesanato e ao garimpo, com substâncias não poluentes, além da produção e venda de produtos agrícolas, como o cupuaçu, a copaíba e a castanha.

O processo de idealização e montagem da exposição no Museu do Índio envolveu várias etapas e foi uma vivência rica, resultado do intercâmbio de experiências, conhecimentos e tradições culturais entre a curadora, os técnicos do museu e os índios. Desde o início, todos firmaram o compromisso de incorporar o ponto de vista dos wajãpi sobre sua própria cultura. Esse procedimento implicava a abertura para alte-

33. *Jornal Museu ao Vivo* (n. 20, ano XII, fev. 2001 a jan. 2002), Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2002.

rações de diversas ordens, até mesmo na abordagem estética da própria museografia concebida pelo setor.

A participação dos índios se deu em todos os momentos, tendo início com a confecção dos objetos para a exposição. Dominique Gallois explica:

Os waiãpi se mobilizaram para produzir a coleção de mais de 300 objetos e todos os materiais necessários para a casa que seria construída no Rio. Com apoio dos jovens que dirigem o Conselho das Aldeias - APINA, os produtores comunicavam-se através da radiofonia, circulavam listas, preocupados com os prazos e com a qualidade dos objetos.

Foi a primeira vez que um grupo indígena da Amazônia participou tão intensamente e, sobretudo, coletivamente, da preparação de uma exposição. Eles se organizaram para que todos os diferentes grupos locais da área pudessem colaborar com o evento.

Foi assim que eles fizeram a lista dos objetos, distribuindo tarefas entre todos. Durante três meses, trabalharam muito em todas as aldeias, selecionando as melhores peças, transportando tudo desde lugares muito distantes. Depois, escolheram as pessoas que viriam para orientar a montagem da mostra e os músicos que iriam tocar suas flautas na festa de abertura.<sup>4</sup>

Sobre a participação dos waiãpi na mostra, devemos destacar alguns aspectos importantes. Em primeiro lugar, essa participação não se deu de forma isolada, mas organizada, já que a troca com o museu foi mediada pela ONG APINA - criada a partir de trocas de informações entre os índios, a antropóloga e outros grupos e entidades. Cabe lembrar que faz parte do processo de luta e afirmação dos grupos indígenas a criação de entidades próprias para a defesa de seus interesses. Os índios não se colocam mais como objetos da tutela de organismos estatais, mas falam em seu próprio nome de maneira organizada. Este é um dado novo, importante de ser levado em consideração por museus e instituições congêneres.

Em segundo lugar, a antropóloga tinha um trabalho anterior com esse grupo, o que a levou a conjugar múltiplos interesses na confecção da exposição. De um lado, era importante confeccionar os objetos a serem expostos. Mas, de outro lado, era importante estimular a participação coletiva dos índios na reflexão e apropriação de diferentes aspectos

de sua própria cultura. Por exemplo, alguns objetos em cerâmica, antes confeccionados tradicionalmente pelos waiãpi, não eram mais produzidos, tendo em vista certas facilidades de aquisição no comércio, como as painéis de alumínio – grande sucesso entre as índias. Espingardas industrializadas já há muito passaram a fazer parte do acervo de objetos waiãpi; pentes de material orgânico foram preteridos por pentes de plástico (em geral vermelhos); suas vestimentas, antes confeccionadas por eles mesmos, com algodão nativo e tingido com sementes, deram lugar à aquisição de tecidos industrializados. Aproveitando o motivo da exposição, a curadora da mostra e as lideranças indígenas estimularam, em oficinas, a produção dos objetos tradicionais. Em alguns casos, como o da confecção de um vaso de cerâmica, foi preciso a consulta a índios mais velhos, pois os mais jovens já haviam perdido o conhecimento da técnica. Então, nesse sentido, a exposição provocou um outro movimento, que foi além dela e cujos efeitos provavelmente ainda devem se fazer sentir nas aldeias.

A curadora da mostra teve também o cuidado para que todas as aldeias waiãpi fossem contempladas, integrando-as coletivamente na produção da mostra. Sua preocupação era de que o museu adquirisse peças de todas as aldeias, para não gerar conflitos internos ao grupo e estimulá-los a produzir seus próprios objetos, valorizando-os. Todos os objetos foram comprados em duplicata, visando produzir uma coleção para o acervo do museu e uma outra para a exposição, visando a sua itinerância.

Além do processo de confecção dos objetos, os índios waiãpi participaram da montagem da exposição. Eles foram chamados ao museu em algumas ocasiões, nas quais puderam expressar seus pontos de vista sobre a exposição. Assistiram aos vídeos produzidos pela equipe da mostra e externaram suas opiniões ao diretor do Museu. Eles chamaram a atenção para o fato de que o museu não poderia exibir nenhuma imagem de pessoas que já tivessem falecido, pois, no entender deles, isso seria prejudicial aos espíritos dos waiãpi.

Ao chegarem numa sala onde estavam expostas varas compridas confeccionadas para a “festa de empurrar o céu”, algumas índias disse-

ram que seria necessário pintar um círculo em vermelho ao redor delas, pois do contrário não atingiriam o objetivo de “empurrar e conter o mundo de cima”.

Mas a participação mais ativa se deu na montagem da casa waiãpi. Matapi, Noé, Mata e Emyra foram os índios designados para irem ao Rio de Janeiro montar a *jurá*, uma casa tradicional dos índios waiãpi. O detalhe importante é que eles nunca tinham ido ao Rio. O processo de montagem dessa casa, com 5,5 metros de altura, 5 metros de largura e 9 metros de comprimento, foi muito rico em termos de relações interculturais, no que se refere aos funcionários do museu que colaboraram com eles.

Além disso, o próprio processo de confecção da casa mostrou uma riqueza de tecnologias arquitetônicas. A arquiteta Catherine Gallois, consultora da mostra, acompanhou o processo. Palhas, troncos e cipós utilizados foram trazidos do Amapá por um caminhão. Os waiãpi cortaram os troncos de palmeira ao meio e trançando-os para fazer a parte de cima, onde fica a área íntima da família, com espaço para o fogo e para as redes. Bem adaptada às condições climáticas da Floresta Amazônica, a *jurá* protege contra as chuvas constantes sem deixar de ser arejada.

Ainda assim, o processo de construção da *jurá* no museu foi bem diferente do mesmo processo na aldeia. Na aldeia, é o dono da casa que a constrói sozinho com a ajuda da família, e as mulheres ajudam a carregar o material. Enquanto na aldeia o waiãpi pode levar até um ano para construir a *jurá*, – tendo ainda de dividir o seu tempo entre outras atividades, como a roça, a caça e a pesca –, no Museu do Índio a ambientação ficou pronta em uma semana, tanto por causa da dedicação dos quatro índios que vieram apenas para esse fim como por causa da disponibilidade da matéria-prima.

Nesse processo, aconteceram algumas situações inusitadas, como índios posando para fotos com funcionários do museu, dando entrevista para a televisão, conversando com estudantes, provando da comida da cantina do museu e passeando pela cidade. O que se passou em uma semana no Rio de Janeiro certamente foi uma experiência muito rica, que afetou todas as partes envolvidas: os índios, os funcionários

do museu, os visitantes e todos os que entraram em contato com esses índios por algum motivo.

O entrecruzamento de pontos de vista diferenciados – o da curadora, da equipe do museu, dos próprios índios – gerou como resultado final uma exposição onde a construção da alteridade waiãpi é também um processo de construção de identidades e de subjetividades. Em outras palavras, trata-se de um processo onde os diversos sujeitos são permanentemente afetados entre si, transformando-se mutuamente.

### O Museu da Maré

Mas o movimento de mudanças na relação entre Antropologia e museus abarcava também outros agrupamentos sociais. Assim, no início do século XXI, um pequeno museu instalado na Favela da Maré, no Rio de Janeiro, chamava a atenção do Ministro da Cultura, que fez questão de participar de sua inauguração em maio de 2006. O museu trazia uma curiosa linguagem antropológica, sendo dividido em 12 tempos, como os meses do ano: tempo da água, da resistência, da casa, da festa, da brincadeira, do medo, do futuro...

Moradores da Maré organizados numa associação civil expressavam o ponto de vista daqueles que viviam numa comunidade de baixa renda e que foram os protagonistas de incansáveis lutas para se manter no espaço de uma cidade plena de conflitos e exclusões. O museu era fundamentalmente criado para fomentar a auto-estima dos trabalhadores que habitavam o lado considerado feio e violento da cidade. Contar a história da Maré, trabalhar com o público escolar (são várias escolas públicas no Complexo da Maré) para mudar a imagem do bairro para os próprios moradores, propiciar a reflexão sobre as tensas relações entre a favela e a cidade, mas ao mesmo tempo lembrar com alegria e nostalgia das festas, dos batizados, das redes de amigos e familiares que se teceram ao longo do tempo, estes têm sido alguns dos objetivos do Museu da Maré.

O grande ícone é a casa de palafitas, símbolo maior da resistência e da insistência do próprio homem em sobreviver nas condições mais adversas.

Um pequeno barraco de madeira sustentado por estacas. Ícone de uma paisagem inexistente no presente, imagem simbólica do passado. Surpresa nos causa pelo equilíbrio, pela estabilidade, pela centralidade que ocupa no espaço onde está. Âncora da lembrança. Sua cor é azul. Não o azul monótono e frio das paredes lisas. É um azul de muitos tons, roubado da cor das águas, do céu e da vida, mutável conforme a luminosidade dos dias, os anúncios de tempestades, os fluxos do mar e os dramas da existência.

O espaço é escasso. Uma pequena varanda é o que restou como porção do mundo exterior. A porta se abre em duas, primeiro para olhar quem chega, depois para convidar a entrar. Por dentro, a vida é rosa. As paredes, de evidente estrutura, selada por taboas criam um cenário de móveis e objetos. Num único cômodo se escreve a vida, dividida em ambientes que propõem o alimento e o repouso. Aqui os objetos falam, feitos de metal, argila, madeira, tecido, papel, couro, eles têm vida. Isso nos assusta na medida em que nos damos conta da reflexão ali proposta, num convite para vermos adiante dos olhos. Esses objetos nos falam porque são portadores de vidas.

Na parede, a lamparina, velhas fotos retocadas, um calendário antigo. Quadros, muitos quadros, do Sagrado Coração, São Jorge, Menino Jesus de Praga, Nossa Senhora da Conceição, todos acima da velha cama patente, geralmente preterida pela rede dependurada sob o travessão. Ao lado, um guarda-roupa, vestidos de chita, saias, blusas, calças e camisas usados, com suas marcas e cheiros. Sobre o guarda-roupa há malas de couro e papelão, malas surradas, corroídas por inúmeras viagens, depósitos de lembrança, denunciando que quem vive ali está constantemente de passagem.

Há um criado mudo. Num barraco, sim! Duas gavetas que podem ser abertas, porque aqui, os objetos dialogam e podem ser tocados. E ao abrir se encontra mais vida: grampos de cabelo embrulhados num tosco papel, bijuterias descoloradas pelo tempo, orações já muito recitadas e antigas notas de dinheiro, que não compram mais nada, somente o passado.

Um velho rádio emudecido que foi do “Seu Carlos”, uma velha Bíblia com as marcas do sebo e uma imagenzinha de Nossa Senhora Aparecida dão conta das conexões necessárias nesse ambiente dedicado aos sonhos e à fé.

No outro espaço da casa somos devorados. Um velho fogão a gás, da marca “cosmopolita”, um paineleiro arrumado, com painelas brilhantes e areadas, bule e pratos

de ágata, garfos, colheres e facas desgastados pelo uso, despertam um apetite da alma. Um pote de cerâmica sobre a aba do fogão nos alerta que ali ainda se cozinha com banha. Sobre o fogão uma prateleira, singelamente forrada por um papel cortado de forma decorativa, com a geometria dos balões. Ao lado, uma mesa revela que às vezes se substitui o gás pelo querosene, o fogareiro "jacaré". Como não há geladeira, a água geladinha verte do filtro e da moringa. E ali somos devorados pelo pensamento, do alimento ganho com o trabalho do dia a dia, dos dias em que não há nada para comer, nos devora a percepção da fome.

O pequeno lugar ainda encontra espaço para uma mesa cercada por três cadeiras, todas diferentes entre si, acabam por assim formar um conjunto interessante. Ali é um lugar de encontro, de celebração, ali se encontram as individualidades que vivem na casa. Na mesa se expõem as angústias, nela se conversa e se silencia. Podemos ver a família, os amigos, os vizinhos, tomando o café da tarde, passando no coador de pano, com um pedaço de pão; a avó fazendo o "capitão", misturando o feijão cozido com carne seca e a farinha crua de mandioca; os pais alegres no dia do batizado servindo o macarrão com galinha.

O telhado é pesado, de telhas de barro tipo francesas, em duas águas, de acabamento irregular. Não protege tão bem do sol e das chuvas, tem frestas e goteiras. As telhas, o vento pode arrancar e expor os medos.

Essa casa é de todos e de ninguém. Um barraco de madeira, razão de ser e centro da história de vida de milhares. É mais que um lugar, é um lugar de memória! (texto de um dos diretores do Museu, Antonio Carlos Pinto Vieira)

O Museu da Maré emerge assim como estratégia de um movimento social contemporâneo, em que os cidadãos se apropriam de instrumentos antes ligados a políticas públicas, construindo novas possibilidades para suas próprias vidas. O discurso antropológico, antes restrito às academias e aos museus de ciência, é absorvido e reinterpretado por segmentos populacionais que lutam em defesa de novos projetos sociais. Os novos usos dos museus e, em particular dos museus etnográficos ou antropológicos, merecem ser estudados, pois configuram novidades interessantes para os impasses e questões do mundo contemporâneo.

Antropológia, v. 1. São Paulo: Edusp, 1978.

## INDAGAÇÕES PARA FUTUROS DESDOBRAMENTOS

Em 2007, o tema oficial dos museus foi definido pelo ICOM: “A relação dos museus com o patrimônio universal”. Não é por acaso que o principal organismo de aglutinação dos museus traga o tema do Patrimônio Universal. Os museus, e muito especialmente os museus antropológicos, vivem da conjugação entre o singular e o universal. Se, de um lado, podem ser considerados patrimônios etnográficos relacionados a grupos culturais específicos, por outro lado, eles congregam patrimônios abrangentes. Podem ser locais, regionais, nacionais e universais. Todas essas dimensões combinam-se nos museus. Resulta dessas combinações a riqueza das instituições museológicas.

Por outro lado, novas experiências museológicas protagonizadas por movimentos sociais vêm representando uma novidade interessante e plena de possibilidades. Contudo, precisamos mais do que nunca ficar atentos. Num contexto mundial em que a lógica de mercado tende a lançar as culturas e os povos em regras competitivas na busca de financiamentos, subsídios, prêmios, distinções de vários tipos, parece-me crucial refletir sobre a atuação e o pensamento de intelectuais como Paul Rivet, Darcy Ribeiro e Gilberto Freyre. Particularmente importante me parece o papel que esses intelectuais atribuíam ao Estado enquanto instância fomentadora do encontro e do relacionamento entre as culturas. Idealizando instituições museológicas de grande porte, formulando políticas públicas, esses intelectuais viam as diferentes culturas como expressões do humano. E essas instituições como o lugar de troca e reconhecimento da igualdade na diferença. Ainda podemos e devemos crer que as culturas expressam a unidade fundamental da espécie humana e que o destino não apenas da humanidade, mas da própria vida, depende do entendimento e da colaboração entre elas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina. "Entre o universal e o singular, o museu. Notas sobre a experiência dos índios waiãpi no Museu do Índio". In: *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro: MHN, IPHAN, Minc, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O enigma de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Rocco/Funarte, 1988.
- CHAGAS, Mário. *A imaginação museal*. Tese de doutorado, UERJ, 2003, mimeo.
- CLIFFORD, James. "Colecionando arte e cultura", in: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 28. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.
- FAULHABER, Priscila. "O etnógrafo e seus "outros": informantes ou detentores de conhecimento especializado?". In: *Revista de Estudos Históricos*, n.36. Rio de Janeiro, 2005.
- FREIRE, José Ribamar Bessa. "A descoberta do museu pelos índios". In: *Memória e patrimônio*. Rio de Janeiro: DPA, 2003.
- GRUBER, Jussara. "Museu Máguta". In: *Piracema - Revista de Arte e Cultura*. n. 2, ano 2. Rio de Janeiro: Funarte, 1994.
- GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. *Coleções e expedições vigiadas*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- JORNAL MUSEU AO VIVO (n. 20, ano XII, fev. 2001 a jan. 2002). Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2002.
- MASCELANI, Maria Angela. "A Casa do Pontal e sua coleções de arte popular brasileira". In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 28. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.
- MAUSS, Marcel. "Ensaio sobre a dádiva". In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*, v. 1. São Paulo: Edusp, 1974.

MICELI, S. (org.) *O que ler na Ciência Social brasileira 1. Antropologia*. São Paulo: Sumaré, 1999.

PEIRANO, Mariza G. S. “Antropologia no Brasil (alteridade contextualizada)”. In: Miceli, S. (org.) *O que ler na Ciência Social brasileira 1. Antropologia*. São Paulo: Sumaré, 1999.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das Raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993

STOCKING, George. *Objects and Others. Essay on Museums and Material Culture*. London: The University of Wisconsin Press, 1985.

WALDECK, Guacira “Exibindo o povo: invenção ou documento?”. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* n. 28. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

# a tradução do objeto do "outro"

Ione Helena Pereira Couto<sup>1</sup>

## INTRODUÇÃO

a intenção deste texto é recuperar algumas categorias do pensamento que estariam relacionadas à prática de recolhimento de objetos destinados a coleções museológicas. Para tanto, uma coleção etnográfica pertencente ao Museu do Índio, recolhida pelo etnólogo Darcy Ribeiro durante duas expedições ao povo indígena urubu, localizado no Maranhão, foi selecionada com o propósito de ilustrar tal prática e verificar quais os conceitos que foram utilizados para justificar tal procedimento.

A escolha deste conjunto de objetos está relacionada a vários fatores. Inicialmente por terem sido coletados antes da criação do Museu do Índio, servindo posteriormente para sustentar os discursos de surgimento daquela instituição. Um segundo fator está relacionado ao coletor, Darcy Ribeiro, fundador do Museu do Índio e etnólogo responsável pela política indigenista do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), órgão ao qual o Museu do Índio se encontrava vinculado. Uma terceira razão para aquela escolha está relacionada ao período de coleta daqueles objetos, isto é, a década de 1950, marcada historicamente pela institucionalização da disciplina antropológica em solo brasileiro, com a

1. Museóloga do Serviço de Museologia do Museu do Índio (RJ) e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

introdução de novos conceitos que passaram então a serem debatidos, assimilados e difundidos. No interior desse contexto, conceitos como o de cultura, arte e patrimônio passam a ser evocados com o objetivo de sustentar as práticas de colecionamento.

Ao recuperar a história do recolhimento daqueles objetos, acabo também por recuperar a história do Museu do Índio e conseqüentemente as categorias de pensamento utilizadas por Darcy Ribeiro para dar forma e conteúdo a ambos, mostrando que a associação entre colecionador, coleção e instituição é extremamente promissora, pois, no posto de narrador, Darcy Ribeiro criou um fluxo de imagens que circulou atribuindo à coleção e ao Museu do Índio novos valores e simbolismo.

Entendo que é importante colocar que, como museóloga atuando no Serviço de Museologia daquela instituição, o contato com as coleções etnográficas sempre me suscitou questões relacionadas a seus antecedentes históricos, sua composição e sua função, e foram estas questões, associadas às linhas metodológicas fornecidas pelas Ciências Sociais, que me possibilitaram refletir, utilizando para isso uma coleção. Ao colocar aquela coleção em destaque, buscando o entendimento das relações que estiveram na base da sua coleta, classificação e exibição, acabamos por recuperar a trajetória de Darcy Ribeiro como etnólogo e, com ela, toda uma série de outros eventos a ele relacionados. Isto é, as mudanças ocorridas na disciplina antropológica que possibilitaram a definição de suas fronteiras, visto que o tipo de recolhimento promovido por Darcy Ribeiro estava respaldado pelo discurso antropológico da época em questão, na qual o surgimento do Museu do Índio é fruto daquele movimento.

Para executar essa tarefa separei o texto em dois momentos: o primeiro, quando recupero parte da história social e política pela qual passou a disciplina antropológica no justo momento em que se torna disciplina universitária, iniciando seu afastamento das práticas de recolhimento e exibição de objetos que tanto caracterizaram o seu surgimento; o segundo, quando procuro, com esses objetos que, esvaziados do seu carácter funcional, foram subjetivados pela posse imposta

por Darcy Ribeiro, acabaram recebendo um lugar na história, patrimonializados pelo Museu do Índio, graças às ações aplicadas sobre eles ao longo da história.

## O ESPAÇO DE TRADUÇÃO

Em 1977 o Museu do Índio foi despejado do seu espaço original, um casarão da rua Mata Machado, no Maracanã. A justificativa era a desapropriação do terreno para a construção de uma linha do Metrô. Assim como os discursos antropológicos que marcaram a década de 1950, que preconizavam a extinção dos povos indígenas, fato que não se concretizou, a linha do Metrô também não.

Em 1978, já instalado em seu atual endereço, em outro casarão localizado na rua das Palmeiras, 55, em Botafogo, o Museu do Índio abre sua nova exposição. O mobiliário, especialmente elaborado para a inauguração em 19 de abril de 1953, foi adaptado ao novo espaço, um novo circuito de visitação foi criado. Assim como as sociedades indígenas, toda a museografia foi adaptada à nova realidade.

Mas o Museu do Índio não nasce com a abertura da exposição em 1953, sua história é anterior. O início remonta a 1942, quando um novo regimento interno do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) cria, em seu âmbito, a Seção de Estudos (SE), responsável por documentar todos os aspectos das culturas indígenas por meio de pesquisas etnográficas, levantamento lingüístico e registros fotográficos, cinematográficos e sonoros, além de organizar os arquivos existentes e estabelecer critérios de proteção das populações indígenas com base em estudos científicos. A Seção de Estudos do SPI tinha também como objetivo a criação de um museu na sede do SPI, para divulgação da cultura indígena.

Foi no âmbito da SE que, em 1947, Darcy Ribeiro foi contratado para promover os estudos científicos que cabia à Seção. Formado em Antropologia pela Escola Livre de Sociologia e Política (ELSP) em São Paulo, Darcy Ribeiro fora preparado durante seu curso universitário para exercer a atividade de etnólogo, isto é, os alunos daquele centro eram incen-

tivados a pensar sobre a metodologia e a técnica de pesquisa praticando-a. O momento ao qual estamos nos referindo é o período de institucionalização tanto da disciplina sociológica quanto da antropológica no Brasil, isto é, o momento em que a Antropologia se desliga da Sociologia, à qual até então estava associada, para se tornar uma disciplina científica cujo conjunto de métodos formava um corpo de proposições, por meio de conceitos preestabelecidos, em que o estudo do homem era seu principal objetivo. Conceitos como área cultural e diversidade cultural ampliaram o campo de pesquisa, redefiniram objetos e criaram outros, e as maiores oportunidades para a prática daquele corpo teórico se concentrava na etnologia indígena, e em especial nas pesquisas de campo.

É nesse contexto que Darcy Ribeiro é contratado para trabalhar na SE pelo Marechal Rondon, que naquele momento presidia o Conselho Nacional de Proteção aos Índios (CNPI), sendo figura de importância nacional, cujo prestígio já estava estabelecido desde a sua atuação, a partir de 1907, na Comissão de Linhas Telegráficas do Mato Grosso, comissão esta que posteriormente levaria seu nome e ficaria conhecida como Comissão Rondon.

Na Sessão de Estudos do SPI, as atividades de pesquisa que necessitavam de “idas ao campo” foram incrementadas, e coube a Darcy Ribeiro executá-las. Ele era o responsável pelo levantamento da cultura material, da estrutura sócio-organizacional e religiosa dos grupos indígenas. No exercício dessas atividades, ele coletou, para o ainda inexistente Museu do Índio, várias coleções etnográficas e em especial a coleção Urubu, formada por 164 objetos recolhidos entre os anos de 1949 e 1950.

A escolha daquele povo indígena por parte de Darcy Ribeiro foi uma decisão política e não simplesmente técnica. Os grupos de língua tupi, caso do povo urubu, eram os que mais atraíam os pesquisadores naquele período em razão da influência que a escola alemã exercia na condução da disciplina antropológica brasileira. Vários pesquisadores alemães atuaram no País. Curt Nimuendajú, por exemplo, reconhecido como um dos primeiros etnólogos que atuaram no Brasil na fase “heróica” da disciplina, entre as décadas de 1920 e 1930, conseguiu reunir em torno

de si diversos seguidores, tornando-os seus “herdeiros”. Outros alemães encontravam-se atuando em posições-chave na condução daquela disciplina, como é o caso de Herbert Baldus, professor de Darcy Ribeiro na disciplina Etnologia Brasileira e seu grande incentivador, e Harold Schultz, funcionário do SPI e um dos primeiros cinegrafistas daquela instituição. Somou-se a esses fatos a atuação da corrente culturalista, introduzida no Brasil via Estados Unidos, cujo principal expoente era o também alemão Franz Boas.

Além dessa “tendência” pela qual a Antropologia brasileira estava sendo conduzida, a escolha de Darcy Ribeiro por aquele grupo significava um divisor de águas entre a Antropologia e a Sociologia. A melhor ilustração desse momento são os estudos realizados por Florestan Fernandes sobre os tupinambá, uma sociedade extinta que Florestan estudou por meio da documentação deixada por cronistas e viajantes do século XVI, utilizando-se para isso das lentes sociológicas, isto é, lançando mão de um instrumental próprio, oriundo da Sociologia, para aplicá-lo àquela sociedade. Em Darcy Ribeiro o *modus operandi* passava por uma prática social que se operacionalizava por meio de intervenções políticas no SPI.

Um terceiro motivo que levou Darcy Ribeiro à escolha daquele grupo foi a sua convicção de que os urubu eram remanescentes tupinambá que haviam se afastado do litoral para fugir da perseguição dos portugueses. Some-se a isso terem sido os urubu pacificados em 1928 por agentes do SPI, e que até o contato com Darcy Ribeiro não mais haviam recebido atenção do órgão.

## OS OBJETOS DO “OUTRO”

O ato de rotular e descrever objetos em listas é uma das atividades da disciplina museológica. É a primeira tentativa de regular a existência do objeto que foi subtraído do seu contexto original. Nessa transferência, o objeto perde sua presença, desloca sua temporalidade para a espacialidade de um repertório fixo, imposto pela classificação, em que um dos resultados é a perda de parte de sua história. No museu, o

processo de classificação tem privilegiado a lógica sincrônica da coleção do ponto de vista do conjunto dos objetos do museu, em detrimento da lógica diacrônica do objeto. Em outras palavras, no deslocamento para o museu, o objeto é descontextualizado com relação à sua origem e reordenado sob novas lógicas e critérios.

Descrever os objetos em listas foi uma das primeiras práticas taxonômicas de que se tem notícia nas civilizações alfabetizadas, figurando como o procedimento mais elementar nas operações cognitivas. Jack Goody<sup>2</sup> (2000) informa que a história documentada dos primeiros séculos das culturas escritas mostra que as listas surgiram com formas textuais, sobre panos, pedra, madeira ou qualquer outro material sólido, com diferentes objetivos. Serviam para nomear as coisas ou como listas administrativas, para controlar pessoas, animais, objetos ou eventos.

Ao chegarem à SE, as peças recolhidas por Darcy Ribeiro foram classificadas e inseridas em categorias materiais, tornando-se uma coleção formada por armas, objetos plumários, adornos de materiais ecléticos, objetos tecidos, cestaria e implementos de madeira. Respectivamente, foram 18 adornos de materiais ecléticos, que compreendem pentes e pulseiras, colares e sobrecintos de sementes, dentes e ossos; 36 objetos plumários, que compreendem pulseiras, diademas, cinto, braçadeiras, colares e aros; seis objetos tecidos, que incluem redes, novelos, tipóias e fuso; 39 armas, entre arcos, flechas, lanças e bordunas, três objetos rituais e mágicos, como cachimbos e pedras explosivas; seis trançados, como peneira, jamaxins e cestos de conformação variada; e por último, na categoria de utensílios de madeira, uma vassoura. Após serem classificados, esses objetos permaneceram na sede da SE, visto que não há registro de terem sido exibidos antes da inauguração do Museu do Índio.

Mas como contextualizar os objetos nesse novo momento? Quais as categorias de pensamento que foram acionadas para lhes fornecer um novo *status*? E quais foram as justificativas para o seu recolhimento?

No século XIX, quando os objetos eram encaminhados para os museus, especialmente europeus, por viajantes, naturalistas ou missionários, a categoria utilizada para a sua classificação era a de “primitivos”

2. Goody, Jack. *The domestication of the savage mind*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

ou “exóticos”. Serviram como elemento de erudição e consolidação de conhecimentos enciclopédicos, conjuntos sem uniformidade em orientação e conteúdo. Com o surgimento e a consolidação da teoria biológica da evolução das espécies em 1860, com a publicação de *A origem das espécies* por Darwin, categorias como “primitivismo” em oposição a “civilização” passaram a ser questionadas, visto que os desníveis sociais entre as sociedades humanas já não se explicavam por estágios do menor para o maior. Isto é, a crença de que um fator, ou fatores, colocou determinados grupos em estágios avançados – entenda-se “civilizados” – e outros em estágios supostamente iniciais ou intermediários – “primitivos” – de desenvolvimento humano começou a perder força. Nesse novo contexto, os objetos “primitivos” foram então reclassificados como objetos “culturais” ou “artísticos”.

Inseridos nessa nova ordem científica, eles passaram a ser vistos como “objetos etnográficos” ou de “arte primitiva”. Para tanto, estratégias epistemológicas foram adotadas. Valores estéticos, políticos, culturais e históricos foram acionados a fim de formalizar a transvalorização de cada objeto. São categorias de pensamento incorporadas aos objetos que os transformaram, fazendo que eles adquirissem novos valores. Para autores como James Clifford, essas novas categorias, ou apropriações, ocorrem em todas as sociedades motivadas pela vontade de juntar, possuir, classificar e avaliar. No entanto, não necessariamente se associam àquela idéia de acumular. Esta idéia, nas sociedades tradicionais, se expressa na idéia de “distribuir”, enquanto a idéia de preservar encontra seu oposto na idéia de “evitar a decadência natural e histórica”.

A esse processo de transformação do objeto etnográfico, possuidor de forte conteúdo cultural e grande poder artístico, James Clifford definiu como “sistema de arte e cultura”. Isto é, sistema constituído pelas relações de poder e de subjetividade que envolvem o colecionador e o objeto, baseado em elementos culturais, históricos, estéticos e políticos que, reunidos subjetivamente, permitem apresentar o “outro”. Tal qualidade dá a esse sistema uma permanente possibilidade de rearranjos, visto que os elementos que o compõem estão em constante processo de mudança.

Foi durante a década de 1950 que, no Brasil, conceitos como arte e cultura estavam sendo debatidos, assimilados e difundidos. Sendo os locais para sua disseminação as instituições antropológicas modernas, isto é, as faculdades e centros de difusão de conhecimento antropológico, como os museus etnográficos. Atuando em uma Seção de Estudos e oriundo de uma dessas instituições, Darcy Ribeiro não se encontrava indiferente a tais debates. Esses conceitos tinham como base, por meio de comparações e recolhimentos, revelar o modo de viver do homem. Foi com base nesses conceitos que ele promoveu a coleta de objetos que compõem a coleção urubu.

Os relatos deixados por Darcy Ribeiro nos orientam naquela direção. Para ele, aqueles objetos estavam carregados de autenticidade cultural, eram tesouros salvos de passados remexidos, portadores de memória e identidade grupal e com forte apelo visual. Estando ele diante de um grupo cujas raízes culturais estavam em processo de mudança, era necessário transformar aqueles objetos, a princípio funcionais, em objetos portadores de conteúdo cultural e artístico, que transmitissem o conhecimento de uma realidade singular diante do olhar do espectador. Para que essa operação fosse efetivada, Darcy Ribeiro deixou relatos de como os objetos foram coletados do contexto social e cultural em que se encontravam inseridos. Inicialmente, ele os classificou e, posteriormente, exibiu-os, e para isso criou o Museu do Índio.

Comprei hoje um parêlo de arco e flechas muito bonito e uma rica coleção plumária. Inclusive um colar de festa de nominação, arranjado em torno de uma canela de gavião real, que tocam como flauta. Foi feito pelo falecido capitão Maíra, um dos melhores artistas urubu em plumas. É realmente maravilhoso. Também digno de nota é o tembetá que Passarinho, meu amigo duplamente viúvo, me vendeu. Mas tolice descrever coisas tão delicadas e belas, são para se ver.<sup>3</sup>

O futuro museu do SPI dependia apenas de um local. Do ponto de vista jurídico, ele já estava estabelecido no estatuto de criação da SE. Antes da criação da SE, os objetos recolhidos eram encaminhados ao Museu Nacional, o que deixou o SPI desprovido de elementos de cultura material dos povos que assistiu antes de 1942. Recolher objetos era

3. Ribeiro, Darcy. Diários índios: os Urubu-Kaapor. São Paulo: Cia. das Letras, 1996, p. 118.

garantir ao SPI um conjunto documental que ainda não possuía, visto que fotos, filmes e documentos administrativos sempre foram mantidos em seu poder. Adicionar àquele conjunto os objetos de cultura material inseriria o SPI no conjunto de instituições científicas, diversificando em parte sua função assistencialista.

As pesquisas realizadas a partir de 1947 não apenas redimensionariam a política indigenista que vinha sendo aplicada pelo SPI, mas também colocaria aquele Serviço em pé de igualdade com outras instituições congêneres, que tinham a temática indígena como objeto de estudo. As pesquisas promovidas pelo SPI não só passariam a revelar os aspectos sociais, econômicos, políticos, lingüísticos e mitológicos dos povos indígenas, como permitiriam que os objetos de cultura material se tornassem fonte de pesquisa e fruição. Também serviriam como suporte material para futuros projetos museográficos, nos quais cada etapa de renovação das teorias antropológicas pudesse ser exibida.

Transferidos do seu ambiente original, os objetos urubu perderam sua função. Deixaram de exercer, como elemento de intermediação, a comunicação entre seu povo e as entidades míticas. Transformaram-se em semióforos, destituídos de valor de uso, apenas dotados de singularidade. A transferência implica um novo *status*, deixam de ser “primitivos” ou “exóticos” e passam a ser tratados como objetos etnográficos, devidamente protegidos, conservados, documentados, retirados do circuito econômico e, quando necessário, expostos ao olhar do público. Passam a “representar” os urubu, que se tornam por sua vez “eternizados” por meio dos objetos e assim saem da história e entram na memória. Esse mesmo processo ocorre com aqueles que os coletou, pois os inscreve tanto na memória como na história da instituição responsável pela salvaguarda dos objetos. Paradoxalmente, os objetos continuam estabelecendo a relação entre o visível e o invisível, na qualidade de objetos de coleção, onde: “Todos, sem exceção, desempenham a função de intermediários entre os espectadores e um mundo invisível de que falam os mitos, os contos e as histórias”.<sup>4</sup>

Como objetos de fruição estética ou cultural que revelaram a existência de sociedades distantes, eles deixam de revelar sua significação por

4. Pomian, Krzstof. “Coleção”. In: ENCI-CLOPÉDIA Einaudi. v. 1. Título do v.1: *Memória e história*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1997. p 67.

estarem descontextualizados. Aprisionados em reservas técnicas ou nas vitrines das exposições, perdem sua aura, ou seja, deixam de fulgurar aqueles instantes únicos em que o espírito se ilumina: o encontro com as imagens do passado, que atualizam o presente; não conseguem promover nos olhos dos observadores o mesmo êxtase experimentado pelo povo que os elaborou, razão de sua existência e da história que os fundamenta.

Essa mesma oposição entre visível e invisível pode se aplicada aos objetos no interior do grupo que os produz. Se não vejamos: a mitologia urubu tem como herói cultural Maíra, civilizador urubu responsável pela criação do mundo, dos homens e dos bens materiais. Em razão dessas características, Maíra é concebido não apenas como criatura intermediária entre a natureza divina e humana. Ele é um ser vivo atuante. Sua atuação pode ser vista ou observada através das grandes hecatombes da natureza, como as grandes chuvas, raios, trovões e doenças, justificados pelas brigas entre um Maíra pai e outro filho, que duplica esse herói criador, sendo que o primeiro se encontra no plano terrestre e o segundo no plano astral. Mas os urubu não evocam Maíra para resolver seus problemas terrestres. A ele cabe apenas regular a ordem cósmica, tanto na atualidade como no tempo primordial.

Partindo dessa premissa, podemos contextualizar os objetos urubu, no interior do seu grupo, como portadores de elementos invisíveis que vivem além das fronteiras que separa o concreto do não concreto. No plano concreto, eles reabilitam o herói criador, tornando-o visível, auxiliando a manutenção da unidade social, o orgulho grupal e protegendo seu herói do esquecimento. Assim sendo, mesmo não buscando uma semelhança com o seu criador, eles possibilitam aos urubu participarem da aventura mística de Maíra, pela força ativa que possuem. Sobre isso informa discorre Pomian:

A linguagem engendra então o invisível, porque o seu próprio funcionamento, num mundo onde aparecem fantasmas, onde se morre e acontecem mudanças, impõe a convicção de o que se vê é apenas uma parte do que existe. A oposição entre o invisível e o visível é antes de mais a que existe entre aquilo de que se fala e aquilo que se percebe, entre o universo do discurso e o mundo da visão.<sup>5</sup>

5. Pomian, Krzstof.  
Op. cit. p. 68.

Por serem considerados objetos de comunicação entre o visível e o invisível, possuem um valor que os habilita a realizar a comunicação entre estes dois mundos. Para tanto, são retirados temporariamente do circuito econômico, expostos ao olhar de seus respectivos habitantes em ocasiões especiais. Esse é o caso dos “patuás”, caixas de madeira lavrada onde são depositados os adornos plumários que serão utilizados em ocasiões festivas. Nessas ocasiões, principalmente durante a festa da nominação, os adornos plumários como braçadeiras, colares masculinos, femininos e infantis, cintos, tembetá e diademas, que em outras ocasiões são vistos apenas por seus proprietários, são expostos ao olhar de todos os participantes, prestando-se assim à comunicação entre esses dois universos. Sobre esse grupo de objeto, comenta Darcy Ribeiro:

Na roça nova, vi a pandora de um índio cheia de coisas belíssimas. Vi colares e braçadeiras de suas esposas mortas, seus colares de penas de arara e flauta de perna de gavião real, que serviu na nominação dos filhos e outros adornos que ele mesmo mostrou com uma vaidade preciosa.<sup>6</sup>

E continua: “fizemos Diwá abrir seu patuá, o que por certo não lhe agradou muito, pois imaginou que eu desejaria levar comigo seus tesouros, no que aliás andou muito acertado”.<sup>7</sup>

Um segundo grupo de peças que se presta à comunicação entre o visível e o invisível, por apresentarem características protetoras ou de qualidade para o seu portador, é o dos amuletos. Talvez seja essa a razão de, entre os urubu, não só os homens como também os animais portarem determinados adornos. Assim, ao nascerem, meninos e meninas recebem adornos, como colares, que os habilitam a um bom destino, quando mulheres, e a serem bons caçadores, quando homens. Também os cachorros são providos desses “amuletos”, confeccionados com fragmentos de ossos ou madeira, para se tornarem bons farejadores. Em todos os casos, provendo seus portadores da memória de Maíra e de suas qualidades.

Um terceiro grupo de peças que se presta à exibição do oculto, do ausente, são as armas, especialmente as flechas, que mesmo fazendo parte das atividades econômicas, para a obtenção de alimentos e de pássaros para a confecção dos adornos, servem também como elemento de troca

6. Ribeiro, Darcy. Op. cit. p.114.  
7. Idem, p. 385.

entre os urubu e os povos indígenas da região. A esse respeito, comenta Darcy Ribeiro: “É incrível o número de arcos e flechas que tem saído daqui. Não só para Belém e para o Rio, mas também para armar os índios e caboclos de todo o rio”.<sup>8</sup>

A história de contato não deixa dúvidas a esse respeito: informa que os urubu eram considerados o grupo mais guerreiro da região. Suas habilidades em alcançar o inimigo, seu conhecimento do meio ambiente, somados à qualidade do fabrico das armas, conferiram-lhes o *status* de índios mais temidos da região. Tal desempenho era atribuído às armas, que asseguravam suas vitórias sobre os inimigos. Assim como as outras categorias de objetos já mencionadas, as armas foram presenteadas por Maíra, que as entregou somente para os urubu, provendo-as de algumas qualidades: atingirem seu alvo independentemente da direção que tomassem; aqueles por elas atingidos não conseguiriam arrancá-las do corpo, pois elas jamais se partiam ou soltavam.

As flechas, na grande maioria, apresentam pontas de metal, confeccionadas com lâminas de facas, terçados, machados e enxadas em desuso, demonstrando a grande habilidade dos urubu no seu fabrico, assim como apontando na direção dos primeiros contatos. Desconhecedores da metalurgia, para a obtenção de metal, eles trocavam facas, machados, enxadas e outros elementos com que poderiam obter o metal por bens de consumo como alimentos ou objetos. Também adquiriam o metal mediante saques à população da região. As flechas utilizadas durante o ritual de nomeação, sempre em grandes quantidades, ao final da festa eram lançadas ao chão para que os convidados as levassem como lembrança – uma espécie de “Potlactch”<sup>9</sup> –, visto que na próxima, o “dono da festa” deveria distribuir uma quantidade ainda maior daquele objeto.

## COLECIONISMO X DESAPARECIMENTO

Recolher objetos tem por fim resgatá-los do desaparecimento, o que não se aplica aos povos que os produziu. Coletar objetos etnográficos é impedir que, em virtude de perdas técnicas e humanas inevitáveis, os

8. Ribeiro, Darcy. Op. cit. p. 103.

9. Potlatch: Festa cerimonial, de caráter sagrado, que ocorre entre alguns grupos nativos da Costa Noroeste do Pacífico, na qual, ao final da cerimônia, há distribuição de “presentes” aos convidados. Aquele que os receber deverá, no próximo cerimonial, distribuir tanto ou maior número de bens.

3. Pimentel, Carmo. Op. cit. p. 88.

objetos já não possam ser confeccionados. Mas recolher envolve uma seleção, visto que não podemos recolher tudo. Devemos recolher aquilo que seja mais significativo, que evoque melhor as memórias, que seja tradicional. Para Darcy Ribeiro, recolher era promover um saque. No caso urubu, um grupo debilitado por doenças, remexido pelo contato, atraído pelo novo e assediado por um colonialismo interno que o próprio Darcy Ribeiro representava, a noção de saque tinha contornos mais problemáticos ainda. A esse respeito, comenta Darcy Ribeiro:

Iniciei, hoje, o saqueio dos artefatos dos índios. Havia deixado esse trabalho infeliz para o fim, mas acabo de trocar dúzias de flechas, muitos arcos e, sobretudo, muita plumária por umas faquinhas, miçangas, tesouras, canivetes, pedaços de ferro para flechas e outras bobagens que eles adoram. Levarão anos para refazer a coleção, precisarão abater milhares de pássaros diferentes, ir arrancando cuidadosamente as penas e as conservando a todo o custo para aos poucos, refazerem seus tesouros, até que venha outros surrupiá-los.<sup>10</sup>

Saqueadas da esfera privada, os objetos eram lançados em um domínio público, impondo-lhes uma morte funcional e um renascimento de significados, tornando-se patrimônio cultural. Tal ação, partindo de um etnólogo, era considerada legítima, visto que uma pesquisa etnográfica envolve o recolhimento de cultura material. Pelos objetos era oferecido um pagamento simbólico, sem qualquer relação com o seu valor real na economia indígena. Darcy Ribeiro tinha consciência de que a retirada daquele conjunto de peças representava um golpe severo para a comunidade, visto que refazer os objetos ou, em suas palavras, “tesouros” demandava a obtenção de uma quantidade razoável de matéria-prima, um esforço coletivo que talvez impedisse que cerimônias e rituais fossem realizados ou tivessem de ser adiados por falta dos elementos simbólicos que os objetos representavam.

A problemática da retirada de objetos do seu contexto original não pára aí. Darcy Ribeiro trocou “bobagens” por objetos etnográficos, ou seja, praticou um escambo, no qual valor do objeto é desprezado em nome de uma igualdade manifestada pela reciprocidade. A esse respeito Nicholas Thomas adverte: “(...) *exchange is always, in first instance, a poli-*

10. Ribeiro, Darcy.  
Op. cit. p. 259.

11. Thomas, Nicholas. *Entangled Objects: Exchange, material, culture, and Colonialism in the Pacific*. p.7

12. Kopytoff, Igor. "La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso". Tradução: Argélia Castillo Cano. In: APPADURAI, ARJUN (org.) *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías*. México. D.F.: Grijalbo, 1991.

*tical process, one in which wider relationships are expressed and negotiated in a personal encounter*" ["as trocas são sempre, em primeira instância, um procedimento político no qual relações maiores são expressas e negociadas em um encontro pessoal"].<sup>11</sup>

As trocas entre as sociedades, particularmente entre as de cultura simples, com as ocidentais refletem um caráter político, em que as relações de poder são negociadas. O intercâmbio de objetos de uma sociedade para outra é um bom exemplo e um efeito dessa relação. Há casos em que os objetos etnográficos chegaram aos museus acompanhados da relação de custo de cada peça. Temos como exemplo as listas de objetos e seus respectivos valores, encontradas na documentação deixada por Curt Nimuendajú e que hoje fazem parte do arquivo histórico do Museu de Astronomia e Ciências Afins, referente ao contrato estabelecido entre ele e o Museu Etnográfico de Berlim para a aquisição de coleções dos povos indígenas brasileiros.

Tais dados, na maioria das vezes, são ignorados na documentação do objeto, mas refletem de modo geral as propriedades das relações de troca baseadas em desigualdades e assimetrias nos direitos sobre pessoas, grupos e seus produtos. No caso da coleção urubu, os objetos adquiridos por Darcy Ribeiro serviram como mercadorias cujo valor monetário foi estipulado por seu detentor e cuja contrapartida oferecida teve um valor equivalente dentro daquele contexto imediato. Isso se deve à forma como cada sociedade procede à mercantilização de seus produtos, que se diferencia conforme seu sistema social, os fatores que as estimulam ou a controlam e as premissas culturais e ideológicas que permitem o seu funcionamento. No momento em que o objeto é trocado, no posto de mercadoria, e entra para uma coleção, ele deixa de ser mercadoria para se singularizar, adquirindo assim um novo *status*, que na visão de Kopytoff<sup>12</sup> faz dele um objeto "terminal," porque foi desativado como mercadoria.

Todo esse processo de mudança de *status* não é simples, em razão das diferenças culturais dos envolvidos e de suas escalas de valores, visto que a situação envolve não apenas o intercâmbio de objetos, mas uma moralidade própria. O incômodo sentido por Darcy Ribeiro no processo

de troca estava baseado na noção de moralidade que ele possuía, e que o fez se sentir imoral diante do valor que “pagou” pelas peças. Naquele momento, para ele, a contrapartida oferecida não tinha para ele valor algum, eram “bobagens” que só serviriam para interferir na maneira “tradicional” que os índios tinham de elaborar seus objetos.

O que consolava o etnólogo Darcy Ribeiro a respeito do saque praticado era a idéia da preservação dos objetos. Sua aflição foi em parte aplacada pela certeza de que aqueles objetos estavam sendo encaminhados a um museu, local que de alguma forma se assemelhava aos “patúas”, por ser hermético, construído com material resistente, retirando os objetos do circuito econômico, reservando-os do olhar. Sobre o assunto, ele comenta: “Só me consola saber que vão para um museu”.<sup>13</sup>

Transferidos para um museu colares, cestos, cachimbos, cintos, pulseiras, brincos, flechas... a lista bem que poderia ser maior, mas nos restringiremos a esses itens, pois o que nos interessa é que a transferência os tornará um patrimônio. Mas de quem? Dos urubu ou do Museu do Índio? Essa é mais uma categoria problemática.

Da Revolução Francesa até os dias de hoje, a noção de patrimônio vem sofrendo mudanças promovidas pelos sistemas ideológicos ocidentais, que nos últimos duzentos anos construíram para ele narrativas associadas a outros conceitos oriundos de diversas áreas do conhecimento. Fala-se de patrimônio cultural, intangível, ecológico, biológico, econômico, financeiro, intelectual etc. Tais narrativas são construções modernas, facilmente identificáveis por meio da análise do processo histórico pelo qual passou a sociedade ocidental.

Atualmente, mais uma vez com o auxílio de conceitos e categorias oriundos da disciplina antropológica, os cientistas sociais oferecem novas contribuições à noção de patrimônio, estendendo-o ao sistema de pensamento das sociedades tradicionais. Como categoria de pensamento, o “patrimônio” obtém abrangência universal, aplicável sobre todas as coletividades humanas, uma vez que expressa sentimentos que estão relacionados à vida social e mental dos indivíduos. Com base nessa assertiva, o antropólogo José Reginaldo Gonçalves buscou identificar, nas

13. Ribeiro, Darcy.  
Op. cit. p. 259.

sociedades tradicionais, a noção de patrimônio, por meio dos contornos semânticos que essa noção carrega.

Para aquele autor a noção de patrimônio é percebida de forma bem diferente nas duas esferas em questão. No Ocidente, o “patrimônio” é associado ao indivíduo, que possui e retém, seja ele pessoa, estado ou nação. Já nas sociedades de cultura simples essa noção estaria associada ao coletivo e manifestar-se-ia por meio das práticas sociais que englobam a vida econômica, política e religiosa. Suas conclusões foram tiradas a partir dos estudos deixados por Marcel Mauss, em sua obra *Ensaio sobre a dádiva*, onde Mauss observa que nas sociedades tradicionais os bens materiais não podem ser analisados como elementos independentes de seu proprietário, visto que são portadores de significados que se encontram relacionados à vida religiosa e social do grupo. Mauss classificou essa dependência como “fato social total”, por entender que cada objeto retém de seu proprietário a moral, a religião, a psique, a estética e a política, que somados ou reunidos constituem um patrimônio.

Se analisarmos dentro desse conceito de patrimônio, os saques ou coletas realizados por Darcy Ribeiro entre os urubu, ou mesmo todos os recolhimentos efetuados junto a outros povos indígenas, não apenas diminuíram o volume de objetos em circulação no grupo, mas também significaram o desprovimento de seu detentor de uma parte significativa do seu “eu”, visto que colares, cestos, cachimbos, cintos, pulseiras, brincos, flechas constituem um patrimônio dos índios, pois possuem um valor moral que “constrói, forma pessoas”,<sup>14</sup> dando a elas uma identidade. As palavras de Darcy Ribeiro, extraídas de *Diários índios*, acaba por corroborar a colocação acima:

Acrece que cada artefato retrata tão fielmente quem os fez, como a caligrafia de uma carta nos retrata. Denuncia-se deste modo qualquer desleixo, assim como ressalta à vista de todos o primor de uma “factura” que pode orgulhar seu artesão.<sup>15</sup>

A justificativa de uma incorporação legítima como parte de uma pesquisa ou para exibição era a contribuição que o etnólogo dava para a construção, intencional, de uma tradição cultural, preservando-a como patrimônio nos moldes ocidentais. Uma atitude unilateral pela

14. Gonçalves, José Reginaldo Santos. “O patrimônio como categoria de pensamento”. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 27.

15. Ribeiro, Darcy. Op. cit. p. 130.

qual preservar e conservar não equivalia a mantê-los em seu meio original, já que a noção ocidental de patrimônio necessariamente se associa à de posse. Para tanto, o objeto era “saqueado” de seu legítimo dono para ser protegido de novos “saques” por donos ilegítimos, sendo para isso colocados em vitrines, monitorados por meio da documentação e de uma parafernália de equipamentos, o que nos leva a concluir que os objetos de museu contam a história da apropriação praticada pelo Ocidente. Como patrimônio do Museu do Índio, eles serão ativados para representar vários temas, não apenas aqueles envolvidos com a realidade cultural dos urubu. Os objetos poderão ser convocados a falar, por exemplo, da arte plumária dos índios do Brasil para exemplificar modos de trançados, para falar sobre influência dos adornos indígenas na moda brasileira, sem que o processo pelo quais passam ou passaram os urubu em sua relação de contato com a sociedade envolvente seja suscitado, sem que uma explicação mais aprofundada de seu modo de vida seja colocada. Como patrimônio do Museu do Índio, os objetos urubu, reunidos ao conjunto da coleção etnográfica, arquivística e audiovisual, podem servir para a obtenção de recursos para projetos institucionais, quando mais uma vez a história de seus antigos detentores desaparece e a história evocada passa a ser a da instituição e da sua importância para a sociedade nacional como detentora de um “patrimônio” coletivo que merece ser preservado e acolhido por todos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reunir as fontes históricas escritas e os objetos, fonte secundária de informação, possibilita uma análise que os recontextualiza, iluminando a história social da qual indivíduos e objetos participam. A pesquisa com coleções pode ser realizada por vários caminhos. Neste texto o itinerário percorrido foi o referencial, isto é, os objetos que possuem uma estreita relação com os dados documentais. Objetos históricos, testemunhos do pensamento antropológico e da história do indigenismo brasileiro, possibilitaram que uma análise diacrônica das relações de contato entre os

urubu e o etnólogo Darcy Ribeiro fosse realizada. Assim, a meta foi identificar o campo intelectual no qual Darcy Ribeiro se encontrava inserido e, a partir daí, estabelecer as bases que o orientaram na seleção dos objetos que hoje fazem parte da coleção Urubu depositada no Museu do Índio.

Com esse objetivo em vista, elementos da trajetória profissional de Darcy Ribeiro foram sumariamente levantados tendo em vista o objetivo do texto, associados à trajetória da disciplina antropológica e à institucionalização da Antropologia no Brasil. Dessa forma, foi possível levantar as categorias do pensamento utilizadas por Darcy Ribeiro para dar forma e conteúdo ao seu recolhimento. Nesse sentido ele se assemelha à figura do narrador, tão bem definida por Walter Benjamin, cuja função é informar e explicar acontecimentos de forma compreensível, difundindo experiências pessoais para que estas sejam apropriadas pelos ouvintes.

É importante colocar que, contraditoriamente ao que preconiza o discurso preservacionista dos museus, dos 164 objetos recolhidos por Darcy Ribeiro ao Museu do Índio restam apenas 110. Os motivos dessa redução do número de objetos registrado no Livro de Tombo da instituição, levantados no último inventário, são desconhecidos. O próprio Darcy Ribeiro informa, na publicação *Arte plumária dos índios Kaapor*,<sup>16</sup> que a coleção encaminhada ao Museu do Índio reunia mais de duzentos objetos afirma:

A coleção Raimundo Lopes, do Museu Nacional, que consta de 200 espécimes, obtidos em 1930, dos índios que afluíam à ilha de Canindessu, no rio Gurupi, onde dera a pacificação dois anos antes; a coleção Darcy Ribeiro, do Museu do Índio, colhida nas próprias aldeias, que é um pouco mais numerosa.<sup>17</sup>

O próprio Livro de Tombo, aberto pelo museólogo Geraldo Pitaguary somente em 1949, portanto antes mesmo da existência do Museu do Índio, apresenta muitas falhas com relação à origem geográfica das peças, etnia, doador e data de entrada do objeto na instituição. Problemas decorrentes, talvez, do fato de terem sido registrados muitos anos depois de sua incorporação. Com base documental registrada no arquivo institucional, as peças em tela deram entrada na SE, respectivamente, nas datas de 30 de abril de 1950 e 5 de janeiro de 1952.

16. Ribeiro, Darcy e Berta G. *Arte plumária dos índios Kaapor*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

17. Idem. p. 22

Diante de tal fato, nada justifica que porções valiosas da diversidade humana desapareçam como presenças vivas e ativas em consequência dos recolhimentos, ganhando um interesse especial demonstrado por um protecionismo exagerado e zeloso praticado pelos museus, que tornam aqueles artefatos “fósseis” representantes de grupos humanos em plena existência e vitalidade, visto que o povo urubu se encontra, hoje, em plena atividade social. Em resumo, as peças recolhidas por Darcy Ribeiro ao Museu do Índio inscrevem-se entre as coleções mais importantes daquela instituição. Parte foi perdida sem registro histórico provavelmente em decorrência dos infortúnios administrativos pelos quais passou a instituição, o que demonstra que a preservação resulta da natureza da própria história.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina. “Síndrome de museus”. *Encontros e estudos*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Museu Edison Carneiro. Coordenação de Folclore e Cultura Popular, n. 2, 1996, pp.51-68.
- \_\_\_\_\_. “Introdução”. In: CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, pp. 11-14.
- \_\_\_\_\_. “A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio”. In: CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 30-45.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Neicolai Lescov”. In: *OBRAS escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1996.
- BLOM, Philipp. *Ter e manter: uma história íntima de colecionadores e coleções*. Tradução de Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- BOMENY, Helena. *Darcy Ribeiro: sociologia de um indisciplinado*. Belo Horizonte: Univ. Fed. Minas Gerais, 2001.

- CAMPOS, Sandra de la Torre Lacerda. “Por uma antropologia do olhar: a coleção Harald Schultz no Museu de Arqueologia e Etnologia”. In: UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO/Núcleo de Antropologia e Imagem. *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro, 1995.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XIX*. Tradução de Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Univ. Fed. Rio de Janeiro, 1998.
- CLIFFORD, James. “Colecionando arte e cultura”. Tradução de Anna O.B. Barreto. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, p. 69-89, 1994. p.69-89.
- \_\_\_\_\_. “Museologia e contra-história: viagens pela costa noroeste”. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p.255-302.
- COELHO, Elizabeth Maria Beserra. *Levantamento da situação das áreas indígenas no Maranhão*. Relatório de pesquisa. São Luís: PPPG/EDUFMA, 1987.
- COPAN, Jean. *Da etnologia à Antropologia*. 2ª. ed. Tradução de J. Pinto de Andrade. São Paulo: Edições 70, 1971.
- CORREA, Mariza. *História da Antropologia no Brasil – 1930-1960*. São Paulo: Vértice; Campinas: Univ. Estad. Campinas, 1987.
- \_\_\_\_\_. “Traficantes do excêntrico: os antropólogos no Brasil dos anos 30 aos anos 60”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 6, n.3, PP. 78-98, 1988.
- FRANÇOIS, Laplatini. *Aprender Antropologia*. Tradução de Marie-Agnes Chauvel. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- FREIRE, Carlos Augusto da Rocha. *Indigenismo e Antropologia: o Conselho Nacional de Proteção aos Índios na gestão Rondon (1939-1955)*.

- Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro/Museu Nacional. Rio de Janeiro, 1990.
- GOODY, Jack. *The domestication of the savag mind*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. "Coleções, museus, e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade". In: CASIMIRO, Renato (Org.). *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: Univ. Est. Rio de Janeiro/Núcleo de Antropologia e Imagem, n.8, 1995, pp.21-34.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. "Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais". *Estudos Históricos*, v.1, n.2, 1988, pp. 264-275.
- \_\_\_\_\_. "O patrimônio como categoria de pensamento". In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. pp.21-29.
- GRUPIONI, Luis Donisete Benzi. *Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- \_\_\_\_\_. "Entre penas e cores: cultura material e identidade Bororo". *Caderno de Campo: Revista dos Alunos de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade de São Paulo*, v. 2, n. 2, 1992.
- HUXLEY, Francis. *Selvagens amáveis: um antropologista entre os índios Urubus do Brasil*. Tradução de Japi Freire. São Paulo: Nacional, 1963.
- KOPTOFF, Igor. "La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso". Tradução: Argélia Castillo Cano. In: APPADURAI, ARJUN (org.) *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías*. México. D.F.: Grijalbo, 1991.
- KROEBER, A.L. "Arte indígena da América do Sul". In: RIBEIRO, Darcy

- et al (Ed.) *Suma etnológica brasileira*: ed. atual. do Handbook of South American Indians. Petrópolis: Vozes, v.3, 1987, pp. 65-118.
- LARAIA, Roque de Barros. "Etnologia indígena brasileira: um breve levantamento". In: *A Antropologia na América Latina*. México: Instituto Pan-americano de Geografia e História, 1990, pp. 155-168.
- MASSI, Fernanda. "Franceses e norte americanos nas ciências sociais brasileiras (1930-1960)". In: MICELI, Sergio (Org.). *História das Ciências Sociais no Brasil*. v. 1. São Paulo: Vértice, 1989, p. 410-459.
- NUNES, Marília Duarte. "O Museu do índio: as fontes de enriquecimento do seu patrimônio e a utilização cultural de seu acervo". In: MUSEU DO ÍNDIO. *Museu do Índio: 30 anos, 1953-1983*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1983. Edição comemorativa.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso. *O pensamento antropológico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1988.
- PAULA, Ruth Wallace de Garcia; GOMES, Jussara Vieira. "O Museu do índio: 1953-1983". In: MUSEU DO ÍNDIO. *Museu do Índio: 30 anos, 1953-1983*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1983. (Edição comemorativa).
- POMIAN, Krzstof. "Coleção". In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. v. 1, p.51-86. Título do v.1: *MEMÓRIA e história*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1997.
- RIBEIRO, Berta G. *Dicionário do artesanato indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- RIBEIRO, Berta G; VELTHEM, Lúcia Hussak van. "Coleções etnográficas: documentos materiais para a história indígena". In: CUNHA, Manuela Carneiro (Org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- RIBEIRO, Berta G. "A linguagem simbólica da cultura material". In: RIBEIRO, Darcy et al (Ed). *Suma etnológica brasileira*: ed. atual. do

- Handbook of South American Indians. Petrópolis: Vozes, 1986, v.1, p. 15-27.
- RIBEIRO, Darcy. "Atividade científica da seção de estudos do Serviço de Proteção aos Índios". *Revista de Sociologia*, v. 13, n. 4, 1951.
- \_\_\_\_\_. "Notícia dos ofaié-chavante". *Revista do Museu Paulista*. v. 5. São Paulo: Nova Série, 1951.
- \_\_\_\_\_. "Os índios urubus: ciclo anual das atividades de subsistência de uma tribo na floresta tropical". In: Congresso Internacional de Americanistas, 31. *Anais*. São Paulo: Anhembi, 1955.
- \_\_\_\_\_. "Le Musée de l'Indien, Rio de Janeiro". *Revista Museum*. n. 9. Paris, 1955, pp. 3-10.
- \_\_\_\_\_. *Línguas e culturas indígenas do Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais, 1957.
- \_\_\_\_\_. *A arte plumária dos índios Kaapor*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.
- \_\_\_\_\_. *A política indigenista brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura, Serviço de Informação Agrícola, 1962.
- \_\_\_\_\_. "Arte índia". In: RIBEIRO, Darcy et al (Ed). *Suma etnológica brasileira*: ed. atual. do Handbook of South American Indians. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1986, v.1, p. 29-64.
- \_\_\_\_\_. *Uirá sai à procura de Deus: ensaios de etnologia e indigenismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Diários Índios: os Urubus-Kaapor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Mestiço é que é bom*. Rio de Janeiro: Revan, 1997.

- RONDINELLI, Rosely Curi. *Inventário analítico permanente do Museu do Índio: documentos textuais: 1950 -1994*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1997.
- SAMAIN, Etienne. “A vontade de ser: notas sobre os índios Urubu-Kaapor e sua mitologia”. In: *Revista de Antropologia*. v. 27/28. São Paulo, 1984/85.
- STAUFFER, David Hall. “Origem e fundação do Serviço de Proteção aos Índios”. In: *Revista de História*, n. 46, abr./jun. 1961.
- STOCKING Jr, George W. “Os objetos e a alteridade”. In: \_\_\_\_\_ (Ed.) *Objects and others. Essays on museums and material culture*. v. 3. Rio de Janeiro: Univ. Estado Rio de Janeiro, 1995, pp.5-18. Circulação interna.
- THOMAS, Nicolas. “Exchange, material, culture, and Colonialism in he Pacific”. In: *The European Appropriation of Indigenous Things*. Cambridge: Harvard University Press, 1991, pp. 125-177.
- VELTHEM, Lúcia Hussak van. “Arte indígena: referentes sociais e cosmológicos”. In: GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (Org.). *Índios do Brasil*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992. pp.83-92.
- VIDAL, Lux ; MÜLLER, Regina A. Pólo. “Pintura e adornos corporais”. In RIBEIRO, Darcy et al (Ed). *Suma etnológica brasileira: ed. atual. do Handbook of South American Indians*. Petrópolis: Vozes, 1986. v.3, 119-148.

# museu dos escravos, museu da ABOLIÇÃO: o museu do NEGRO e a arte de COLECIONAR PARA PATRIMONIAR<sup>1</sup>

Andréa Lúcia da Silva Paiva

## INTRODUÇÃO

O Museu do Negro encontra-se localizado na Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos, no Rio de Janeiro, sob os cuidados da Trissecular Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos.

No século XVII, a união das confrarias de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito, ambas constituídas por negros alforriados, ladinos e escravos, teria dado origem à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos. No início do século XVIII, por meio de doações, os escravos construíram a sua igreja na Rua Uruguaiana, antiga Rua da Vala, visando o culto aos padroeiros e o enterro de seus mortos.

Ao buscar obter uma visão histórica da relação entre senhores e escravos e a religiosidade do negro no Brasil, é exposto, no Museu do Negro, um acervo de peças de origem escrava que guarda parte importante de “memórias”. Ele reúne desde instrumentos da escravidão, como móveis, documentos, estandartes, livros, fotografias de homens que tiveram destaque na campanha abolicionista, até objetos de devoção religiosa.

1. Este texto foi apresentado na 30ª Encontro Anual da ANPOCS, de 24 a 28 de outubro de 2006. Seminário Temático (ST) 06 – “Memória social e patrimônio: desafios contemporâneos”. Agradeço aos coordenadores, Prof<sup>as</sup>. Regina Abreu, Prof. José Reginaldo Santos Gonçalves e Prof. Manuel Ferreira Lima Filho, e aos participantes do ST pelas sugestões que vêm contribuindo para o desenvolvimento das questões apresentadas.

O objetivo deste trabalho é descrever alguns traços da organização do Museu do Negro priorizando as representações dos objetos, bem como algumas outras ações dos seus organizadores com o tema proposto pelo museu – “Para preservação da história do negro”.

Dessa forma, trataremos de algumas coleções que compõem o espaço desse museu, utilizando como metodologia de trabalho as observações realizadas em idas ao campo (2005 e 2006), os depoimentos de organizadores do museu e coletas de documentações no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Procuo explorar a noção de colecionamento a fim de nos permitir estender o estudo sobre o “patrimônio” enquanto categoria de “memória”, “propriedade” e “apropriação”.

## ESPAÇO, RELIGIOSIDADE E ETNICIDADE: A IGREJA DOS HOMENS PRETOS

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos encontra-se localizada no centro do Rio de Janeiro e foi construída no início do século XVIII. Apresentando um pavimento comprido e estreito, reconstruída após um incêndio em 1967 que descaracterizou o seu interior recoberto de ouro, a igreja apresenta hoje paredes e tetos pintados de branco.

Ao entrar na igreja logo se percebem duas enormes imagens dos santos padroeiros: do lado esquerdo está a imagem de Nossa Senhora do Rosário e à direita a imagem de São Benedito. Cada santo apresenta um altar, forrado sempre por um pano branco e de renda. Abaixo de cada altar há jarros de flores e uma grande cesta de palha onde os fiéis depositam alimentos, que simbolizam suas doações e agradecimentos a esses santos.

A igreja apresenta ainda em seu interior, à esquerda, as imagens de Nossa Senhora das Dores e de São Sebastião e, à direita, as imagens de Nossa Senhora das Cabeças, Nossa Senhora da Luz e Nossa Senhora Aparecida. Na parte externa, seu corpo central é ladeado por duas torres sineiras e por uma fachada, alterada no século XIX.<sup>2</sup>

2. Segundo Alvim (1997, p. 200), após o incêndio, os altares, as tribunas, o coro e os pilares foram “reconstruídos em concreto aparente, e as tribunas da Capela-Mor, guarnecidas com treliças em madeira”. Venho percebendo a existência do termo “pobreza” para designar a igreja antes e após o incêndio em algumas bibliografias (Soares, 2000; Alvim, 1967; Maurício, 1947) e nos comentários de alguns fiéis; em geral, cometam a pobreza existente na ornamentação do seu interior em comparação com as demais igrejas do Rio de Janeiro e a valorizam pela sua “importância histórica”, com vermos mais adiante.

Situada na rua Uruguaiana, a igreja ocupa uma posição estratégica, num ponto de convergência entre ruas e redes de transporte coletivo e camelôs. Os pedestres em passagem por essa rua podem observar artesãos, bicheiros e artistas de rua, que buscam o divertimento do público com suas brincadeiras. Na porta da igreja, tanto quanto em suas laterais, além do serviço de moto-táxi, o observador também se depara com pedintes, engraxates, ciganas, baianas que jogam búzios e vendedores que, em pequenas barraquinhas improvisadas de madeira ou papelão, vendem velas ao lado de crianças, cachorros e alguns moradores de rua. Notei que a maioria destes trabalhadores é composta de mulheres negras de classe baixa. Em alguns momentos, ao passar em frente à igreja, o pedestre pode se surpreender com alguns devotos que vendem medalhas de santos a qualquer preço, “o preço da sua devoção” (como certa vez ouvi), para ajudar a igreja. Esse espaço da rua Uruguaiana se apresenta, assim, como uma categoria física e simbólica e, como tal, de importância fundamental na vida dos devotos.<sup>3</sup>

Apresentando ainda em sua estrutura física dois bares, um salão de barbearia e uma loja de artesanato onde são vendidos, sobretudo, imagens de santos e bonecas de pano, é nessa igreja setecentista que também está localizado o Museu do Negro. Tanto o museu quanto a igreja estão sob os cuidados da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos, criada em 1640.

Seus membros são homens, mulheres e crianças de diversas faixas etárias. Observo entre eles a denominação da Irmandade como uma organização que reúne “brancos”, “negros” e “mestiços”. Em campo, podemos perceber a existência de papéis sociais e simbólicos bem distintos entre eles, e o uso da categoria “irmão” na nominação ou referência a alguns membros: aos homens cabem os cargos de procurador, provedor, tesoureiro, escrivão e irmão; às mulheres, os cargos de juízas, zeladoras e irmãs.

Essa divisão de trabalho por gênero parece funcionar como um dispositivo capaz de estabelecer uma dependência recíproca entre os sexos.<sup>4</sup> Essa diferenciação também se faz pela vestimenta: ao homem

3. Venho observando que muitos camelôs chegam a frequentar a igreja entre os horários das missas, às 12h00min e às 16h00min. O trabalho de Mafra (2005), ao descrever o cotidiano dos camelôs no Centro, explicitando as situações vivenciadas por eles nas três possibilidades de exercício dessa ocupação (na “pista”, no camelódromo e nas barracas), torna-se uma importante referência para a pesquisa, visto que a autora atribui um destaque à rua Uruguaiana.

4. Em ida ao campo em 12 de março, foi feita uma conferência pelos “irmãos” no salão nobre da igreja. A reunião tratava da criação de um novo estatuto que permitiria às mulheres o direito de ocupar papéis até então masculinos, como o cargo de provedor, mudando uma “tradição de 370 anos”, como afirmavam. Para esta descrição cabe um estudo detalhado sobre o termo de compromisso anterior desta Irmandade, que data do século XVII, e o termo atual, criado em 2006. Vale destacar na tese a discussão entre os “irmãos” a respeito dessa mudança, articulando os conceitos de “tradição” e “modernidade”.

cabe o uso de meia, sapatos e terno negro, sobre o qual é “jogada” uma vestimenta branca denominada *ôpa*. As mulheres, por sua vez, apresentam distinções de cores em suas vestimentas: segundo algumas explicações, a cor preta ou azul-marinho (esta última não é muito comum entre as devotas) são para as mulheres casadas, viúvas, mães solteiras. A vestimenta de cor branca é usada pelas mulheres virgens, também denominadas de “puras”, por nunca terem tido relações sexuais. Independente da cor da roupa, a mulher deve utilizar a *murça*, um pequeno pedaço de pano branco que tem como finalidade cobrir o ombro feminino. Completam o uniforme feminino: meia-calça, sapatos altos e fechados, que devem ser da mesma cor da vestimenta. Sobre a *ôpa* e a *murça* podemos ver medalhas e demais símbolos religiosos que demarcam a ocupação simbólica desses indivíduos, que parecem se posicionar como guardiões de uma história.

No século XIX a Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos foi por duas vezes sede do Senado da Câmara (entre 1809 e 1822 e de 1822 a 1825), como também espaço de alguns momentos políticos.<sup>5</sup> Segundo dados obtidos no *Guia de roteiro do Rio Antigo* (Seara, 2004), os negros da igreja tiveram ainda um papel igualmente importante na construção de um movimento festivo e cultural, o carnaval, e na segunda metade do século XVIII os membros da confraria teriam obtido a licença para realizar festividades, realizando assim festas em homenagem à Corte do Rei Congo:

Elegiam, uma vez por ano, um rei e uma rainha, que desfilavam em cortejo público acompanhados de sua corte, formada por dançarinos e músicos que tocavam cambu, pandeiros e ganzás. Qualquer semelhança com o atual carnaval não é mera coincidência. (Seara, 2004, p. 92)

Segundo determinadas narrativas, o culto a Nossa Senhora do Rosário pelos denominados “homens pretos” passou a existir nos séculos XV e XVI em Portugal. Adotada como padroeira de vários grupos, como o dos marinheiros, em quase todas as cidades se criaram igrejas dedicadas a ela (Scarano, 1978). Os escravos de procedência banto, principalmente os de Angola e do Congo, são apontados pelo antro-

pólogo Arthur Ramos (Vainfas e Santos, 2000, p. 47) como os mais receptivos à devoção do rosário, visto que já haviam tido contato com a devoção à “Senhora do Rosário” no continente africano, pois esta já havia sido levada para a África pelos colonizadores portugueses e pelos missionários. No Brasil, a devoção ao rosário foi introduzida pelos missionários, e a devoção à Santa teve grande penetração entre os escravos, sendo várias as irmandades de negros consagradas a essa santa na América Portuguesa.

Os negros tinham também como patronos Santa Ifigênia, São Benedito, Santo Antônio de Catagerona, São Gonçalo, Santo Onofre, os quais eram pretos ou pardos e, por isso, “gozavam” de uma singular popularidade (Scarano, 1978; Karasch, 1987; Soares, 2000).

Dentre as associações de pretos, a de Nossa Senhora do Rosário foi a mais notória. Desde o século XIV existiam numerosos conventos de ordem dominicana na Península Ibérica e teriam sido os dominicanos os fundadores das irmandades do Rosário, que assim se difundiam rapidamente. Em Lisboa, o convento dominicano tornou-se famoso por causa de uma imagem da Virgem à qual se atribuíam milagres. Logo começaram a surgir irmandades e, entre as dedicadas à Virgem, a de Nossa Senhora do Rosário foi das mais importantes, rivalizando em número com as irmandades do Santíssimo Sacramento e das Almas, ainda mais populares. A irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos surgiu em Portugal a partir de uma transformação gradativa, a partir das irmandades de brancos.

Os escravos, que se autodenominavam “homens negros cativos”, eram considerados seres à parte na sociedade escravocrata e encontravam nas irmandades “uma ocasião de agir como criaturas humanas, de saber lutar pelo seu grupo” (Scarano, 1978, p.2). Foi por meio de suas irmandades, sobretudo a do Rosário, que os “homens pretos”<sup>6</sup> procuraram adquirir *status* social a fim de ocuparem uma posição dentro de uma sociedade escravocrata. Quanto ao histórico da Irmandade de São Benedito, trata-se de uma outra agremiação religiosa que reunia os negros, e teria surgido no século XVII.

6. A expressão “homem preto” é muito utilizada nos estudos sobre as irmandades no século XVIII. Segundo Quintão (2002), nesse século também era empregada frequentemente a expressão “irmandade dos pardos”, “irmandade dos crioulos” e “irmandade dos homens pretos”. Em conversa em campo com um membro da Irmandade, este explicava que o termo restringia a participação de “pessoas brancas” na congregação e que, embora existam “pessoas de diversas cores” na Irmandade, não se pode retirar essa expressão do seu nome por ser uma “herança histórica”. Usando as palavras desse “irmão”: “É aquilo que era antes. É tradição”.

## CONTEXTUALIZANDO IDENTIDADES: “MUSEU DO NEGRO”, “MUSEU DOS ESCRAVOS” E “MUSEU DA ABOLIÇÃO”

O Museu do Negro tem sua história intimamente ligada às confrarias de negros surgidas no século XVII no Brasil, mas já existentes anteriormente na Europa medieval. As confrarias, como vimos, eram associações religiosas de negros (também existiam as de brancos e de pardos) nas quais eles se reuniam em torno de um santo de cor, e na dedicação dos fiéis a esse santo, que era permeada não só pela devoção, mas também por sentimentos de afinidade étnica.

A principal finalidade das confrarias negras era libertar os escravos. Elas também garantiam sepultura e enterro adequados aos negros e assistência médico-hospitalar. Muitos negros libertos doavam grandes somas para essas associações religiosas, rendendo graças por sua libertação, e assim as confrarias acumulavam meios para alforriar os escravos. Além disso, uma prática comum das confrarias era a construção das mais belas igrejas em homenagem a seus santos padroeiros.

Segundo a museóloga do Museu do Negro, no início do século, por meio de doações, os escravos construíram sua igreja na Rua Uruguaiana para culto aos padroeiros e para enterrar seus mortos. No subterrâneo dessa igreja, local onde os membros das confrarias se encontravam para fazer reuniões e coletas para alforriar os escravos, havia uma grande quantidade de instrumentos de tortura armazenados. Esses instrumentos eram deixados na igreja pelos escravos que fugiam e iam buscar auxílio nas confrarias. Cria-se, assim, já nessa época, a idéia de se montar um museu com a finalidade de preservar essas peças, não deixando assim que se perdesse uma parte importante da história do negro no Brasil, e num contexto urbano.

A idealização do museu desponta por intermédio dos instrumentos de tortura. Surge assim um desejo de preservar a cultura e a história mostrando, por meio das exposições de instrumentos que revelam os maus-tratos e as torturas aos quais os escravos eram submetidos, a opressão sofrida pelo negro diante da exploração do “homem branco”.

Entretanto, a idéia de se fazer um museu do negro surge, provavelmente, do Marechal João Baptista de Mattos, provedor da Irmandade e diretor da igreja. Mais adiante, dois anos após o incêndio de 1967, a reforma foi concluída. Nesse contexto, é um membro da Irmandade, o Sr. Yolando Guerra,<sup>7</sup> quem assume a direção do museu.

Em pesquisa no IPHAN e na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, descobri documentações nas quais o museu é denominado “Museu da Abolição” ou “Museu da Escravatura”, não se referindo à nomenclatura atual, de “Museu do Negro”. Uma das reportagens de um jornal, possivelmente publicado na década de 1960, traz como manchete “Aberto o Museu da Abolição em homenagem ao 13 de Maio”, e fala sobre a iniciativa da Irmandade de franquear a visita ao museu, à missa solene, às coleções de documentos e às peças relacionadas à Campanha Abolicionista:

Decidiu a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos franquear à visitação pública do Museu da Abolição e mandar rezar missa, hoje, em intenção às almas dos escravos e dos abolicionistas, associando-se às comemorações do 72º aniversário da Lei Áurea. A Igreja do Rosário, na Rua Uruguaiana, é o único templo brasileiro construído inteiramente por iniciativa de escravos. Na parte superior, foi instalado o Museu da Abolição onde estão guardados importantes e valiosos documentos relacionados com a Campanha Abolicionista, como as cópias autênticas de vários decretos que foram extinguindo gradualmente a escravidão no Brasil. Estandartes, fotografias e exemplares dos instrumentos de suplício são parte do valioso documentário reunido sob o auspício da Irmandade. (IPHAN - Pasta 2786 Cx 738 - Inventário - RJ: Museu: Diversos: A -III)

Em uma manchete de jornal, não datado e sem referência de fonte, observa-se a denominação de “Museu dos Escravos”. Trazendo o título “Obras de arte e documentos valiosos fazem parte do Museu dos Escravos”, o texto fala sobre as coleções de objetos presentes nesse museu:

Esteve em exposição, como parte das comemorações de Semana da Abolição da Escravatura o Museu dos Escravos que o professor Armando Viana, com muito capricho e desvelo vem a muito organizando, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, antiga igreja dos Pretinhos. Ali são encontrados verdadeiras obras de arte e peças e documentos de um valor inestimável. A partir do momento em que são

7. Yolando Guerra foi membro da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos. Segundo explicação fornecida pela museóloga, teria sido este “irmão” quem, após o incêndio, “ergueu” o museu. Esta narrativa nos conduz à hipótese de que a definição por “Museu do Negro” teria surgido nessa época por intermédio desse devoto.

transportadas as portas das salas que compreendem o museu, sentimo-nos como que transportado àquele tempo e penetramos a todos os seus mistérios, glórias e tristezas. Ao lado de peças, de raro valor em cristal, bronze parcelaria e madeira, figuram instrumentos de tortura que eram aplicados aos escravos, emblemas e estandartes dos diversos centros abolicionistas tais como o de José do Patrocínio e Joaquim Nabuco. Em várias ocasiões em que tem sido feitas escavações por motivo de obras tanto na igreja como nos prédios das imediações, são encontradas várias ossadas de escravos, pois ali existiu e outros templos um cemitério onde eram enterrados de preferência os negros. Embora pareça inverossímil há apenas 12 anos foram também encontradas dentro da igreja sobre o forro ou em baixo do coro, caixas de jacarandá, verdadeiras obras de arte, verdadeiras obras de arte, com inscrições, acusando os ossos de senhores de alta linhagem. Esses ossos foram juntados a tantos outros já encontrados e deportados num urna comum que foi colocada em um dos altares da igreja. As urnas estão no museu em formação. Lindas estátuas representando trabalho de grande habilidade dos escravos colocados em frascos e também uma original caravela, cópia fiel de um navio negreiro que conduziu o próprio escravo que a reproduziu. (Texto de Helena Pernambuco - IPHAN - Pasta 2786 Cx 738 - Inventário - RJ: Museu: Diversos: A -III)

Ao ser interrogada sobre as nomeações atribuídas ao museu, a secretária afirmava que a definição de museu deveria estar ligada ao de colecionamento: “O que é museu?” Um museu surge quando alguém começa a reunir peças”. A esta resposta devemos também somar outras interrogações (“quem?”, “quando?”, “como?” e “por que se coleciona?”) como forma de compreender a identidade deste museu.

Através das questões que envolvem o conceito de colecionamento podemos perceber outras questões: que idéias e valores são atribuídos ao patrimônio cultural pelos segmentos sociais? Qual o *lugar* do bem patrimonial na memória coletiva local? Por que determinados objetos são escolhidos e colecionados? Qual é a *visibilidade* dos objetos colecionados e do próprio colecionador presentes no Museu do Negro? A utilidade destas questões estaria em trazer para a Antropologia uma discussão sobre o museu como um espaço que se faz patrimônio diante também do culto ao sagrado: a *devoção*, atitude religiosa muito presente no Museu do Negro.

Logo na entrada deste museu, encontram-se santinhos da Escrava Anastácia, que são distribuídos gratuitamente. A entrada consiste de um pequeno portal localizado na lateral direita da Igreja. Ocupando um pequeno espaço, o Museu do Negro apresenta três grandes espaços: a sala de entrada; uma pequena sala lateral à esquerda desta primeira e a sala Yolando Guerra.<sup>8</sup>

Quanto aos objetos que compõem o museu, em sua *primeira sala*, o que se vê, à esquerda, são quadros da igreja que mostram tanto a sua construção quanto as cenas do incêndio de 1967, na noite do dia 26 de março. Os carros de bombeiros e as várias partes da igreja, como a capela-mor, são destaques contidos em um enorme quadro que traz como informação a seguinte escrita: “Incêndio que marcou a existência do Museu do Negro”. Ao lado deste quadro há uma foto da lateral queimada. Abaixo desses quadros podemos visualizar quatro peças que “sofreram” a ação do incêndio, dentre elas, os castiçais e lustres.<sup>9</sup> Há um armário que contém peças de rostos e vestimentas de negros do Brasil, Senegal, Angola e Nigéria. Objetos como algemas de ferro (para pernas e mãos) e algemaduras de castigos infantis ocupam espaço ao lado de uma pintura do artista Jean Baptiste Debret: trata-se de uma sinhá que aparece batendo com uma palmatória na mão estendida de um menino escravo, que se encontra ajoelhado e vestido de branco. Abaixo, a classificação do objeto no museu:

Palmatória: castigo preferido na disciplina de negros e moleques, era comum ser aplicado pelas sinhás nos escravos que chamados de “ganhadores”, executavam biscates na cidade, tendo a obrigação de entregar uma “féria” (quantia) diária ou semana. Quando isto não acontecia, era submetido a seqüências de palmatória, chicote e tronco. Sob gritos de lamentos de dor.

Dentre os instrumentos usados durante a escravidão (para castigar, torturar e dificultar a fuga de escravos), encontra-se registrado, em um pequeno texto explicativo, a seguinte observação “aquisição de empréstimo”: “Bengala de Umbigo do século XIX, uma peça flexível, em tecido bovino, usado para espancar cães danados e castigar negros malcriados”. Curiosamente, o texto menciona que tal objeto teria pertencido a um médico que, “num sentido humanista, nunca espancou ninguém”.

8. Vale destacar que os objetos e o próprio espaço físico do museu são *móveis*, por este apresentar uma característica constante de troca e *arrumação* pelos seus organizadores. Em ida ao campo, em outubro de 2006, pude perceber uma mudança no museu. Parece ter se oficializado em um corredor onde já havia objetos e pinturas sobre os costumes e a vida social do negro. Na entrada desse corredor foi colocada, recentemente, uma placa em madeira com a escrita: “Museu do Negro – Entrada”.

9. Segundo um dos informantes, que trabalha há 40 anos como porteiro da igreja, apenas uma “cruz foi salva”. Ele comentou que as imagens de Nossa Senhora do Rosário (à esquerda do altar) e de São Bendito (à direita) foram trazidas de Portugal após o incêndio de 1967.

Do lado direito o cenário é composto por duas bandeiras abolicionistas originais, fotografias e recortes de jornais sobre “Os abolicionistas de homens” que tiveram destaque na campanha abolicionista, tais como: Luis Gama, José do Patrocínio, Joaquim Nabuco, Castro Alves, André Rebouças e Cruz e Souza. Segundo fontes obtidas no Museu do Negro, em 1967, quando ocorre o incêndio, muitas peças do museu foram destruídas.

No museu, podemos observar diversas imagens de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, tanto em forma de esculturas (pequenas e grandes) quanto de “santinhos”, que percorrem os três espaços do museu.

Na *segunda sala* encontram-se uma enorme cruz e um texto explicativo: “cruz confeccionada com a madeira dos escombros para rezar a Primeira Missa, em abril, após o incêndio de 1967”. Ao lado desta, podemos visualizar quadros de negros escravos e sua relação com o tambor em festividades e na capoeira. Acima destes quadros se encontram os dizeres: “Para preservação da História do Negro”. Houve uma época em que a entrada para esse museu era feita por esse espaço.

A *terceira sala* recebe o nome em homenagem ao “irmão” Yolando Guerra, que assumiu a direção do museu em 1969, dois anos após o incêndio. Nessa sala podemos notar uma listagem com nomes de pintores que doaram quadros ao Museu do Negro, bem como participaram do incentivo à arte, formando um total de 21 pessoas.

É nesse espaço que podemos ver: a representação de rostos negros, vestimentas afro-brasileiras; o estandarte da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos, criada em 1640 (semelhante ao que é carregado em procissão por um membro feminino da Irmandade, que deve utilizar vestimenta branca). A *murça*, o pequeno tecido branco utilizado pelas mulheres da Irmandade, também está representado. Ao seu lado, há uma cópia de um diploma, assinado em 30/03/2004 pelo provedor de Nossa Senhora do Rosário e pela museóloga (ambos da Irmandade), que são conferidos às irmãs pelo Museu do Negro em homenagem ao uso dessa vestimenta, há 123 anos, “nas festas em louvor ao nosso padroeiro São Benedito”. Abaixo, temos a *ôpa*, a vestimenta masculina de cor branca e comprida utilizada por cima do terno preto.

10. Entrevista realizada em 15 de dez. 2005, no gabinete do Provedor – Igreja Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos.

Como diz o provedor de Nossa Senhora do Rosário: “Não é uma vestimenta africana, mas dos cristãos da Europa, de Portugal. É coisa antiga”.<sup>10</sup>

O museu apresenta recortes de jornal sobre alguns temas, como o da cidadania, um recorte de apoio à iniciativa da Ação Afirmativa, ao lado de imagens de negros (a maioria crianças sorrindo). Há também imagens de artistas negros brasileiros representados pelo quadro da atriz Ruth de Souza, que chegou a doar ao museu quatro troféus de sua “famosa coleção” em 3 de outubro de 2000. Somam-se ao colecionamento fotos do artista negro Grande Otelo em cenas do filme *Macunaíma*, cujo acervo pertence à família Prata. Do lado esquerdo, podemos ver fotografias de alguns políticos, como Benedita da Silva e Abdias Nascimento (ainda como senadores), do deputado José Miguel (autor da Lei n. 598 de 13/12/1983, que instituiu o movimento Zumbi dos Palmares, e da Lei n. 675 de 5/12/1983, que dispõe sobre a “Quinzena de Feira da Cultura Afro-brasileira”, a ser realizada anualmente no mês de novembro), finalizando com uma homenagem a Zumbi. Há fotos também do pastor evangélico e ativista negro norte-americano Martin Luther King Jr (1929-1968).

Dois esculturas representam o corpo da Princesa Isabel ao lado de seu esposo Conde D’Eu. Segundo fontes históricas, seus ossos teriam sido guardados nessa igreja antes de serem encaminhados ao Museu Imperial de Petrópolis. Há fotografias dos membros da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito recebendo a princesa e seu esposo, após retornarem de Paris. Na maioria das fotos, podemos notar a Irmandade desfilando ao centro, tendo ao lado (ou atrás) a Guarda Imperial.

Mas o destaque maior, atribuído pela museóloga, parece estar na figura de João Batista de Mattos. Em algumas visitas ao museu, ela fazia questão de narrar a importância desse juiz da Irmandade, que teria obtido recursos e iniciativa para a reconstrução da igreja após o incêndio, como mostra os dizeres escritos por ela ao lado de um dos quadros de Mattos, dentre eles um doado pela Irmandade em 5 de abril de 1987:

Neste painel sobre o glorioso exército brasileiro faremos homenagem a João Batista de Mattos que percorreu todos os escalões da vida militar, atingindo o posto máximo de Marechal. Foi brilhante na tropa e no gabinete de estudos. Foi bacharel

em direito, economista, escritor e membro de diversas academias de Letras, faleceu como Presidente do Instituto Histórico Militar. Netos de escravos serviam a irmandade chegando a juiz de São Benedito e depois de Nossa Senhora do Rosário. Posto que exercia quando houve um incêndio na igreja. Com humildade, conseguira com poder de vontade e em tempo recorde o levantamento do novo templo, tendo no escrivão Manoel Campos dos Santos seu grande esteio. Com os bordados de Marechal no ombro, com a lei no dedo, com os louros na frente e com a fé no coração, dizendo-se feliz de ser filho de escravos, Mattos, como os primeiros soldados colonizados, deu o exemplo de ter também liberto com a espada servindo a Pátria e com a Cruz servindo a Deus.

Além dos quadros, há documentos como o certificado de conclusão do Colégio Pedro II, o requerimento solicitando a inscrição para prestar exames na Escola Militar e a caderneta de serviço pré-militar no Colégio Pedro II. Todas essas fontes são do Arquivo Histórico do Exército. Junto aos objetos pessoais de Mattos, encontra-se também a sua ficha de inscrição como membro da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos.

Um outro espaço que separa o museu (ou o estende) por uma porta de vidro é um acervo onde se encontra a museóloga, denominado de “sala de restauração” e “biblioteca”, onde há prateleiras com livros e documentos sobre a escravidão. Qualquer retirada ou apreço não pode ser feito sem permissão da museóloga, que afirma ainda estar “arrumando”. O museu encontra-se aberto à visitação pública, exceto aos sábados e domingos.

Dentre os objetos presentes no Museu do Negro, uma escultura da Mãe-África, de autoria não revelada, parece ser a mediadora entre uma memória *passada* e o *presente*. Trata-se de uma estátua de bronze: uma negra sorridente, segurando uma criança nas costas. Não há referência quanto ao artista ou colecionador e o deslocamento dessa peça até o museu. A escultura parece revelar a origem da nação mundial, como bem diz seus dizeres: “África Mãe, oásis, ventre fértil que o mundo às vezes reconhece, outra vez se recusa a pensar, que foi lá que a história começou desde que o mundo é mundo”, que ao mesmo tempo se apre-

senta como uma discussão no “presente”. Parece haver nas descrições de alguns objetos no Museu do Negro uma tese universalista, defendida por muitos “irmãos” da Irmandade, sobre a origem social e cultural brasileira: a Mãe-África valorizada como berço da origem da nação brasileira.

Além das imagens de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito no Museu do Negro, a devoção neste espaço parece estar também na figura da Escrava Anastácia, uma negra de olhos azuis que carrega uma máscara de ferro na boca. Esta escrava é retratada em um enorme busto e em cinco quadros, alguns em preto e branco e outros coloridos. Dentre ele, a pintura de uma negra, grávida, seminua, ajoelhada diante da imagem da escrava em sentido de oração, torna-se uma obra interessante, dentre as muitas que ali se encontram, no sentido de saber de que forma houve o seu deslocamento, por quem e por que ela teve a “licença” para ser exibida, visualizada naquele “espaço de celebrações”.

Observa-se pedidos dos fiéis e agradecimentos que são depositados em moedas e notas de 1 real diante da imagem da escrava. Segundo a legenda em um dos quadros, temos a seguinte informação sobre a escrava: “Símbolo do suplício da escravidão negra. De origem desconhecida, seu pôster veio da coleção do patrimônio do Estado do Rio de Janeiro para enriquecer o acervo do Museu do Negro”. Ao lado dessa figura, encontram-se duas grandes representações de Zumbi, (1655-1695), classificado como “líder negro da heróica resistência do Quilombo de Palmares”. Flores são colocadas diante dessas imagens.

O museu parece retratar, até o momento, memórias que teriam a função de articular o passado e o presente, tornando-as seletivas nas narrativas dos indivíduos. A memória de uma irmandade negra traz a importância de manter, como parte do acervo de obras raras, objetos de uma “memória escrava” ligada à exploração do negro e à sua devoção religiosa ao catolicismo.

Quando o colecionamento é exposto ao *olhar interpretativo* é porque existe uma finalidade de mediação entre ele e o expositor. Certo ajustamento em torno do *eu* e do *grupo* para quem a memória é ressignificada. Nesse caso, os agentes que fazem essa mediação são membros da

Irmandade, que agem de forma a “manter viva”, como muitos afirmam, a história de seus ancestrais. A forma de colecionamento (seleção e classificação) pelos “irmãos” justifica, assim, sua prática patrimonial, que parece *sintetizar e problematizar* a articulação dos objetos do museu com o tema proposto – “Para preservação da história do negro”.

## NO MUSEU DO NEGRO, A ARTE DE COLECIONAR: PONTOS PARA UMA DISCUSSÃO

É difícil determinar, na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos, a data de fundação de cada uma das classificações do museu: “museu da escravidão”, “museu da abolição” e “museu do negro”. Pensar em *por que* se coleciona talvez seja uma das possíveis respostas para essa questão, visto que o colecionamento traduz de certa forma o processo de formação da categoria “patrimônio”, pois os grupos humanos, ao exercerem a ação de colecionar objetos materiais, buscam, por meio deles, exercer uma subjetividade em oposição a um determinado “outro”. O resultado desse processo é a formação do patrimônio (Gonçalves, 2003).

Assumindo essa perspectiva, as noções de “coleção” e “patrimônio” devem ser analisadas levando em consideração os processos históricos, econômicos e políticos de produção que os tornam universais e possíveis, pois, como já afirmara Jacknis (2002), todo colecionamento é um ato de reprodução de criação.<sup>11</sup>

Podemos, assim, ampliar esta discussão e afirmar, em conjunto com a frase acima, que o museu também é constituído em relação às relações sociais e culturais do contexto nacional em que está inserido. A respeito dessa questão, a socióloga Mirian Sepúlveda (2005) nos aponta:

Antes de analisar os conflitos e disputas que ocorrem nas diversas representações de negros presentes em museus brasileiros, são necessários esclarecimento sobre a escrita da memória nacional.<sup>12</sup> (Santos, 2005, p. 37)

Sendo assim, a autora aponta três pressupostos básicos presentes na relação entre memória e história: o primeiro seria a relação entre pas-

11. Alguns autores estão preocupados em fazer uma história da Antropologia por meio das coleções. Destaco aqui os trabalhos de Jacknis (2002, 1985) e Stocking Jr. (2002), que vêem os museus como instituições desenvolvidas para a coleção, preservação, exibição, estudo e interpretação dos objetos materiais. Os objetos da cultura material são os objetos dos outros.

12. Santos (2005) compara as relações raciais a partir da análise de narrativas existentes em dois museus: o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), criado em 1937 no governo do Getúlio Vargas, e o Museu da República. No primeiro há uma narrativa silenciada do negro, visto que a coleção desse museu pode ser considerada “uma coleção produzida por artistas europeus e brasileiros, brancos, fortemente influenciados pelos artistas europeus neoclássicos, os produto-

sado e presente como “via de mão dupla”, visto que o passado é construído pelo presente, assim como também o constrói; o segundo estaria em ver a história como resultado de relações de poder; o terceiro está em compreender que tanto a história quanto a memória são múltiplas e complexas, uma vez que são resultantes de diferentes narrativas.

Nessa relação entre memória e história presente no museu, não estamos nos confrontando com uma história, mas com diversas narrativas da história. Por memória apontaríamos o seu caráter social e, na relação entre passado e presente, segundo a tese do sociólogo francês Maurice Halbwachs (1994, 1990), não a veríamos como um vestígio simples do passado, como também não a veremos como uma reminiscência de fatos passados. Pelo contrário. A memória seria uma reconstrução e uma representação do passado elaborado no presente. No caso brasileiro, no que diz respeito à história do negro, somos fortemente marcados pela imagem da escravidão, que favoreceu o surgimento da imagem de exclusão e discriminação do negro brasileiro. Os contextos da escravidão e da abolição fazem parte de diferentes narrativas, as quais, embora produzidas em diferentes contextos históricos, coexistem no presente na denominação atual de Museu do Negro, uma nomenclatura talvez de síntese sobre a trajetória do negro no Brasil.

Podemos observar assim que os nomes atribuídos ao museu na igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos estão inseridos nas etapas de acontecimentos históricos nacionais, onde cada um dessas classificações traz diversas memórias associadas à questão das relações raciais no Brasil. É nesse contexto também que venho observando a existência de três narrativas no Museu do Negro, que denomino de *narrativas históricas* (ligadas à exibição de objetos de torturas, assim como a uma relação do negro com a monarquia, com destaque para a relação da Irmandade com os membros da Família Real, sobretudo com a figura da Princesa Isabel como “Redentora”); *narrativas igualitárias* (relacionadas a um discurso do negro diante dos movimentos sociais, assim como à ascensão do negro); e *narrativas modernas* (que se fazem presentes nas negociações entre o Museu do Ne-

res de obras culturais voltadas para atender aos interesses de uma elite que se instalou no Brasil a partir da chegada de Dom João VI”. No segundo museu o negro é basicamente representado quando se fala de cultura popular, como samba, carnaval e futebol. Segundo a autora, isso torna a imagem do negro estereotipada, pois “o reconhecimento de que os negros são bons em samba e futebol caminha a par da ideia de que não são bons como políticos, empresários, industriais, advogados, médicos, engenheiros e demais profissões de prestígio. Se é importante reconhecer a contribuição da cultura dos negros ou afro-descendentes é igualmente importante não restringir o negro a apenas um determinado tipo de prática social ou manifestação cultural” (Santos, 2005, pp. 51-52).

gro e instituições como o IPHAN e a Petrobrás, por exemplo, a fim de se enquadrar como fonte gerenciadora de preservação, distribuição e obtenção de lucros).

Entretanto, é fundamental chamar a atenção para o fato de que essas narrativas não são excludentes (por exemplo, na terceira narrativa o foco está na construção da cultura negra e esta narrativa também está presente em outras narrativas). Também não podemos dizer que essas narrativas se tornam um enquadramento harmonioso entre seus integrantes. Esta última questão pode ser vista de acordo com alguns exemplos em campo: uma senhora idosa, membro da Irmandade, contou-me que certa vez, na festa do 13 de maio, que foi escolhida para levar um objeto, durante a missa, e entregá-lo na mão de uma representante da Família Real: “Fui lá... Me senti igualzinha uma escravinha...Quando cheguei bem perto dela, mirei bem para aquele rosto branco e falei, batendo o pé: ‘toma sinhá’”. Assim como essa ação, existem “irmãos” que não concordam com a abordagem da Princesa Isabel como *Redentora* e questionam o destaque dado a ela no museu e nas narrativas e ações de alguns irmãos.

Por tal, o Museu do Negro apresenta-se como *lócus*, por onde circulam as narrativas. Essas narrativas vêm se firmando como instrumento de observação nesse espaço estratégico que é esse museu. Podemos perceber entre elas a noção de *trançado* como uma categoria cultural e religiosa que pode ser observada em alguns objetos no museu, tais como: o culto à Escrava Anastácia; em algumas festividades (como a do 13 de maio) e nas ações cotidianas de alguns membros da Irmandade e visitantes, ao colocarem constantemente flores e guimbas de cigarro sobre alguns objetos, revelando assim uma relação entre *pureza* e *impuro* (aquilo que deve ser mantido em segredo, que é obscuro e se revela um *trançado de ações conflituosas*).

Sem dúvida, essas três narrativas nos colocam a questão de que o campo museal é um campo de tensão e, por isso mesmo, nele há espaço para múltiplas e diferentes práticas, abordagens e enfoques. A forma de observar essas questões se encontra nas próprias práticas do colecionamento, visto que a própria coleção, como afirma Gonçalves:

[Pressupõe] situações sociais, relações sociais de produção, circulação e consumo de objetos, assim como diversos sistemas de idéias e valores e sistemas de classificação que as norteiam. Em algumas sociedades colecionam determinados objetos materiais com o propósito de redistribuí-los ou mesmo de destruí-los; no ocidente moderno, o colecionamento está fortemente associado à acumulação. (2005b, p. 11)

Quando o colecionamento visa uma exposição pública em museus, tais objetos, que se encontram descontextualizados, necessitam ser classificados. A importância de se ter uma consciência histórica torna-se fundamental para situar aquilo que está sendo editado e selecionado (Clifford, 1988a, 1988b, 1997; Gonçalves, 2005a, 2005b, 2003, 1996a, s/d). Os museus representam uma “zona de contato” que é definida como um espaço dos encontros coloniais, o espaço no qual povos – geograficamente e historicamente separados – entram em contato e estabelecem relações.<sup>13</sup>

Pomian (1997) em seu discurso sobre coleções busca fazer uma genealogia universal sobre elas. Segundo afirma, todo museu é um exercício de classificação, e a idéia de colecionamento é central. Por colecionamento, o autor compreende:

Qualquer conjunto de objetos naturais e artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial e expostos ao olhar do público., acumulam-se com efeitos nas tumbas e nos templos, no palácio dos reis e nas residências de particulares. (Pomian, 1997, p.55)

Para ele, ainda:

Todas as coleções estudadas cumprem uma mesma função, a de permitir aos objetos que as compõem desempenhar o papel de intermediários entre os expectadores, quaisquer que eles sejam, e os habitantes de um mundo ao quais aqueles são exteriores (se os expectadores são invisíveis, trata-se do mundo visível e vice-versa) [e] quando se fala de coleções, supõe-se tacitamente que essa é formada por certo número de objetos. (Pomian, 1997, p.67)

Se a função é a principal característica que se exprime nos objetos observáveis que definem a coleção, quando submetidas a uma proteção especial, em locais fechados ou arranjados, elas estão submetidas ao olhar.

Enquanto arte a ser contemplada, os objetos passam a desempenhar funções. Se alguns deles se tornam mais importantes que outros é por-

13. Conceito empregado por Mary Louise Pratt em seu livro *Imperial Eyes; travel and transculturation* (apud, Clifford, 1997: 238).

que há mediações de ordem social (incluindo aqui também a bibliográfica) e simbólica. Sem esses objetos não conseguiríamos observar essas ordens estruturais que percorrem a noção de espaço e tempo.

O conceito de “propriedade” se refere a algo que é herdado, fundamental para os estudos sobre as coleções. A partir do momento que em que se coleciona, pesquisa e documenta para patrimoniar, como faz a museóloga, é possível pensar a noção de patrimônio como algo que internalizamos conforme aprendemos usá-lo para determinados fins. Nesta ação, o Museu do Negro atua em sua totalidade como um “espaço de celebrações”, que na forma de museu, biblioteca etc. tende à ritualização e permanece graças à criação de uma dimensão simbólica. Essas manifestações que visam a memória pretendem “parar” o tempo e “evitar” o esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte e materializar o imaterial para guardar o máximo de sentido num mínimo de sinais (Nora, 1993), pois a noção de perda está muito associada à noção de “esquecimento”. Há uma idéia de que com a “perda” podemos esquecer nossas experiências (Gonçalves, 1996a).

Como forma metodológica, devemos nos perguntar sobre tais conceitos (“perda”, “patrimônio”, “propriedade”, “valor”, “coleção”, “esquecimento”, “memória”) do ponto de vista do “nativo” e do pesquisador.<sup>14</sup>

No Museu do Negro o colecionamento parece atuar como lugar de memórias (“individual” e “coletiva”). Constituído a partir da “vontade de memória” de uma organização (a Irmandade), a coleção dispõe assim de determinadas funções: ela é a mediadora entre os interesses individuais e o interesse da coletividade, uma vez que o museu simboliza as memórias dos negros escravos, as memórias dos negros que obtiveram um reconhecimento ou ascensão na política e em movimentos sociais, as memórias históricas do espaço no qual está situado, assim como as memórias simbólicas (as narrativas e rituais que percorrem a imagem da Escrava Anastácia, de São Benedito, do Marechal Mattos e do líder Zumbi quanto às festividades religiosas).

O fato de a museóloga colecionar objetos da história dos escravos africanos por meio das fotos e documentações sobre a Irmandade dos

14. Vale ressaltar que o discurso do patrimônio empregado pelos países ocidentais resulta no surgimento de diversas categorias de museus onde é possível observar um processo de negociação pelos agentes dominantes para a construção de discursos que atendam às demandas sociais de cada época (Clifford, 1998a, 1997, 1994; Thomas, 1991; Jacknis, 1985; Jordanova, 1989; Gonçalves, s/d). Os discursos se constituem a partir de algumas noções, tais como “civilização”, “cultura”, “autenticidade”, “monumentalidade”, “excepcionalidade” e “tradição”.

Homens Pretos onde possui uma vivência como integrante e descendente da quinta geração, tanto quanto o cuidado em registrar, por meio de fotografias,<sup>15</sup> as atividades realizadas no museu e na igreja – festividades, missas de compromisso, as missas diárias de quinta-feira e as missas comemorativas (dias santos ou aniversários de membros da Irmandade) – nos fazem pensar que:

*The photograph as souvenir is a logical extension of the pressed flower, the preservation of an instant in time through a reduction of physical dimension and a corresponding increase in significance supplied by means of narrative. The silence of the photograph, its promise of visual intimacy at the expense of the other senses [...]. (Stewart: 1984, 138)*

A descrição do Museu do Negro por meio da variedade e dos fragmentos de seus objetos (fotografias, imagens, quadros, esculturas, artefatos e documentos), que são selecionados em uma coleção<sup>16</sup> e estão sujeitos ao “detalhamento” do observador, nos desperta para um *mosaico de memórias* que percorre rotas dos tempos presente e passado. Com base nessa questão, partindo de uma perspectiva antropológica, Kirshenblatt-Gimblett (1991, p. 388) nos indica que talvez não devêssemos falar em “ethnographic object”, mas de “ethnographic fragment”, que consistiria no detalhamento das ações que conduzem os objetos a fragmentações, pois os objetos etnográficos, ao passarem por um processo de detalhamento, são reclassificados em sua exibição. James Clifford já apontava que o colecionamento “parece um processo dividido contra si mesmo, articulado por uma permanente tensão entre totalização e fragmentação” (Gonçalves, 1999, p. 11).

O trabalho de colecionamento realizado no Museu do Negro parece estar baseado em uma *visualidade externa* (aquela que é colocada à mostra) e outra *interna* (que ainda está sob os cuidados e a seleção particular dos *guardiões da memória*, e por isso não é vista, mas age como mediadora em conjunto com aquilo que é exposto). Falar sobre colecionamento é discursar sobre as expectativas diversas das ações humanas: a coleção assume diversas dimensões. Ela pode ser analisada como material etnográfico, material artístico ou material histórico, por exemplos, o que nos permite revelar todo um conjunto de práticas sociais e culturais que

15. A museóloga, desde que se tornou diretora do museu, contrata os serviços de um “fotógrafo-investigador”, que tem como função registrar as atividades dentro do templo.

16. Segundo Gonçalves (2005<sup>a</sup>, pp. 5-6), o acesso que o patrimônio possibilita, por exemplo, ao passado “não depende inteiramente de um trabalho consciente de construção no presente, mas, em parte, do acaso”. Se por um lado construímos intencionalmente o passado, este, por sua vez, incontrolavelmente se insinua em nossas práticas e representações. Desse modo, o “trabalho de construção de identidades e memórias coletivas não está evidentemente condenado ao sucesso. Ele poderá de vários modos, não se realizar”.

a constituíram. Não se trata, portanto, de uma simples reunião de objetos. A coleção pode revelar aspectos das relações entre o colecionador, os demais indivíduos e segmentos sociais e institucionais. Ela é produto de trocas, negociações e disputas para se manter “patrimônio”.

Mas o conceito de propriedade também tem a ver com a imagem de guardião da memória, o que nos remete à discussão sobre memória individual e coletiva. Para esta discussão, Rosaldo (1989), ao analisar as fronteiras entre as narrativas históricas e antropológicas, aponta que o conceito de cultura deve ser estudado como processo por meio do qual os indivíduos compreendem suas vidas:

*Not only men and women of affairs but also ordinary people tell themselves stories about who they are, what they care about, and how they hope to realize their aspirations. Such stories significantly shape human conduct but are ignored by social analysis.* (Rosaldo, 1989, pp. 129-130)

No museu, o papel de guardião da memória parece desempenhado, em determinados casos, pela museóloga, acompanhada de sua secretária, e, em outros, os demais membros da Irmandade e os fiéis também se tornam “narradores” dessa memória ao selecionarem aquilo que vêem e contribuir para o acervo do museu por meio da doação de obras. Em campo, presenciei a entrega de umas pinturas, à museóloga, por uma moça de cor branca que se tornara membro da Irmandade em 2005. Esta jovem doou quadros pintados por seu padrasto senegalês.

A história do artista era narrada pela jovem e selecionada pela museóloga. Se a moça trazia os objetos como doações do artista e afirmava que este gostava de pintar traços dos rostos de africanos, a museóloga, por sua vez, remetia-se às lembranças, nas décadas de 1960 e 70, da presença de africanos de diversas nacionalidades, inclusive de senegaleses, como visitantes ou como membros da Irmandade no Rio de Janeiro. Tão logo ela se dirigiu ao quadro do capitão, suspirou e respondeu que “esta época é que era boa. O salão da igreja lotava. Era aqui” (apontava para uma porta ao lado do museu, que se encontrava inativa), “em dias de festa, isso aqui lotava”, dizia. Imediatamente, a museóloga tratou de fazer molduras para as oito gravuras em xilogra-

fia e pendurá-las na Sala Yolando Guerra. Após alguns meses, entre as gravuras, foi redigido por ela um texto informativo, com os dizeres: “Rostos Negros. Autoria do artista senegalês Symphonon Bartelemey Oudiane”. Este acontecimento se tornou para mim um exercício para compreender a dinâmica das seleções nesse museu: o que é recebido como objeto; a narrativa de quem o entrega e de quem o recebe; e, por fim, a narrativa que é exposta ao olhar de quem visita o museu. A este fato nós também atribuímos um princípio da memória apontado pelos autores aqui citados: “A memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado” (Pollak, 1992, p. 203).

Talvez, o intuito de reabrir o museu após o incêndio, as doações, empréstimos e ações para o inventário no IPHAN (que vem sendo realizado pela museóloga) reside no medo da “perda”, uma vez que qualquer patrimônio é sempre construído a partir de uma ruína. É preciso “salvar” algo para que não deixe de existir. Mas até que ponto a “ruína” também serve para pensarmos a importância do objeto, que é deslocado de um lugar para outro, doado, emprestado, para se manter uma exposição, um colecionamento temporário? O colecionamento de um objeto, tão bem quanto sua etnografia, é uma forma de mediação entre o “visível” e o “invisível” que também nos coloca diante de uma outra noção: a cultura como propriedade subjetiva e coletiva.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância de um estudo sobre “coleção” é a capacidade para pensarmos sistemas classificatórios. Nesse sentido, observar o contexto no qual as coleções foram produzidas, levando em conta as noções de cultura e autenticidade que estão em jogo, torna-se fundamental. O processo de transformação do objeto e suas sucessivas reclassificações ocorrem em meio a um sistema ramificado de símbolos e valores que, por sua vez, são também “mutantes”. Em outras palavras, as coleções não apenas criam novas taxonomias, mas o fazem em diálogo com sistemas classificatórios nos quais estão imersas, formulados em outras instituições,

grupos e assim por diante. Assim, o objeto possui uma biografia, uma trajetória que se inicia antes mesmo de adquirir certo estatuto dentro da coleção e que se traça em diálogo com um contexto mais amplo.

Podemos ver o Museu do Negro como um exercício de classificação, e as idéias de colecionamento são centrais para compreendermos as relações sociais e culturais que o vêm constituindo.

Sendo assim, é preciso identificar os valores e significados atribuídos ao Museu do Negro pelos segmentos sociais envolvidos; analisar as ações de memória da comunidade local, como o colecionamento, para compreender o processo de institucionalização de um acervo particular; analisar a memória da comunidade local a fim de observar as práticas de construção e consolidação de um sentimento de reconhecimento e pertencimento, assim como analisar o conjunto de representações que compõem os discursos no Museu do Negro.

Em pesquisa de campo durante as festas de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos, em outubro de 2005, era frequente a utilização da palavra “devoção” como “patrimônio” por parte dos provedores da Irmandade em seus discursos aos fiéis ao término das missas. Portanto, o lugar do bem patrimonial na memória coletiva local, por parte dessa organização, perpassa a noção de religiosidade: a idéia de “dever ação”. Há, assim, uma troca entre vivos e mortos, bem como trocas entre homens e divindades. Ao partirmos do pressuposto de que os patrimônios são “fatos sociais totais”, podemos assim reconhecer que qualquer objeto ou modo de vida pode se transformar em “patrimônio cultural”, e esse processo de transformação (social e simbólica) é operado por diversos agentes e instituições em determinado tempo e espaço (Mauss, 2003; Gonçalves, 2005a, 2005b, 2003, 1999, 1996, s/d).

O fato é que em cada classificação dada ao Museu do Negro não deixa de haver a coleção como “propriedade”, seja esta individual e/ou coletiva, dos objetos a serem exibidos. A “propriedade” e a “apropriação” nas ações do museu parecem estar ligadas a uma forte devoção religiosa cuja memória dos ancestrais parece determinar a escolha dos santos e selecionar as imagens que devem ser reveladas para os visitantes.

Por fim, o Museu do Negro nos coloca diante de algumas reflexões, em que a pergunta de Stocking Jr. (2002) – “Does anthropology need museums?” – é ainda extremamente atual para a teorização, visto que são esses espaços que nos permitem ampliar os limites desta disciplina, ao nos colocarem diante de *classificações dos olhares, sensações e narrativas* sobre as diversas formas de representação de uma cultura. A coleção é um processo contínuo. As coleções em um museu nos fazem sempre pensar em suas próprias classificações, assim como contribuem para pensarmos o museu e seu percurso na Antropologia como um espaço de interrogações sobre os objetos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVIM, Sandra. *Arquitetura religiosa colonial no rio de janeiro: revestimento, retâmbulos e talha*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1997.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário de folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2001.
- CLIFFORD, J. “Collecting Art and Culture”. In: *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge: Harvard University Press, 1988a. pp. 215-252. (Há uma tradução brasileira: “Colecionando arte e cultura” In: *Revista do Patrimônio*, no. 23, 1994, pp. 69-89.)
- \_\_\_\_\_. “O surrealismo etnográfico”. In: Gonçalves, J.R. (Org.) *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998a.
- \_\_\_\_\_. “Museums as Contact Zones” In: *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997, pp. 189-219.
- DIAS, N. “Looking at Objects: Memory, Knowledge in Nineteenth-

- Century Ethnographic Displays” In: Robertson, G. et al. (Org.) *Traveler’s Tales: Narratives of Home and Displacement*. Routledge, 1994, pp. 164-176
- GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. “Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônios”, 2005a (Texto digitalizado autorizado pelo autor).
- \_\_\_\_\_. *Antropologia dos objetos: coleções museus e patrimônio*. Rio de Janeiro, 2005b (Texto digitalizado autorizado pelo autor).
- \_\_\_\_\_. “O patrimônio enquanto categoria de pensamento” In: Abreu, R.; Chagas, M. (Orgs.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: FAPERJ/DPA/UNIRIO, 2003, pp. 21-29.
- \_\_\_\_\_. “Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade” In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 8. Rio de Janeiro, 1999.
- \_\_\_\_\_. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996a.
- \_\_\_\_\_. “A obsessão pela cultura”. In. *Cultura, Substantivo Plural*. Rio de Janeiro Centro Cultural Banco do Brasil/ São Paulo: 34, 1996b, pp. 159-175.
- \_\_\_\_\_. *O espírito e a matéria: o patrimônio enquanto categoria de pensamento*. S/d. (Texto digitalizado autorizado pelo autor).
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Les Cadres sociaux de la memoire*. Paris: Albin Michel, 1994.
- JACKNIS, Ira. “Collecting” In: *The Storage Box of Tradition: Kwakiutl Art, Anthropologists and Museums, 1881-1981*. Washington: Smithsonian Institution Press. 2002, pp. 19-72.
- \_\_\_\_\_. “Franz Boas and Exhibits: on the Limitations of the Museum

- Method of Anthropology” In: *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. The University of Wisconsin Press, 1985, pp. 75-111.
- JORDANOVA, Ludmila “Objects of Knowledge” In: Vergo, P. (Org.) *The New Museology*. Reaktion Books, 1989, pp. 22-40.
- KARASCH, Mary C. *A Vida dos escravos no Rio de Janeiro 1808-1850*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000 [1987].
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. “Objects of Ethnography” In: Karp, I; Lavine, S.D. (Org.) *Exhibiting Cultures: the Poetics and Politics of Museum Display*. Smithsonian Institution Press, 1991, pp. 386-443.
- MAFRA, Patrícia Delgado. *Entre a “pista” e o “camelôdromo”: o cotidiano dos camelôs no Centro do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.
- MAURICIO, Augusto. *Templos históricos do Rio de Janeiro*. , 2ª ed., v. CXII e CXIII. Rio de Janeiro: Gráfica Laemmert /Biblioteca Militar, 1947.
- MAUSS, M. “Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas” In: *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. In: *Projeto História*, n. 10, São Paulo: PUC, dez.1993, p. 7-28.
- POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento e Silêncio”. In: *Estudos Históricos*. v. 2, n.3. Rio de Janeiro, 1989, pp.3-15.
- POMIAN, Krzysztof. “Entre o visível e o invisível: teoria geral das coleções” In: *A Coleção*. Enciclopedia EINAUDI. v. 1, Memória e História. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1997, pp. 51-86.
- QUINTÃO, Antônia Aparecida. *Lá vem o meu parente: a irmandade de pretos e pardos no Rio de Janeiro e em Pernambuco (século XVIII)*. São Paulo: Annablume, 2002.

- ROSALDO, Renato. "Narratives Analysis; Changing, Chicano Narratives"  
In. *Culture e Truth: The Remaking of Social Analysis*. Boston: Beacon  
Press, 1989, pp. 127-167.
- SANTOS, Mirian Sepúlveda dos. "Canibalismo da memória: o negro nos  
museus brasileiros". In. CHAGAS, Mário (org.) *Museus: antropofagia da  
memória e do patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico  
Nacional, n. 31. Rio de Janeiro: IPHAN, 2005.
- SCARANO, Julita. *Devoção e escravidão: a Irmandade de Nossa Senhora  
do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no Século XVIII*. [1976].  
São Paulo: Nacional, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Negros nas terras do ouro: cotidiano e solidariedade século XVIII*.  
São Paulo: Brasiliense, 1994.
- SOARES, Mariza de Carvalho. *Devotos da cor: identidade étnica,  
religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de  
Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- STEWART, Susan. "Objects of Desire". In: *On Longing: Narratives of the  
Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. The Johns Hopkins.  
Baltimore: University Press, 1984, pp. 132-150.
- STOKING JR., Georg W. "Essays on Museums and Material Culture. In: *The  
Storage Box of Tradition: Kwakiutl Art, Anthropologists and Museums,  
1881-1981*. Washington: Smithsonian Institution Press, 2002, pp. 3-14.
- THOMAS, Nicholas. "Objects, Exchange, anthropology"; "The European  
Appropriation of Indigenous Things" In: *Entangled objects: Exchange,  
Material Culture, and Colonialism in the Pacific*. Cambridge: Harvard  
University Press, 1991. pp. 7-34; 125-177.
- WEINER, Annette. "Inalienable Possessions: The Forgotten Dimension".  
In: *Inalienable Possessions: the Paradox of Keeping-While-Giving*.  
Berkeley: University of California Press, 1992.

# o fetiche do patrimônio

Mariza Veloso<sup>1</sup>

**e**ste artigo trata do risco de se transformar o patrimônio cultural, ou bem patrimonial, em uma mercadoria como outra qualquer, ou simplesmente em puro fetiche, onde o patrimônio cultural, com suas complexas redes de práticas e significados, transforma-se em mero produto, ou objeto “coisificado”, ou fetichizado.

A motivação para tal reflexão se deve à necessidade de suscitar novos debates e construir uma permanente indagação sobre questões e temáticas relativas ao patrimônio cultural diante das engrenagens da sociedade contemporânea.

O chamado capitalismo tardio, marcado pela internacionalização do capital e flexibilidade do trabalho, dentre outras conseqüências, provocou uma profunda mercantilização da cultura, introduzindo a noção de que o consumo cultural promove a distinção social.

O patrimônio cultural, tanto o material quanto o imaterial, extraem sua singularidade por expressarem “marcas de distinção” que, por sua vez, remetem a situações específicas vividas por uma determinada comunidade, como, por exemplo, os brincantes de um determinado bumba-meu-boi, os participantes de um grupo de roda de samba no Recôncavo Baiano ou outras manifestações populares da cultura brasileira.

O patrimônio cultural deve ser entendido como um campo de lutas onde diversos atores comparecem, construindo um discurso que seleciona, apropria – e expropria – práticas e objetos.

1. Antropóloga, socióloga, professora do Departamento de Sociologia da UnB e do Instituto Rio Branco – M.R.E. – Brasília-DF. E-mail: mveloso@unb.br

É preciso advertir, desde logo, que não se advoga aqui a tese de que os valores estéticos, históricos ou outros presentes nas manifestações patrimoniais sejam compartilhados de modo homogêneo por uma determinada coletividade.

De modo geral, são muitos os atores presentes neste campo de lutas, como o próprio IPHAN, ONGs culturais, poder político local, associações comunitárias etc. No âmbito desta reflexão é preciso enfatizar dois registros teórico-empíricos. O primeiro refere-se ao fato de que o patrimônio cultural, a par de sua existência real, constitui uma formação discursiva (Foucault, 1972) que adquiriu solidez ao longo da modernidade ocidental. O segundo, é enfatizar a importância definitiva da ampliação da idéia de patrimônio cultural, que deixou de incorporar só os bens materiais, especialmente os chamados de “pedra e cal,” mas também assimilou práticas culturais expressivas da diversidade cultural brasileira – constituídas por manifestações históricas e estéticas genuínas, vivas, concretas e providas dos diferentes grupos que compõem a sociedade brasileira.

Um dos eixos de argumentação deste artigo aponta para a singularidade do bem patrimonial, que possui uma densidade histórica específica.

Entretanto é inegável que o patrimônio cultural, em qualquer de suas variantes – material, imaterial, histórico artístico, natural, arquitetônico etc. –, sempre expressa valores coletivos corporificados em manifestações concretas.

Assim, falar de patrimônio cultural é mais complexo do que pode parecer à primeira vista, precisamente porque ele é fruto de relações sociais definidas, historicamente situadas, e ao mesmo tempo é corporificado em alguma manifestação concreta, seja conceitualmente definida como material ou imaterial. Contudo, o patrimônio cultural corre o risco de ser reificado, corre o risco de tornar-se um fetiche.

Portanto, tornar o patrimônio um fetiche, considerar apenas o seu produto objetivado, é um risco palpável diante da sociedade de consumo e da “modernidade líquida” (Bauman, 2001) onde o fragmento, a aparência e o individualismo imperam.

Já tem sido deveras tematizado sobre a sociedade atual a associação entre individualismo e mercado, além da predominância da prática do consumo, da privatização da vida pública e da reificação das relações sociais, transformadas em relações entre coisas.

Diante desse quadro, podemos nos perguntar: como fica estabelecido o lugar do patrimônio no mercado de bens simbólicos existente na sociedade contemporânea brasileira?

É diante da ameaça de transformar o patrimônio em fetiche que trata este breve artigo. O perigo que se corre é o de transformar os bens culturais em meros objetos de consumo, em transformar o patrimônio material em expressão de uma história rasa; ou ainda, transformar as manifestações culturais do patrimônio imaterial em fetiche, ou seja, privilegiar o produto, transformado em objeto de consumo, como qualquer outra mercadoria que circula na sociedade atual.

Enfatiza-se que as manifestações patrimoniais não podem se transformar em mero objeto de consumo, muito embora, como qualquer outro produto, também percorram a trilha de sua própria alienação. Ocorre que o processo de “coisificação” ou “objetificação” que envolve os bens patrimoniais passa, necessariamente, por duas dimensões inextricáveis e que lhes conferem uma aura singular – a dimensão coletiva e a dimensão da história ou da memória.

Por outro lado, pode-se correr um outro risco, qual seja, o de tratar o patrimônio como se fosse uma idéia abstrata a pairar sobre as consciências individuais, o que resultaria numa percepção atomizada e estática dos indivíduos – seres apartados de sua consciência coletiva.

É preciso, ainda, não perder de vista que o patrimônio cultural coloca em circulação bens culturais de extrema valia no mercado de bens simbólicos. Portanto, a produção, a valorização e a apropriação de tais bens se remetem sempre ao campo das lutas simbólicas que ocorrem no interior de toda sociedade ou mesmo de um grupo social.

O patrimônio cultural, quando bem compreendido, expressa diferentes representações coletivas, as quais estabelecem múltiplas con-

xões entre si, e em situações de pesquisa o que sobressai é a transformação do informante em intérprete de seu próprio patrimônio.

O que importa destacar é que, quando se trata de patrimônio cultural, seja material ou imaterial, se está também falando de valores e de interesses coletivos, que por sua própria especificidade não são fixos nem imutáveis.

Valores e interesses não existem a esmo, nem constituem vagas abstrações, mas estão associados a práticas sociais concretas e são construídos e vividos no interior da vida social, com seus conflitos, contradições, consensos e hierarquias.

O importante a destacar é a intrínseca relação existente entre patrimônio cultural e experiência coletiva, ou seja, os saberes e fazeres tradicionais e genuínos são conhecimentos compartilhados que fazem parte do repertório cultural comum de um determinado grupo. Em outras palavras, é fundamental que se vincule – sempre – a pulsação do patrimônio cultural à dinâmica da experiência coletiva.

Vale dizer que o conceito de experiência coletiva foi primeiramente utilizado por Walter Benjamin em um artigo intitulado “Experiência e pobreza”, em que o autor discute a relação entre a experiência coletiva significativa – no sentido de uma vivência – e a capacidade narrativa.

Nesse sentido, o que se espera é que os próprios produtores culturais, ou os “nativos de cidades históricas”, sejam capazes de construir suas próprias narrativas a respeito dos bens patrimoniais, como as casas, praças, palácios, igrejas etc., como também sobre as manifestações culturais singulares, a exemplo do artesanato, das danças dramáticas ou das comidas típicas.

## O CONCEITO DE FETICHE

A idéia de fetiche ou feitiço é antiga e aparece em diversos campos disciplinares. Uma “teoria do fetichismo” foi elaborada por diversos autores, dentre os quais se destacam Karl Marx (1818 – 1883), com o

fetichismo da mercadoria; Sigmund Freud (1856 – 1939), com o fetichismo sexual; e ainda muitos antropólogos que estudaram o fetichismo na magia e na religião, sendo os mais clássicos James G. Frazer (1954 – 1941) e Edward Tylor (1832 – 1917)

Apesar da abordagem multidisciplinar (sem aprofundar na temática), parece haver uma idéia comum entre os autores citados, qual seja, a suposição de um *deslocamento simbólico* – de um ser para outro, de uma “coisa” para “outra” – ou ainda um deslocamento de um fato a outro; dos produtores para o produto, ou alguma manifestação de um passado significativo para um presentismo vazio.

Pensar sobre o fetiche em quaisquer de suas abordagens – da mercadoria, da sexualidade, da religião, da moda, ou mesmo do poder – numa sociedade de consumo como a atual, requer atenção redobrada, pois, para além do império do consumo, movimentamo-nos em cenários de muitos simulacros da sociedade moderna, como os cenários e espetáculos produzidos pela atividade turística, os parques temáticos etc.

A teoria marxista do fetichismo, segundo Rubin (1987, p. 22) “consiste em Marx ter visto entre as coisas relevantes a ilusão da consciência humana, que se origina da economia mercantil e atribui às coisas características que têm sua origem nas relações entre as pessoas no processo de produção”.

Ainda segundo o mesmo autor, “o que na realidade é uma relação entre pessoas aparece como uma relação entre coisas, no contexto do fetichismo da mercadoria” (p. 23).

Um ponto essencial na teoria fetichista, da perspectiva da economia política marxista, é que Marx não mostrou apenas que as relações humanas eram encobertas por relações entre coisas, mas também, que na economia mercantil, as relações sociais de produção assumem a forma de coisas e não se expressam a não ser através de coisas.

Segundo ainda a interpretação marxista: “Existe uma estreita relação e correspondência entre o processo de produção de bens materiais e a forma social em que esta é levada a cabo, isto é, a totalidade das relações de produção entre os homens” (Rubin, 1987, p. 35).

Contrariamente ao avassalador processo do consumismo e individualismo que aciona valores e práticas sociais predominantes na sociedade contemporânea, as manifestações do patrimônio imaterial – celebrações, rituais, conjunto de saberes e fazeres, dentre outras – corporificam sentidos e valores coletivos que ensejam sentimentos de pertencimento dos indivíduos a um determinado grupo. Felizmente, os documentos e reflexões produzidos pelo IPHAN, por acadêmicos e outros atores sociais, advertem sobre a necessidade de se pautar as ações de valorização do patrimônio imaterial a partir do conceito de “referência cultural”.

Tais reflexões ressaltam especialmente que o patrimônio imaterial efetivamente não pode abrir mão do conceito de “referência cultural”, pois é ele que informa a prática do registro patrimonial, uma vez que ainda remete ao processo de produção, às relações sociais entre os produtores e igualmente ao repertório simbólico de um determinado grupo social.

## PATRIMÔNIO IMATERIAL: O CONCEITO DE REFERÊNCIA CULTURAL

Como desvencilhar-se das armadilhas da mercantilização desvairada que hoje reina na produção cultural e artística da sociedade contemporânea? Como tratar da própria dinâmica relativa à produção e reprodução do patrimônio imaterial?

Conforme já explicitado, um dos caminhos que instaura e constitui o patrimônio imaterial é o conceito de *referência cultural*.<sup>2</sup> Tal conceito derivou de intensa discussão e produção de múltiplos documentos, fruto do trabalho obstinado do corpo técnico do IPHAN e de especialistas e acadêmicos identificados com a temática do patrimônio cultural.

Sua importância deriva do fato de que seu foco recai sobre os produtores dos bens culturais e não sobre o produto. Além disso, reforça o caráter simbólico e político do processo de produção e apropriação do patrimônio cultural. Segundo Londres (INRC/ IPHAN/MINC, 2000):

Quando se fala em “referências culturais”, se pressupõem sujeitos para os quais essas referências façam sentido (referências para quem?). Essa perspectiva

2. O patrimônio imaterial foi oficialmente instituído pelo Decreto nº 3.551, assinado pelo Presidente da República em agosto de 2000. Tal decreto estabelece procedimentos que foram normatizados pelo IPHAN, designado como o órgão representante do Estado responsável pelo registro de determinada manifestação cultural, considerada um bem patrimonial que ocupa lugar legítimo no repertório da cultura brasileira.

veio deslocar o foco do bem – que em geral se impõem por sua monumentalidade, por sua riqueza, por seu “peso” material e simbólico – para a dinâmica de atribuição de sentidos e valores. Ou seja, para o fato de que os bens culturais não valem por si mesmos, não têm um valor intrínseco. O valor lhes é sempre atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados.

A identificação e valorização do patrimônio cultural, especialmente daquele designado como imaterial, pode ensejar o fortalecimento do espaço público, espaço privilegiado onde múltiplos grupos sociais e suas manifestações culturais e identitárias podem ser reconhecidos como representações legítimas da cultura brasileira.

A idéia de referência cultural, além de permitir a ênfase nos laços sociais entre os indivíduos, reforça a possibilidade de formação de grupos – cantadores, dançarinos, artesãos – e, o que é mais importante, reforça o diálogo entre diferentes sujeitos e entre diferentes gerações.

O próprio conceito de referência cultural traz em seu âmago a idéia de que as referências culturais se encontram no bojo de um universo de significações que é compartilhado, o que permite a coesão e a comunicação entre diferentes sujeitos (Londres – INRC/IPHAN/MINC, 2006).

Em suma, o conceito de referência cultural ressalta o processo de produção e reprodução de um determinado grupo social, e aponta para a existência de um universo simbólico compartilhado.

Tal perspectiva pode afastar qualquer “agência” (de modo geral, o pesquisador) de cair no erro de focalizar sua atenção unicamente nos resultados produzidos, nos produtos, nos objetos finais ou nos eventos onde ocorrem as manifestações patrimoniais, o que permite ainda desmistificar a noção abstrata de comunidade.

Para que o conceito de referência cultural seja de fato operacionalizável e eficaz, é preciso vinculá-lo indubitavelmente ao processo de produção e reprodução social de um grupo específico, ou de uma “comunidade real”, o que por sua vez traz à tona o conceito de conflito entre indivíduos e grupos, de suas lutas de poder e, por fim, até mesmo a discussão sobre desenvolvimento sustentável.

Nesse sentido, mister se faz encorajar pesquisas que relacionem a designação ou nomeação do patrimônio cultural aos conflitos sociais e políticos presentes em cada paisagem social.

Outro ponto que se impõe à reflexão se refere às possíveis relações entre patrimônio cultural e poder local. É preciso indagar de que modo o patrimônio imaterial está sendo apropriado, seja pelo grupo produtor de tais manifestações culturais, seja pelas elites locais.

Numa curiosa reversão ideológica, o patrimônio cultural, normalmente associado à história e à tradição, cada vez mais adquire um valor positivo, justamente no momento “agudo” da modernidade e da globalização.

É muito louvável a valorização e o reconhecimento do patrimônio cultural, ao mesmo tempo ancorado na tradição e considerado índice de modernidade. Contudo, o perigo reside na apropriação “politiqueira”, patrimonialista, privatista do patrimônio cultural, o que consiste em negar sua característica mais poderosa e fonte de força e legitimidade, qual seja, o de ser resultado de uma produção coletiva.

Enfatiza-se que a relação entre poder local e patrimônio cultural deve ser cada vez mais pesquisada no Brasil, pois mesmo com o processo de democratização e modernização da sociedade brasileira o poder local e sua capacidade de manipulação da tradição, da memória coletiva e da identidade local não podem jamais ser desprezados.

## O DESAFIO DO FETICHE

Conforme já explicitado, assiste-se na sociedade contemporânea a um intenso processo de mercantilização da cultura. Nas últimas décadas, incrementou-se o consumo cultural de massa, o que por um lado permitiu o acesso mais igualitário aos equipamentos culturais por parte de diferentes grupos sociais e, por outro lado, “maquiou”, ou pelo menos simplificou ou banalizou, as manifestações culturais com o verniz do consumo.

Conforme já dito, o perigo que se corre é tomar o patrimônio imaterial apenas pelas suas formas objetivadas, transformadas em objetos ou produtos.

O que o conceito e mesmo a prática relativa ao patrimônio imaterial traz de mais fecundo é sua relação visceral com a vida social e cotidiana dos grupos sociais, que são os sujeitos desse processo porque portadores dos conhecimentos, dos saberes, fazeres e da memória dos lugares, como as rendeiras, doceiras, paneleiras e artesãos em geral.

Sempre que as manifestações do patrimônio imaterial se transformam em mercadorias, em entretenimento para o consumo, em espetacularização, a ênfase é posta no fetiche, o que sobressai é a relação entre coisas, entre mercadorias, e não as relações sociais entre os indivíduos produtores.

É preciso, portanto, não espetacularizar ou coisificar o patrimônio, seja material ou imaterial, e um dos procedimentos indispensáveis é não perder de vista o sentido que determinada manifestação cultural possui para o grupo que a produz.

Nos diversos documentos que o IPHAN produziu sobre o patrimônio cultural, encontra-se a preocupação com esta temática.

Assim, segundo Arantes (2000):

Nosso primeiro desafio foi tornar viável a identificação e a documentação, dentro dos temas destacados, de conjuntos de referências ou bens culturais, que fossem significativos para grupos sociais específicos. O segundo foi manter a associação desses bens aos conjuntos (sistemas) e aos contextos que lhe dão sentido. E, finalmente, evitar a produção de um tipo de registro que congelasse o processo social formador desses bens, como se eles fossem objeto sem história. (IPHAN, Minc., 2000, p. 24)

O patrimônio cultural possui uma densidade simbólica diferenciada que deriva sua singularidade por ser o resultado de atividades coletivas e públicas. No entanto, não se pode esquecer que também o patrimônio revela e vela valores e interesses, sendo, sobretudo, um campo de lutas.

É nesse sentido que Arantes chama a atenção para o risco de o INRC ignorar eventuais reflexos provocados pela sua própria ação:

O INRC deverá ter efeitos sobre o processo social e político pelo qual se forma, legitima-se e dá-se publicidade ao patrimônio cultural, com conseqüências para a formação e a reconfiguração, das identidades dos grupos e categorias sociais envolvidas. A reflexividade do inventário poderá, assim, criar impactos sobre estratégias políticas e de mercado associados ao patrimônio nos meios sociais envolvidos. Essa

possibilidade coloca um alerta sobre o processo de escolha dos objetos que deverão ser aí incluídos nos repertórios culturais a serem inventariados e as conseqüências políticas dessa decisão. (Arantes, INRC, Minc., 2000)

O patrimônio cultural pode ainda ser interpretado como “fato social total” (Mauss, 1984), pois é uma arena onde se descortinam diversas dimensões, como a simbólica, a política e a econômica.

É por esta mesma razão que é preciso observar o poder econômico e político que hoje possuem os grandes conglomerados de empresas turísticas e a vinculação que cada vez mais procuram ter com o patrimônio. No entanto, eles o consideram simplesmente como um “agregador de valor”, o que gera a tentativa de transformação do patrimônio em pura mercadoria.

Outra questão importante em relação ao patrimônio cultural, e já antes debatida pelos mais diferentes especialistas, diz respeito ao processo de “gentrificação” (*gentrification*)<sup>3</sup> e a atual concorrência entre as cidades, visando o incremento das atividades turísticas.

Assim como o patrimônio imaterial não deve ser confundido com a cultura popular, ou folclore, o processo de gentrificação não necessariamente preserva e qualifica o patrimônio material, e não promove necessariamente o desenvolvimento sustentável ou promove o desenvolvimento da cidadania (Santana, 2003).

Análises já realizadas em diversos trabalhos acadêmicos indicam que o processo de gentrificação também expulsa os grupos tradicionais do lugar, dissolve a trama social e simbólica da “comunidade real” e constrói cenários urbanos adversos à constituição do espaço público – onde, segundo Hanna Arendt (2004), os mais diferentes sujeitos podem falar e agir em público, isto é, perante outros e, no caso do Brasil, deve-se acrescentar que no espaço público a diversidade cultural pode se tornar “visível e dizível” (Foucault, 1972).

Além da indústria do turismo, dos processos de gentrificação, da mercantilização desenfreada, outros fetiches rondam o patrimônio cultural. Assim, outro fetiche que contamina o campo semântico do patrimônio cultural diz respeito ao “coleccionismo”, o fetiche dos coleciona-

3. Gentrificação ou *gentrification* significa o enobrecimento e a renovação de áreas urbanas degradadas, especialmente os centros históricos.

dores, que insistem em reter o objeto e transformá-lo em “coisa sagrada” e privada, sem a possibilidade de acesso e fruição do público.

Igualmente é preciso não reificar a categoria “interpretação do nativo” ou “representação dos nativos”. A idéia de representação do nativo é cara à Antropologia, especialmente em sua vertente etnográfica. No entanto, é preciso, em cada situação específica, situar quem são os nativos, não só em sua constituição interna, como também qualificar o “lugar de fala” de cada um.

Mais do que situar sociológica e historicamente aqueles que compõem o “grupo dos nativos”, é importante, sobretudo, situar tal grupo em suas conexões externas, isto é, o relacionamento de conflito ou de consenso perante outros grupos sociais, inclusive com os poderes locais, estaduais e federais, especialmente com o IPHAN.

Outro perigo é o fetiche da idéia de comunidade. Conforme Baumann (2001), uma das conseqüências da “modernidade líquida” é a ênfase na noção de comunidade, uma vez que a idéia de sociedade como uma totalidade histórica concreta – idéia cara à “modernidade sólida” – está em franco declínio.

Baumann cita E. Hobsbawm em suas análises sobre o século XX – contidas no livro *A era dos impérios* –, nas quais o autor afirma: “nunca se falou tanto em comunidade e nunca foi tão difícil encontrar comunidades reais” (2001, p. 27).

É comum, no discurso sobre patrimônio imaterial, o estabelecimento da relação entre as práticas culturais a ele concernentes e a comunidade.

A comunidade, muitas vezes, aparece como uma realidade abstrata, neutra, mas não se conhece ou se discute sua dinâmica singular. A existência da comunidade é apenas postulada; no plano discursivo aparece como uma “comunidade imaginada”, numa metáfora com a idéia de nação, onde se pressupõe que os laços sociais entre os indivíduos são sólidos, duradouros e no seio do qual se encontra aconchego e segurança.

Uma das tendências da chamada sociedade pós-industrial, pós-ideológica e pós-política, é tornar um conjunto de idéias como entidades neutras, autogestadas, anteriores e impermeáveis a qualquer experiên-

cia histórica. Nesse conjunto de idéias se destacam algumas, tais como: mercado, comunidade, tecnologia, multiculturalismo. Tais idéias são referidas para descrever a sociedade contemporânea e, conforme dito, são tomadas como realidades dadas.

Žižek (1999), filósofo contemporâneo, tem endereçado críticas contundentes à sociedade de consumo e às ideologias do multiculturalismo e da globalização, como específicas do capitalismo tardio.

Segundo esse autor, “nas condições sociais do capitalismo tardio, a materialidade mesma do Ciberespaço gera automaticamente a ilusão de um espaço abstrato, com intercâmbio “livre de fricção”, no qual se apaga a particularidade da posição social dos participantes” (Žižek, 1999, p. 24).

A disseminação das tecnologias da informação, do mercado, do consumo e da mercantilização da cultura ocorrem de modo paralelo à naturalização desses conceitos e dessas práticas.

Conforme ainda Žižek, para a disseminação indiscriminada dessas práticas “é fundamental o apagamento da distinção entre ‘cultura’ e ‘natureza’ a contraface da ‘naturalização da cultura’ (o mercado, a comunidade, considerados como organismos vivos, são a ‘culturalização da natureza’), a vida mesma é concebida como um conjunto de dados que se auto-reproduzem”.

Esta naturalização da Internet (World Wide Web), do mercado e da comunidade, oculta o conjunto de relações de poder (de decisões políticas de condições institucionais que requerem os “organismos” como a Internet, ou o mercado, ou o capitalismo para prosperar. (1999, p. 32)

Assim, o momento histórico atual requer uma vigilância crítica, severa, a fim de se evitar o fetichismo da comunidade, quando esta é definida como um todo orgânico, fundado no consenso “natural” entre as partes e no fetiche do mercado, quando este é definido como uma realidade autônoma e auto-regulada.

Outro ponto que merece reflexão diz respeito ao fato de que o patrimônio cultural exhibe um dos paradoxos mais contundentes dos tempos atuais, uma vez que necessariamente se associa à tradição,

à história, à modernidade sólida, e ao mesmo tempo necessita sintonizar-se com a pós-modernidade e, mais do que isso, com a agenda contemporânea.

Diante das novas engrenagens avassaladoras da sociedade de consumo, que passa seu rolo compressor sobre o relevo da história, e tendo em vista que as idéias relativas ao patrimônio cultural e às práticas de preservação são descendentes diretas da modernidade, carregando e ao mesmo tempo produzindo novas tradições. Dessa forma, torna-se imperativo problematizar a noção de tradição. Quem a definiu? A partir de que lugar? Com que legitimidade? Como se constituem os processos de sua transmissão?

Especialmente em relação ao patrimônio imaterial, uma das formas de evitar as armadilhas do fetichismo, do individualismo e do consumismo é localizar a ênfase nos processos de transmissão da tradição, dos saberes-fazeres, das rezas, das danças, das práticas alimentares, e não simplesmente no produto.

Isto porque, apesar de as práticas patrimoniais serem igualmente apropriadas pela sociedade de consumo, elas possuem valores simbólicos que expressam uma densidade e uma profundidade que lhes permitem transcender a condição de uma mercadoria como outra qualquer.

Tal fato é possível porque as manifestações do patrimônio cultural, seja material ou imaterial, só fazem sentido quando evidenciam seu próprio sentido e estão associadas às referências culturais concretas advindas de um universo simbólico compartilhado coletivamente.

A tradição cultural é fruto de uma tessitura muito complexa, que os indivíduos tecem a partir de elementos da história, da memória e do cotidiano.

E, dessa forma, a produção social do patrimônio cultural incide sobre a reprodução social dos grupos produtores de tais manifestações, o que em muitos casos tem gerado desenvolvimento sustentável para os grupos produtores, como por exemplo para as mulheres produtoras de panelas de barro no Espírito Santo, as chamadas “paneleiras”, que foram objeto do primeiro registro de patrimônio imaterial.

O que parece garantir a densidade simbólica do patrimônio cultural é que ele está ancorado na profundidade das reações sociais que tecem a armadura das manifestações patrimoniais, como por exemplo as festas populares, as romarias, as festas juninas, o samba de roda baiano, a dança da catira em Minas Gerais e Goiás.

O que garante ainda tal singularidade simbólica é que tais manifestações culturais estão enraizadas em um repertório social vivenciado coletivamente, o que proporciona a atribuição de sentido à vida social de modo visceral e não apenas artificial.

A atribuição de sentido às práticas culturais permite associar elementos e acontecimentos da realidade social concreta, permitindo aos sujeitos sociais construir o próprio sentido da sua identidade social.

No documento diretriz – “Como ler o INRC - Inventário Nacional de Referência Cultural” – encontra-se definida a idéia de sentido patrimonial como um dos sustentáculos necessários para o registro como patrimônio imaterial. Conforme o próprio documento:

O trabalho cultural de construção de sentidos e sobre – significações baseado no concreto e com elementos do concreto – pois não é inerente à natureza de tais objetos, práticas e lugares o fato de serem associados à identidade – confere reflexivamente a essas realidades o que se poderia chamar de sentido patrimonial, ou seja, elas passam a integrar um repertório diferenciado de distâncias com que se constroem as fronteiras simbólicas e com que se configuram as imagens de si e de outrem. É este o seu valor como ingrediente da construção de identidades, ou seja, de tradições e de territórios. (IPHAN/MINC, 2003)

## CONCLUSÃO

A reflexão aqui proposta se dirigiu à dinâmica cultural contemporânea, a qual tem experimentado um conjunto vasto de transformações que, por sua vez, apontam tanto para promissoras alternativas e novas possibilidades de valorização da cultura, quanto para uma brutal reificação e instrumentalização da cultura, visando ampliar a sociedade de consumo e, por decorrência, o incremento do desenvolvimento do capitalismo.

O que se procurou enfatizar é que o patrimônio cultural não pode se transformar em “consumo para entretenimento” ou em negócio (*business*), ou tão-somente em mercadoria de consumo cultural.

Enfim, o patrimônio cultural não pode reduzir seu valor, seu sentido patrimonial, aos objetos produzidos – sejam artefatos ou rituais. Em suma, é preciso evitar a armadilha do fetiche, a partir da qual se personalizam relações entre coisas e se naturalizam relações sociais.

Concluindo, pode-se afirmar que a riqueza do patrimônio cultural consiste em seu poder de reforçar a idéia de pertencimento ao todo coletivo, e de reforçar a identidade social dos mais diferentes grupos, trazendo para o espaço público múltiplas manifestações culturais, afastando, assim, com a força simbólica de sua constituição, todos os fetiches e simulacros.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (Orgs.). *Memória e patrimônio*. Rio de Janeiro: DPGA, 2003.
- ANDRADE, Mário – *Cartas de trabalho*. Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade. Brasília: IPHAN/Fundação Nacional Pró-Memória, 1981.
- \_\_\_\_\_. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades. Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- ARANTES, Antonio Augusto. “Como ler o INRC”. In: *Inventário Nacional de Referências Culturais*. Manual de Aplicação. Departamento de Identificação e Documentação. Brasília: IPHAN. Minc, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”. In: *Obras Escolhidas*. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

- FABIAN, Johannes. *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press, 2002.
- FOULCAULT, M. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.
- HABERMAS, Júrigen. *Coleção grandes cientistas sociais*. Organização e introdução Bárbara Freitag. São Paulo: Ática, 1981.
- HANNAH, Arendt. *O que é política?* Fragmentos das obras póstumas compilados por Ursula Ludz. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Crises da República*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- HEGEL. *Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Filosofia da História*. Brasília: UnB, 2002.
- HONNETH, Axel. *Lutas por reconhecimento*. A gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: 34, 2003.
- JAMESON, Frederic. *Pos-modernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- KOJÈVE, Alexandre. *Introdução à leitura de Hegel*. Rio de Janeiro: UERJ e Contraponto, 2002.
- LONDRES, Cecília – Referências Culturais: Base Para Novas Políticas de Patrimônio. In: Inventário Nacional de Referências Culturais INRC. Manual de Aplicação IPHAN. Minc. 2000.
- \_\_\_\_\_. Para Além da “Pedra e Cal”: por uma concepção ampla de patrimônio. *Revista Tempo Brasileiro*. Out-Dez, nº 147. Rio de Janeiro, 2001.
- MÁRCIA, Santana – “A Cidade atração. Patrimônio e valorização de áreas culturais no Brasil dos anos 90”, in Seminário Internacional, sobre museus e cidades. Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro, 2003.

MAUSS, Marcel - Ensaio sobre a Dádiva. Edições 70. Lisboa - Portugal, 1984.

ROCHLITZ, Rainer - O desencantamento da arte. A filosofia de Walter Benjamin. Ed. EDUSC. Bauru/São Paulo, 2003.

RUBIN, Illich Isaak - A Teoria Marxista do Valor. Coleção Teoria e História. Ed. Polis. São Paulo, 1987.

ŽIŽEK, Slavoj. Estúdios Culturales. Reflexiones sobre el Multiculturalismo. Ed. Paidós. Buenos Aires. Barcelona. 1999.



Small vertical text on the right margin, possibly a page number or reference code, including the number '245'.

# as estratégias indígenas de resgate do "patrimônio cultural". Local como meio de reconhecimento político: uma reflexão sobre o impacto das pesquisas nas terras indígenas

Filippo Lenzi Grillini

**e**sta comunicação é fruto de várias experiências de pesquisa desenvolvidas no Brasil entre os anos 2000 e 2004, e em particular das atividades de estudo relativas à minha tese de doutorado defendida em Siena na Itália.<sup>1</sup>

Minhas experiências de pesquisas se desenvolveram no norte do estado de Minas Gerais, no Brasil centro-oriental, e tiveram como objeto principal de estudo os índios “misturados” que moram principalmente naquela região e no Nordeste do país.

O povo indígena, objeto privilegiado da minha pesquisa de campo, são os xacriabá.

É preciso salientar que o termo “misturados”, que utilizei para definir estes povos indígenas caracterizados pelo alto nível de mistura étnica, é um termo já utilizado por João Pacheco de Oliveira (1999a). A definição originariamente era utilizada pelos administradores coloniais das regiões do Nordeste do País.

Esses povos são também definidos como “emergentes” ou “ressurgidos”, para salientar os processos de emergência étnica dos quais foram protagonistas nos últimos cinquenta anos. De fato, em 1950, os povos in-

1. Lenzi Grillini, 2006, "Vivere nella Funai", *La demarcazione delle Terre Indigene in Brasile e il ruolo degli antropologi: il caso Xacriabá*, ("Morar na Funai", A demarcão das Terras Indígenas no Brasil e o papel dos Antropólogos: o caso Xacriabá), Universidade de Siena, Siena.

dígenas oficialmente reconhecidos não passavam de dez; quarenta anos depois, essa lista chegava a 23 grupos (Oliveira, 1999<sup>a</sup>, p. 13). Porém os índios mesmos preferem utilizar o termo “resistentes” para salientar sua resistência às ameaças contínuas da sociedade, ameaças que terminam com descaracterização total da organização social e cultural, em favor de uma completa assimilação pela sociedade envolvente.

O povo indígena xacriabá mora em duas terras indígenas no norte de Minas Gerais, perto da divisa com o estado de Bahia. O grupo, que hoje consta de 7.000 índios, passou por um longo e difícil processo antes de ter as terras demarcadas e oficialmente homologadas pelo Governo Federal brasileiro. Ao longo desse processo, como ainda hoje, por outros motivos, os índios redescobriram e resgataram alguns traços culturais diferenciais do grupo.

Entre os anos 1960 e 1980, durante o processo pela demarcação das terras (que aconteceu somente em 1988, depois da morte de três índios assassinados por fazendeiros locais), muitos foram os questionamentos feitos pelos brancos a respeito da identidade indígena das pessoas que a estavam reivindicando. Provavelmente a atitude fortemente culturalista desses brancos (em particular funcionários da FUNAI e antropólogos enviados à região pelo mesmo órgão) se deva ao fato de as breves pesquisas que foram desenvolvidas sobre os índios terem tido como principal enfoque sobretudo danças, rituais, práticas religiosas e costumes, considerados como típicos e diferenciais em relação ao mundo dos brancos e à sociedade envolvente.

Assim, os índios assim compreenderam que era necessário dar maior visibilidade a alguns traços culturais diacríticos, ou seja, diferenciais.

Na tese de mestrado de Ana Flávia Moreira Santos (1997), primeiro trabalho de pesquisa sobre a comunidade xacriabá, a antropóloga salienta que desde o momento em que os funcionários da FUNAI começaram a indagar mais intensamente sobre o grupo, o cacique xacriabá começou a deixar crescer os cabelos e foi reapresentada, em público, uma dança que faz parte do “toré”, um conjunto ritual associado ao uso do tabaco e à ingestão da infusão de entrecasca de jurema (*Mimosa Nigra*), do qual

participam muitos povos indígenas do Nordeste. Os índios começaram a dançar o toré em todas as ocasiões públicas em que brancos externos ao grupo estavam presentes. Portanto, pode-se afirmar que essas re-descobertas no âmbito cultural são fruto de um processo político cuja finalidade era a dar visibilidade à diferença étnica do grupo. No plano analítico, o “toré” pode ser interpretado como um ritual caracterizado por uma clara conotação política, que é ativado “em todas as ocasiões nas quais é necessário demarcar as fronteiras entre ‘índios’ e ‘brancos’” (Oliveira, 1999a, p. 26).

O toré, em algumas ocasiões, chegou a ser considerado o traço diacrítico marcante da identidade indígena dos povos do Nordeste; tanto que, no passado, alguns grupos foram reconhecidos oficialmente somente depois de terem dançado o toré na frente dos funcionários da FUNAI (Barbosa, 2004; Grünewald, 2004).

Observando e analisando as metodologias de ação e as políticas desenvolvidas pelos funcionários da FUNAI e pelos administradores e políticos brasileiros, parece claro que em todas essas ações é forte a influência de uma postura teórica segundo a qual as fronteiras étnicas coincidem com as diferenças culturais. Mas é importante salientar que os antropólogos, já desde os últimos anos da década de 1960, começaram a propor teorias que se posicionam de maneira completamente diferente a respeito da relação entre cultura e etnia. A contribuição teórica oferecida por Frederick Barth (1969) é particularmente importante. O antropólogo norueguês esclarece como as diferenças culturais não são nem a causa do nascimento das fronteiras étnicas, nem uma característica primária destas, mas, ao contrário, são resultado da emergência de identidades étnicas diferenciadas. Conforme o pensamento de Barth, a manutenção das fronteiras entre os grupos étnicos não depende da permanência de uma cultura comum no interior da comunidade. O fundamental para ele, nos processos de emergência étnica e na manutenção das fronteiras, são essencialmente os elementos e as dinâmicas de origem social.

Os estudos de Barth sobre a etnicidade e suas críticas contundentes à concepção tradicional que concebia o grupo étnico como unidade cul-

tural distinta ofereceram uma contribuição fundamental para a análise dos processos de etnogênese.

Abner Cohen (1974) leva esse discurso “anticulturalista” ainda mais longe, evidenciando as motivações políticas e instrumentais que estão por trás da emergência dos grupos étnicos. Estes últimos são analisados por ele como “grupos de interesse” que escolhem a “estrada” étnica para alcançar objetivos políticos.

Embora, no interior do debate antropológico relativo à “etnicidade”, estas posições teóricas fossem extremamente conhecidas, na prática, os responsáveis pela realização das políticas indigenistas nacionais continuaram levando em consideração somente os traços culturais supostamente diferenciais para definir e individualizar um grupo indígena.

Assim, os próprios índios, como resposta às pesquisas e investigações dos brancos que tiveram como alvo e objeto específicos todos os indicadores mais visíveis da diferença cultural entre índios e brancos, começaram a utilizar e a reinterpretar essas mesmas lógicas.

Impõe-se, assim, a idéia de que somente é tipicamente indígena o que é essencialmente “diacrítico”, ou seja, diferencial em contraposição à sociedade envolvente.

O conceito-base era de que a cultura indígena, enquanto “pré-colombiana”, tem de ser necessariamente diferente daquela da sociedade nacional.

Sem dúvida é preciso refletir sobre o conceito de “cultura” e sobre como ele vem sendo interpretado pelos atores sociais.

Aqui é forte a influência da idéia de cultura essencialmente “evolucionista”, “classificatória” e “etnocêntrica”, uma idéia compartilhada no interior da FUNAI e difundida pela mídia. Conforme Pacheco de Oliveira (1985, p. 27) essa idéia de cultura é a mesma com a qual foi pensado e escrito o Estatuto do Índio, ainda hoje a lei mais importante na jurisprudência brasileira em relação aos povos indígenas.

Hoje, os xacriabá, quando falam de cultura, se referem exclusivamente aos âmbitos principais das esferas religiosas, às danças, aos rituais e aos costumes (como, por exemplo, a maneira de vestir ou a culi-

nária). Dificilmente, ao falar da cultura do seu povo, um índio xacriabá se refere às esferas sociais ou políticas (como, por exemplo, divisões dos papéis de gênero no interior da família, estratégias tradicionais de resolução dos conflitos, organização política). Talvez, uma razão para essa exclusão seja o fato de que estas últimas são mais difíceis de serem exibidas e apresentadas em público.

Em todas as situações analisadas, a cultura parece ser considerada pelos índios como algo bem definido e afastado em relação a todas as dinâmicas da sociedade xacriabá como um todo.

Esta interpretação do conceito de cultura compartilhada pelos xacriabá parece evocar um conceito ainda mais redutivo do que a famosa definição de Tylor (1920, p. 1): “o complexo que inclui conhecimento, crenças, arte, morais, leis, costumes e outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade”. Esta também, embora tenha se tornado célebre, talvez por ter sido uma das primeiras tentativas de definir o conceito, sem dúvida não é das definições mais abrangentes. Ao contrário, foi muito criticada como definição e superada por outras mais compreensivas.

Quando os xacriabá se referem à cultura, limitando-se a indicar um conjunto de práticas reconhecidas como “tradicionais”, parecem estar em sintonia com um conceito de cultura ainda mais redutivo do que aquele formulado por Tylor.

No passado, mostrar e dar visibilidade a todos esses tratos culturais teve essencialmente uma função política, na luta dos índios pelo reconhecimento e pela demarcação da terra indígena. Hoje também os fins são prevalentemente políticos, mas são essencialmente funcionais a outras reivindicações (ter acesso a projetos e programas de desenvolvimento de organizações estaduais ou não governamentais e defender os próprios direitos jurídicos e de cidadania).

Há que se lembrar também que a Constituição de 1988 decreta que: “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” (Título VIII, Capítulo 3, Seção II, art.216).

Assim, a jurisdição brasileira reconhece oficialmente um vínculo entre patrimônio cultural e grupos sociais (indígenas, quilombolas e outros) e garante que “o poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação” (Título VIII, Capítulo 3, Seção II, art.216, § 1º).

Assim, em um contexto político nacional e internacional que favorece a proteção e a defesa do patrimônio cultural, sobretudo dos grupos desfavorecidos, os índios se ativam e atuam na obra de resgate e valorização do que durante muitos anos foi discriminado pela sociedade envolvente.

Ressalte-se que hoje em dia os índios não precisam mais dissimular traços e características da sua organização social e da sua cultura. Em particular os grupos que vivem e viveram em situações de contato com os brancos, hoje reafirmam com grande decisão suas diferenças étnicas.

Essa reafirmação do patrimônio cultural e, de forma mais geral, da cultura indígena, tem também uma clara função política, que se explica em vários níveis: talvez o primeiro deles seja a ostentação de uma diferença cultural como tentativa de se fazer aceitar como grupo diferenciado, sem ter de esconder a própria diversidade. Os outros níveis incluem a reafirmação da própria identidade étnica e a reconquista de um posição política que lhes permita ser respeitados no interior dos processos de negociações com o Estado e governo na luta por seus próprios direitos.

Nesse processo, todo o poder do imaginário culturalista e dos brancos (pesquisadores, jornalistas, administradores, funcionários da FUNAI) tem um papel importante.

É necessário lembrar que muitos jovens xacriabá, por ocasião do “Magistério Indígena”, curso de formação para professores indígenas incluído no Programa de Implantação das Escolas Indígenas de Minas Gerais (PIEI), ativado desde 1996 e destinado a todos os povos indígenas do estado de Minas Gerais, tiveram muitos contatos com outros índios.

É interessante salientar que muitos xacriabá, ao escrever os *memoriais* finais com as impressões e avaliações sobre a experiência vivenciada durante o curso, salientaram e descreveram com admiração todos os traços culturais e as tradições do povo indígena maxakalí (também incluído no programa educativo).

Os maxakalí compartilham uma língua tradicional (diferentemente dos xacriabá), têm cabelos compridos e apresentam características fisionômicas tipicamente indígenas.

Os xacriabá falavam com admiração dos maxakalí:

*“Gostei de conhecer os outros índios, e entre eles os mais interessantes foram os maxakalí, que têm uma cultura completa, não como os xacriabá que por causa dos não índios perderam muito da sua cultura”.* (Depoimento de um professor xacriabá, Relato Sobre o Curso Indígena, Parque do Rio Doce, memorial, 1999).

Através de um processo de imitação e reinterpretação, os xacriabá redescobriram ou reinventaram nos últimos anos alguns traços culturais que eles mesmos consideram “tipicamente indígenas”. Assim, muitos jovens começaram a usar brincos feitos de osso de boi ou pulseiras feitas de peças da carapaça de tatu, ou ainda cocares cheios de plumas multicores, embora nem seus pais nem seus avós os tivessem utilizado. Muitos jovens aprenderam esses usos nas reuniões políticas dos povos indígenas e nos encontros com outros índios, organizados no âmbito do Projeto Estadual de Educação Indígena. Estas são ocasiões de trocar experiências e de conhecer o “jeito de ser indígena” dos outros povos.

A pesquisa de campo nas terras indígenas do grupo forneceu muitos outros dados e exemplos etnográficos, que salientam o processo de exibição de características diacríticas supostamente indígenas. Por exemplo, hoje em dia, os xacriabá, em todas as ocasiões de encontros com instituições não indígenas, representam danças derivadas do ritual do “toré”. Isso não acontece somente na ocasião do “Dia do Índio”, quando a maioria dos xacriabá, com os corpos pintados com uma tinta extraída do jenipapo, participam das celebrações na frente de jornalistas e autoridades, mas também em muitas outras ocasiões. Por exemplo, se eles começam um programa de parceria com uma universidade

brasileira, no dia do encontro com reitores e pró-reitores (à diferença do que acontecia no passado), ao chegarem na universidade, eles tiram as camisetas, pegam as maracas, as vezes vestem cocares, e começam a dançar e cantar.

As letras das canções são às vezes em português, às vezes na língua xacriabá, que faz parte originariamente do tronco linguístico macro-jê, família Jê. Esta língua não é falada na realidade, mas um jovem professor está redescobrimdo algumas palavras através de diálogos e troca de informações com alguns idosos da reserva, e através dos sonhos.

Sobre o uso da língua ou, na verdade, de algumas palavras de uma suposta língua tradicional, é preciso prestar atenção. Só alguns xacriabá, na maioria jovens, conhecem estas palavras que são usadas principalmente nas canções durante as danças, tendo assim, ainda uma vez, uma função política, em todas as ocasiões nas quais é necessário demarcar as fronteiras entre índios e brancos (Oliveira, 1999a, p. 26).

Mas além dessa função, que pode ser explicada também pelo conceito “para ser verdadeiros índios, é preciso ter uma língua indígena”, o uso dessa língua tem outro significado importante para os xacriabá. Alguns dos meus entrevistados que conhecem várias palavras da língua, salientavam a importância de ter um idioma indígena, para compartilhar um código secreto pelo qual dialogar entre se, sem que os brancos possam entender.

Essa vontade e necessidade de defesa contra os representantes da sociedade envolvente remonta ao período de luta pela terra, etapa fundamental e dramática da história xacriabá, quando os fazendeiros locais mataram três índios.

O mesmo “toré” é um ritual secreto em que os índios, em “terreiros” escondidos no interior da reserva, dançam, tomam a infusão de jurema, mas sobretudo entram em contato com a entidade protetora do povo xacriabá: a “onça cabocla” – uma onça que às vezes assume o aspecto de uma moça chamada “Yayá”. Na ocasião do ritual do toré, alguns xacriabá entram em contato com a “onça cabocla”. Conforme as narrativas dos índios, “Yayá” tem uma função simbólica de conselheira

comunitária, que oferece ajuda sobretudo nas situações e ocasiões em que os xacriabá se sentem ameaçados pelos fazendeiros.

Mas, como vimos antes, em ocasiões públicas, fora do ritual secreto, algumas partes da dança do “toré” são representadas na frente dos brancos.

Assim como acontece em relação à língua indígena, existe uma contínua tentativa de balanceamento e de busca de um equilíbrio entre o lado secreto dos rituais e as partes a serem exibidas e apresentadas na frente dos “não índios”.

Entre o grupo indígena, esses assuntos são ao centro dos debates comunitários, onde se enfrentam os defensores dos segredos e outros índios favoráveis a uma abertura maior.

É preciso salientar que as duas estratégias opostas (apresentar as características diferenciais da cultura para serem reconhecidos na própria diferença sociocultural, ou esconder os próprios segredos pois representam armas estratégicas fundamentais contra os brancos) têm em comum o fato de serem ambas conotáveis como políticas.

Com certeza, nos últimos anos, no contexto indígena (e não só neste), a importância de dar visibilidade às diferenças culturais cresceu notavelmente. De fato, a FUNAI perdeu muita influência, ficando responsável somente pela questão fundiária, e não pelas políticas educativas e sanitárias nas reservas indígenas, como acontecia no passado. Com a perda da influência do órgão tutelar federal, muitos projetos nas terras indígenas são financiados e promovidos hoje em dia por ONGs brasileiras ou internacionais. Estas organizações não têm mecanismos de financiamento fixos como os estaduais, mas dependem de lógicas diferentes.

Bruce Albert (1997, p. 198), em um ensaio dedicado aos movimentos indígenas ativos na Amazônia Brasileira, define “*cota identitária*” como o grau de suposta “tradicionalidade” de cada grupo indígena, segundo o imaginário culturalista e ecologista dos financiadores dos projetos.

Esses preconceitos e estereótipos relativos a uma suposta tradicionalidade tendem a premiar os povos amazônicos que moram em condições de relativo isolamento, em comparação com os grupos do Nor-

deste, que têm uma experiência de séculos de contato com os brancos e que, por isso, historicamente foram definidos pelos administradores regionais como “misturados”. Os primeiros não só moram no grande “pulmão verde” do mundo, como também parecem mais “tradicionais”, apresentando um número maior de indicadores culturais de diferenciação; assim, para eles é mais fácil obter financiamentos oferecidos pelos financiadores residentes nas metrópoles brasileiras, européias ou norte-americanas, pois têm uma quantidade maior de traços culturais diferenciais em relação à população envolvente.

A esse processo os índios não assistem como espectadores passivos, mas se mobilizam para ter a visibilidade necessária para obter financiamentos úteis para realizar projetos de desenvolvimento e ter garantidos os próprios direitos constitucionais. Os representantes das comunidades indígenas, (não só os xacriabá) hoje em dia, sabem muito bem que é muito mais fácil ter direito não só a financiamentos para projetos de desenvolvimento sustentável, mas também obter o respeito dos próprios direitos constitucionais se nos *folders* das ONGs ou nas exposições fotográficas forem mostradas fotos de índios com cabelos compridos, corpos pintados e grandes cocares na cabeça.

À luz desse processo de busca de visibilidade e de exibição de diferenças culturais difundido no mundo todo, e não apenas no contexto indígena, é preciso refletir sobre a influência que os pesquisadores podem ter em relação a essas dinâmicas. Hoje em dia é necessário compreender o poder e a influência que os pesquisadores (bem como os operadores das ONGs e os jornalistas autores de reportagens sobre o contexto indígena) têm nas dinâmicas relativas à promoção de traços culturais consideráveis tradicionais.

É preciso refletir sobre o alvo do nosso olhar: concentrar a atenção na dança do *toré* ou em uma procissão ou romaria católica tem um peso diferente para as comunidades, assim como focalizar a as pinturas corporais (que a maioria dos xacriabá fazem desde os três anos de idade), em vez da arte da improvisação poética (*repentismo*) tem também consequências e efeitos político-culturais diferentes.

Os índios observam para onde o antropólogo dirige a sua atenção e agem para se fazer reconhecer como tais.

É importante lembrar que não é possível nem correto analiticamente desconhecer que os índios têm o direito de querer resgatar e promover alguns de seus traços culturais, bem como reconhecer nesse processo a criatividade vital dos povos indígenas que, com um orgulho sempre maior, se afirmam como comunidades que compartilham projetos identitários comuns e não aceitam ser considerados descendentes ou remanescentes indígenas, mas se sentem índios depois de séculos sendo obrigados a negar, a esconder ou esquecer a própria ancestralidade nativa. Assim, os índios “misturados” recriam continuamente a própria comunidade e a própria identidade étnica.

No processo como um todo, algumas escolhas importantes são efetuadas: as principais concernem ao âmbito do patrimônio cultural. Seleções que tendem a rejeitar todos os traços e manifestações culturais que não são exclusivamente indígenas (como o repentismo ou as procissões católicas difusas em muitas regiões do Brasil), apesar de essas práticas serem fortemente difundidas no interior da comunidade indígena.

Assim as escolhas serão sobre todos os traços culturais diferenciais, porque estes e apenas estes representam as supostas características tipicamente indígenas. Partindo de uma simples reflexão (o repentismo não é considerado uma manifestação cultural tipicamente indígena, e o catolicismo é difundido no Brasil todo), os xacriabá não valorizam o repentismo ou alguns deles chegam ao ponto de se envergonhar de participar de romarias católicas tradicionais.<sup>2</sup> Mas a religião católica é majoritária na comunidade indígena, e a religiosidade católica é parte integrante da cultura e da organização social xacriabá.

Nesse processo, tem um papel importante o peso da influência de uma imagem exótica do índio, ainda enraizada no imaginário ocidental, segundo a qual o indígena é aquele “indivíduo nu que apenas lê o grande livro da natureza, que se deloca livremente pela floresta e carrega consigo marcas de uma cultura exótica e rudimentar, que remete à origem da

2. Pode ser interessante citar um breve exemplo relativo à pesquisa de campo: durante a festa de Santa Cruz, um importante ritual católico organizado todo ano nas terras indígenas xacriabá, um professor indígena me confidenciou que, na opinião dele, estas festas não são consideráveis indígenas, porque a “verdadeira” religião dos índios é uma outra.



no interior da comunidade antropológica poderá se afirmar definitivamente também no âmbito da mídia, da política indigenista brasileira e da opinião pública em geral.

O desafio é muito difícil e reflete, por exemplo, sobre todas as dificuldades que os antropólogos encontram na interação com o sistema jurídico-administrativo, como salientou, por exemplo, Clifford (1988) em seu famoso ensaio sobre os *mashpee*. Todavia, a autoridade intelectual que a Antropologia tem no Brasil e o compromisso social mantido através do tempo ao lado dos povos indígenas podem abrir perspectivas de esperança no sentido de mudar a opinião pública sobre questões centrais para a Antropologia. Tais questões, relativas à definição de cultura e etnia, fazem parte das temáticas a respeito das quais os antropólogos são considerados os maiores especialistas. Já o fato que o Senado Federal brasileiro, em junho 2002, ter aprovado o texto da Convenção 169 da OIT (Organização Internacional do Trabalho) representa um importante sinal positivo. Nesse texto, decreta-se que: “A consciência de identidade indígena dos povos tribais deverá ser considerada como critério fundamental para determinar os grupos a que se aplicam as disposições da presente Convenção” (Convenção 169, aprovada pela OIT em 7 de junho de 1989, Parte 1, artigo 1). Com a aprovação desse texto, a lei brasileira de fato reconhece o pertencimento dos indivíduos aos povos indígenas baseando-se e confiando somente na auto-identificação indígena.

Assim, desde junho 2002, com a aprovação da Convenção, acaba a prática dos “laudos de reconhecimento étnico” cujo objetivo era definir a identidade étnica dos grupos indígenas.

A adoção legal do princípio da auto-identificação desqualifica qualquer acusação em torno da simulação de etnicidade, fazendo recair sobre o próprio grupo a eleição dos critérios e das pessoas que lhe correspondem. A influência das contribuições teóricas de Barth na adoção deste princípio é importante: o antropólogo norueguês foi um dos primeiros a salientar a importância da *self-ascription*, a auto-identificação, na análise da etnicidade. Sem dúvida, no estudo dos processos de etnogênese as categorias lógicas, as percepções e definições internas

aos grupos são extremamente importantes do ponto de vista analítico, eurístico e político. Julgar as identidades étnicas e as étnias apenas pelo exterior não permite conhecer em profundidade as dinâmicas e os processos étnicos.<sup>3</sup>

Estas premissas permitem esperar que muitos preconceitos e estereótipos ainda difundidos sejam substituídos por um conhecimento verdadeiro do mundo indígena contemporâneo.

No caso de estudo analisado, por exemplo, é preciso salientar que os xacriabá têm uma história de mestiçagem que é própria desse povo e dotada de características únicas. Não faz sentido, nem é correto esquecer e cancelar essa história. A mestiçagem é, sem dúvida, uma característica central do caminho percorrido pela maioria dos povos indígenas do Nordeste, caracterizados por muitos anos de contato com a sociedade envolvente. Mas é evidente que cada grupo, de maneira única e particular, reinterpreta e reinterpreta a mistura, criando e recriando com orgulho a própria identidade sociocultural e étnica. Somente se os índios tiverem a liberdade de recriar essa identidade sem ter por obrigação apresentar todas as características típicas da “imagem do índio genérico” será possível chegar a uma forma de verdadeiro diálogo entre índios e sociedade envolvente. Um diálogo que tenha bases sólidas acerca do respeito às diferenças recíprocas.

Hoje, os xacriabá e, em particular, as crianças que moram nas terras indígenas começam a se definir não mais somente como “índios”, mas como “xacriabá”, diferentemente do que acontecia na geração de seus pais. Este é sem dúvida um pequeno sinal do quanto está presente no interior da comunidade indígena um sentimento identitário caracterizado pela unicidade da história desse povo, refletindo sobretudo no fato de que os avós dessas crianças tiveram grandes dificuldades em se definir como índios diante dos brancos.

Mas é sobretudo fora das reservas, na mídia, no mundo político e intelectual, que tem de se impor o conceito de que os índios de hoje não têm de apresentar e mostrar necessariamente todas as características de uma “indianidade típica e estereotipada”.

3. Para citar um exemplo: na opinião de Cohen (1974), a comunidade dos “brokers”, de Londres, poderia ser considerada como um grupo étnico. Os “brokers” da “city” londrina de fato se conhecem entre si, compartilham a mesma gíria e o mesmo sotaque, respeitam as mesmas regras sociais e padrões de comportamento simbólicos. Todavia, o que é criticável nesse interessante exemplo citado por Cohen é que a essa comunidade falta um fator essencial para ser considerada “étnica”: a reivindicação de uma identidade étnica, a *self-ascription* ressaltada por Barth (1969).

Se isso não acontecer, o risco maior será o de se chegar à homologação dessa imagem do “índio genérico”; uma imagem que empobrece a complexidade, a variedade e a riqueza oferecidas por cada povo indígena e que conforma a um único padrão o seu patrimônio cultural.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERT B. *Territorialité, ethnopolitique et développement: à propos du mouvement indien en Amazonie brésilienne*. In: “Cahiers des américaines latines”, XXIII, 1997, pp.177-210.
- ANDERSON B. *Imagined Communities*. Londres: Verso, 1983.
- BARBOSA W. de Deus. “O toré (e a praia) entre os kambiwá e os pipipá: performances improvisações e disputas culturais”. In: Grunewald, R. A. (Org). *Toré, regime encantado dos índios do Nordeste*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2004, pp. 129-142.
- BARTH, F. “Introduction”. In: Barth F. (Org.) *Ethnic Groups and Boundaries*. The Social Organization of Culture Difference. Boston: Little Brown and Company, 1969, pp. 9-38.
- BOURDIEU P. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- CLIFFORD J. *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- COHEN A. *Urban Ethnicity*. Londres: Tavistock, 1974.
- ERIKSEN, T. H. *Ethnicity & Nationalism, Anthropological Perspectives*. Londres: Pluto Press, 1993.
- GEERTZ C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GRÜNEWALD, R. A. (Org.) *Toré: regime encantado dos índios do Nordeste*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2004.
- GUIMARÃES A. *Relato sobre o curso indígena*. Parque do Rio Doce (manuscrito), 1999.

HOBBSAWN E. J. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

LENZI GRILLINI F. "Il paradosso degli indios senza cultura, problemi e sfide di un progetto di educazione differenziata indigena". In: *Rivista di Psicolinguistica applicata*, V, n.3, 2005, pp. 59-72.

\_\_\_\_\_. *Vivere nella Funai*. La demarcazione delle Terre Indigene in Brasile e il ruolo degli antropologi: il caso Xacriabá, Tese de doutorado, Universidade de Siena, Siena, 2006.

OLIVEIRA J. Pacheco "Contexto e horizonte ideológico: reflexões sobre o Estatuto do Índio". In: Coelho dos Santos S., Werner D., Sens Bloemer N., Nacke, A. (Orgs.), *Sociedades indígenas e o direito*. Florianópolis: UFSC, 1985.

\_\_\_\_\_. "Uma etnologia dos 'índios misturados'? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais". In: Oliveira J. Pacheco (Org.) *A viagem de volta, etnicidade, política e re-elaboração cultural no Nordeste indígena*. Rio de Janeiro: ContraCapa1999, pp. 11-39.

\_\_\_\_\_. *Ensaio em antropologia histórica*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

SAHLINS M. "O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em via de extinção (parte I)". *Mana*. v.3. n.º 1, 1997.

\_\_\_\_\_. "O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em via de extinção (parte II)". *Mana*. v.3. n.º 2, 1997.

SANTOS A. F. M. *Do terreno dos caboclos do Sr. São João à terra indígena xakriabá: as circunstâncias da formação de um povo*. Um estudo sobre a construção social das fronteiras. Tese de Mestrado em Antropologia Social, Universidade de Brasília, Brasília (DF), 1997.

TYLOR E. B. *Primitive Culture*. New York: Brentano, 1920 (ed. orig. *Primitive Culture Researches into Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*, Londres, 1871).

# antropologia e museus: revitalizando o diálogo

José do Nascimento Junior

**P**rimeiramente quero agradecer a possibilidade de participar de uma mesa-redonda para reflexão sobre o tema “Antropologia e museus: revitalizando o diálogo” no âmbito da 25ª. Reunião Brasileira de Antropologia, organizada pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA). Com essa participação, acendo em mim a memória de um outro momento, retorno a uma antiga relação. A última vez, até onde me lembro de ter participado de uma discussão como essa num fórum tão especializado como esse, foi na 22ª. Reunião da ABA, em 2000, na cidade de Brasília. Na ocasião, foram convidados e participaram da mesa de debates José Carlos Levinho, diretor do Museu do Índio /Funai; Luiz Fernando Dias Duarte, então diretor do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro; Paula Monteiro, então diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo; Lúcia Hussak Van Velthem, pesquisadora do Museu Paraense Emilio Goeldi; e Cornélia Eckert, professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A mesa foi coordenada por mim, que à época dirigia o Museu Antropológico do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre.

Não é demais lembrar que o tema daquele Fórum foi “Os Museus etnográficos no contexto da Antropologia contemporânea” e sua finalidade foi debater o papel atual dos museus etnográficos como espaços de pesquisa, formação e difusão de conhecimentos antropológicos, compreendendo-os como lugares realizadores de um “inventário das diferenças”, colocando em pauta a reflexão da espetacularidade, da imaginação,

da tradução cultural e da ampliação dos horizontes de entendimento e comunicação. Nesta direção, valia pensar a relativização dos saberes técnicos e o reconhecimento da autonomia que os diferentes públicos têm na reinterpretação daquilo que o museu comunica. Pretendia-se, ao estabelecer esse foco de análise, possibilitar o intercâmbio entre as diferentes instituições museológicas na área da Etnografia/Antropologia e contribuir para a reflexão sobre os papéis dessas instituições no contexto da Antropologia contemporânea.

Para além disso, aquela mesa significava também mais uma tentativa de reposicionamento do tema dos museus no âmbito das reuniões da Associação Brasileira de Antropologia, tema esse que após a institucionalização da Antropologia nas universidades passou a ser bastante periférico. A Antropologia no Brasil, como se sabe, nasceu nos museus. Com a criação e o desenvolvimento das universidades, a relação das ciências sociais com os museus ficou, no mínimo, secundarizada. Um movimento de reaproximação pode ser percebido, como indica José Reginaldo Santos Gonçalves (1995), depois dos anos 80 do século XX.

A relação estreita entre museus e Antropologia foi apontada por Lília M. Schwarcz (1993), ao examinar o que denomina “era dos museus” no Brasil, que se estenderia dos anos 70 do século XIX até os anos 30 do século XX. Nesse largo período, segundo a autora, museus como o Nacional, o Paulista e o Paraense Emílio Goeldi, teriam desenvolvido uma expressiva produção de conhecimento no campo da etnografia, a partir do paradigma classificatório e evolucionista das ciências naturais.

Registre-se de passagem que o Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, um dos museus estudados por Lília M. Schwarcz, completou, em junho de 2006, 188 anos de existência ininterrupta, enquanto a Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde hoje está abrigado, completará 70 anos em 2007.

## A MEMÓRIA E OS OBJETOS DA MEMÓRIA

A memória e o esquecimento são indissociáveis. Esse par sempre esteve no centro das preocupações dos seres humanos, quer como capacidade (ou

incapacidade) de o indivíduo absorver, reter, lembrar; quer como prática social de salvaguardar (ou descartar) por intermédio de uma instituição.

Ao acionar a memória que nos remete ao tema somos levados à obra *Confissões*, onde Santo Agostinho (1973, p. 200) escreve:

Chego aos campos e vastos palácios da memória, onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie. Aí está também escondido tudo o que pensamos, quer aumentando quer diminuindo ou até variando de qualquer modo os objetos que os sentidos atingiram. Enfim jaz aí tudo o que se lhes entregou e depôs, se é que o esquecimento ainda o não absorveu e sepultou.

A memória está vinculada à nossa consciência da existência de tempo e espaço – passado, presente e futuro –, onde criamos identidades e referências e nos situamos no mundo; é ela que nos possibilita o exercício individual e coletivo do sentimento de pertencimento. Ao falarmos em memória, estamos falando também em afetos, sensações, percepções e experiências.

O acesso a essa memória das memórias leva-nos também ao que Hipócrates, para alguns o pai da Medicina, dizia: “A vida é breve, a arte é longa, a ocasião é fugidia, a experiência é traidora e o julgamento é difícil”. Com esse aforismo, ele registra o significado da experiência prática ao longo do tempo. Um tempo relativo, uma vez que a vida é breve e a arte da medicina exige longo tempo de aprendizado; um aprendizado que nem sempre tem ocasião propícia. Além disso, mesmo quando a ocasião é propícia, a experiência pode escapular pelos dedos, e o julgamento (ou a compreensão), que é difícil, pode não acontecer. É o combinado de tudo isso, que em termos ideais, daria sentido a um bom médico. Em qualquer hipótese, no entanto, a memória está no centro do aprendizado de qualquer saber-fazer, e ela mesma, assim como em qualquer saber-fazer, pode ser treinada e aprimorada.

Acionar a memória das memórias também nos remete aos objetos de arte. Ao falar do papel dos objetos de arte e da ação humana, Hannah Arendt (1987, p. 181) nos diz:

Nesta permanência, a estabilidade do artifício humano, que jamais pode ser absoluta por ser o mundo habitado e usado por mortais, adquire representação própria.

Nada como a obra de arte demonstra com tamanha clareza e pureza a simples durabilidade deste mundo das coisas; nada revela de forma tão espetacular que este mundo feito de coisas é o lar não mortal dos seres mortais.

Em todo e qualquer processo criativo, a memória está presente. Não há arte sem memória, não há ciência sem memória, não há tecnologia sem memória, sem memória o novo não existe. Toda criação humana, toda produção cultural (tangível ou intangível) depende da memória, que por sua vez tem uma extraordinária capacidade de deslizamento. De outro modo: a relação do humano com a natureza está ancorada na memória cultural e produz memória cultural. É com base nessas memórias que os objetos são produzidos. E como a memória tem extraordinária capacidade de deslizamento, ela também pode descansar sobre os objetos que se vinculam a sentimentos, experiências, pensamentos, acontecimentos ordinários e extraordinários.

Por serem resultado da criação humana e participarem da vida social, os objetos detêm a capacidade de dizer e guardar coisas, de ancorar memórias, sentidos, significados. A esse respeito diz Ecléa Bosi:

Se a mobilidade e a contingência acompanham nossas relações, há algo que desejamos que permaneça imóvel, ao menos na velhice: o conjunto dos objetos que nos rodeiam. Nesse conjunto amamos a disposição tácita, mas eloqüente... Mais que uma sensação estética ou de utilidade, eles nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade; e os que estiverem sempre conosco falam à nossa alma em sua língua natal. O arranjo da sala, cujas cadeiras preparam o círculo das conversas amigas, como a cama prepara o descanso e a mesa de cabeceira os derradeiros instantes do dia, o ritual antes do sono.

A ordem desse espaço povoado nos une e nos separa da sociedade e é um elo familiar com o passado.

Quanto mais votados ao uso cotidiano, mais expressivos são os objetos: os metais se arredondam, se ovalam, os cabos de madeira brilham pelo contato com as mãos, tudo perde as arestas e se abrandam..

São estes os objetos que Violette Morin chama de objetos biográficos, pois enlhecem com o possuidor e se incorporam à sua vida: o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-múndi do

viajante... Cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador. (...)

Cada uma dessas coisas tem nome: os tecidos bordados com faces, olhos, figuras animais e humanas, as casas, as paredes, decoradas.

Tudo fala, o teto, o fogo, as esculturas, as pinturas.

Os pratos e as colheres blasonadas com o totem do clã são animados e, feéricos: são réplicas dos instrumentos inesgotáveis que os espíritos deram aos ancestrais. (...)

A casa onde se desenvolve uma criança é povoada de coisas preciosas, que não têm preço. (BOSI, 2003, pp. 25-27)

Se a relação com os objetos é a constitutiva de nossa identidade desde os primeiros momentos de vida, em um mundo onde a linguagem escrita acaba por nos afastar dessa relação, os museus têm o papel de nos devolver ao mundo dos objetos, essa desnaturalização de um mundo letrado para um mundo objetual.

Ao abordar as articulações e exclusões relativas aos projetos individuais e coletivos, Gilberto Velho (1994) aponta para a necessidade de problematizar as biografias e trajetórias individuais em sociedades complexas. Segundo Velho, os indivíduos modernos vivem como seus antepassados, vinculados à cultura e às tradições particulares, mas estão hoje num momento sem precedentes, sendo influenciados por sistemas de valores heterogêneos.

Convém sublinhar que os objetos, além de serem biográficos, têm eles mesmos a sua própria biografia (Julien & Rosselin, 2005). O registro desses diferentes níveis biográficos é uma das funções dos profissionais que trabalham na documentação dos museus, nas tarefas de musealizar e contar a história dos objetos e seus contextos.

Atualmente, observa-se uma tentativa de desqualificação da denominada “cultura material”, colocando-a como algo ligado a referências conservadoras e elitistas em contraposição a uma suposta versão popular que estaria expressa na chamada “cultura imaterial”. Essa tentativa, além de implicar um retorno à velha discussão cultura de elite *versus* cultura popular, opera como se o imaterial pudesse prescindir de algum suporte material, como se nas manifestações religiosas as imagens

não fossem relevantes. Nos estudos sobre religião, como afirma Marc Augé (1996), em *Deus como objeto*, devemos considerar a relação símbolos-corpos-materiais-palavras; em outros termos, até *Ogum precisa de um cavalo* (Chagas & Nascimento Jr, 2006).

Os estudos clássicos da Antropologia, passando por Marcel Mauss e Bronislaw Malinowski, há muito tempo levam em conta a indissociabilidade entre corpo e espírito, entre natureza e cultura, discussões superadas no início do século XIX. A capacidade de simbolização é uma das características distintivas do ser humano, assim como a capacidade de transformar a natureza, dar significado, nomear. Vivemos, como afirma Charles Baudelaire, em uma floresta de símbolos.

Nessa direção, a museologia como ciência<sup>1</sup> interpretativa, que estuda a musealidade de todos os fazeres humanos passíveis de serem musealizados, é também a ciência da memória que se constitui na relação com os objetos. Por esse caminho, os museus<sup>2</sup> podem ser compreendidos como espaços de representação social da relação do homem com o seu entorno, das sociabilidades, do confronto de significados, dos conflitos sociais e suas diferenças, da diversidade. Os museus são sem dúvida o espaço da representação do “poder simbólico” das sociedades (Bourdieu, 2000).

## O DESAFIO DOS MUSEUS

De templo das musas, na antiga Grécia, os museus passam, na sociedade contemporânea, a ocupar o papel de mediadores culturais.

Início explorando duas definições conceituais de museu: o museu como fenômeno cultural, ou seja, como expressão e representação da cultura Ocidental, é muito recente. Corroboro essa afirmação com a indicação de que 90% dos museus no mundo foram criados depois da Segunda Guerra Mundial. Portanto, a tarefa de refletir e ampliar a relação com essa instituição cultural também é um fenômeno recente. Como afirma Mário Chagas (1996), o museu “é espaço de trocas, de relação e de preservação de documentos, que só possuem sentido se para eles houver um uso social”.

1. Sobre a discussão da museologia como ciência, ver Deloche (2002).

2. Sobre a conceituação de museu, ver Rico (2003), Poulot (2005, 2006) e Mairesse & Desvallées (2007).

A partir dessa definição, podemos dizer que um dos desafios dos museus é não se contentarem em ser espaços acabados, restritos a quatro paredes, e sim serem processos culturais com relevantes papéis sociais. Por este caminho, podemos então pensar novos paradigmas da museologia, uma vez que a metodologia tradicional tende a pensar o museu como gabinete de curiosidades ou, no máximo, como expositor de belas-artes.

Pensar os museus nos marcos de uma museologia crítica<sup>3</sup> e construir um museu dialógico significa deixar cada vez mais em aberto as possibilidades de interpretação do público em relação ao que está exposto, criando assim um espaço para o pensamento crítico e criativo, capaz de motivar os visitantes. Essa perspectiva aponta para a necessidade de se repensar o conceito de museu e as possibilidades cognitivas de seu espaço e para a busca de novas técnicas museográficas e expositivas, em interlocução com as Ciências Humanas e Sociais, o que poderá contribuir para o rompimento com a pasteurização ou mesmo com a espetacularização das exposições, onde os cenários são mais valorizados que os públicos, que os objetos expostos e que os discursos museológicos.

O que está em questão na proposta de um museu dialógico é a reflexão sobre essas instituições num momento de crise da memória, a partir do “dilema de Hermes” (referência), da tradução, da interpretação, das construções da alteridade, da compreensão do “outro”. Trata-se de um dilema de como transformar os museus em “espaços de mediação cultural”, “da fusão de horizontes”. Essas são tarefas que desafiam as instituições museais a trabalhar criativamente para a construção de uma nova visão, na qual o espaço constitua a dialética entre o interior e o exterior, no sentido bachelariano de uma “imaginação poética”.

Mudanças na linguagem também implicam outra noção de espaço e tempo. Submeter a ação expositiva de um museu, por exemplo, à lógica da cultura de massa significa pensar o sucesso (ou insucesso) de uma exposição pela quantidade de público e não pelas questões que ela nos coloca. Nesse sentido, valorizar a qualidade das relações dos indivíduos com as exposições implica a valorização do tempo vivenciado no museu, não como o tempo fugidio da sociedade do capital, “na qual tudo que é

3. Sobre o conceito de museologia crítica, ver Mestre & Cardona (2006) e Lorente & Almazan (2003).

sólido desmancha no ar”, como nos diz Marshal Berman parafraseando Marx, e sim como o tempo do *flâneur*, como o tempo de um passante pelo museu, sem noção de relógio; apenas com a noção do tempo da memória, relativizado pelo olhar poético do que está exposto, ou seja, o tempo de cada um de nós.

Essas mudanças colocam os profissionais do campo museológico diante de um desafio: lidar com uma nova musealidade, criando um espírito museal que leve os museus a refletir suas práticas e aponte ações que estabeleçam uma nova forma de abordar o fato museal.

## A DÁDIVA MUSEAL

Dar, receber e retribuir. Esses três modos de ação comparecem nos estudos de Marcel Mauss sobre a dádiva. Como se sabe, o gesto de dar – no quadro social em que a dádiva se insere – não está diretamente relacionado com a vontade de receber. Quem dá, não dá para receber; dá para que o outro, de algum modo, também dê.

A dádiva, “fenômeno social total”, não é compra, não é venda, não é ação do Estado, não decorre de obrigação fiscal e não é produzida por coação moral ou violência física e simbólica. Presente também nas sociedades complexas, ela circula entre amigos, vizinhos, parentes, desconhecidos, conterrâneos e estrangeiros e contribui para o fortalecimento dos laços sociais.

Nos museus, o fenômeno da dádiva também pode ser observado: seja como modo de aquisição ou doação de bens culturais para a formação de coleções; seja como doação de bens, serviços ou prestígio para as associações e sociedades de amigos de museus. Ainda que existam casos em que se pode visualizar o desejo do contradom e de projeção na memória do futuro, também existem casos de doação sem preocupação com a retribuição. Diversos mitos de heróis civilizadores apresentam narrativas que se sustentam em gestos dadivosos: doação do sol, da lua, do fogo, da arte, do alfabeto. Essas narrativas, ao serem colocadas em ação, atualizam, na contramão dos paradigmas do mercado econômico, a im-

portância do gesto doador. Nas sociedades ocidentais, o dom tem hoje o papel central na manutenção das redes sociais, dos indivíduos num espaço identitário e de referenciais simbólicos partilhados.

Pensar a dádiva no museu e pensar a sua dimensão de ponte entre o passado, o presente e o futuro constitui efetivamente um desafio. Pode-se dizer que monumentos e documentos, suportes de informação e memória preservados nos museus são ofertados como patrimônio às gerações futuras não com o desejo de receber delas alguma coisa, mas para que elas também ofertem e se ofertem. Mais do que a coisa em si, interessa preservar o processo que garante a preservação das coisas.

Vale sublinhar – como sugere Maurice Godelier – que “o enigma do dom” também está presente nos objetos que guardamos e preservamos, objetos que assumem um significado simbólico, quase “sagrado”. Este me parece ser o espaço privilegiado dos museus no jogo social do dom e do contradom; nos museus encontram-se objetos e até mesmo presentes que foram retirados da esfera das trocas concretas e que não podem mais ser presenteados.

Cada geração, como é bem sabido, se vê desafiada a se reapropriar do patrimônio, a redimensionar e ressignificar o museu. Desse ritual, pelo menos desde o século XVIII, o mundo ocidental não tem podido fugir. Em outras palavras: a qualidade de vida cultural e social de cada geração depende da sua capacidade antropofágica, da sua capacidade de apropriar-se daquilo que foi produzido em outros tempos e em outros espaços.

Essa capacidade não é particular de um povo ou de uma sociedade. As três epígrafes utilizadas por Peter Burke na abertura de seu livro *Hibridismo cultural* sinalizam nessa mesma direção:

- 1ª. epígrafe – “Todas as culturas são o resultado de uma mixórdia”  
– Claude Lévi-Strauss;
- 2ª. epígrafe – “A história de todas as culturas é a história do empréstimo cultural”  
– Edward Said;
- 3ª. epígrafe – “Hoje, todas as culturas são culturas de fronteira” – Nestor Canclini.

Mixórdia, empréstimo e fronteira. Esses três termos que servem para dizer – sem dizer tudo – o que é a cultura, também servem para dizer

– sem dizer tudo – o que é o museu. É isso. Museu também é mixórdia, empréstimo e fronteira, ao que se pode acrescentar: antropofagia.

A articulação do campo museal<sup>4</sup> permite que antigos sonhos e projetos museológicos possam ser desenvolvidos. Os resultados dessas parcerias institucionais – como de resto boa parte do trabalho no território dos museus e do patrimônio – tem muito de dádiva. Digo dádiva, digo dívida realimentada, mas não digo sacrifício. O sacrifício tende à anulação da dádiva.

Existem, como é sabido, diferentes acepções, definições e imagens associadas ao termo museu. Os museus podem ser concebidos como “gabinets de curiosidade”, “universidades do objeto”, “templos”, “fóruns”, “teatros de memória”, “laboratórios”, “centros de convivência” etc. Entre as várias acepções e entendimentos possíveis, eu gostaria de destacar um: o do museu como um espaço privilegiado da *res publica*.

Na sociedade brasileira contemporânea os museus particulares ou públicos,<sup>5</sup> municipais, estaduais ou federais, são (ou devem ser) espaços privilegiados da *res publica*. Não estou falando da república como alguma coisa perdida num passado qualquer, estou falando da república como um desafio atualizado para os nossos museus. Pensá-los por este prisma significa também compreendê-los como lugar de direito e cidadania, como lugar de inclusão cultural, de resistência e combate aos preconceitos de toda ordem, sejam eles religiosos, raciais, sexuais ou sociais.

Essa condição de espaço de comunicação a serviço da “política dos significados” favorece a compreensão da polifonia museológica.

Um museu *res publica* – como sugere Mário de Andrade – não é destinado aos príncipes e suas coleções, aos curadores e especialistas e suas ilustrações, aos detentores do poder econômico ou aos diretores de instituições; o museu *res publica* destina-se aos cidadãos e faz parte da sua função social o exercício do direito à memória, à história e à educação. Sem dúvida, o campo museal é campo de tensão e, por isso mesmo, nele há espaço para múltiplas e diferentes práticas, abordagens e enfoques.

Em 1999, recebi uma carta de Claude Lévi-Strauss na qual ele agradece a iniciativa do Museu Antropológico do Rio Grande do Sul que, através

4. Sobre a composição do campo museal, ver Poli, 2006.

5. Nesse sentido, poderíamos falar numa “cidadania institucional”, que compreende, como sugere Edmund Leach, a instituição não apenas como “parte de acordos usuais”, mas também como “as pessoas que estão envolvidas nestes acordos, os recursos e os processos técnicos que empregam nas suas atuações, as ‘regras do jogo’, e as ‘escrituras míticas’ que dão justificação à existência da instituição e à sua perpetuação”. Pensar o museu na sua dimensão institucional é compreendê-lo como metáfora da sociedade, como espaço de sociabilidade, de mediação de diversos sistemas simbólicos, ou seja, como espaço de poder e disputas ideológicas. Como indica Lévi-Strauss: “Nada se assemelha mais ao pensamento mítico que a ideologia política. Em nossas sociedades contemporâneas talvez esta se tenha limitado a substituir aquele”.

de um seminário que comemorava seus 90 anos, sublinhou a dimensão “antropoética” de sua obra. Nessa carta, Lévi-Strauss destaca ainda o seu interesse em “manter os elos entre o sensível e o inteligível”, aspectos que “os pensadores e os artistas da Idade Média e da Resnascença souberam unir”, assim como muitos “povos sem escrita”, entre os quais os “ameríndios”. Para Lévi-Strauss, Paul Valéry compreendia a importância desses elos e por isso mesmo afirmava: “a poesia é o lugar de pontos equidistantes entre o puro sensível e o puro inteligível”. Esse pensamento também pode ser aplicado aos museus e ao patrimônio: elos e lugares que ancoram a relação entre o sensível e o inteligível. O museu é espaço de antropofagia e, como tal, envolve doação, recepção e retribuição; articula o material e o imaterial.

Essa reflexão aponta para um novo caminho de relação entre a Antropologia, os museus e a Museologia. Um caminho que certamente estará em diálogo com as experiências e reflexões do que em Portugal se chama Sociomuseologia<sup>6</sup> e também com o que na Itália se denomina de Antropologia museal, ou seja, uma Antropologia que leva em conta o potencial dos museus para valorizar diálogos, encontros, identidades e diferenças.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Victor Civita, 1973.

ARENDRT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

AUGÉ, Marc. *Dios como objeto*. Barcelona: Gedisa, 1996.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Antropologia do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

- CHAGAS, Mário. *Museália*. Rio de Janeiro: JC, 2006.
- CHAGAS, Mário; NASCIMENTO Jr, José. "Política de museus, de patrimônio e de memória". In: 1ª Conferência Nacional de Cultura 2005/2006. Brasília: Ministério da Cultura, 2007, pp. 257-258.
- CHAGAS, Mário; NASCIMENTO Jr, José. *Até Ogum precisa de cavalo*. Palestra proferida em 2006 na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).
- DELOCHE, Bernard. *El museo virtual*. Gijón: Trea, 2002.
- LEACH, Edmund. *A diversidade da Antropologia*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural I*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- LORENTE, Jesús Pedro; ALMAZAN, David. *Museología crítica y arte contemporânea*. Zaragoza: Prensas Universitaria de Zaragoza, 2003.
- JULIEN, Marie-Pierre; ROSSELIN, Céline. *La culture materielle*. Paris: La Découverte, 2005.
- MAIRESSE, François; DESVALLÉES, André. *Vers une redéfinition du musée?* Paris: L'Harmattan, 2007.
- MESTRE, Joan Santacana; CARDONA Francesc Xavier Hernández. *Museología crítica*. Gijón: Trea, 2006.
- MOUTINHO, Mário. "Sobre o conceito de Museologia Social". In: *Cadernos de Museologia*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, 1993.
- POLI, Marie-Sylvie. *Le texte au musée: une approche sémiotique*. Paris: L'Harmattan, 2006.
- POULOT, Dominique. *Musée et muséologie*. Paris: La Découverte, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Patrimoine et musées*. Paris: Hachette, 2006.

- RICO, Juan Carlos. *La difícil supervivencia de los museos*. Gijón: Trea, 2003.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e pensamento racial no Brasil: 1870-1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: Antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

## referências bibliográficas

- MAIRESSÉ, François, DESVALLÉES, André. *Vers une nouvelle histoire des musées*. Paris: L'Harmattan, 2007.
- AGOSTINHO, Santo. *Comunidade e memória: São Paulo, 1970-1990*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- MESTRE, Joan Santacana; CARDONA Francesc Xavier; HERNÁNDEZ, JORDANA. *El museo como espacio de memoria: el caso de la Casa de la Memoria en Gijón*. In: *Revista de Antropología*, vol. 25, no. 1, p. 1-15, 2008.
- MOUTINHO, Mário. "Sobre o conceito de Museologia Social." In: *Revista de Museologia*, vol. 1, no. 1, p. 1-15, 1997.
- ROUOT, Dominique. *Le musée et la société: une approche sociologique*. Paris: La Découverte, 2002.
- ROUOT, Dominique. *Museo e sociedade: uma abordagem sociológica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ROUOT, Dominique. *Museo e sociedade: uma abordagem sociológica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ROUOT, Dominique. *Museo e sociedade: uma abordagem sociológica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

as cidades e o  
patrimônio cultural

# as cidades e o patrimônio cultural

Vera Dodebei

Claudia M. P. Storino

**a**s cidades são espaços urbanos reais, como nos mostram as imagens de satélite que hoje habitam nossos computadores, mas são, sobretudo, espaços imaginados por cada um de nós na revolução criadora da nossa memória. A cidade excede a representação que cada pessoa faz dela e, como afirma Henry-Pierre Jeudy, se oferece e se retrai segundo a maneira como é apreendida. Tomando-a como uma paisagem ou por um enquadramento fotográfico circunstancial, construímos sua imagem a partir da tensão entre o que vemos e o que imaginamos, entre o visível e o invisível.

Considerando as cidades como itens de uma coleção, ainda que de natureza virtual, a exemplo daquela que a UNESCO criou e denominou de *Memória do Mundo*, podemos discutir quais são os critérios escolhidos para a patrimonialização de um conjunto de edificações, quem os determina e que implicações existiriam para os moradores quando da transformação de um objeto em patrimônio.

O conceito de patrimônio da humanidade é formado por uma coleção de bens patrimoniais de natureza material e imaterial de todas as partes do nosso planeta. Essa coleção, disponível na rede mundial de computadores, pretende representar uma síntese dos feitos da humanidade e pauta-se na análise dos critérios de seleção arbitrados para a escolha dos itens da coleção: representar uma obra de arte do gênio criativo do homem; exibir o importante intercâmbio dos valores humanos, sobre um período temporal ou dentro de uma área cultural do mundo, em ar-

quietura ou tecnologia, artes monumentais, planejamento e paisagismo de cidades; possuir um testemunho único ou ao menos excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização existente ou extinta; ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício, construção arquitetônica ou tecnológica que possa significar um testemunho da história da humanidade; ser um exemplo excepcional de uma colonização, no uso da terra e do mar, e que possa ser representativa de uma cultura ou culturas, ou de uma interação com o meio ambiente, especialmente quando este se torna vulnerável aos impactos de mudanças irreversíveis; ser direta ou tangencialmente associado a eventos ou tradições, idéias, crenças, com trabalhos artísticos e literários de extraordinária significação universal (em conjunto com outros); conter fenômenos naturais ou áreas de excepcional beleza natural e importância estética; ser um exemplo excepcional que represente os principais estágios da história do planeta, incluindo registros de vida, processos de evolução geológica, geomórfica ou fisiográfica; ser um exemplo excepcional que represente o contínuo processo de evolução do globo, dos mares, costas, ecossistemas e comunidades de plantas e de animais; e conter os mais importantes e significantes *habitats* para a conservação da diversidade biológica. Proteção, administração, autenticidade e integridade de propriedades são também importantes fatos a considerar, assim como as relações do homem com a paisagem, chamadas de paisagens culturais.

Uma primeira leitura desses critérios nos indica claramente o conceito clássico de coleção pelos adjetivos: raros, excepcionais, geniais, únicos, memoráveis, importantes, significantes, autênticos. Observando os objetos, percebemos que o desejo de colecionar abarca seres humanos, animais, plantas, paisagens, construções. Fazem parte também da coleção fenômenos, propriedades, valores, criações artísticas, históricas e tecnológicas, tradições, crenças e idéias. Várias questões poderiam ser colocadas em relação a esses critérios de seleção. De que se compõe, afinal, a memória do mundo? Quem seleciona os objetos que, isolados, deverão representar a totalidade da sua classe conceitual? Por que um feito, uma paisagem, uma comunidade, uma música, um livro é mais

significativo para representar todos os outros da sua categoria? Patrimoniari toda uma cidade, por exemplo, significa terem sido nela identificadas as qualidades necessárias para transformá-la em índice cultural de várias outras cidades que, por diversas razões, não resistiram à força transformadora do tempo.

Manuel Ferreira Lima Filho apresenta, em seu artigo “A cidade como objeto: ressonâncias patrimoniais”, a discussão sobre o valor patrimonial atribuído às cidades e a contribuição que a Antropologia pode oferecer ao entendimento do processo de legitimação do tombamento feito pelo Estado. Manuel percorre o tema das cidades sob o olhar do antropólogo que observa pessoas, transita pelos becos das ruas, e descreve a pesquisa realizada sobre o imaginário dos habitantes de Goiânia acerca do tombamento do Núcleo Pioneiro da cidade, juntamente com edifícios públicos e componentes *art déco*.

A partir de depoimentos de moradores mais antigos, o antropólogo considera que o processo de tombamento colocou em pauta o patrimônio cultural da cidade e indagações sobre os significados desse tombamento nas representações sociais que os pioneiros e habitantes da cidade tinham sobre ela. O rito do tombamento foi tomado como fato social, o que motivou a equipe a pesquisar sobre a produção simbólica e os significados das narrativas. Afirma, o antropólogo, que se buscou fazer uma antropologia na cidade, a partir do método etnográfico e da exploração dos conceitos de memória, tradição, identidade, ritos e patrimônio cultural.

Uma das importantes contribuições desse relato é a percepção da transformação da cidade tombada em coleção patrimonial: cidade/nação, cidade/região, cidade/bairro, cidade/rua e cidade/sujeito. Enfatiza o autor que esses pares estruturantes da cidade passam a ser, dessa forma, uma estratégia metodológica a equacionar também a cidade com o objeto. Nação, região, bairro, rua são planos que se rebatem no sujeito. Então, a cidade patrimonial pode ser vista como um objeto metonímico: um artefato, uma coleção, um fato museal ou mesmo um fato social. Manuel conclui seu texto com a observação: “A cidade patrimonial só tem legitimidade ou sentido se todas essas equações forem considera-

das, caso contrário ela será apenas um artifício do Estado pós-moderno, uma interpretação parcial e redutora como um único olhar sobre um objeto, uma coleção ou um fato museal, ou até quem sabe o som de uma viola de uma corda só”.

Outra importante contribuição antropológica ao estudo da cidade patrimonial nos é oferecida por José Guilherme Cantor Magnani, com a comunicação intitulada “Santana de Parnaíba: memória e cotidiano”. O fio condutor do relato é a descrição da aplicação de uma estratégia de pesquisa cuja metodologia poderia ainda ser de interesse para trabalhos similares de levantamento, identificação e análise de questões específicas relativas ao patrimônio em áreas urbanas. A cidade de Santana de Parnaíba surge como vila colonial por volta de 1620 e é um dos pontos de partida mais importantes das bandeiras, em virtude de sua localização estratégica às margens do Rio Tietê e da antiga rota de penetração para os sertões de Mato Grosso e Goiás.

A representação simbólica da cidade por seus moradores sustenta quatro hipóteses de trabalho:

- a) a política de preservação e/ou revitalização do patrimônio cultural deve contar com o respaldo e a participação de usuários, proprietários e demais pessoas envolvidas com a questão do patrimônio;
- b) para formular e implementar uma política assim entendida, impõe-se conhecer os valores, interesses e opiniões dos habitantes, pois contrariamente a uma idéia bastante difundida, a população de uma cidade como Santana de Parnaíba, ainda que pequena em termos numéricos, não é homogênea nem do ponto de vista de sua composição social, nem no que diz respeito às percepções acerca da cidade, do patrimônio e da intervenção do Estado;
- c) tais percepções não necessariamente concordam com os critérios que norteiam a prática dos órgãos de preservação, resultando daí, muitas vezes, um antagonismo entre a ação preservacionista institucional e as expectativas da população;
- d) não se trata, por certo, de abandonar os tradicionais critérios técnicos (valor histórico, artístico, arquitetônico e outros) adotados pelo

órgão, em face de outra escala de valores, a dos usuários, mas de encontrar formas capazes de articulá-los com os valores, tradições e aspirações da população.

Vê-se na proposta de José Guilherme a importância da opinião dos moradores quando o assunto é patrimônio. Utilizando recortes da pesquisa etnográfica para compreender a população de modo a não generalizar as falas sem o conhecimento de onde elas se constroem – “de dentro”, “de fora”, “estrangeiros”, “profissionais” –, o autor constata a importância da construção de um museu ou, como ele aponta:

Um centro de memória poderia dar continuidade a essa tarefa através de uma pesquisa histórica mais ampla, não apenas por meio da coleta de dados em instituições e arquivos, mas também com levantamentos de informações, documentos e objetos em poder dos próprios parnaibanos: seria preciso mostrar que os fragmentos que constituem sua memória fazem parte de processos mais amplos, responsáveis pelo que Santana de Parnaíba foi e conserva hoje, em seus costumes, casas, ruas, edifícios e dinâmica de suas redes sociais.

Patrimônio como valor de coleção, em contrapartida ao conceito de patrimônio como qualidade de vida, é o tema que Roberta Sampaio Guimarães nos apresenta com a comunicação “Demarcando fronteiras urbanas: a transformação de moradias em patrimônio cultural”. Roberta discute a criação das Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APACs) e das Áreas de Proteção Ambiental (APAs) na cidade do Rio de Janeiro e aponta os questionamentos feitos pela sociedade sobre a política patrimonial, entre eles: os valores enunciados como justificativa para a preservação das casas e prédios de apartamentos; os critérios para a listagem dos imóveis; a decretação das áreas pela prefeitura sem discussão prévia com os setores sociais interessados e sem a aprovação de uma lei pela Câmara dos Vereadores; sua incompatibilidade com as legislações urbanísticas dos bairros; e a interferência no direito de propriedade dos imóveis.

As tensões entre a noção de tombamento e preservação são apontadas pela autora com o aumento dos projetos de criação de novas áreas de proteção patrimonial, quando ambiente e cultura passam a contrapor valores arquitetônicos e históricos a valores afetivos e comu-

nitários. Valendo-se de um relato minucioso sobre as discussões que abarcaram estas questões, Roberta apresenta a complexidade política, social, econômica e sentimental inerente ao processo de patrimonialização urbana, com a representação dos discursos veiculados na mídia e simbolizados pelos pares: casas antigas/casas velhas; espigões/prédios modernos; progresso/destruição, preservação da cidade/engessamento da cidade; adensamento populacional/crescimento urbano; manutenção da vizinhança/elitismo de vizinhança. Segundo a autora, “a partir dos usos desses termos, ficaram explicitados os pontos de conflito do processo de preservação e como ele interferiu diretamente na configuração de espaços físicos e simbólicos, catalisando uma guerra urbana de representações e lugares”.

Myrian Sepúlveda dos Santos, em “À procura da alma encantadora da cidade”, discute o papel dos museus de cidade e pergunta o que é um museu da cidade. Seria aquele que articula a memória local com a nacional, ou aquele que responde aos diversos problemas enfrentados pela população de complexas megalópoles? A articulação entre os dois objetos – cidade e museu – tem por base seu ponto de vista de cientista social, em que ela afirma a opção de priorizar a análise das relações sociais inerentes às cidades modernas.

A cidade, para Myrian, poderia estar contemplada em um museu que pudesse organizar e comunicar ao público sua complexidade cotidiana; que pudesse estranhar a própria cidade que representa e, assim, provocar o mesmo sentimento de estranhamento em seu público. Baseando-se em Walter Benjamin e na figura do *flâneur*, que caminha pelas ruas em ritmo próprio, observando a tudo e indiferente aos estímulos crescentes da cidade, e que representa o indivíduo que ainda tem capacidade de estranhar o que vê, que não foi subjugado nem pela cidade grande, nem pela economia de mercado, nem pela burguesia, ela sugere que os museus de cidade poderiam adotar essa postura.

De que outro modo o museu poderia reforçar o sentimento de identidade entre a cidade e seus moradores se, como afirma a autora, o ritmo acelerado da vida também torna o trabalho da memória, a *flâneurie*,

através do tempo praticamente impossível? Conclui a autora que a “alma da cidade” tem de ser procurada entre seus moradores e que os museus da modernidade podem servir ao público como elemento catalisador do sentimento nacionalista, de pertencimento local, além de propiciar um espaço de lazer, informação e educação.

Esse pensamento sobre a “alma da cidade” pode ter permeado a concepção do projeto de aquisição de “objetos museais” apresentada na comunicação de Maria Cristina Oliveira Bruno, sob o título “Patrimônio, identidades e metodologias de trabalho: um olhar museológico sobre a Expedição São Paulo 450 anos”. A autora prioriza a discussão sobre as estratégias metodológicas, em especial a proposição da expedição como meio eficiente para a observação e o registro das diversas manifestações da categoria patrimônio cultural, tendo como estudo de caso museológico a Expedição São Paulo 450 Anos e sua conexão com a implantação do programa museológico do Museu da Cidade de São Paulo.

Ainda que o sentido de aquisição implique o de colecionamento, a experiência metodológica descrita procura identificar os novos contornos que a categoria patrimônio tem assumido na cidade de São Paulo e quais desenhos desses contornos deveriam ser musealizados. Maria Cristina revela também que, da mesma forma, foi possível verificar os caminhos que têm sido trilhados para a construção das legitimações sociais e identitárias e como esses processos poderiam interagir com a constituição de um museu de cidade.

Os estudos sobre as cidades, ou o olhar que lançamos sobre elas desde a sua constituição como espaços complexos de organização da vida social, revelam o objeto plural que elas representam. Vista do centro ou da periferia, a cidade luta contra o tempo, resiste aos embates entre desenvolvimento e memória. Mas, do ponto de vista do seu valor patrimonial, que é o que nos interessa neste momento, as cidades são itens de uma coleção simbólica, constituída por atributos que fazem delas índices de representação de uma classe geral de objetos. Parece também ter sido este o fio condutor da coleção dos discursos que se organizam aqui sob o título “As cidades e o patrimônio cultural”.

# santana de parnaíba: memória e cotidiano

José Guilherme Cantor Magnani

## INTRODUÇÃO

*As chamadas cidades históricas não são apenas cenários de antigos acontecimentos e que ainda conservam, no traçado e casario, as marcas da época; é preciso reconhecer que a vida, aí, continua. As relações entre os atuais atores com esses cenários, contudo, nem sempre são levadas na devida conta pelos órgãos de preservação. Esta omissão pode ser percebida em algumas premissas que orientam a prática preservacionista. A primeira é a suposição de que os critérios com os quais se selecionam e classificam os bens culturais são universais e que são compartilhados de forma homogênea por todos os usuários. A outra é considerar estes últimos como meros obstáculos à preservação já que na maior parte das vezes a relação usuários/ órgãos preservacionistas é conflitante, seja no que diz respeito aos critérios de escolha, seja com respeito à intervenção do Estado através do mecanismo de tombamento.*

**a**ssim começava o relatório final de um projeto intitulado “Santana de Parnaíba: memória e cotidiano” que coordenei como parte de uma consultoria prestada ao CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo) em 1984.<sup>1</sup> Cidade pequena, Santana de Parnaíba contava com um acervo arquitetônico de interesse, sob proteção de tombamento em nível estadual e federal,<sup>2</sup> mas apresentava problemas de relacionamento com os técnicos do órgão, oferecendo dificuldades para a fiscalização e implementação de algumas medidas previstas pe-

1. O texto que segue é uma parte reelaborada desse relatório; da pesquisa de campo, por mim coordenada, participaram Naira I. M. Morgado, Carmen Lúcia M. V. de Oliveira, Cefina Kuniyosh e da elaboração do relatório participaram Naira I. M. Morgado e Carmen Lúcia M. V. de Oliveira.

2. Segundo informações contidas no sítio da Prefeitura, são 209 as edificações tombadas em 1982 pelo CONDEPHAAT. Mas antes, em 1958, a residência bandeirista urbana, construída na segunda metade do século XVII, onde atualmente funciona o Museu Histórico e Pedagógico Casa do Anhangüera e o sobrado construído no século XVIII onde está instalada a Casa da Cultura, foram tombados pelo IPHAN.

3. Cabe observar que o presidente do órgão, à época, era o antropólogo Antonio Augusto Arantes.

las políticas de preservação. Para diagnosticar esses problemas, surgiu então a idéia de uma pesquisa em moldes antropológicos.<sup>3</sup>

Era, por conseguinte, uma pesquisa encomendada, com propósitos práticos, destinada a oferecer subsídios às ações daquele órgão, e as conclusões a que se chegou têm como base e fonte a situação da época. A pergunta que agora se coloca é: qual o interesse em retomar esse relato, já que se trata de um trabalho datado, antigo? Relendo-o, contudo, após todo esse tempo, percebe-se como fio condutor a aplicação de uma estratégia de pesquisa cuja metodologia pode ainda ser de interesse para trabalhos similares – de levantamento, identificação e análise de questões específicas relativas ao patrimônio em áreas urbanas.

Esquemáticamente, foram três as etapas da estratégia então seguida: uma fase inicial, *exploratória*, em seguida a organização dos primeiros dados numa grade *classificatória* e, finalmente, a fase de *observação de campo*, mais intensiva.

À pesquisa, então. Antes, porém, uma rápida caracterização da própria cidade, apresentação das hipóteses e procedimentos.

## A cidade

Surgida no primeiro século de povoamento, em 1580, Santana de Parnaíba se destaca como vila colonial por volta de 1620, como um dos pontos de partida mais importantes das bandeiras em virtude de sua localização estratégica às margens do Rio Tietê e da antiga rota de penetração nos sertões de Mato Grosso e Goiás. Essa primeira atividade de significado econômico mais amplo se manteve durante quase um século, propiciando o desenvolvimento de um comércio que fez da vila uma importante pousada, bem como centro de oferta de tropas de muare para o transporte de cargas.

No século XVII, com a abertura de três novas vias de comunicação ligando São Paulo, respectivamente, a Sorocaba, Itu e Jundiá, sem passar por Parnaíba, o dinamismo inicial que fizera do comércio parnaibano um importante rival do paulistano se reduziu, entrando a vila num

longo processo de estagnação, revitalizada por momentos apenas pontuais de desenvolvimento. Foi assim com o ciclo da cana-de-açúcar na segunda metade do século XVIII, com o café em meados do século XIX e com a inauguração da represa Edgar de Souza, em 1901, pela São Paulo Tramway Light e Power Co. Ltd. Cabe destacar que as edificações mais significativas de Parnaíba surgiram em função desses momentos de desenvolvimento, e sua permanência até hoje se deveu muito mais ao reduzido dinamismo da economia local do que propriamente a interesses voltados para a sua preservação.

Com a melhoria das condições da estrada SP-312 e a abertura de duas importantes vias de penetração para o interior, as rodovias Anhanguera e Castelo Branco, Parnaíba passou novamente por um momento de desenvolvimento que, especialmente nas últimas décadas, trouxe conseqüências profundas para a dinâmica do município. Verificaram-se reflexos na ocupação do seu território, com a instalação de indústrias ao longo das duas rodovias, a partir da descentralização do parque industrial de São Paulo, ao lado de um acentuado incremento populacional.

Ocorreu também um processo de especulação imobiliária gerado pela facilidade de acesso, com loteamentos próximos ao centro, expulsando os pequenos sitiantes e destinados, particularmente, a chácaras e casas de veraneio. Na área leste do município, principalmente, processou-se uma ocupação determinada pela instalação de indústrias com todas as características que, em casos semelhantes, têm levado à aparição de vilas autônomas com relação ao centro, que é o núcleo orgânico de toda a área municipal.

Portanto, Parnaíba apresentava, à época da pesquisa, contornos diferenciados: traços de cidade industrial, de cidade-dormitório e de veraneio coexistiam com as características de cidade de interior que ainda mantinha um patrimônio cultural diferenciado, produto de quatro séculos de existência. Foi justamente essa conjunção de características que constituiu o ponto partida para as hipóteses que nortearam a pesquisa.

## Hipóteses e procedimentos

O projeto Santana de Parnaíba: Memória e Cotidiano tinha por proposta realizar uma pesquisa cujo propósito era o levantamento e a posterior interpretação das representações dos moradores acerca de suas tradições, sua cidade e da própria ação ali desenvolvida pelos órgãos de preservação. As hipóteses de trabalho iniciais, de caráter bastante pragmático, postulavam que:

- a) A política de preservação e/ou revitalização do patrimônio cultural deve contar com o respaldo e a participação de usuários, proprietários e demais pessoas envolvidas com a questão do patrimônio;
- b) Para formular e implementar uma política assim entendida, impõe-se conhecer os valores, interesses e opiniões dos habitantes, pois contrariamente a uma idéia bastante difundida, a população de uma cidade como Santana de Parnaíba, ainda que pequena em termos numéricos, não é homogênea nem do ponto de vista de sua composição social, nem no que diz respeito às percepções acerca da cidade, do patrimônio e da intervenção do Estado;
- c) Tais percepções não necessariamente concordam com os critérios que norteiam a prática dos órgãos de preservação, resultando daí, muitas vezes, um antagonismo entre a ação preservacionista institucional e as expectativas da população;
- d) Não se trata, por certo, de abandonar os tradicionais critérios técnicos (valor histórico, artístico, arquitetônico e outros) adotados pelo órgão em face de outra escala de valores, a dos usuários, mas de encontrar formas capazes de articulá-los com os valores, tradições e aspirações da população.

Para além dessas preocupações mais diretamente ligadas ao tema da preservação (ou previamente a elas), estava colocada uma questão mais geral, sobre o próprio caráter de comunidade de Santana de Parnaíba. Para tanto, a Escola de Chicago e, mais perto de nós, as pesquisas realizadas na Escola Livre de Sociologia e Política, conhecidas como “estudos de comunidade”, ofereciam uma bibliografia de referência. Posteriormente,

ao retomar esse tema em sala de aula, o texto de George Marcus (1991) sobre etnografias da modernidade permitiu ampliar a reflexão. Este autor afirma que é preciso repensar a noção clássica de comunidade, tal como foi estabelecida e utilizada no contexto do que denomina a “etnografia realista”, em oposição a uma “etnografia modernista”. Nessa linha, afirma, é preciso repensar o conceito de comunidade que, “no sentido clássico de valores, identidade e, portanto, cultura compartilhados foi baseado literalmente no conceito de localidade, de modo a definir uma referência básica que orientasse a etnografia” (Marcus, 1991, p. 204).

Articulando ambas as linhas, a da crítica à “solidez e homogeneidade”, supostamente atributos da forma de vida comunitária, e as dificuldades de relação entre os moradores da cidade e as políticas de preservação, o que estava em pauta, no caso de Santana de Parnaíba, era a existência ou não de representações uniformes e compartilhadas entre seus moradores sobre o patrimônio de sua cidade.

Na primeira fase, definida como *exploratória*, o primeiro passo foi proceder a um levantamento inicial das opiniões dos habitantes de Santana de Parnaíba sobre a cidade, mais em busca de pistas do que de um discurso articulado. Para tanto, as experiências anteriores, a partir do escritório do CONDEPHAAT que funcionava na Casa do Anhanguera, possibilitaram contatos mais próximos com alguns moradores, entre eles a diretora da escola, o organizador das atividades culturais da cidade e responsável pela Casa do Anhanguera, sede também da Secretaria Municipal de Turismo, uma bibliotecária, uma ex-funcionária da Secretaria Municipal da Promoção Social e moradora de um bairro fora do centro histórico, com estreitos laços com a população.

Por intermédio dessas pessoas, contatadas ainda em razão de vínculos institucionais, foi possível obter indicações de algumas dezenas de moradores com os quais poderíamos “conversar a respeito da cidade”: tal foi a primeira via de acesso, que abriu a possibilidade de ampliar os contatos necessários para a identificação de outros grupos nomeados com categorias nativas. Logo a vinculação dos pesquisadores com o CONDEPHAAT começou a passar despercebida, pois o que importava

na construção da relação era a indicação por parte de pessoas conhecidas. Algumas aproximações foram feitas diretamente, acompanhadas por alguns de nossos apresentadores, o que dava à conversa o caráter de visita de cortesia. Aos poucos, porém, foi possível prescindir dessa ajuda: a presença dos pesquisadores já fazia parte do cotidiano, e dizer que queríamos “conversar sobre a cidade”, “saber como era a vida em Parnaíba”, bastava para iniciar as entrevistas.

Esta etapa foi encerrada com um duplo resultado: de um lado, um panorama dos temas mais comentados pelos entrevistados, geralmente idosos, membros das famílias tradicionais, com muito tempo para conversar: a vida de antanho em Santana de Paranaíba, a importância das festas, a desconfiança em relação aos novos moradores, a valorização das antigas famílias; e, de outro, a identificação das demais categorias de moradores. A partir dos dados da fase *exploratória* começou a segunda, denominada *classificatória*, pois permitiu organizar, agrupando-os, numa mesma grade, os diferentes protagonistas – os “de dentro” e os “de fora”; os do centro histórico *versus* os da Vila Nova,<sup>4</sup> os estrangeiros, os artistas, os funcionários – e seus discursos sobre o patrimônio e a cidade, suas apreciações sobre os demais atores sociais etc. Foi quando se pôde comprovar, não a homogeneidade e o clima de consenso e convivência, mas, ao contrário, as opiniões divergentes, os conflitos etc.

A terceira etapa, de *observação*, foi também sugerida e planejada a partir de dois conjuntos de pistas, colhidas na fase inicial: em primeiro lugar, a recorrência de alusões às festas que eram realizadas “antigamente” e as constantes comparações com as atuais; e também a percepção, por parte dos vários segmentos da população, de dois espaços claramente diferenciados: o da casa (privado) e o público. É neste último que se realizam eventos festivos tradicionais, sagrados e profanos, que não só mobilizam o conjunto da população como também oferecem algumas “marcas registradas” da cidade para os turistas: o Carnaval, a festa de *Corpus Christi*, a festa da Padroeira e outros.

As festas – eventos públicos valorizados pelos parnaibanos, realizados no espaço do patrimônio edificado – apareceram assim como momentos

4. Partiu-se de um recorte já dado, a área tombada. Esta área corresponde ao espaço de formação da cidade – atual “centro histórico” –, então com funções de setor residencial, pequeno comércio, serviços públicos. Para efeitos de comparação, elegemos um bairro próximo ao centro, Vila Nova, resultante da recente expansão urbana em direção ao oeste.

privilegiados para aprofundar as conclusões da primeira etapa da pesquisa e dar continuidade ao trabalho. Tratou-se, então, de identificar as relações existentes entre ambos, de forma a colocar a questão específica da preservação e revitalização do patrimônio arquitetônico e histórico em consonância e em correlação com um aspecto vivo e atual do patrimônio cultural, que é o ciclo de festas. Impunha-se, por conseguinte, levantar o calendário completo das festas, inclusive as já desaparecidas e as de menor expressão, para em seguida observar com mais detalhe a dinâmica particular de cada uma (mecanismos, participantes, formas de organização), obter depoimentos sobre a maneira como essas festas eram realizadas em outros tempos e, finalmente, avaliar a sua vitalidade.

## A PESQUISA

### Os moradores

Delimitada a área da pesquisa – o Centro Histórico, recorte já dado através do tombamento, e o bairro Vila Nova, fora do perímetro tombado, como contraponto, – buscou-se trabalhar a partir da hipótese acerca da heterogeneidade dessa população e suas opiniões a respeito do patrimônio. Para tanto foi preciso montar a rede dos diversos segmentos em função dos significados que atribuem ao cotidiano, à história, ao patrimônio. Com base nos primeiros contatos e entrevistas, foi estabelecido o corte inicial que divide essa população: ser “de dentro”, ou seja, ser parnaibano e ter pelo menos três gerações nascidas em Santana de Parnaíba; e ser “de fora”, grupo que, por sua vez, se subdivide a partir de alguns critérios, como a auto-imagem, a relação que se tem com a cidade, as razões pelas quais esses novos moradores aí se fixaram: são os estrangeiros, os artistas e os profissionais.

### Centro histórico: os “de dentro”

A maioria das indicações remeteu a antigos moradores sob o pretexto de que eles teriam muito a contar sobre a cidade. O contato foi facilitado por sua disponibilidade: a maioria era de aposentados e não costuma-

vam se ocupar de outras atividades. Partiu-se de uma questão genérica, o interesse em conhecer melhor Parnaíba, para daí solicitar que contassem alguma coisa a respeito. Paulatinamente foi-se percebendo que, para os moradores mais velhos, falar de Parnaíba significava recuperar uma memória afetiva ancorada nas relações familiares, na experiência das festas e nos círculos de amizade. Aos poucos eles iam revelando o cotidiano da cidade, os vínculos entre os grupos e as regras de convivência, e construindo uma certa imagem da cidade: auto-suficiente, solidária e cheia de alegria, Parnaíba era a cidade de poucas famílias e muitas festas, que aglutinavam essas celebrações e pontilhavam seu cotidiano:

5. Todos os nomes dos informantes são fictícios.

Gosto de Parnaíba, aqui eu me criei, minha mãe, minha avó, aqui eu estudei, aprendi a trabalhar, fiz de tudo, carpi, lenhei, cuidei de galinheiro, porco, faço bordado, crochê, flor...<sup>5</sup> (D. Lúcia)

Antigamente era tudo coisa da terra, carros de boi trazendo coisa do sítio, mas a vida era assim mais alegre, forjada aqui mesmo, tinha teatro, cinema, as festas. (Jair)

Naquele tempo era gostoso, as festas, tinha muita festa., de rua, de igreja, era muito bonito, barraca, cada barraca tinha seu grupo uniformizado. Cada grupo tinha um uniforme diferente, então tinha 5, 6 barracas, eram 5, 6 grupos assim uniformizados, e cada um escolhia o uniforme, a cor, o modelo como queria, então um escondia do outro, não queria que o outro soubesse, assim quando chegava no dia era pra ser tudo surpresa (...) (D. Estela)

Orgulhosos de sua história, remontavam ao passado valorizando suas características de gente da terra, enraizados, dignos descendentes dos fundadores da cidade: uma cidade que manteve seu traçado ao longo do tempo, carregando a tradição dos doces, dos bordados, transmitida de geração em geração. No entanto, nas últimas décadas a melhoria de condições de acesso ao município e a instalação de indústrias ao longo das rodovias, gerando um acentuado incremento populacional, fez que o pacato universo parnaibano passasse por transformações muito significativas.

O parnaibano é bandeirante, minha mulher é dos Bueno, bandeirante. (Lico)

Antigamente era tudo família, não podia falar mal de ninguém que era como mexer num vespeiro, agora tá cheio de gente esquisita, foi lá por 1960 que veio essa baianada práns indústrias, não parou mais de chegar gente de fora. (Lico)

Esse sentimento em relação à população que veio de fora, constituindo os novos bairros que se formaram a partir da década de 1960, se mostrou mais acentuado quando se manifestavam acerca da possibilidade de morar nesses locais, palco de transformações que para muitos representou uma descaracterização violenta da cidade naquilo que para eles é o mais significativo – um certo estilo de vida:

Deus me livre! Vila Nova só tem gente de fora, gente desconhecida, tem poucos moradores antigos. (D. Estela)

A cidade não tinha tanta gente como hoje, porque o meio de vida era o botequim ou a roça, o sítio, essa gente morava tudo nos terrenos fora, nos sítios, sabe? Só vinha na cidade de Sábado e Domingo prá assistir a missa. Vinha Sábado, pousava; Domingo de tarde ia embora pro sítio outra vez prá trabalhar lá. As casas aqui, elas davam prá gente morar nas casas, prá não ficar fechada, porque casa fechada estraga né, então eles davam prá uma pessoa... Oh! Você fica morando lá, toma conta de minha casa. É só vinha aos sábados e domingos. Prá não estragar as casas, eles davam prá pessoas morar, ninguém alugava casas. (Sr. Antônio)

Em síntese, era esse o discurso dominante expresso pelos mais velhos para caracterizar os “de dentro”, ou seja, todos os parnaibanos nativos, independentemente da faixa etária ou condição socioeconômica. A família era o elemento que balizava o cotidiano, as festas, a cidade.

Havia, entretanto, nesse discurso, algumas particularidades em virtude do efeito de comparação com outras cidades, reveladas nos depoimentos daqueles que durante algumas décadas viveram fora, e pelos jovens, estes com possibilidades de acesso constante a São Paulo, Barueri e Osasco. No que diz respeito aos velhos que saíram e voltaram, a ausência durante alguns anos era justificada em razão das difíceis condições de vida e trabalho que a cidade oferecia até o começo da década de 1960, quando teve início um pequeno surto industrial.

O período anterior à instalação de indústrias no município foi marcado por um mercado de trabalho restrito, sendo o comércio e o trabalho rural as grandes opções, além da instalação da Light que, no início do século, incorporou uma pequena parte dessa população. Portanto, a opção de sobrevivência, na maioria das vezes, só era possível fora da

cidade, o que obrigou muitos a saírem e a voltarem somente mais tarde, quando aposentados.

O retorno representava o restabelecimento da identidade perdida nas grandes metrópoles, invocando-se, agora, a posição de descendentes das famílias fundadoras de Parnaíba. Recuperar, na velhice, a Parnaíba das três ruas onde passaram a infância e a juventude, através da comparação com as grandes cidades, representava reaver sua cidade, que, apesar de alterada, não perdeu a “calma, o sossego e a tranquilidade”. Algumas das alterações eram por eles sentidas e percebidas tanto em razão da presença e atuação de alguns dos “de fora”, como também dos órgãos de preservação.

A cidade enfeiou, agora estão dando uma ajeitada, estão começando uma retomada. Hoje eles são incapazes de derrubar uma casa, o patrimônio não deixa mais, agora todo mundo que faz casa já faz com arco e tudo. O colonial, né. O Paul foi o pioneiro aqui em matéria de conservar o antigo. Essa coisa de antigüidade, ele é uma pessoa empenhada, é uma coisa mais de cultura, é essa gente que veio de fora que conserva. (D. Marta)

Para os jovens, a cidade não oferecia muitas opções de lazer, trabalho e consumo, razão pela qual uma grande parte estudava e/ou trabalhava em Osasco, Barueri e São Paulo. No entanto, mesmo não tendo vivenciado a história anterior, são descendentes de famílias tradicionais e valorizavam na mesma medida o eixo fundamental revelado pelos mais velhos. Gostam de Parnaíba porque ela é de seus pais, avós, bisavós, que fundaram a cidade e da qual eles “continuam donos”. Gostam do estilo, do “jeito” dela, em comparação com outras cidades; quanto ao patrimônio edificado, referem-se apenas à fachada.

Eu gosto do tipo de Parnaíba, é pequena, eu gosto do jeito como ela é, não é igual a Osasco, que tem tudo feio; aqui não; é casinha perto de casinha, principalmente as casas coloniais. (Luciana)

Esses jovens, diferentemente dos mais velhos, possuíam uma relação dinâmica com a cidade, centrada no presente: freqüentavam locais públicos, como o clube, a sorveteria, os barzinhos. A praça era o espaço de vivência desde a infância, onde se encontravam para brincar, até a adolescência, quando, nos fins de semana, ao entardecer, se reuniam

para conversar, namorar, combinar os programas para a noite. A turma era uma caracterização determinante nas relações. Em geral, um grupo não se relaciona com outro.

A turma se encontra prá conversar, vai ao clube, às vezes a gente sai prá ir ao cinema, lanchonete em São Paulo, mas não é sempre, na maioria das vezes a gente fica aqui.

Aqui tem várias panelinhas. (Luciana)

O centro era importante, o local onde realizavam as atividades sociais, em que “todos se conhecem”. Entretanto, essa familiaridade também pode representar alguns problemas, particularmente no que diz respeito ao controle que sofrem diante da vigilância exercida pelos mais velhos.

Aqui tem muito velho, as velhas são muito fofoqueiras, elas não têm o que fazer, então ficam atrás da janela vendo e depois saem contando prá cidade toda. (Célia)

Durante o tempo da pesquisa de campo, foi possível constatar, seja através das conversas com eles, assim como pela observação dos eventos, a ausência desses jovens nos eventos socioculturais patrocinados na cidade, em particular os do Museu, geralmente promovidos pelos artistas:

Aqui a cultura é pouca, ninguém dá muito valor prá essas coisas históricas, turista é que dá, a gente tá acostumado, não liga, essa exposição de pintura no Museu é só prá elite, o pessoal não tem cultura prá isso. (Célia)

Assim, tanto os velhos que saíram e voltaram, como os jovens, tinham – diferentemente dos parnaibanos que nunca deixaram a cidade – uma outra visão, além da história familiar, para construir a imagem: a comparação com outros centros urbanos. Os melhoramentos mais reivindicados por eles referiam-se a transporte, escolas, trabalho e lazer; com ressalvas, pois isso poderia significar mudanças indesejáveis:

Eu não gostaria que tivesse muita mudança, ia chegar muita gente, ia estragar. (Luciana)

## Centro histórico: os “de fora”

### Artistas

Os “artistas” foram se fixando em Parnaíba pouco a pouco, principalmente em vista da possibilidade de residir em uma cidade pequena, tranqüila e ao mesmo tempo próxima da capital.

Eram basicamente artistas plásticos, que à época da pesquisa residiam na cidade há pelo menos três anos, dependendo de outra atividade para sua manutenção: professores de 1º e 2º graus, alguns funcionários públicos e profissionais liberais. A relação com alguns deles foi bastante próxima, especialmente com Henrique, professor, artista plástico e organizador de alguns eventos na cidade, como a feira de arte para a promoção do artesanato local. Sua casa, localizada no largo da Matriz, ponto de encontro do grupo, passou também a ser passagem obrigatória em nossas visitas a Parnaíba, pois era lá que se comentavam os acontecimentos da semana. E nas conversas foi se revelando a visão que esse segmento tinha da cidade e dos parnaibanos:

Parnaíba é uma cidade tranqüila, gostosa de se morar, calma, todo mundo se conhece. É uma cidade bonita, de valor histórico. (Danilo)

Mudou pouca coisa aqui, o pessoal é bem tradicional, as mudanças se operam lentamente. Eu acho que é uma contradição, porque eles querem as mudanças, mas têm receio e eles não gostam que as mudanças partam de fora. (Cleide)

Segundo a perspectiva desse grupo, a tendência da cidade era de se transformar em dormitório, totalmente isolada, mas dependente de São Paulo. Essa tendência só não se concretizou completamente, segundo eles, devido à ação do próprio grupo, que criou alternativas: feiras de arte, exposições na Casa do Anhangüera e o teatro.

Até abrir a Castelo dizem que Parnaíba era uma coisa especial, tinha seresta. São Paulo era longe ainda e o pessoal vivia prá dentro da cidade. (Henrique)

Comentando sobre sua inserção na sociedade local, eles explicitavam a imagem que formam do parnaibano.

O nosso grupo é diferente, é um grupo meio assim à parte, até botaram um apelido aqui em casa: "Arca de Noé", porque tinha tudo quanto era bicho. (Henrique)

Parnaibano é acomodado, não faz nada, é só o pessoal de fora que faz as coisas aqui. (Danilo)

Alguns integrantes desse grupo cobravam uma atitude mais enérgica dos órgãos do patrimônio e se colocavam como os únicos preocupados com a preservação.

Tá cheio de construção aqui que não tem nada a ver... Para a população daqui tanto

faz se encher de prédio, ninguém tá nem aí, eles não querem é que mexam com eles, querem sossego. (Danilo)

O pessoal daqui não sabe o valor das coisas, tem mania de modernização. (Cristina)

Acho que uma coisa que assustou o parnaibano foi essa posição do CONDEPHAAT e do SPHAN de que “você têm uma coisa valorosa na mão e você não percebe isso”.

Eu acho que isso assustou, assustou numa boa, né? De repente, ele olhou prá parede dele e falou: – ‘Meu Deus! O que foi que eu fiz! Eu arranquei minha janela e botei uma vidraça e agora o pessoal veio falar que eu joguei fora’. Eu acho que assustou, de repente ele não compreendeu bem o que aconteceu, porque quando surgiram as vidraças era muito mais bonito, mais cômodo, mais transado e aí trocaram tudo, agora vem o pessoal falar que não era bem assim... (Henrique)

Assim também a existência de vários grupos e o lugar de cada um na dinâmica social foi se explicitando:

Existem duas colocações aqui, a do pessoal daqui que chama a gente de estranho – e sempre vai ser assim, mesmo se você morar 80 anos aqui – porque você não é parnaibano. O pessoal que é daqui tem esse sentimento fortíssimo de ser daqui. E tem o pessoal de fora mesmo – porque tem os de fora que são de dentro e que somos nós – que fala mal do pessoal daqui de dentro, tipo assim “quem faz as coisas aqui somos nós que viemos de fora”. Acho que essa colocação é falta de compreensão, porque tem essa característica do parnaibano, essa morosidade que existe, devido, eu acho, aos 400 anos da cidade, numa cidade que manteve a população estável durante praticamente 200 anos. (Henrique)

Mas o que definiu a inter-relação entre os grupos e a imagem que os artistas fazem dos vários grupos, está associado à apropriação que cada qual faz da cidade, ligada aqui, de um lado, à vida social e, de outro, à apropriação de bem cultural, autônomo, isolado das relações sociais. Particularmente significativo foi o depoimento de Henrique a esse respeito:

Eu acho o seguinte: o pessoal de fora, que a gente tem observado, eles vêm muito assim pela beleza da cidade, certo? O arquitetônico da cidade é que conta, não se preocupam em nada com as pessoas. Então eles vêm morar numa cidade colonial, prá esses não conta o parnaibano, não participa da vida deles. E aí o pessoal de fora sabe o que tem valor, compra a casa pela casa, só existe a casa. Aí valoriza, restaura,

arruma e dane-se o social. A gente até comentava, há uns dois anos atrás, que eles vão colocar um portão e cobrar entrada prá ver a cidade que eles compraram. E o parnaibano só critica, mas não interfere. (Henrique)

Sentindo-se de certa forma “de dentro”, percebiam as transformações que esse fato acarretava e, ao mesmo tempo, a impossibilidade de conter esse processo:

O que a gente queria que continuasse aqui é essa comunidade, todo mundo amigo. E isso é difícil porque o pessoal de fora não percebe isso, então vai quebrando, vai dificultando e você vai vendo casas fechadas, casas fechadas, tudo bem, acho que todo mundo tem o direito de comprar casa, mas é esse esfriamento do pessoal que fica ruim... (Henrique)

Conforme foi possível observar tanto na casa de Henrique como nos *vernissages* do Museu, era rara a presença de parnaibanos. Assim, apesar de se colocarem como “de dentro”, eles acabavam por constituir um grupo fechado, mantendo, entretanto, uma preocupação ampla com a cidade, que engloba patrimônio e prática social. A partir dos depoimentos desse grupo, novos recortes se delinearam: os “parnaibanos”, “os de fora, de dentro” e os “de fora mesmo”. Assim as transformações por que a cidade vinha passando eram percebidas e expressas pela posição que cada grupo ocupava nesse processo.

Os parnaibanos, fechados, conservadores, assistiam às mudanças que implicavam a destruição de seu universo, mas não interferiam, eram passivos. Os “de fora mesmo” só estavam interessados na cidade como cenário, alheios à vida social e ao que ela representa para os demais. Os “de fora, mas de dentro”, os artistas, tentavam, de alguma forma, recuperar o universo parnaibano e divulgá-lo, valorizando alguns de seus aspectos através das atividades artísticas. Sentiam-se parnaibanos, já que se colocavam como agentes culturais da cidade e, diferentemente dos “de fora mesmo”, estabeleceram vínculos pessoais e de trabalho em Parnaíba. Tinham como projeto para a cidade aproveitar o patrimônio edificado como elemento potencial de atuação turística para a divulgação de seus trabalhos e tornar a cidade conhecida como “cidade dos artistas”.

## Estrangeiros

Os estrangeiros – franceses, espanhóis e alemães – eram os “de fora mesmo”. Pessoas de alta renda, que compraram casas antigas na cidade e transformaram-nas em residências luxuosas. Boa parte dessas casas era utilizada apenas nos finais de semana. Esse grupo aliava os atributos de cidade do interior às características de cidade histórica para descrevê-la:

Gostosa, tranqüila, 20:30 da noite não tem ninguém na rua, só cachorro. (Paul)

Sempre vem gente de São Paulo aqui e todos querem mudar prá cá por causa do charme dessas casas antigas, né? (Cinira)

Com relação aos parnaibanos, o discurso era semelhante ao dos artistas:

Não sabem o valor da cidade, não sabem mesmo. Precisava esclarecer, orientar; eles têm orgulho de serem parnaibanos daqui mesmo. (Paul)

E, às vezes, mais agressivos:

O pessoal daqui não dá, veja a diferença de Parati, Ouro Preto... não tem o menor senso de proporção, é um horror... o pessoal daqui é inculto, grosseiro, não entende nada. (Pablo)

Também eles se colocavam como modelo para a cidade, na qualidade de interessados na preservação:

Nós servimos de exemplo aqui, depois que restauramos nossas casas é que o pessoal viu que era possível, que ficava bonito, que valia a pena... A minha casa deu muito trabalho para restaurar, destelhei onze casas aí no sítio e troquei com eles por telhas novas, troquei móveis antigos por de fórmica, trouxe coisas da Bahia, Minas, Rio de Janeiro, madeira do Paraná para fazer o assoalho... (Paul)

Para esse grupo a preservação era encarada de forma privada, não existindo uma preocupação com o conjunto, com o patrimônio da cidade: preservar se restringia a restaurar suas próprias casas. Mesmo valorizando esse aspecto de cidade pequena onde todos se conhecem, pôde-se observar que se relacionavam apenas dentro de seu grupo e com amigos de São Paulo, já que a maior parte deles manteve vínculos pessoais e de trabalho na Capital. Quando vieram para Parnaíba, tinham uma proposta definida: comprar as casas antigas, restaurá-las, apostando numa intervenção do Estado que impedisse o crescimento da

cidade, principalmente no que diz respeito à proibição de formação de novos bairros para a população de baixa renda.

O Estado precisaria fazer uma intervenção definitiva em Parnaíba. Considerá-la monumento paulista, cuidar do núcleo de 5 km á volta dele, impedindo indústrias, tudo... (Pablo)

Esse projeto parece que já fracassou, dado o crescimento espacial e populacional que a cidade vinha tendo em função de ocupação industrial nas rodovias próximas. A preocupação era a de ter um retorno do capital investido, do sonho frustrado da “Paraty Paulista...”

Parnaíba não tem mais jeito, nós colocamos milhões aqui e agora não dá mais, daqui a três anos vai ser igual a Barueri. (Pablo)

### *Os profissionais*

Eram professores, donas de casa, comerciantes, integrados portanto ao cotidiano da cidade, mas sem constituir um grupo fechado, como os artistas e os estrangeiros. Foi a partir do discurso dessas pessoas que se pôde delimitar os diferentes grupos e precisar melhor o que era ser “parnaibano” e o que era ser “de fora” nessa cidade. Essas pessoas manifestaram logo no começo dos depoimentos suas dificuldades de adaptação:

A vida foi difícil prá gente no começo, mais difícil ainda foi a recepção aqui. O povo aqui não encara você assim como uma pessoa que tá vindo fazer o bem, ele olha meio desconfiado.... levou um ano prá uma daqui me cumprimentar. (Virgínia – professora)

É muito diferente se você vem só prá passear, aí tudo bem, sorrisos, cafezinhos etc. Agora, quando você diz que veio pra ficar, aí muda tudo.... no começo foi horrível, eles são muito fechados, sofreu muito, ficou uma marca. (Letícia – dona de casa, casada com parnaibano, há cinco anos em Parnaíba)

Na verdade, foi através do discurso dessas pessoas que se estabeleceu o eixo que organiza a formação dos grupos e seus discursos, independentemente de faixa etária ou de condições socioeconômicas: o corte mais preciso e ao mesmo tempo mais amplo se resumia em ser “de fora” ou “de dentro”.

... uma das primeiras reuniões aqui na escola, uma das professores aqui da cidade me olhou e disse: – ‘mais uma forasteira na cidade...’. Eles são só entre a família deles, só se for parente.... é assim aqui; porque eu nasci aqui, meu avô, meu bisavô, meu

tataravô, a família toda, desde os primeiros, porque eu sou fulana de tal, o nome, o nome é muito importante aqui... se você conseguir penetrar em uma família, sintá-se vitoriosa. (Terezinha)

Parnaibano é acomodado, não participa, não tem iniciativa, eles não brigam pelo que é deles, pelo direito deles. (Letícia)

Os parnaibanos em termos de cultura, eles não valorizam a cidade. Eu acho que quem dá mais valor prá essas coisas de Parnaíba, para as construções daqui, são as pessoas de fora ou as pessoas daqui que saíram quando pequenas e foram educadas em outro lugar e voltaram para cá aí sim. Eles gostam porque têm, porque é deles, porque pertenceram aos antepassados deles. (Virgínia)

Colocavam o parnaibano numa atitude permanente de reserva e desconfiança para com os de fora. Na verdade, esse comportamento expressava uma atitude de resistência dos “de dentro” à invasão de seu universo próprio, apoiada na estrutura familiar.

O parnaibano é desconfiado, meu marido fala que aqui até as janelas são fechadas. Eles não abrem as janelas, espiam pelas frestas, eles têm esse costume, parece que estão preocupados se você vai trazer alguma coisa ruim prá eles... Eles são fechados, foi muito difícil fazer amizade, e olha que eu estou aqui há quantos anos? E não sei se essas amizades que eu consegui são sólidas. (Letícia)

Além disso, os depoimentos mostravam a existência de regras de comportamento para a entrada no mundo parnaibano e a presença de um forte controle social.

Eu acho que tem um código mesmo, têm regras que você tem que cumprir para ser aceita... eu não gostava de Carnaval, “Corpus Christi”, essas coisas, mas aqui você tem que gostar, tem que se envolver, senão fica de fora. (Virgínia)

Se uma pessoa de fora – quer dizer... mesmo que more aqui, né – faz alguma coisinha, eles caem matando. Agora, quando é um deles, aí você não pode falar nada que eles mudam de assunto, como se dissessem: – “você é de fora, não tem que se meter”, e todos são parentes. (Cinira)

A explicação para todo esse comportamento, segundo a visão dessas pessoas, reafirmando os depoimentos dos artistas, vinha do fato de a cidade ter 400 anos e do forte sentimento de pertencimento e de “donos” da cidade que os parnaibanos têm:

Eu atribuo isso ao processo de formação da cidade. Em Conchas, minha cidade, é assim: são todos imigrantes, além do caboclo, é claro. Lá tem de todo tipo: o caboclo, o italiano e o português, que plantam nas terras e, na cidade, o comércio com os sírios. E lá há um entrosamento entre as raças, todo mundo é imigrante, todo mundo veio de longe, então a cidade é para nós mesmos. Vamos fazer, vamos construir, vamos fazer o progresso dessa terra. Aqui não, aqui quem mandava eram os senhores da terra, os chefes políticos e tinha os escravos, então eu acho que por haver essa diferença social, Santana do Parnaíba é assim. Eles são os herdeiros, são os donos da terra... Em síntese, como já foi dito, esses moradores não constituíam um grupo fechado dentro da cidade, tal como os artistas e os estrangeiros. Por isso mesmo, eram eles que sentiam e caracterizavam mais profundamente o “ser de fora”: “tem sempre uma parede de vidro, você olha mas não chega perto” – era a queixa. Contudo, mesmo entre os “de fora” – artistas, estrangeiros e profissionais – não se estabelecia um discurso homogêneo, já que tanto a inserção de cada grupo na sociedade parnaibana quanto as representações que estes elaboram eram diferenciadas. O que os unificava era justamente a característica de serem todos qualificados pelos parnaibanos como sendo “de fora”, ainda que houvesse gradações de um grupo para outro na participação no mundo “de dentro”.

### Vila Nova: os “de dentro”

A pesquisa de campo em Vila Nova foi desenvolvida paralelamente à do Centro Histórico, com o objetivo de servir de contraponto àquela. E também aqui era o ser “de dentro” ou “de fora” que explicava a formação dos grupos e das diferentes representações que elaboravam sobre o patrimônio, a preservação e a cidade. Os “de dentro” eram parnaibanos que, por problemas de herança aliados à especulação imobiliária, foram “expulsos” do centro. Os “de fora” eram pessoas oriundas da área rural e urbana das cidades vizinhas e de São Paulo. No geral eram trabalhadores sem ou com pequena qualificação profissional.

Conversar com esses parnaibanos sobre a cidade significava recuperar fragmentos de sua história, trazidos à memória quando descreviam o cotidiano, as festas, a vida na cidade:

Antes o pessoal não precisava de nada, era mais animado. A cidade era muito melhor que agora. No tempo do padre Bruno e Anacleto tinha muita festa. Começava na Sexta-feira. Tinha pau de sebo, ovo na colher, corrida, tinha muita coisa, congada, Antigamente a banda ia na casa dos festeiros chamando para a missa. Tinha bastante festeiro. A gente morava no sítio, se pintava com essas bandeirinhas de festa que a gente guardava, molhava e passava no rosto. Ficava parecendo um macaco. (D. Cecília – parnaibana, mais ou menos 60 anos, há 20 anos mora na Vila Nova)

Assim, para estes parnaibanos, a cidade antes era muito animada, havia muitas festas, todo mundo participava, e os próprios padres contribuía para que elas se realizassem. Até o pessoal do sítio vinha para a cidade nesses dias, para as festas do Divino, de *Corpus Christi*, festa de Sant'Ana, festas juninas etc., quando Parnaíba era praticamente auto-suficiente. A economia de subsistência aliada a alguns estabelecimentos comerciais asseguravam o abastecimento para uma população composta por poucas famílias.

Antigamente era só as famílias daqui, todo mundo se conhecia. Eu sou daqui, minha família toda também. Meu marido não, é de fora. (D. Antonieta, parnaibana, 50 anos, nasceu e foi criada no Centro, há 4 anos mora em Vila Nova)

Para esses parnaibanos da Vila Nova, a importância da cidade estava, como no Centro Histórico, centrada na participação das famílias, nas festas. A especificidade que se observava no discurso deles, contudo, era em relação ao patrimônio edificado. Diferentemente dos do Centro, eles descreviam as casas e acompanhavam as transformações e reformas por que passaram mesmo após tê-las vendido. Assim, o Centro era valorizado e apropriado apenas através dos laços afetivos que ainda os uniam a esse espaço, o que era transmitido por várias gerações no interior de uma família.

A sensação irremediável de perda e a necessidade de tornar presente aquilo que deixou de existir, conservando pelo menos na memória o espaço privado de sua família, levava-os a acompanhar, a controlar até, as modificações que suas antigas casas foram ou iam sofrendo.

Eu morei lá na cidade, na casa que hoje é do Paul. Saí daquela casa porque, quando meus pais morreram, eu não tinha condições de comprar a parte de meu irmão e

nem ele a minha. Sabe, é casa histórica, tem um valor muito grande. Se não fosse isso eu continuava morando lá até hoje. Tem paredes de taipa, bem grossas, cômodos enormes, era uma beleza. A cozinha era dentro e o banheiro fora. Quem vê a fachada não dá nada pela casa, mas se você entrar, imagina que hoje tem até piscina. Eu acho que Parnaíba tem que ser preservada. Eu gosto muito daqui e acho que a cidade tem que ficar como está. Não deviam nem ter deixado construir umas casas modernas lá no Centro. (D. Antonieta)

Para os parnaibanos que vieram do sítio para a Vila Nova e que, portanto, não possuíam casas no Centro Histórico, a Vila Nova aparecia como um espaço privilegiado da cidade, já que eles não tinham vínculos estreitos com aquelas famílias cuja história e identidade estavam plas-madas no Centro Histórico.

O centro é muito parado. Ficam todas as casas fechadas. De noite não dá prá andar lá. Dá medo. Não tem gente nas ruas, não tem nada lá, tá morto parece. Aqui não; tem gente na rua, tem televisão ligada, tem música, tem crianças. Daqui a alguns anos dizem que o centro da cidade será aqui. (D. Cecília)

### Vila Nova: os “de fora”

No discurso dos “de fora” o que aparecia eram as condições de vida, semelhantes às da periferia dos grandes centros urbanos: faltavam transporte, hospital, escolas e água; as vias públicas eram mal conser-vadas, os moradores só conseguiam construir suas próprias casas nas horas vagas, havia problema de desemprego, segurança etc. Era, pois, um discurso centrado na percepção das carências do bairro e, portanto, radicalmente diferente dos depoimentos dos “de dentro”.

Não dá prá aceitar que uma cidade tão velha que dizem que D. Pedro morou, não tenha hospital, escola, ônibus, água. Osasco, Barueri, Carapicuíba, que são bem mais novas que Parnaíba, que pertenceram a Parnaíba, tem tudo isso. Agora, aqui não. (Ângelo, 25 anos, há 2 anos em Vila Nova)

No caso desses moradores, isso ocorria em virtude de suas histórias de vida, suas relações familiares e afetivas estarem associadas a outras cidades. Dessa forma, Parnaíba surgia sempre numa visão comparativa com experiências anteriores. Na tentativa de solucionar os problemas do

bairro e melhorar suas condições de vida, tomaram várias iniciativas: abaixo-assinados, protestos diante da prefeitura etc. Ao mesmo tempo em que contavam isso, ia se delineando a imagem que os “de fora” de Vila Nova têm dos parnaibanos:

Eu estava pensando em criar uma Sociedade ou Associação Amigos do Bairro. Lá em São Paulo, em todo bairro tem, e o pessoal vai mesmo para as Secretarias reclamar. E acabam resolvendo o problema. Mas o pessoal daqui é muito parado. (Rita, 18 anos, há três anos mora em Vila Nova)

À imagem do parnaibano acomodado, passivo, acrescentava-se a resistência que manifestavam contra os “de fora”.

Quando eu cheguei aqui, foi difícil me entrosar com os parnaibanos. São muito desconfiados. Parece que acham que a gente vem aqui se aproveitar deles. Depois de algum tempo, quando descobriram que eu não era nenhum monstro, começaram a me aceitar. Antes era mais difícil. (Ernesto, 35 anos, há 7 anos mora na Vila Nova)

Para eles, o centro era a passagem para o trabalho ou para a escola em Osasco, e o local onde encontravam serviços públicos e as poucas opções de lazer que podiam usufruir: o bar, a praça. O ponto de referência dominante continuava centrado nas carências do bairro, ainda que com algumas alusões esparsas ao tombamento ou ao valor histórico da cidade:

Com esse negócio de tombar a cidade, ninguém mais pode alugar casa lá. E prá comprar muito menos. Pobre não pode morar em Parnaíba. Prá mim não interessa se essa cidade é histórica ou não. O que adianta ela ser antiga se não existem condições prá população? E o povo daqui também não dá valor prá nada. (Ângelo)

Assim também na Vila Nova confirmava-se a hipótese inicial, a da heterogeneidade da população ligada à existência de significados diferenciais. Os “de dentro” da Vila Nova compartilhavam com os parnaibanos do Centro as mesmas representações: o orgulho de ser parnaibano, o forte sentimento de pertencimento à cidade e a percepção das transformações profundas na dinâmica de Parnaíba, que era só das famílias. Os “de fora”, os novos segmentos de população que se fixaram na Vila Nova, elaboravam uma imagem radicalmente diferente, centrada no bairro e suas carências, já que não possuíam nem a história familiar nem tinham acesso à história mais ampla para valorizar a cidade com outros critérios.

## VISÕES DA CIDADE

Com base nas entrevistas, conversas e contatos, foi possível detectar uma regularidade no discurso dos “de dentro”: o que eles valorizavam eram os costumes, lembranças e relações sociais, referidos a um tempo em que “Parnaíba era da gente...” Nesse sentido, as festas surgiam com grande destaque, como momentos de expressão, concretude e atualização daquelas relações, quando então era possível voltar a se apropriar da cidade e dos espaços públicos em destaque: as três ruas – a de cima, a de baixo e a do meio – a praça e a Igreja. Esse era também um dos códigos de entrada no mundo parnaibano, era no domínio público que se admitiam os de fora, dificilmente no âmbito do privado.

Fora do calendário de festas, o cotidiano da cidade acontecia entre as famílias, no interior das casas, herança de várias gerações, a que só têm acesso os parentes: “Eles vêm na sua casa, conversam, mas não te convidam prá ir na casa deles”, diziam os “de fora”. A casa era, portanto, o espaço onde eles se encastelam e se defendem dos “de fora”. Se já não são efetivamente os “donos da cidade”, porque havia outros grupos disputando o domínio das relações e controlando alguns setores da vida social, era no âmbito da casa, entretanto, que esse domínio continuava existindo, pois nela não permitiam nem a entrada, nem a interferência dos “de fora”. A casa é o símbolo que restou dessa tradição que se legitima na descendência dos fundadores da cidade.

Por conseguinte, não era tanto o valor histórico-arquitetônico das edificações que orientava a visão de cidade e patrimônio desse segmento. A história que permeava seu sistema de valores e visão era antes uma história familiar, portanto restrita, que não passava por um conhecimento mais especializado. Apenas os parnaibanos que saíram da cidade e voltaram e os da Vila Nova que foram expulsos do Centro é que somavam à casa esse valor, ainda que de forma secundária, e isso se devia à possibilidade de comparação com outras cidades.

Os termos mais utilizados para designar o patrimônio eram “antiguidade” e “tradição”. Alguns não diferenciavam o CONDEPHAAT do

IPHAN, referindo-se apenas ao “patrimônio”; o tombamento era pouco compreendido: havia quem pensasse ser uma lei municipal, aprovada pela Câmara, abrangendo apenas a igreja ou as duas casas bandeiristas tombadas pelo IPHAN. As poucas referências a um cuidado e atendimento às normas do tombamento se restringiam à conservação das fachadas. Os que tinham um maior conhecimento do CONDEPHAAT eram justamente os que tinham tido problemas com reformas em suas casas, e para eles a imagem era negativa, caracterizada pela ineficiência, pela demora e pelo tratamento desigual: “implicam com umas coisinhas de nada e deixam passar coisas mais graves”. Ou então não entendiam a existência de um órgão preocupado com “antigüidades” nos dias de hoje: “eu não entendo isso, tanta coisa acontecendo, o mundo tão mudado, não sei como é que sobrou o CONDEPHAAT, eu não entendo...”

O “ser parnaibano” – apesar das especificidades advindas tanto da condição de classe, faixa etária ou de expectativas de vida diferentes relacionadas à cidade – traduzia-se na tentativa de manutenção da identidade desse segmento diante das transformações pelas quais a cidade vinha passando nas últimas décadas. A integração progressiva da cidade à Grande São Paulo, com todas as mudanças já citadas – ingresso de novos segmentos da população, formação de novos bairros, especulação imobiliária etc. –, tinha gerado alterações profundas na composição social da cidade. “Ser parnaibano” era quem, por oposição, definia o outro – os “de fora” – artistas, estrangeiros, operários, comerciantes e professores.

Para os “de fora” residentes no Centro Histórico a cidade existia e tinha importância enquanto patrimônio edificado. É um atributo importante tanto para aqueles que investiram muito na restauração de suas casas como para os que contavam com a implementação do turismo para a divulgação e ampliação de suas atividades. Assim valorizavam a cidade tanto por causa da tranquilidade e proximidade com São Paulo, quanto por seu patrimônio histórico e arquitetônico. Conheciam o órgão de preservação que atuava na cidade e, na maior parte das vezes, cobravam uma atuação mais rígida de fiscalização e a necessidade de um programa educativo para a população.

Entretanto, é importante destacar que mesmo para os “de fora” a concepção do que seja preservar era diversa da do órgão, e às vezes conflitante com ela. Assim, por exemplo, um dos estrangeiros demoliu uma das duas casas antigas que comprou, construindo uma nova, imitando a demolida, e restaurou outra à custa de destelhar 11 casas da zona rural. Também a idéia de que o tombamento e a preservação se resumiam apenas à fachada das casas era generalizada tanto para os “de fora” como para os parnaibanos.

Para os “de fora” residentes na Vila Nova, que ali se fixaram em função das exigências do mercado de trabalho e que eram trabalhadores sem ou com pequena qualificação profissional, a representação da cidade estava plasmada no bairro, e o dominante no discurso eram as reivindicações de melhorias na infra-estrutura do bairro – água, esgoto, asfalto etc.: o Centro Histórico era apenas a passagem para o trabalho ou o local onde estão os serviços públicos.

A observação dos casos atendidos no escritório do CONDEPHAAT confirmou as questões levantadas na pesquisa. Assim, apesar do esforço por parte dos técnicos para justificar a importância de se manter as características originais das casas e, nos casos de reforma ou ampliação, de proceder de maneira criteriosa a fim de não comprometer o valor do imóvel, inúmeras vezes os proprietários se opuseram à orientação dada e cederam apenas em parte em suas intenções iniciais. A casa é o domínio do privado, aí não se aceitam interferências.

Outro dado interessante que foi possível observar foi em relação a algumas pessoas que, anos atrás, fizeram reformas descaracterizadoras das casas, como, por exemplo, trocar janelas por vitrôs, e que hoje querem retornar ao “antigo”, ao original. A valorização do “antigo” vai pouco a pouco ganhando terreno na cidade, não em função do valor histórico arquitetônico das casas, mas em função do valor comercial que elas passaram a ter em razão da especulação imobiliária surgida principalmente em vista da procura de pessoas de fora “pelo charme que as casas antigas têm”. Assim mesmo, nas novas construções, todos queriam o “estilo colonial”, já incorporado pela indústria da construção.

Enfim, concluiu-se que o que estava em jogo era a questão da apropriação da história e as maneiras pelas quais essa apropriação se dava. De um lado estavam os parnaibanos, cuja identidade está colada à história familiar e que tentavam ainda manter um controle, rejeitando os de fora, cuja vinda para a cidade era associada à destruição de estilo e vida tradicional. Para esse segmento, o patrimônio edificado, tanto as casas com as edificações públicas, tinham valor enquanto referido à história das famílias, faltando-lhes um contexto mais amplo que lhes permitiria entender e até mesmo valorizar os bens culturais com os critérios institucionais da preservação.

De outro, estavam os “de fora”, que atribuíam à ignorância dos parnaibanos o descaso pela preservação e que, justamente por manipularem e terem acesso a um conhecimento mais especializado, valorizavam o patrimônio edificado com os critérios que se aproximavam aos do órgão de preservação, ainda que as atitudes de preservar se mostrassem às vezes contraditórios aos interesses do órgão, já que a preocupação que norteava esse grupo era, principalmente, ditada por sua visão particular, pressupondo dividendos pessoais na preservação dos imóveis ou da cidade. Esse grupo acabava tendo, portanto, a mesma percepção que se pôde observar na maior parte das intervenções dos órgãos de preservação: valorizar o objeto por si mesmo, sem levar em conta os significados projetados no bem e sua inserção no tecido social.

## AS FESTAS

Tendo em vista a frequência e o destaque com que o tema das festas apareceu de diferentes maneiras no discurso dos moradores, e o seu caráter público em oposição aos valores ligados à vivência do domínio doméstico, no interior das casas, essas celebrações, profanas e religiosas, terminaram constituindo um espaço privilegiado para o andamento da pesquisa. A primeira tarefa foi identificar o calendário festivo anual para, na continuação, fazer a observação de cada uma delas. Esse ciclo era constituído por festas que celebram desde momentos de significa-

ção mais ampla, como o *Corpus Christi*, o Sete de Setembro e o Carnaval, até comemorações mais restritas ou rurais, como a festa de São João, de Joãozinho Chaves e a Romaria de Santo Antônio do Surú, passando por festas religiosas e marcos significativos para a cidade, como a Festa de Santa Ana e o aniversário da cidade.

Em ordem cronológica elas se distribuíam da seguinte maneira: São Sebastião e São Benedito, em janeiro; Carnaval; Santo Antônio do Surú (17/06); *Corpus Christi* (21/06); São João de Joãozinho Chaves (30/06); Festa de São João da Vila Nova (final de junho); Festa de Sant'Ana (29/07); Sete de Setembro e Aniversário da Cidade (14/11). Por razões de espaço serão apresentadas aqui apenas *Corpus Christi*, o Carnaval e a Festa da Padroeira.

## Descrição

### *Corpus Christi*

A festa de *Corpus Christi* é realizada em Parnaíba há muito tempo, havendo registros em documentos até do século XVII. A maneira tradicional de enfeite da cidade era jogar flores e ervas aromáticas nas ruas por onde a procissão passava. Sua forma atual, com tapetes de serragem colorida decorando as ruas é, entretanto, bastante recente. Por volta dos anos 1960, uma professora vinda de Itu introduziu essa técnica de enfeite e, a partir de então, todas as festas foram feitas assim.

A festa é organizada pela Prefeitura, pelos moradores e pela Igreja, cabendo à primeira tingir a serragem e distribuí-la; aos moradores a decoração das ruas, que compreende a definição dos temas, desenhos e a escolha das pessoas para ajudar a fazer o trabalho; à Igreja, cabe a organização e a realização da missa e da procissão.

A preparação da festa que foi objeto de observação para a pesquisa<sup>6</sup> começou mais ou menos dez dias antes, com a tintura da serragem feita por funcionários da Prefeitura em uma pracinha em frente ao Largo São Bento. Durante esse período também foram feitas reuniões com os responsáveis por rua para saber a quantidade de serragem, nas diferentes cores, que cada um iria precisar. Também os moldes de madeira ou de papel que iriam ser utilizados para os desenhos foram feitos alguns dias antes. As

6. Como as demais descrições que constam neste relato, a desta festa tem como base observações feitas à época da pesquisa.

barraquinhas a ser montadas no dia da festa foram fornecidas pela Prefeitura, e os responsáveis se inscreveram no Departamento de Turismo.

A decoração das ruas centrais – Santo Antônio, Santa Cruz, Suzana Dias – da Praça 14 de Novembro e do trecho final da Bartolomeu Bueno, começou na noite e madrugada anteriores ao dia da festa e se estendeu até a hora do almoço do dia seguinte. Apenas a rua Coronel Raimundo e o trecho inicial da rua Bartolomeu Bueno começaram de manhã cedo. Durante a noite e a madrugada foram principalmente os jovens que trabalharam, inclusive alunos das várias escolas do município, quando então a cidade ganhou um ritmo completamente diferente do habitual: pessoas circulando pelas ruas, grupos de serenata e garrafas térmicas de café e quentão animando o trabalho.

Os grupos, à exceção das escolas, eram pequenos, com cinco ou seis pessoas por trechos de rua. A decoração começou com a feitura do motivo principal, que pôde ser feito a partir de moldes de madeira, de papel ou riscados no chão à mão livre ou a partir de desenho prévio. O fundo do quadro foi coberto primeiro com serragem natural e depois com colorida; foram usadas duas qualidades, uma grossa e outra mais fina. A serragem é o elemento básico utilizado na decoração além da farinha de trigo, cascas de ovos, pó de café, papel crepom, tampinhas de garrafas cobertas com papel laminado e outros.

De manhã cedo, as barracas de comida e artesanato começaram a ser montadas. As de comida ocupavam a Praça 14 de Novembro, as ruas e as garagens das casas. Na maioria destas, vendiam-se doces caseiros. Na praça, as barracas eram da Assistência Social e da Igreja. Havia também barraquinhas da Santa Casa, do Centro Espírita e do Teatro. As de artesanato, tanto de Parnaíba como de fora, tomavam conta da praça e da lateral da igreja. Os trabalhos de Parnaíba eram feitos principalmente em crochê, retalhos, bonecas de pano e artesanato em madeira; os de fora, aqueles habitualmente presentes nas feiras do Embu e da Praça da República, o chamado “artesanato industrializado”.

No começo da tarde a cidade já estava cheia, e todos – turistas, vindos principalmente de São Paulo, Barueri e Osasco, moradores, assim

como os habituais repórteres de jornal e televisão – passeavam observando os tapetes e consumindo os produtos oferecidos nas barraquinhas. Às 16 horas, a banda da cidade – a Corporação Musical Santa Cecília – começou a tocar em frente à igreja, de onde sairia procissão às 16h30min, composta pelo padre, pelo prefeito e um senhor carregando o pálio; a seguir a banda, atrás, o povo. Durante todo o percurso, os turistas se aglomeravam nas calçadas, assistindo e/ou fotografando, enquanto a maioria dos parnaibanos ou seguia a procissão ou a via passar da janela de suas residências. As casas de fim de semana estavam abertas e com muita gente. Muitas tinham suas janelas e sacadas enfeitadas com toalhas de crochê, arranjos de flores, imagens e velas. Um altar, na calçada da rua Bartolomeu Bueno, era também ponto de aglutinação, já que nesse local é costume a procissão parar e o padre fazer uma breve benção.

O momento máximo é a procissão, cuja passagem desfaz a decoração das ruas, o que marca o final da festa.

#### *Festa de Sant'Ana, padroeira de Parnaíba*

O dia 26 de junho é feriado em Santana do Parnaíba: a cidade celebra o dia de sua padroeira, mas as comemorações, em geral, são transferidas para o fim de semana mais próximo. Essa festa, tradicional na cidade, é uma das mais antigas e justamente por ser a da padroeira, é uma das que mobilizam mais fortemente os moradores “de dentro”. Em tempos idos, durava vários dias; mais recentemente, é celebrada uma missa em louvor à Sant'Ana no dia 26 e, no domingo, há procissão, missa campal, barraquinhas e música na praça.

Esta festa atrai poucas pessoas de fora, a maioria dos presentes é de moradores da cidade, dos bairros próximos e da zona rural. No ano em que a pesquisa foi realizada, a movimentação maior teve início à tarde, quando as barraquinhas de comida e bebida já estavam armadas, e um alto falante começou a tocar. Por volta das 16h00min, todos se aglomeraram no Largo da Matriz. Saiu, então, a procissão, tendo à frente os Violeiros do Brasil – grupo de Osasco contratado para animar a festa –,

a seguir a imagem de São Sebastião (“ele tem que ir na frente para não chover”), a imagem de Sant’Ana, o padre, as autoridades locais, a banda da cidade e um grupo de fiéis. Por ser a procissão da padroeira, seu percurso é maior, estendendo-se até o limite do Centro com a Vila Nova.

Após a procissão foi realizada a missa campal, em frente à igreja; no final, a festa continuava na praça, onde os Violeiros do Brasil apresentaram uma série de cantores e duplas de viola no coreto, onde, ademais, ocorreram danças tradicionais como folia de reis, quadrilha, catiras etc. Outra atração da praça foi a barraquinha de leilão de bonecas. Organizada pela Igreja – o padre comprara e distribuía as bonecas entre as senhoras da cidade para que as vestissem, no dia da festa a barraca foi ponto de aglutinação no Centro Histórico. Também em homenagem ao dia da padroeira, o Museu esteve aberto expondo trabalhos de artesanato em pano e retalhos dos moradores da cidade.

No ano em que a pesquisa foi realizada, fazia muito frio no dia da festa e ainda assim era maciça a presença dos moradores da cidade, em particular os do Centro Histórico (os mais velhos, principalmente). Os jovens ficaram na praça até por volta de 19h00min, quando foram para o clube, onde todos os domingos à noite há uma “balada”. Após a apresentação dos violeiros, a banda ocupou o coreto até cerca de 21h00min, quando todos se dispersaram e a festa terminou.

### *Carnaval*

O carnaval em Santana de Parnaíba é uma festa tradicional e bastante conhecida na região, principalmente em Barueri, Osasco e Pira-pora. A abertura é, há mais de cem anos, na sexta-feira à noite, com o Bloco dos Fantomas e o Grito da Noite. Este último é o grupo que vai puxando o samba, com temas improvisados, geralmente sobre personagens e situações do cotidiano da cidade. Atrás do “Grito” vem o Bloco dos Fantomas, do qual todos participam vestidos com mortalhas brancas, caveiras e máscaras ou com fantasias de terror; o maior cuidado é não ser reconhecido. O primeiro grupo de “fantomas” saiu, no ano de realização da pesquisa, por volta das 22h00min do Museu, no Largo da

Matriz. Aos poucos, vários outros “fantasmas”, de todas as partes da cidade – inclusive do cemitério – foram engrossando o bloco.

Do Bloco dos Fantasmas todos participaram: velhos, mulheres, crianças, moradores do Centro Histórico, da Vila Nova. Nos outros dias, três eventos se realizaram: o baile no clube, o baile na rua e o desfile das escolas de samba, no domingo e na terça-feira. Para o carnaval no Clube Atlético Santana foi contratado um conjunto de fora; o baile é bastante animado, na opinião dos participantes, indo das 23h00min às 4 horas da manhã.

Na Praça 14 de Novembro foi realizado o baile de rua, promovido pela Prefeitura e animado pela banda da cidade. O baile começou às 19h30min, indo até meia noite, e normalmente é uma opção para aqueles que não podem pagar o ingresso para o baile do clube, assim como para as crianças.

A organização e preparação do desfile ficaram por conta da Prefeitura e do clube. Eram duas as escolas de samba da cidade: a Unidos de Parnaíba, subvencionada pela Prefeitura, e a do Clube Atlético Santana. Foi o Departamento de Turismo que idealizou a decoração das ruas, contratou a costureira e providenciou as verbas para a compra de material para as fantasias.

Às 16h30min saiu o desfile, com a “Unidos” na frente e a escola do C.A.S.A. a seguir. Nessa hora, as calçadas estavam cheias de turistas, e os moradores do Centro aguardavam nas janelas de suas casas a passagem do desfile. A “Unidos” era a escola maior, com ala das crianças, das mulatas, bloco de moças, bloco dos rapazes, rainha da bateria, bateria, porta-bandeira, mestre-sala, rainha e rei momo. A maior parte dos integrantes dessa escola era da Vila Nova, além de alguns amigos de São Paulo, Barueri e Osasco. A escola do C.A.S.A. saiu com o bloco das casadas, o bloco das moças, porta-bandeira, mestre-sala, bateria e destaques. Nessa escola a maior parte dos participantes era do Centro Histórico e das famílias tradicionais da cidade.

### **Significado das festas**

A partir da observação do conjunto das festas, pôde-se fazer uma primeira classificação: as da Padroeira, São Benedito, São Sebastião, Romaria

de Santo Antônio do Suru, *Corpus Christi*, São João da Vila Nova e São João da Família Chaves são festas essencialmente religiosas, ou seja, seu ponto focal está na devoção ao santo que celebram, o que não quer dizer que não tenham elementos ou momentos profanos, tais como as barraquinhas, o baile, a madrugada de preparação das ruas para o *Corpus Christi* e etc. As demais teriam então um caráter marcadamente profano, como a festa de Aniversário da Cidade, a comemoração do Sete de Setembro e o Carnaval.

Entretanto, essa classificação não é suficiente para identificar como cada segmento participa das diversas festas, pois essa participação é um importante indício das suas apropriações do espaço social da cidade, baseadas no referencial histórico de cada um, e expressa os conflitos e tensões que permeiam o cotidiano.

Observando a relação dos “de dentro” com as festas, vê-se nitidamente que a maior valorização e participação recaíam justamente naquelas festas que reforçam a identidade parnaibana: a Festa da Padroeira e o Aniversário da Cidade. Na Festa da Padroeira são eles que enfeitam o altar e seguem a procissão rezando e cantando. No Aniversário da Cidade, todos estão na rua desde cedo e no baile à noite. Pode-se perceber, em ambas, a importância que os “de dentro” atribuem à sua realização, quer pela participação quer pela exaltação à cidade, a seus fundadores e às famílias tradicionais. Por outro lado, os moradores da Vila Nova e dos bairros da periferia da cidade participavam dessas festas na qualidade de simples espectadores, enquanto os “de fora” do Centro Histórico sequer tomavam conhecimento delas.

A festa de *Corpus Christi* expressa outras relações. O núcleo da festa – os tapetes de serragem que enfeitavam as ruas por onde passava a procissão – foi uma novidade introduzida por uma pessoa de fora, trabalho que hoje é feito principalmente por pessoas da Vila Nova, com amigos de cidades próximas, com destaque para a participação dos “artistas”. Eles se reuniram previamente para decidir o tema que orientaria a decoração dos tapetes – no ano da pesquisa foi “O trabalho e os santos”.

Assim, os “artistas”, independentemente da rua em que residiam, enfeitaram a Praça 14 de Novembro, normalmente com temas e mate-

riais não muito ortodoxos, o que gerou muitos comentários na cidade. Eram poucos os “de dentro” que enfeitaram as ruas; sua participação era dada pelo controle e pela crítica, quando de manhã passeavam pela cidade observando o trabalho, revelando também no momento da festa a disputa e o conflito que existe entre os grupos.

A festa de São João da Vila Nova, por sua vez, expressava também a posição dos moradores desse bairro na dinâmica dos grupos. Essa festa nasceu justamente como afirmação e delimitação de espaço, já que naquele momento esse grupo era fortemente discriminado pelos “de dentro”; o clube, por exemplo, não os admitia como sócios. Mais recentemente esse papel de “periferia”, de “baianos”, é preenchido pelos moradores de bairros mais afastados do Centro, como o Jardim Isaura, por exemplo. Assim, essa festa também refletia uma nova oposição: a presença de moradores que têm outro tipo de vínculo com a cidade e que se relacionam muito mais com os habitantes das cidades vizinhas, principalmente Osasco e Barueri – num certo sentido seus “iguais” – do que com os “de dentro”.

Já o *Carnaval*, como festa de inversão, das fantasias que ocultam e revelam, da possibilidade de representar outros papéis, permitia a participação de todos: dos “de dentro”, “de fora”, “artistas”, “estrangeiros”, da periferia e dos turistas, ainda que essa participação ocorra de forma diferenciada. Assim, nas duas escolas de samba manifestou-se novamente a oposição Centro Histórico/Vila Nova; o baile de rua e o do clube também marcaram novas diferenças. E o Bloco dos Fantasmas e o Grito da Noite são caracteristicamente parnaibanos, já que há mais de 100 anos são eles que abrem o Carnaval na sexta-feira à noite.

As demais festas do calendário da cidade se inscreviam em outros eixos de significação. O Sete de Setembro é uma festa cívica, obrigatória, realizada em todos os municípios. A Romaria de Suru, a menos dinâmica e com sinais de enfraquecimento, refletia principalmente as transformações pelas quais passou a área rural do município com a expulsão dos sitiantes, dando lugar a loteamentos e chácaras de fim de semana. O Suru era, à época da pesquisa, talvez o último bairro rural onde ainda era dominante a presença de pequenos sitiantes.

Na festa de São João de Joãosinho Chaves, via-se também a manutenção das tradições ligadas ao catolicismo rural aliadas à realização do baile – forró –, que é o momento mais concorrido da festa. As outras duas festas, São Sebastião e São Benedito, eram festas religiosas que perdiam vitalidade ano a ano, repercutindo apenas a devoção ainda presente principalmente entre os mais velhos, “de dentro”.

Também em relação à maneira como a população da cidade avaliava as festas, foi possível perceber significados e valores diferenciados atribuídos a cada uma delas. Assim, para os “de dentro”, há a valorização do tempo em que as festas tinham um caráter mais familiar, voltadas apenas para a comunidade local. Essa perspectiva se apresentava tanto no discurso dos velhos como no de seus filhos e netos, que dominam uma história localizada e o significado dessas festas, que dão conteúdo ao ser “parnaibano”.

Este grupo qualificava as festas em geral por meio da comparação com as do passado. Assim, contavam que a maior parte delas era de caráter religioso, exercendo um papel atuante no cotidiano das famílias. A igreja era cuidada e decorada por elas, sendo que cada uma recebia a incumbência de manter o altar de um santo; em todos os quintais eram plantadas flores destinadas à decoração da igreja. As mulheres bordavam toalhas, faziam roupas para vestir as imagens etc. Todo ano era sorteado um festeiro, que arcava com a totalidade das despesas e sempre procurava superar seu antecessor. Assim, os santos eram homenageados e as festas podiam durar até vários dias, com grandes doações aos leilões (geralmente animais de criação) e fartura de bebida e comida gratuita para todos.

Tinha quermesse, a quermesse era movimentada, tinha congada, tinha pau-de-sebo, leilão com aqueles bichos, tinha bolo, tinha porco, bezerro, cabrito, galinha, nas festas lá no jardim da praça. Tinha tanto bicho que os sitiante traziam, principalmente na festa de São Benedito, que é ele que protege os animais. Todo sitiante dava um bicho prá São Sebastião que era prá guardar os animais, proteger. Então cada sitiante, quando era festa dele, trazia um bicho. Até 1947, eu me lembro que era assim, depois foi fracassando. Todo quintal que tinha frango, porco, cabrito, o dono

da casa dizia: “esse não pode matar que é de São Sebastião”, não podia matar porque vinha pro leilão. Atualmente não tem mais nada que presta. (D. Dilma)

É importante esclarecer que descrições desse tipo correspondem ao período no qual a atividade agrícola era dominante. Assim, também era forte a lembrança das rezas caipiras, da folia de reis, das congadas, sempre ressaltadas pela simplicidade que caracterizavam a vida em Parnaíba.

Mais recentemente, no discurso dessas famílias, as festas eram descritas pelo que elas não têm e não são mais: a falta de religiosidade, característica dos tempos modernos, aliada ao desinteresse de um padre que “não gosta de festa” – chegou mesmo a impedir a realização de algumas delas – é agravada pelo interesse principalmente comercial que orienta a realização das festas: “ninguém mais segue a procissão, todos só querem montar barraquinha prá vender alguma coisa”, diziam. Essas mudanças eram explicadas pelas transformações que a cidade sofreu nas últimas décadas, principalmente o crescimento do município e o conseqüente aumento populacional, que geraram modificações profundas no cotidiano da cidade e se refletiam também no significado das festas. Para os “de dentro”, os costumes, os valores e as tradições se perderam:

Naquele tempo era gostoso as festas, tinha muita festa de rua, da igreja, era muito bonito: barraca, cada barraca tinha um grupo uniformizado. (...) As barracas eram em benefício da igreja, que nem essas festas do Divino, de Santana, essas festas grandes que tinha, (...) tinha congada, era tudo daqui, era tão bonito, depois foi morrendo, foi acabando tudo, agora não tem mais... Tinha uma porção de divertimento, muito bonito, depois acabou tudo. Os costumes da cidade, do povo mesmo, já não é como era, né, tem muita gente de fora aqui, tem muita gente: aqui pro centro não aumentou, é a mesma coisa de sempre, mas lá prá cima, aquela vila que formaram, é tudo gente de fora, pouca gente daqui. (D. Estela)

Essa festa do *Corpus Christi*, ou seja, esse enfeite nas ruas é relativamente recente, é de após guerra. (...) *Corpus Christi* antes, aqui, enfeitava-se as janelas, punha-se colchas bonitas, toalhas, flores, crucifixo em cada janela. Ainda se faz isso, algumas pessoas, as mais velhas, as mais moças já não enfeitam as janelas prá passar a procissão. (...) antes aqui era uma comunidade literalmente fechada. Então a gente vivia só com

recurso próprio e participava muito, porque a festa do divino, por exemplo, era uma festa muito importante. O festeiro era sorteado quando terminava uma festa. Chamava o Imperador do Divino e a Imperatriz. E tinha que ter capitão de mastro, alferes da bandeira. (...) A festa de Santana, antes, tinha mais importância que *Corpus Christi* hoje, porque era a Padroeira; *Corpus Christi* tinha, mas nem chamava *Corpus Christi* porque era o “Triunfo da Eucaristia” né. Isso é muito antigo (...) Era o enfeite das janelas e as folhas odoríficas que pisava e ficava aquele cheiro bom na rua (...) mas agora, na verdade, não é mais o espírito religioso, predomina mais o espírito turístico, NE? (D. Emília)

Já para os “de fora”, que não têm acesso ao passado da cidade e à memória das festas, a avaliação que faziam delas é positiva, sendo um atributo importante na caracterização da cidade. Elas expressavam, segundo eles, a manutenção do caráter “tradicional” de uma cidade pequena, de interior. Assim, tanto para os “estrangeiros” como para os “artistas”, a opção por Santana de Parnaíba significava a possibilidade de morar em uma cidade com essas características: uma “comunidade” ainda não transformada totalmente em seus hábitos pelos meios de comunicação de massa e conservando aquele “charme antigo”. Para os “profissionais” que vieram se integrar diretamente no cotidiano da cidade as festas aparecem como a possibilidade de penetração no mundo fechado do parnaibano e como eventos que atualizam, de forma um tanto nebulosa, a memória de Santana de Parnaíba.

Os artistas têm que se envolver na vida da cidade através daquilo que sabem fazer, através da arte. Por exemplo, nas festas como o *Corpus Christi*, o Carnaval... são possibilidades que a gente tem de participar fazendo aquilo que o artista sabe e deve fazer; essa é minha opinião, entendeu? Eu gosto de morar aqui, aqui você ainda tem uma vida diferente... O Carnaval aqui, eu gosto muito, ainda é uma festa familiar sem confusão. (Sr. Lourenço)

Eu gosto de Parnaíba, dessa vida de interior. Eu conheço às tias, o açougueiro, o pessoal do sítio que vende frutas, sou amigo de todos... aqui, você dá uma saída e todo mundo sabe onde você está... e tem muita festa, aqui eles ainda conservam as tradições; coisa que você não vê nas grandes cidades. Eu participo das festas, sempre que posso, até fotografei e filmei o Carnaval e o *Corpus Christi*. (Paul)

Havia, entretanto, diferenças significativas ao se comparar os discursos com o comportamento desses grupos em relação à sua participação nas festas. Segundo os depoimentos dos “de dentro”, as festas acabaram, não têm mais sentido; no entanto, esse grupo continua participando e organizando algumas delas, principalmente as religiosas e, em especial, a da padroeira e a do aniversário da cidade. No discurso dos “de fora” tem-se a valorização de todas as festas em conjunto, contudo, eles participavam efetivamente daquela que tinha um caráter mais nitidamente marcado de exposição da cidade para fora, de valorização do “cenário” da cidade: o *Corpus Christi*.

Pode-se concluir que, se as festas passaram por um processo de transformação, inclusive no que se refere aos seus aspectos formais – tais como, duração, organização e “brilho” –, elas continuavam existindo com diferentes graus de dinamismo, marcando posições, definindo espaços, revelando aspectos do cotidiano e atualizando tanto os conflitos como as possibilidades de integração.

## CONCLUSÕES

A pesquisa foi desenvolvida em três etapas – *exploratória*, *classificatória* e *de observação* – cada qual em torno de um eixo básico. A primeira parte tinha como objetivo levantar o conjunto das opiniões, interesses e valores existentes na população de Santana de Parnaíba a respeito da cidade e do patrimônio cultural, procurando a partir daí agrupar os entrevistados em segmentos segundo os recortes e categorias que eles mesmos utilizavam. Foi possível identificar, assim, duas divisões bem nítidas: os “de dentro” e os “de fora”.

Para os primeiros, a importância da cidade aparecia principalmente no contexto das relações de família; o discurso era centrado no passado, quando Parnaíba era “dos parnaibanos”, “todos se conheciam” e quando as festas mobilizavam toda a cidade. As referências históricas – salvo genéricas alusões ao tempo dos bandeirantes – não iam, contudo, para além da história particular dos troncos familiares. Era através da memória de um passado antes mítico que real e da crítica aos “tempos

atuais”, à gente de fora, que os “de dentro” se auto-representavam como guardiões do verdadeiro “ser parnaibano”.

Os “de fora” traziam a marca da modernidade, das transformações. Essa marca ia desde saber dar o devido valor ao patrimônio – diferentemente dos parnaibanos, considerados “atrasados”, “ignorantes” –, passando pela defesa da ecologia, até o caso mais extremo dos “de fora” da vila Nova, para os quais o que conta são as carências de equipamentos urbanos, como corresponde a moradores de periferia.

Para uns, o interesse era pessoal: restaurar as próprias casas, mesmo à custa de destruir outras; alguns viam na cidade a possibilidade de desenvolver atividades específicas, ligadas ao turismo, como ocorre em Paraty ou Embu. O referencial, aqui, era o valor histórico-arquitetônico apreendido de maneira algo ingênua – o “estilo colonial”, que também sensibiliza alguns “do centro” – ou, de forma genérica, o “charme das casas antigas”. Nesse sentido, o discurso dos “de fora” aproximava-se em alguns aspectos da visão e prática dos organismos de preservação: a ênfase era colocada na história mais geral e no patrimônio edificado, com a diferença de que no caso dos órgãos de preservação existe uma fundamentação histórica e arquitetônica elaborada, com base em conhecimentos técnicos especializados.

O importante, contudo, é notar que para os “de dentro” a história era idealizada e apreendida do ponto de vista restrito e fragmentado de suas vinculações familiares; para os “de fora” a história era antes uma referência genérica e/ou ingênua; de qualquer maneira, eram instâncias que não se encontravam. Este era um problema a ser encarado pelos órgãos de preservação: atuar no sentido de estabelecer mediações entre esses pólos, de forma que o horizonte limitado das percepções dadas pudesse se vincular a processos mais abrangentes, o que significava ampliar o que é restrito (percepções dos “de dentro”) e tornar mais concreto e preciso o que é aprendido de maneira difusa e permeada pelo senso comum (percepções dos “de fora”).

Qualquer proposta, seja de esclarecimento ou de atuação, se pretendesse obter ressonância, devia partir dessa base mínima, e que não era

a mesma para todos os moradores. Enquanto uns, os “de dentro”, seguramente responderiam a apelos que evocassem de alguma forma os laços familiares e a condição de “parnaibanos históricos”, outros, os “de fora”, seriam mais sensíveis a questões e temas relacionados com a cidade enquanto conjunto arquitetônico com características específicas e aberta a iniciativas, atividades e propostas que a vinculassem “ao resto do mundo” e aos dias atuais.

Tanto os “de dentro” como os “de fora” encontravam-se, contudo, num plano, o das festas. E mais uma vez fazia-se sentir a divisão já assinalada: para os primeiros, as festas de hoje não tinham mais aquele “brilho” de antigamente; para os outros, eram ocasiões de integração na cidade ou de aí exibir suas iniciativas e o produto de suas atividades. De um jeito ou de outro, porém, a questão tocava a todos, ainda que por motivações e valores diferentes.

A escolha do ciclo festivo como fio condutor da terceira etapa da pesquisa deveu-se, antes de mais nada, à importância que as festas assumiam no discurso dos informantes e no efeito mobilizador que contrastava com a rotina da cidade. Era preciso, contudo, explicar essa evidência empírica e assim fundamentar a linha de análise escolhida. Comparando, então, as conclusões da primeira parte com observações e depoimentos especificamente em torno do tema das festas, pôde-se perceber uma oposição de fundo, referente ao conceito de tempo. Num caso, tempo histórico, *seqüencial-progressivo*: era o passado justificando o “ser parnaibano” e servindo de critério para excluir os “de fora”, essa gente de agora, sem laços com a tradição de Parnaíba; para estes últimos, o mesmo passado era visto como sinal de atraso, imobilismo, ou então não passava de um vago marco de referência.

Com relação às festas, porém, o tempo de base é *cíclico*: a cada ano se repetia o mesmo calendário festivo. “As festas já não são como antigamente”, deploravam os mais velhos. No entanto persistiam, amparadas por uma estrutura que permanece, a despeito das inevitáveis mudanças. É que se o tempo histórico era percebido como irreversível, o tempo cíclico repunha, de forma ritualizada, eventos que evocam o passado,

atualizando-o e articulando-o à rede de relações que permeiam a trama do dia-a-dia. Os ritos, assim, ao mesmo tempo em que alteram e estabelecem cortes no fluxo cotidiano, não constituem momentos essencialmente diferentes da rotina diária, uma vez que, neles, determinados aspectos desse mesmo cotidiano são salientados, colocados em foco. “O mito e o ritual seriam dramatizações ou maneiras cruciais de chamar a atenção para certos aspectos da realidade social, facetas que, normalmente, estão submersas pelas rotinas, interesses e complicações do cotidiano” (Da Mata, 1979, p. 34).

Dá o interesse pelas festas – momentos de encontro entre o passado e o presente, entre parnaibanos “históricos” e os “de fora”, entre moradores e visitantes; conforme afirma Da Mata, “é como se o domínio do ritual constituísse uma região privilegiada para se penetrar no ‘coração cultural’ de uma sociedade, ou seja, no seu sistema de valores, uma vez que o rito permite tomar consciência de certas cristalizações sociais mais profundas”. (Idem, p. 29)

Foi mostrado como os “de dentro” e os “de fora” – artistas, profissionais, estrangeiros – participavam, em diversos graus, das festas. Cada evento festivo, mobilizando, assim, participações diferenciadas, tornava-se suporte de significados também diferentes; dessa forma, não se pode decidir pela “autenticidade” ou descaracterização deste ou aquele com base em critérios estabelecidos num corte temporal diacrônico: se ainda são realizados, é porque são investidos de significados por seus vários participantes. Assim, a Festa da Padroeira e o Aniversário da Cidade, por exemplo, constituem rituais de reforço para os antigos parnaibanos; já a comemoração de *Corpus Christi*, entre outras, para os “de fora”, abre a possibilidade de entrada e participação na vida da cidade.

Além da oposição em torno do eixo temporal, existia outra, presente nos depoimentos e no próprio comportamento dos entrevistados: é a que opunha espaço privado (a casa) e espaço público. Enquanto aquele era impenetrável, fechado aos “de fora” (inclusive aos órgãos de preservação e seus técnicos, nas visitas de rotina), o último era acessível até para os turistas. O primeiro era o universo das famílias, o lugar de onde

se exercia o controle – cortinas que se agitam discretamente, janelas que abrigam olhares perscrutadores; já o segundo era aberto, na modalidade de trajeto das procissões e dos desfiles, e local das barracas em dias de festa: era, enfim, o cenário dos rituais.

Se se pretendesse chegar até as casas (enquanto edifícios tombados, portanto, sujeitos à ação preservacionista institucional) e a seus moradores, sensibilizando-os para a questão global da preservação, seria preciso começar pelo espaço público e, estrategicamente, pelas festas, elemento vivo e dinamizador do patrimônio cultural. O calendário de festas pode constituir uma via de acesso privilegiada para se começar a estabelecer as mediações entre as histórias familiares particulares e os processos históricos mais abrangentes, e entre estes e o patrimônio tombado.

Uma presença mais efetiva dos órgãos de preservação por ocasião das festas e de sua preparação – incentivando, documentando, divulgando, fornecendo subsídios de infra-estrutura – permitiria contrabalançar a tradicional (e inevitável) função de órgão fiscalizador com outra, de apoio. Um centro de memória poderia dar continuidade a essa tarefa por meio de uma pesquisa histórica mais ampla, não apenas mediante a coleta de dados em instituições e arquivos, mas também com levantamentos de informações, documentos e objetos em poder dos próprios parnaibanos: seria preciso mostrar que os fragmentos que constituem sua memória fazem parte de processos mais amplos, responsáveis pelo que Santana de Parnaíba foi e conserva hoje, em seus costumes, casas, ruas, edifícios e na dinâmica de suas redes sociais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *Cartas de Trabalho*. Brasília: MEC/SPHAN, Pró-Memória, 1982.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

- CALDEIRA, Teresa. *A política dos outros*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CONDEPHAAT, Santana de Parnaíba, *revitalização do centro histórico*. Série Monografia, nº 1, 1982.
- Legislação, Secretaria de Estado da Cultura, Ciência e Tecnologia, CONDEPHAAT.
- DURHAM, Eunice Ribeiro. "A Dinâmica Cultural da Sociedade Moderna". *Arte em Revista*. São Paulo: Kairós.
- \_\_\_\_\_. "A Reconstituição da Realidade". *Ensaio 54*. São Paulo: Ática, 1978.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço: lazer e cultura popular na cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MARCUS, George. "Identidades passadas, presentes e emergentes: requisitos para etnografias sobre a modernidade no final do século XX ao nível mundial". *Revista de Antropologia*, v. 34, 1991.
- MATTA, Roberto da. *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- MEC, SPHAN. *Pró-Memória, orientação e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*, 1980.
- VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- ZALUAR, Alba (Org.). *Desvendando máscaras sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

# patrimônio, identidades e metodologias de trabalho: um OLHAR MUSEOLÓGICO SOBRE a expedição são paulo 450 anos

Maria Cristina Oliveira Bruno

a identificação, o tratamento e a extroversão dos indicadores da memória têm multiplicado os seus universos de análise e ampliado o escopo de suas interpretações sobre as referências patrimoniais, desafiando as perspectivas de pesquisa e impondo olhares transdisciplinares para o desenvolvimento de instituições científicas e preservacionistas. Nesse contexto e partilhando este cenário institucional com outros modelos de gestão patrimonial, os museus têm procurado superar seus impasses técnicos e argumentar a partir de novos enfoques temáticos que problematizam os limites e reciprocidades entre o local e o global.

A Museologia, por sua vez, tem proposto e experimentado novas metodologias de trabalho para a ampliação e verticalização do escopo de seus campos de ação interdisciplinar e de projeção social. Trata-se de uma área de estudo e atuação pública vocacionada para a negociação e a inclusão socioculturais, apesar dos paradoxos que foram se acumulando ao longo do tempo e que impuseram aos museus uma função muitas vezes anacrônica em relação aos problemas das sociedades, transformando

os espaços museológicos em guetos de elites econômicas e científicas.

Entretanto, no âmbito da expressiva diversidade metodológica que tem norteado os procedimentos museológicos de salvaguarda e comunicação dos museus contemporâneos, as *expedições* ainda representam um importante papel no que se refere à percepção e ao enquadramento das referências patrimoniais para posterior inserção no universo da musealização.

Esta comunicação prioriza a discussão sobre as estratégias metodológicas, em especial a proposição da expedição como meio eficiente para a observação e o registro das diversas manifestações da categoria patrimônio cultural. A reflexão aqui proposta está organizada em torno de um estudo de caso museológico: a Expedição São Paulo 450 Anos e sua conexão com a implantação do programa museológico do Museu da Cidade de São Paulo.

Cabe sublinhar que esta reflexão tem origem no período em que dirigi a Divisão de Iconografia e Museus do Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (de 10/2003 a 7/2004) e tive a oportunidade de utilizar a minha experiência acadêmica na elaboração de princípios e métodos para a constituição do Sistema Municipal de Museus. Este estudo de caso, agora apresentado, foi o primeiro projeto nesse contexto com forte expressão museológica, que resgatou as experiências anteriores da própria Secretaria e delineou os caminhos sistêmicos.

Assim, este texto está organizado em dois segmentos. Em um primeiro momento, serão pontuados alguns aspectos significativos da historicidade dos processos expedicionários e suas respectivas complicitades com a trajetória dos museus. Em um segundo momento, serão apresentadas as características dessa expedição, que procurou identificar e registrar os contornos contemporâneos dos enquadramentos cognitivos que norteiam a construção das identidades da megalópole São Paulo, tendo em vista uma ação museológica que pudesse representar uma perspectiva renovada, ampliada e intensificada para a problematização do perfil patrimonial da cidade.

## EXPEDIÇÕES: PRINCIPAIS MOMENTOS DOS OLHARES PRESERVADOS

São poucos os autores que se preocupam em analisar as relações entre expedições e o perfil dos museus. Entretanto, encontramos reminiscências dessas relações desde a Antigüidade, e as perspectivas expediçionárias têm singular relevância na construção dos sentidos patrimoniais que ao longo do tempo têm consolidado as instituições museológicas, referenciando as ações de salvaguarda e comunicação e definindo a vocação educacional dessas instituições.

As expedições estão na base da quase totalidade dos museus, cujos acervos têm possibilitado o desenvolvimento de muitos campos de conhecimento e delimitado as fronteiras de significação, refletindo os caminhos que as sociedades trilham entre os objetos interpretados e preservados e os novos olhares interpretantes que se apropriam das coleções e acervos. Os encadeamentos entre as intenções de planejar e percorrer, percorrer e olhar, olhar e perceber, perceber e selecionar, selecionar e registrar, registrar e coletar, têm servido para as mais diferentes propostas museológicas, estão na base da formação de inúmeros acervos e têm orientado a lógica e a função social de diversas instituições. As rotas, os roteiros e os percursos concebidos e realizados em nome das mais diferentes razões têm justificado a origem de grandes contingentes de patrimônio musealizado. Estes percursos foram orientados para os saques e as espoliações, para o tráfico ilícito de bens culturais, para as coletas dos exploradores naturalistas e para as investigações científicas.

Em alguns casos, as expedições foram organizadas em nome de interesses econômicos, religiosos, políticos, e os frutos de suas coletas acabaram se transformando em coleções museológicas. Em outros casos, são os próprios museus que realizam as expedições, com propósitos científicos e culturais. Apesar das diversas origens, é possível afirmar que, em algum momento, os frutos dessas estratégias contribuem para

a formação de instituições, desencadeando os processos preservacionistas e propondo delimitações na categoria patrimônio.

Essas estratégias, por sua vez, têm permitido a elaboração de uma pedagogia do olhar apoiada não só na visão, mas na articulação entre os diferentes sentidos. Essa articulação não deixa de ser também uma forma de medir o mundo de acordo com as intenções e tecnologias disponíveis.

Esse olhar expedicionário tem evidenciado condutas individuais e coletivas inseridas nos mais variados contextos culturais e tem sido responsável pelo aprimoramento das noções de apropriação e pertencimento, evidenciando dois atributos essenciais: a lucidez e a reflexividade. Os acervos resultantes das expedições evidenciam a lucidez delimitada pelas diferentes realidades e intenções das rotas e dos percursos, mas possibilitam também a reversibilidade. Os processos museológicos, na busca do equilíbrio entre os procedimentos de salvaguarda e comunicação, submetem a novos olhares aquilo que foi visto, selecionado e preservado.

Ao longo do tempo as expedições serviram, como perspectivas metodológicas, para amparar “certezas, leis e determinismos” do universo científico. No Brasil especialmente, pode-se assinalar que esses processos são responsáveis pelas primeiras impressões de identificação do território e da população. A partir de olhares estrangeiros e exploratórios que saquearam e confiscaram, passando por olhares que buscaram os indícios da identidade nacional e por outros que procuraram as bases para afirmações nacionalistas, identificam-se também os olhares que se preocupam em vincular os longínquos vestígios arqueológicos com as sociedades contemporâneas ou, ainda, aqueles olhares que fixam sua atenção na diversidade estética das manifestações culturais ou na valorização do meio ambiente.

Os resultados desses percursos estão povoando instituições brasileiras ou estrangeiras, estão possibilitando diferentes percepções sobre as nossas características e têm contribuído com a educação e a elaboração da noção de patrimônio. Evidenciam, ainda, as reciprocidades entre os interesses econômicos e as premissas acadêmicas, refletem preconceitos

e demonstram as perspectivas centralizadoras que embasaram a organização das expedições. Há no Brasil um histórico de estratégias reguladoras em relação às expedições e, portanto, delimitando os percursos e restringindo os olhares. Chegamos a contar, durante um período, com um Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil, e hoje temos uma legislação muito refinada, que organiza e controla as investidas no País.

O projeto Expedição São Paulo 450 Anos permitiu diferentes análises a partir dos diversos campos de conhecimento que embasaram a sua realização e avaliação, e os produtos resultantes evidenciam essa multiplicidade de olhares.

É importante destacar que esta reflexão parte de um olhar museológico em relação à realidade patrimonial e subordinado às premissas da disciplina aplicada Museologia, ou seja, orientado para os estudos sobre a proposição, o desenvolvimento e a análise dos processos que as sociedades estabelecem com suas referências patrimoniais. Em seu campo de atuação, esta disciplina se interessa em indicar diretrizes para a ressignificação dos bens culturais e, também, no estabelecimento dos parâmetros relativos à educação para o patrimônio.

Neste texto, nossa intenção está amparada em um olhar analítico museológico, dirigido para a eficácia das expedições no que diz respeito à delimitação dos novos contornos da categoria patrimônio cultural, como também identificar a lucidez desse olhar coletivo e interdisciplinar sobre o perfil patrimonial da cidade de São Paulo.

## EXPEDIÇÃO SÃO PAULO 450 ANOS: A BUSCA DO PERFIL CONTEMPORÂNEO DA CIDADE

A partir das premissas apresentadas, reiteramos que o Programa Museológico do Museu da Cidade de São Paulo (Franco, 2003) foi concebido contando que o eixo gerador de suas metodologias de trabalho deveria estar apoiado na estratégia expedicionária, ou seja: a coordenação desse programa entendeu que decodificar museologicamente a cidade

de São Paulo, a fim de delinear o seu perfil contemporâneo, depende de percursos, olhares e registros que possam sistematicamente subsidiar a constituição das ações de salvaguarda e comunicação e embasar argumentos em relação aos acervos já constituídos.

O projeto expedicionário em referência foi realizado de 11 a 17 de janeiro de 2004, mas o planejamento, a análise dos resultados e o gerenciamento das informações ocorreram entre setembro de 2003 e dezembro de 2004. Foi uma realização da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, do Instituto Florestan Fernandes e da EXPOMUS, sob a coordenação de José Guilherme Magnani, Julio Abe Wakarara, Jupira Cauhy, Maria Cristina Oliveira Bruno e Maria Ignez Mantovani Franco, e teve o patrocínio da Petrobras e o apoio do Grupo Estado.

Contou com a participação de 31 especialistas das mais variadas áreas de conhecimento e 12 estudantes de Antropologia e Museologia, além de diversos profissionais que se responsabilizaram pela produção e infra-estrutura dos trabalhos. Foram realizadas 81 reuniões, entre as etapas de concepção, organização e avaliação das ações expedicionárias.

Foram percorridas duas rotas na cidade de São Paulo. Por um lado, um grupo percorreu a Rota Sul – Norte, iniciando em Parelheiros e terminando em Jaraguá. Por outro lado, outro grupo percorreu a Rota Leste – Oeste, entre a Cidade Tiradentes e o Jardim Ângela.

Ao longo do desenvolvimento da expedição, foram envolvidas 699 pessoas e 212 instituições da cidade. Os trabalhos realizados ao longo das rotas preestabelecidas possibilitaram a coleta de 456 objetos e o registro de 8.111 fotografias, 135 depoimentos e 20 desenhos. A estes registros somaram-se 80 horas de vídeo e 21 horas de áudio. Seus resultados estão organizados em um banco de dados para o gerenciamento dos distintos registros e foram divulgados por intermédio de publicações, exposição, DVD e CD.

A organização dessa expedição procurou permear os tênues limites entre tradição e ruptura metodológicas no que se refere ao seu projeto executivo. Ao mesmo tempo em que constituiu um comitê de especialistas (com distintas experiências de percursos investigativos), articulou lideranças locais para a constituição das rotas e dos roteiros; apoiou com

igual interesse as pesquisas bibliográficas sobre os estudos clássicos relativos à cidade e o levantamento de documentos temáticos sistematizados junto às instituições do poder público; priorizou enfoques temáticos para observação ao longo dos roteiros, mas incentivou a disponibilidade para encontrar o imprevisto, entre muitas outras características que consolidaram a elaboração desta tomografia sobre a cidade, permeada por encontros, confrontos e trocas culturais.

Esse processo metodológico, organizado a partir das questões aqui levantadas, foi constituído a partir de três etapas sucessivas, que determinaram as articulações entre as intenções, os olhares e os registros.

#### **Primeira etapa: decodificação do princípio metodológico – elaboração das intenções e preparação do olhar**

Os trabalhos preparatórios foram iniciados com a definição dos parâmetros conceituais reguladores das parcerias e definidores dos processos de trabalho, ou seja: a construção da idéia da expedição. Esta definição, por sua vez, foi potencializada em função dos parceiros que se articularam na coordenação; do perfil interdisciplinar dos viajantes (pesquisadores e assistentes); das interlocuções com lideranças de diferentes vetores da cidade e das consultas a documentos públicos. Da mesma forma, permitiu a organização e discussão prévia de distintas possibilidades de roteiros e a avaliação exaustiva sobre as rotas propostas. Nesta etapa, indicamos que os participantes da expedição deveriam estar abertos ao imprevisto ao longo do percurso e esta perspectiva possibilitou uma inquietação positiva no que se refere ao questionamento das próprias intenções.

#### **Segunda etapa: realização da expedição – compatibilização entre os olhares e os registros**

A construção dos percursos, a partir de procedimentos preestabelecidos, refletiu a divisão dos roteiros, a logística cotidiana e a experimentação dos instrumentos de trabalho, com vistas ao encontro e confronto entre diferentes olhares especializados, adaptações de atitudes, discussões interdisciplinares e avaliações cotidianas. Saímos

pelas rotas buscando verificar as permanências, os arranjos coletivos, os sistemas de reciprocidade e as múltiplas expressões culturais que entrelaçam os desafios e as utopias dos cidadãos desta megalópole. Esta busca teve como estímulo a identificação dos principais segmentos de referências patrimoniais, que deveriam contextualizar o programa museológico orientado para a história contemporânea da cidade de São Paulo. Ao final da realização dos roteiros e a partir de uma reunião de avaliação, três enfoques temáticos foram valorizados: território, sociabilidade e imaginário. Assim, a organização dos registros foi equacionada nesses três campos.

### Terceira etapa: delineamento dos produtos – confronto entre intenções, olhares e registros

Os processos avaliadores foram desenvolvidos em diferentes frentes e possibilitaram a elaboração de distintos produtos, a partir da constituição de um banco de dados com a inserção de todos os registros. Nesta etapa, o grande desafio foi encontrar o entendimento entre as fronteiras que permearam as impressões dos viajantes e a necessidade de criar estratégias metodológicas para a sistematização dos registros e análises. A realização dos relatórios, dos textos para a publicação do livro, do roteiro para o DVD, entre outros produtos, permitiu novos encontros entre os atores deste projeto e, sobretudo, um novo encontro com a cidade.

Entendemos que a *metodologia expedicionária* tem a potencialidade de garantir a esse processo museológico um caminho de percepção sobre as encruzilhadas contemporâneas da cidade de São Paulo e de acordo com as nossas avaliações, os registros sobre os enfoques temáticos valorizados – território / sociabilidade / imaginário – permitem a construção de argumentações expositivas e educativas, com também, possibilitam a salvaguarda de registros significativos da cidade deste momento.

Procuramos com esse projeto identificar os novos contornos que a categoria patrimônio tem assumido na cidade de São Paulo e quais desenhos desses contornos deveriam ser musealizados.

Da mesma forma, foi possível verificar os caminhos que têm sido trilhados para a construção das legitimações sociais e identitárias e como esses processos poderiam interagir com a constituição de um museu de cidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EXPEDIÇÃO São Paulo 450 anos: uma viagem por dentro da metrópole.

Coordenação José Guilherme Cantor Magnani, Julio Abe Wakahara, Jupira Cauhy, Maria Cristina Oliveira Bruno, Maria Ignês Mantovani Franco. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura: Instituto Florestan Fernandes, 2004, 224 p.

FRANCO, M. I. M. *Programa museológico para o Museu da Cidade de São Paulo*. São Paulo: Expomus, 2003.

JACKNIS, I. "Franz Boas and Exhibits – on the limitations of the Museum Method of Anthropology". In: *Objects and Others – Essay on Museum and Material Culture*. v. 3. Edited by George W. Stocking, Jr. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985, pp. 75 -111.

ROUANET, P. S. "O olhar iluminista". In: *O olhar*. São Paulo: Schwarcz, 1989.

SHAER, R. *Invention des Musées*. Paris: Gallimard, 1993.



2. Não é objetivo deste artigo contextualizar as construções teóricas sobre a cidade do ponto de vista sociológico. Isso Ruben (1996) já fez muito bem, apontando para questões importantes como a migração, o papel da religião, as formas de sociabilidade no contexto urbano, como as redes de reciprocidades como contraponto ao viés culturalista de Redfield e With.

sadores da “Escola de Chicago”, como por exemplo Louis With. Bebendo na fonte da teoria do *folk-urbano* de Robert Redfield, With já escrevia sobre as implicações das mudanças na ordem social e cultural causadas pelo estabelecimento das cidades – papéis sociais fragmentados, isolamento, anonimato, relações sociais transitórias, afrouxamento de laços familiares, entre outros –, numa perspectiva de contraste entre o modo de vida urbano e o não urbano.<sup>2</sup>

Sabe-se do processo de fragmentação dos espaços, das formas de convivências sociais no que se refere à metrópole moderna, conseqüências da modernidade, que encolheu o mundo, “desvencilhando ordens sociais tradicionais e que alteraram características íntimas e pessoais da nossa existência cotidiana”, como afirma Giddens (1991, p. 14). Para Gilberto Velho, a grande metrópole é expressão de um novo modo de vida, impulsionado pela Revolução Industrial, com suas inovações tecnológicas. A vida na metrópole, devido a uma variedade de experiências e costumes, se caracteriza por uma “extrema fragmentação e diferenciação de papéis e domínios, dando um contorno particular à vida psicológica individual” (Velho, 1997, p. 17).

Portanto, há de se pensar num desencantamento do homem moderno. Apressado e sem tempo de contemplação, ele está imerso na metrópole, que se caracteriza pela velocidade da circulação da informação, das pessoas, das mercadorias, das conduções e comunicações a subjugar territórios (Rolnik, 2004, p. 14). O homem moderno é impactado pela vida nervosa. Uma vez fatigado, evidencia-se, pois, um tipo *blasé* de Simmel, caracterizado por uma apatia que nele se aninha e que faz do mundo uma visão de tons acinzentados. Existência quase automatizada e suspensa no tempo:

A essência do caráter *blasé* é o embotamento frente à distinção das coisas; não no sentido de que elas não sejam percebidas (...) mas sim de tal modo que o significado e o valor da distinção das coisas e com isso das próprias coisas são sentidos como nulos. Elas aparecem ao *blasé* em uma tonalidade acinzentada e baça, e não vale a pena preferir umas em relação às outras. (Simmel, 2005).

Como contraponto, e quase uma remissão, o *flâneur* de Benjamin (1991) retorna à cena com um comportamento díspare da metrópole

moderna, possuindo por definição “uma extraordinária mobilidade, percorrendo a metrópole em busca de sensações sempre novas...” (Bolte, 2000, p. 365-7) contemplando a paisagem da cidade moderna ou buscando uma imersão na sensação da cidade, como prefere Featherstone (200, p. 192): observa as pessoas, transita pelos becos das ruas, fita as feições dos andarilhos e das fachadas dos prédios e casas, as brechas de um tempo que Bachelar (1988) quis ondular e restaurar de memórias coletivas ou individuais, concorrentes ou tensas. Para isso, recorre-se à sabedoria daquele que sabe e narra acontecimentos, como escreveu Benjamin sobre o narrador. É preciso auscultar o passado. Um retorno às origens para que o presente se faça vigoroso, vibrante, que inunde de sentidos e referências, já ensinava Halbwachs (1990).

Nesse labirinto produzido pelas fronteiras do Ocidente que revela multifaces da cidade, colhem-se aqui e ali feições identitárias de um complexo processo social e de construção do sujeito; a noção de patrimônio, antes predominantemente arquiteta das fabricações de nações, é a meu ver, agora, “ressemantizada” para dar evasão a essa busca do passado nesses tempos quase apocalípticos de instauração do século XXI. Mais do que nunca há que se construir pontes para um futuro menos inóspito. Sintoniza-se com saberes profundos,<sup>3</sup> de colchas de retalhos de culturas populares, indígenas, afro-americanas. Vulcaniza-se a cidadania globalizada dos *wajãpi* e do saber fazer das baianas do acarajé, das paneleiras de barro do Espírito Santo.

Rompe-se, assim, quase que definitivamente, com a idéia totalizadora de patrimônio como tombamento. Ensaia-se uma nova roupagem de controle do Estado e de políticas públicas com o nome de Registro do Patrimônio Imaterial, que mesmo assim ainda se contamina da noção de excepcionalidade advinda da gênese e de uma práxis de políticas públicas patrimoniais no Brasil (Lima Filho, 2006). Contudo, a meu ver, o relevante desse movimento todo é a função social que o patrimônio, na contemporaneidade, tem de materializar e disseminar entre os comuns, aquilo que a noção antropológica de cultura já insistia em fazer: a pluralidade, a relativização, a desconstrução de dicotomias inventadas pelo Ocidente. Em

3. Interessante abordagem feita por Mafessoli (1984 e 2006), muito bem explorada num estudo etnográfico em duas comunidades camponesas de Goiás por Maria Emilia Carvalho e Araújo (2006).

4. Ver o livro de Riegel (2006) sobre o culto moderno dos monumentos e suas relações com os valores de contemporaneidade.

outras palavras, na imensa capacidade do homem de produzir e transmitir categorias e representações culturais, seja por meio da arte, inclusive os monumentos patrimoniais,<sup>4</sup> seja por meio das narrativas, pelas formas relacionais, enfim, pela suspeita da eficácia da modernidade em querer reduzir o mundo a uma lógica só. Os conflitos étnicos e religiosos saltam aos nossos olhos como um tsunami dos contrários.

Nesse cenário bourdieuniano de estruturas comportamentais enfeixadas por estruturantes culturais, as cidades tornam-se palcos de convergências e divergências, duração e dialética, passado e presente, Estado e cidadãos. A cidade é ainda “estrutura e relações sociais, economia e mercado, é política, estética e poesia. A cidade é igualmente, tensão, anonimato, indiferença desprezo, agonia, crise e violência”, como refletiram Eckert e Rocha (2001, p. 3) a partir de suas etnografias pelas ruas e bairros de Porto Alegre.

Numa perspectiva hierarquizada e de escala de atenção, visualiza-se a cidade como partes de uma equação: cidade/nação, cidade/região, cidade/bairro, cidade/rua e cidade/sujeito. Esses pares estruturantes da cidade passam a ser, dessa forma, uma estratégia metodológica a equacionar também a cidade com o objeto. Nação, região, bairro, rua são planos que se rebatem no sujeito. Estudar a cidade patrimonial é estudar todos esses domínios até se chegar ao sujeito – ou, de maneira inversa, do sujeito pode-se chegar à cidade. Ondas de ressonâncias acumuladas que convergem/divergem para/da cidade patrimonial. Então, a cidade patrimonial pode ser vista como um objeto metonímico: um artefato, uma coleção, um fato museal ou mesmo um fato social. E, sendo assim, ela produz “ressonâncias”, para usar um termo de Gonçalves (2005). Ela é matéria, histórica, cultural, polissêmica. Ela se emoldura num quadro de metas narrativas, imagens, lembranças e sociabilidades. Palco, assim, de fenômenos/objetos/sujeitos urbanos, que na perspectiva etnográfica direciona para uma questão do método para se compreender como e o que os homens pensam e vivem nas cidades.

Nesse sentido, qual seria a contribuição da Antropologia ao estudar a cidade patrimonial? Ou, de outra forma, como fazer quando o campo

é o patrimônio, como escreveu Abreu (2005)? Como contribuição a essas perguntas apresentamos uma experiência etnográfica de cidade numa perspectiva patrimonial.

## GOIÂNIA COMO OBJETO DE INVESTIGAÇÃO ETNOGRÁFICA

### A gênese da cidade

Concebida num contexto de transição do século XIX para o século XX, Goiânia nasce querendo ser moderna, mas traz em sua gênese de cidade planejada um passado, a antiga capital, a colonial Goiás, como testemunhou Armênia P. Souza (1989). O espaço é representado pela ambigüidade do passado diante da instauração de uma nova concepção territorial do futuro que se fazia presente:

No dia 4 de maio de 1936, pela manhã, seis horas precisamente fechamos a casa e entramos no carro. Chegara a nossa vez de seguir para Goiânia, o Públio, nossa filha e eu. (...) Para trás ficava a cidade querida (a cidade de Goiás). E as doces recordações da vida de uma moça nascida no seio de uma numerosa família, criada num ambiente de proteção e carinho, mas também de princípios rígidos e preconceitos arraigados. Educada num severo colégio de religiosas francesas, dali saíra com alma cheia de sonhos e idealismo e o coração povoado de ilusões. (...) Agora esposa e mãe, iniciava com a sua própria família, a caminhada para uma nova vida numa nova cidade, numa cidade que ainda estava começando a nascer. (Souza, 1989, p. 13)

Os goianos, em sua vida nova, não deixavam de sentir uma grande saudade de sua querida Goiás, daquele mundo tranqüilo e organizado, dos luares de prata, do murmúrio do rio Vermelho, que na época das enchentes chegavam a lamber o piso das pontes, das comidas goianas e de tudo aquilo que ficara pra trás. (Souza, 1989, p. 34)

Assim Goiânia recebe, como seus primeiros atores, sujeitos partidos, fragmentados. Para trás, um passado organizado, regras preestabelecidas, *ethos* torneado pela tradição do modo de pensar, no como agir – rígidos, como disse D. Armênia –, no que comer. O mundo era fechado, circular como a circunscrição geográfica cercada de morros da antiga capital: cidade de Goiás. A mudança para a nova capital significava a instabilidade, a insegurança, o medo da perda do que ficou para trás. O mundo

era aberto como as campinas do cerrado, as paisagens a perder de vista. O cenário era de sertão, um mundo mágico: a paisagem, as impressões e representações da natureza a ser domesticada, matas, bichos, forças da natureza incontroláveis, vastidão, vazio, como nos mostra D. Armênia:

Não havia água, nem energia elétrica ainda. (...) Para preparar as refeições de nossa filha, usávamos uma pequena fogueira, do lado de fora do prédio. Não se encontrava um fogareiro. (...) até vir de Goiás um fogareiro de álcool. Na época, convivíamos em Goiânia com pequenos animais que viviam na periferia das matas, como coelhos, iaras, gatos do mato, (...) sagüis, tatus etc. Naquele mundo mágico, o vigia noturno do Grande Hotel caçava coelho e tatu-galinha. (...) Aranhas caranguejeiras entravam livremente pelas portas de fora. (...) As tempestades de Goiânia (...) eram realmente impressionantes! Na vasta campina aberta, ainda quase vazia o vento campeava solto, adquirindo uma força e velocidade incontroláveis. (...) Caíam raios em todas as direções (...) com a força que adquiria começava a levantar folhas, papéis, galhos secos e por fim já era uma ameaça terrível para as pessoas (...) ai de quem cruzasse sua rota; era arrastado, rodopiado (...) lançado de encontro aos muros ou cercas de arame farpado. A população temia-os. (...) Misto de cidade e sertão. (Souza, 1989, pp. 25-28 e 51)

No cenário político, a construção de Goiânia está relacionada com a política nacional da Marcha para o Oeste no governo de Getúlio Vargas, munida pela idéia de civilizar esse mesmo sertão pelo trabalho, numa perspectiva de mito da brasilidade (Lima Filho, 2001).

Nesse ambiente propício de novas idéias, Pedro Ludovico, nascido na cidade de Goiás, interventor do estado em 1932, aproveita para encenar a trama política de isolar seus adversários políticos, os Caiados, e transfere o poder administrativo do estado para a nova capital (Lima Filho, 2005). Mas houve resistência, como relatou a senhora Maria Luci Veiga Teixeira – Dona Fifia. Sua avó, a senhora Maria Abrantes – Quimbinha –, ao se encontrar com Pedro Ludovico na cidade de Goiás, sentenciou: “Pedro, se algum dia eu tiver que passar por esta cidade eu quero uma venda nos olhos para não enxergar nada, eu nem quero ver essa cidade”.

Para desqualificar a resistência dos opositores, Pedro Ludovico ancora-se num discurso para além do regional (Vidal e Souza, 2002, p.

75), como pode ser observado na fala de Câmara Filho, chefe do Departamento de Propaganda, em 1º de janeiro de 1936, publicada no jornal *Correio Oficial*:

Goiaz é uma verdadeira escola de trabalho. São energias que se despertam num ritmo harmonioso para um único objetivo que é a prosperidade dessa grande terra, sob todos os aspétos (sic) e para a grandeza do Brasil. Goiaz é, agora, uma célula viva dentro da nacionalidade (Monteiro, 1938, p. 351).

Considerado por Pereira Zeka, 80 anos, como um “artista do impossível” e herói para vários dos pioneiros entrevistados, Pedro Ludovico concebe a construção da nova capital, um investimento necessário ao desenvolvimento.

Mas observamos que a ambigüidade igualmente se apresenta na figura do próprio Pedro Ludovico, que traz consigo símbolos de um fazendeiro ou de um novo coronel moderno (médico) do sertão. Em cima de um cavalo, chapéu de abas largas e botas de cano alto, andava/campeava pela cidade em construção. “O Pedro tinha uma personalidade forte, era rodeado de políticos por toda parte”, esclareceu D. Moema de Castro e Silva Olival. Os carros de bois, atestou D. Ondina de Bastos Albernaz, “foram os transportadores de tudo que consumia na capital” (Albernaz, 1992, p. 65). De fato, já recorrentes na memória iconográfica dos primeiros tempos da capital, encontram-se fotografias de carros de bois puxando o rolo construtor das amplas avenidas e praças.

Em 24 de outubro de 1933 ocorreu o lançamento da pedra fundamental. Marcou-se esse local com um pedaço do esqueleto de uma ema (Mello, 2006, p. 3) e nele se construiu o Palácio das Esmeraldas, sede oficial do governo do estado. Mas a inauguração, chamada de batismo cultural, só aconteceu em 5 de julho de 1942, com os prédios públicos construídos no estilo *art déco*.

O plano urbanístico concebido por Atílio Correia Lima, de influência francesa, buscou tirar o máximo da topografia do sítio, pois o traçado proposto para o núcleo pioneiro de Goiânia favorecia a drenagem por topografia, integrando as microbacias hidrográficas. Ele buscou privilegiar o sistema viário com avenidas largas, sistemas de estacionamento,

beneficiando assim o comércio. Utilizou-se, então, de uma malha ortogonal. Para a zona industrial, nas imediações das estradas de ferro, concebeu desvios e uma estação de triagem. Para a zona residencial, o plano previa uma área tranqüila, distante do movimento do centro. Reservou em seus planos grandes áreas verdes que visavam a salubridade e a beleza. O plano por ele elaborado criava os setores central, norte, sul, oeste e leste, com delimitação espacial bem definida. Com mão-de-obra recrutada do interior de Goiás e de outras regiões do País, construiu-se assim Goiânia (Machado et al, 2003). Mais tarde, um outro urbanista, Armando de Godoy, de influência inglesa, continua a projetar os primeiros traços da nova capital.

Em 1940, Goiânia contava com uma população urbana de 19 mil habitantes. Em 1950 a população era de mais de 53 mil pessoas (mais de 40 mil só na área urbana), número que saltou para 150 mil em 1960, para cerca de 700 mil em 1980 e para mais de um milhão em 1998. Projetada para ter 50 mil habitantes, a população de Goiânia cresceu rapidamente, unindo-se a Campinas, que dela estava separada por 6 km. Campinas – o porto seguro inicial de grande parte dos goianienses – tornou-se um bairro de Goiânia, como muitos outros que foram surgindo (Machado et al, 2003).

### Tornando-se “patrimônio”

No ano de 2002, Goiânia é alvo de um processo de tombamento federal de seu núcleo pioneiro, juntamente com edifícios públicos e componentes *art déco* (IPHAN, 2002). Esse processo foi conduzindo por várias instituições e atores sociais, liderados pelo IPHAN regional, movidos pelo sucesso de um processo anterior que culminou na declaração da cidade de Goiás como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO. Novamente as duas cidades são coladas no imaginário e nas ações políticas do Estado brasileiro. Uma para romper (1933), outra para unir (2002).

Tal processo colocou em pauta o patrimônio cultural da cidade e indagações sobre os significados desse tombamento nas representações sociais que os pioneiros e habitantes da tinham sobre ela. Embora seja uma cidade relativamente nova (73 anos), a questão do “centro histó-

rico”, assim como de toda a cidade, tem sido objeto de quatro planos urbanos, que defendiam estratégias, instituíam concursos públicos de requalificação do núcleo histórico e de fachadas dos prédios, além de demandas de associações junto à Prefeitura. Atualmente um quinto plano tramita na Câmara Municipal.

Foi nesse palco de construção de uma “memória oficial” que Goiânia se “tornou” colecionada, classificada, indexada, padronizada, enfim musealizada. Se o processo de tombamento do conjunto de 22 elementos e prédios públicos considerados representativos do estilo *art decó* coloca a cidade positivamente no cenário nacional e internacional, isso pode, por outro lado, inadvertidamente induzir a um processo identitário reductor. Daí a suspeita do método etnográfico para querer saber: quem Goiânia pensa que é?

### Entre vozes e desenhos

No período compreendido entre 2004 e 2006, coordenei uma equipe multidisciplinar que cobria temáticas de pesquisa sobre a cidade, como: memória, tradição, referências culturais, arquitetura, *design* e documentação audiovisual. Buscamos mapear as diversas narrativas e lugares de fala da primeira e segunda geração de moradores da cidade e, assim, buscar uma interpretação sobre a produção de bens culturais/simbólicos da cidade de Goiânia.

Tomamos, então, o rito do tombamento como fato social que nos motivou a pesquisar a produção simbólica e os significados das narrativas. Buscamos fazer uma Antropologia na cidade. Lançamos mão do método etnográfico e exploramos os conceitos de memória, tradição, identidade, ritos e patrimônio cultural.

A proposta, em termos gerais, foi produzir reflexões antropológicas a respeito do tema do patrimônio cultural numa perspectiva transdisciplinar, mas centrada nos estudos da diversidade cultural, objeto primeiro da Antropologia. Privilegiamos o saber local, já ponderado por Frans Boas desde os tempos clássicos da disciplina. Nesse sentido, lançamos mão do método etnográfico defendido por Woortmann (1998, p.

60), já que para ela “é a etnografia – como ‘trabalho de campo’ e como gênero textual – que dá o caráter distintivo da Antropologia. (...) Ela se construiu e continua se (re)construindo pelo diálogo constante entre teoria e etnografia”.

A pesquisa de campo num contexto urbano, aparentemente mais fácil que as pesquisas etnológicas, se apresenta na realidade como um grande desafio para o antropólogo, que Velho (2003, pp. 11-19) chamou de “o desafio da proximidade”. A empreitada principal, como escreveu Oliven (2002, p. 11), é interpretar a sua própria cultura e questionar pressupostos que muitas vezes são tidos como inquestionáveis, ou seja, trata-se de conhecer nossos rituais, nossos símbolos, nosso sistema de parentesco, nosso sistema de trocas. É estranhar as nossas narrativas. Somam-se essas reflexões à de Eckert e Rocha (2001, p. 5) para as quais a “etnografia consiste em descrever práticas e saberes de sujeitos e grupos sociais a partir de técnicas como observação e conversações, desenvolvidas num contexto de pesquisa (...) delineando as formas que revestem a vida coletiva no meio urbano”.

A radicalidade proposta pela pesquisa de campo também no contexto urbano permite ir à raiz dos fenômenos estudados e ao modo como a cultura reflete e medeia as contradições de uma sociedade complexa. Por meio do tema do patrimônio cultural de Goiânia, fez-se uma experiência de uma Antropologia na cidade.

Como analisar uma cidade com apenas 73 anos, tombada, mas já com casarios da sua primeira rua oficial, a 20, quase todos destruídos? Como trazer à tona outros estilos arquitetônicos não tão valorizados? Como escavar por entre memórias oficiosas outras memórias coletivas a também revelar a cidade? Esse foi o nosso desafio diante dessa situação etnográfica. Fragmentos e justaposições foram as pistas que a arquiteta Milena D’Ayala Valva nos apresentou ao analisar Goiânia numa perspectiva de ruínas:

Hoje, a paisagem das cidades se apresenta principalmente por meio de fragmentos, nos quais os lugares da memória e da tradição não estão mais visíveis (ou nem existem mais), são fragmentos sem rostos, sem fachadas e mesmo sem centro. Para

construir um olhar sobre a paisagem contemporânea, é necessário exercer um trabalho de radiografia e de montagem. Os objetos que compõem a cidade estão em constante deslocamento. Com o tempo, se desmembram. Essa é uma das características da modernidade, que revela duas categoriais importantes: a justaposição e a fragmentação. Valva. (2001, p. 55)

Compor o quebra-cabeça de uma memória coletiva dos pioneiros para falar ou representar uma cidade que nasce com a missão de ser moderna e ao mesmo tempo é instituída de aura/poder estatal de musealizar a *art déco*, se apresentou como um desafio.

Os levantamentos bibliográficos, iconográficos e de dados das primeiras entrevistas deixaram claro que andaríamos sobre o terreno da contraposição das categorias da nação/região, continuidade/mudança, cidade/rua, bens públicos/bens familiares, sertão/modernização, lento/rápido, nós/eu, passado e presente.

Optamos como recurso metodológico pela exegese advinda das representações mentais materializadas por desenhos.

As primeiras revelações etnográficas vieram de duas orientações de mestrado sobre Goiânia. Wilton de Araújo Medeiros (2003) estudou a primeira geração de pioneiros, que desfragmentam os monumentos da modernidade na cidade construindo uma nova imagem de Goiânia, e por “uma proposição do direito ao passado para a construção da cidadania no presente”.

Ronaldo Rosa Junior (2005) concentrou seus estudos nas representações das crianças. Percebeu que as crianças não reproduziram o conceito de patrimônio tombado e interpretou os parques e as áreas verdes como elementos de ligação entre o passado e o futuro. A cidade planejada para ter muitos verdes com 50 mil habitantes é a mesma cidade que ressalta os verdes para abrigar mais de um milhão de habitantes. Assim, velhos e crianças desenharam a “cidade patrimonial”.

Os pioneiros, lúcidos na compensação das agilidades dos movimentos que faltam, trabalharam suas memórias via quadros sociais trazidos à tona pela oralidade e pelos desenhos. Revelaram os *footings* da Avenida Goiás, os bailes do velho Jóquei, a Rua 20, que insiste em mostrar, pelo

que restou de seus casarios, que a cidade ali nasceu: a Faculdade de Direito, o Conservatório de Música, a sede da *Folha de Goiás*, a árvore que os estudantes plantaram quando tudo ainda era poeira e sonhos.

Detalhavam tempos de Getúlio Vargas e Pedro Ludovico. Das águas do córrego Botafogo e das minas de água que matavam a sede e da pensão da Dona Maruca. As corridas de bicicletas, as fontes da Praça Cívica, o tempo dos chapéus, dos vestidos bem cortados, dos saraus, do Café Central, do Mercado Municipal, onde todos eram todos ou quase, do mecânico Zé Pretinho e de sua Hermosa, talento e musicalidade dos filhos para além de hierarquias sociais. O Sr. Francisco Magalhães Filho nos contou satisfeito sobre a sua capacidade executiva de asfaltar a Avenida Goiás e cuidar da caixa d'água do Setor Sul. Tudo recheado com uma boa dose de política partidária. E lá de novo estava o herói Pedro Ludovico. O professor Genesco Bretãs, com seus 93 anos, emocionou-se com o tempo das fanfarras do Colégio Lyceu, tendo sido seu diretor, e das competições com o Colégio Pedro Gomes de Campinas. Já Manoel Ferreira Lima, com 91 anos, também professor, detalhou as peripécias de passar entre as cercas da pista de avião do primeiro aeroporto, já que vinha de bicicleta de Campinas para dar aula no Colégio Santo Agostinho. "Pedro Ludovico foi um herói", sentenciava sem dúvidas. Concepção maximizada pela explicação de Nize Freitas de Souza, filha do primeiro prefeito Venerando de Freitas: "que partido você é, Venerando? Eu sou PL". Mas PL porque naquela época era PSD e UDN. Mas ele dizia: – "Eu eu sou PL." – "Mas que partido é esse, Venerando?" Pedro Ludovico!"

O tempo era relacional. Os olhares se encontravam, calmamente. Das cadeiras nas portas, da cozinha aberta, dos bailes de carnaval no Grande Hotel, e mais tarde no Jóquei Clube. Velhas vozes que enternecem quem sabe ouvir. Memórias emolduradas nos velhos álbuns de famílias, objetos, lembranças, o tempo que se foi e que inquieta.

E as crianças? Atores sociais que negociam com a realidade social o estar no mundo, não são simples reprodutores sociais de nossas coerções culturais e ideológicas. A cidade é vertical, verde e alegre, moderna e bonita, mas cheia de mudanças para fazer: mais casas, mais verdes,

mais solidariedade e sem violência. Novamente o relacional é buscado apesar do tempo que se acelera. Os bosques dos primeiros traçados estão presentes, apesar de suas nascentes estarem todas submersas na concretude do cimento.

Identificamos também estilos arquitetônicos na primeira rua que a cidade ainda conserva. Exemplos para além do *art déco*: o normando, o eclético, o moderno, o neocolonial. Sobreposmos fotos antigas e atuais de vários acervos. Descobrimos na cidade dos outros a nossa cidade. Mapas e planos foram justapostos. Voltamos ao tempo nos filmes arquivados e disponibilizados no Arquivo Nacional: década de 1960, 1970 e 1980. Pioneiros visitados, gravados, filmados.

Constatamos que nem pioneiros nem crianças reconhecem o conjunto tombado *art déco*. Ele não é um traço constitutivo central da identidade dos goianienses. Para além dos prédios, sublinha-se a figura heróica de Pedro Ludovico. Muito lembrado pelo seu jeito de conduzir a feitura da cidade, pela maneira relacional e hierárquica de conduzir as questões. Cavalo, chapéu, bois, ordens: o sertão fala mais alto do que os modernismos dos volumes dos prédios.

Então, entre os fragmentos da “cidade moderna”, o mosaico da cidade se visualiza: cidade-nação da Marcha para o Oeste, cidade-sertão deslocando tempos e espaços de saberes profundos assentados no País; cidade-bairro como o de Campinas, que dá suporte à nova cidade e à Vila Militar, depois Bairro Popular que abrigava os militares e funcionários públicos; cidade-rua, como a rua 20 dos pianos, do mogno, das casas primeiras. Por fim, da cidade-sujeito, que introjeta em suas reminiscências a sua trajetória pessoal e familiar, como na fala de José Mendonça Teles:

Eu te vejo Goiânia, quando abro a janela de minha sensibilidade e sinto a sensação de que o tempo, preso na tessitura dos meus dedos, caminha comigo e me faz também protagonista de tua história; quando percorro os olhos por objetos antigos – álbuns que ficaram na gaveta da saudade – e encontro homens paralisados no instantâneo da foto, vestuário e gestos de outro tempo, olhos perdidos na imensidão do abandono. Eu te vejo Goiânia, quando caminho meus pés cansados por tuas ruas em movimento – carros retesados no asfalto da intolerância – e sinto a minha

insignificância num espaço que foi meu, numa rua que já foi minha, de tantos pés, e mãos, e sentimentos, e gestos fraternos. (Teles, 1998, pp.15 e 16)

A cidade patrimonial só tem legitimidade ou sentido se todas essas equações forem consideradas, caso contrário ela será apenas um artifício do Estado pós-moderno, uma interpretação parcial e redutora como um único olhar sobre um objeto, uma coleção ou um fato museal, ou até, quem sabe, o som de uma viola de uma corda só.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERNAZ, Ondina de Bastos. *Reminiscências*. Goiânia: Kelps. 1992.
- ANICO, Marta. “A pós-modernidade da cultura: patrimônio e Museus na contemporaneidade”. In: *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, n. 23, p. 71-86. 2005.
- ARANTES, Antonio Augusto, “Apresentação”. In: *O espaço da diferença*. Campinas: Papyrus, 2000.
- ARAUJO, Maria Emilia Carvalho de, *Lugar é laço: o saber profundo nas comunidades goianas de Cibebe e Caiçara*. Tese de Doutorado em Educação. Universidade Federal de Goiás. Goiânia. 2006.
- BACHELAR, Gaston. *A dialética da duração*. São Paulo: Ática. 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin*. (Organizado por Flávio R. Kothe) São Paulo: Ática, 1991.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representações da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas. Sobre a teoria da ação*. Campinas: Papyrus, 1997.
- ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza Carvalho. “Etnografia de rua: estudo de antropologia urbana”. *Iluminuras: série do banco de imagens e efeitos visuais*, n. 44. Porto Alegre: BIEV, PPGA/UFRGS, 2001.

FEATHERSTONE, Michel. "A cidade e a vida pública virtual". In: *O espaço da diferença*. Campinas: Papyrus, 2000.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

GONÇALVES, José Reginaldo. "Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios". *Horizontes antropológicos*. Porto Alegre, n. 23, p. 15-36. 2005.

HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. "Cidade Patrimoniais e Identidades Nacionais questões antropológicas na perspectiva comparativa entre o Brasil e os Estados Unidos". In: *Os caminhos do patrimônio no Brasil* (Orgs. Manuel Ferreira Lima Filho e Márcia Bezerra). Goiânia: Alternativa, 2006.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. "O futuro do passado da cidade de goiás: gestão, memória e identidade". In: *Habitus*. Goiânia: Editora da UCG, 2003.

MACHADO, et. al . *EIA/RIMA (Diagnóstico) sobre a implantação do metrô na cidade de Goiânia*. Goiânia: DBO, 2003.

MAFESSOLI, Michel. *A conquista do presente*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

MAFESSOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas*. Tradução Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

MEDEIROS, Wilton de Araújo. *Patrimônio, memória e gestão: uma nova imagem de Goiânia*. Dissertação de Mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural. Universidade Católica de Goiás/IGPA. Goiânia, 2003.

MELLO, Márcia Metran de. *Goiânia, cidade de pedras e de palavras*. Goiânia: UFG, 2006.

- OLIVEN, Ruben George. *A Antropologia dos grupos urbanos*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- RIEGL, Aloïs. *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese*. Tradução de Elane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentini. Goiânia: Editora da UCG, 2006.
- ROLNIK, Raquel. *O que é cidade?* São Paulo: Brasiliense, 2004.
- SANTOS JUNIOR, Ronaldo Rosa. *Goiânia - patrimônio cultural e as crianças: uma etnografia na cidade*. Dissertação de Mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural. Universidade Católica de Goiás/IGPA. Goiânia, 2006.
- SIMMEL, Georg. "As grandes cidades e a vida do espírito (1903)". *Mana*. Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, 2005.
- SOUZA, Armênia P. *Goiânia - a saga dos pioneiros*. Goiânia: Gráfica Oliveira, 1989.
- TELES, José Mendonça. "Goiânia". In: *Crônica de Goiânia*. Goiânia: Kelps, 1998.
- VALVA, Milena dAyala. "Paisagens da memória: algumas ruínas de Goiânia". In: Dossiê Goiânia. *Revista de Arquitetura e Urbanismo*. Ano 1, v.1, n.1. Anápolis: Universidade Estadual e Goiás, 2001.
- VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura*. Notas para uma Antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- VELHO, Gilberto. "O desafio da proximidade". In: *Pesquisas urbanas - desafios do trabalho antropológico*. (Organizado por Gilberto Velho e Karina Kuschnir). Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- VIDAL E SOUZA, Candice. "Batismo cultural de Goiânia: um ritual da nacionalidade em tempos de Marcha para o Oeste". In: *Goiânia: cidade pensada*. (organizador Tarcísio Rodrigues Botelho). Goiânia: Editora da UFG, 2002.

# à procura da alma encantadora da cidade

Myrian Sepúlveda dos Santos

*Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. Tudo se transforma, tudo varia - o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia, Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor da rua.<sup>1</sup>*

**O** que seria um museu da cidade? Seria aquele que articula a memória local com a nacional, ou ainda aquele que responde aos diversos problemas enfrentados pela população de complexas megalópoles? São imensos os desafios que uma cidade coloca ao cientista social. É preciso decodificar as explorações e manipulações inerentes aos processos econômicos e políticos implantados, é mister que se incluam nas instituições constituídas todos aqueles que se colocam à margem dos benefícios sociais; urge, ainda, a planificação do sistema de modo que o ganho de hoje não se torne a miséria de amanhã. Há, entretanto, uma questão da cidade com a qual somente o especialis-

1. João do Rio  
2002: 1.

ta da memória pode lidar. Refiro-me aos seus marcos simbólicos, à alma encantadora das ruas, tal como descrita por João do Rio, à procura do tempo perdido, nos termos de Proust.

Nessa busca, o cientista social encontra-se desprovido de instrumentos. Os diagnósticos das redes da cidade, do crescimento populacional, dos fluxos migratórios, dos desequilíbrios econômicos, das injustiças sociais, das causalidades políticas são tantos e ao mesmo tempo tão poucos de recursos. Neste artigo, parafraseando Gonçalves, vou defender a idéia de que o profissional de museus se dedique à *bricolage*, ou seja, faça com que suas atividades se tornem menos semelhantes às do cientista e mais identificadas com o trabalho do artista e do poeta. Para isso, procurarei definir, ainda que de forma sintética, por um lado, os conceitos de cidade e modernidade, e, por outro, os de museu e memória.<sup>2</sup>

## A CIDADE MODERNA

Uma das mais caras noções que, nós cientistas sociais, adquirimos nas últimas décadas é a de que não é possível atribuímos um único significado a uma palavra. Embora tal contribuição possa colocar em questão a própria noção de ciência, ela tem sido apropriada por aqueles que preferem o conhecimento das incertezas e da transitoriedade do que a redução e a arbitrariedade do conhecimento. Nesse sentido, para que uma contribuição possa ser feita às práticas a serem desenvolvidas por um museu da cidade, é necessário antes de tudo partir de uma definição sobre o que é museu e o que é cidade. Inicio minha análise pelo último conceito.

Embora seja possível falarmos em uma história das cidades e traçarmos o desenvolvimento de aglomerados humanos da Antigüidade até nossos dias, pois inegavelmente há aspectos entre cidades distantes no tempo e espaço que podem ser comparados, minha opção aqui será priorizar a análise das relações sociais inerentes às cidades modernas. São muitos os autores que apontam modificações radicais nas concepções de tempo e subjetividade, bem como nas formas de organização social que ocorrem em torno dos séculos XVII e XVIII. Essas modificações são

cruciais para que possamos refletir melhor sobre a maneira pela qual podemos hoje perceber todas as coisas que nos cercam e com as quais nos relacionamos, e portanto também as cidades.

Dentre os clássicos da Sociologia, autores como Karl Marx, Émile Durkheim, Max Weber e Georg Simmel estabeleceram paradigmas fortíssimos para pensarmos os pilares dessa modernidade. É hoje um senso comum associarmos às grandes cidades os problemas oriundos do capitalismo, da industrialização, da impessoalidade e do anonimato. Estes termos, entretanto, adquirem certas especificidades quando pensados em relação às mudanças ocorridas nos dois ou três últimos séculos. Para Marx, o modo de produção capitalista foi responsável tanto pela implantação de um sistema extremo de exploração entre classes como pelas condições que permitem a sua superação. A desnaturalização do sistema econômico nos deixou como herança a consciência dos vínculos entre sistema de produção e distribuição de riquezas. Com Durkheim aprendemos que o sistema social pode ser considerado um fato, que as sociedades se tornam mais complexas e que os indivíduos se adaptam a tarefas cada vez mais especializadas. A denúncia, que ainda nos assombra, de que o mundo perdeu sua mágica ao se defrontar com a eficiência da técnica e da racionalidade foi feita por Weber. Ao dialogar com essas macro-análises da modernidade, Simmel tomou para si uma lente de aumento e optou pela análise das relações de sociabilidade que ocorrem entre os homens no momento em que todas essas transformações descritas estão em curso.<sup>3</sup> Afinal, que tipo de relações podem ser observadas entre os homens nessa dita modernidade?

Pensar a metrópole hoje é pensar uma determinada condição de ser e existir, brilhantemente identificada por Simmel, em “A metrópole e a vida mental”, ao definir a figura do homem *blasé*. Segundo o autor, a base psicológica do indivíduo da metrópole é constituída em reação à intensificação dos estímulos nervosos. Em contraposição à vida na pequena cidade, que permite aos homens relacionamentos profundamente sentidos e emocionais, a vida na cidade leva os homens a proteger suas emoções dos constantes estímulos e desafios. O homem da cidade

Artigo 113 | Sumário

3. Como análises paradigmáticas que configuram o marco da modernidade, podemos citar *O capital*, de Karl Marx (1983), *Da divisão do trabalho social*, de Émile Durkheim (1999), *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, de Max Weber (2004) e *A filosofia do dinheiro*, de Georg Simmel (1978).

desenvolve a capacidade de responder ao bombardeio de estímulos através de seu aparato psíquico menos sensível e mais afastado da sua zona profunda da personalidade: o intelecto. O homem da metrópole é racional e intelectualizado, mas vazio de sentimentos.

Segundo o autor, a essência da atitude *blasé*:

Consiste no embotamento do poder de discriminar. Isto não significa que os objetos não sejam percebidos, como é o caso dos débeis mentais, mas antes que o significado e valores diferenciais das coisas, e daí as próprias coisas, são experimentados como destituídos de substância. Elas aparecem à pessoa blasé num tom uniformemente plano e fosco; objeto algum merece preferência sobre outro.<sup>4</sup>

Acrescenta, ainda, Simmel, que esse estado *blasé* é o fiel reflexo subjetivo da economia do dinheiro completamente interiorizada. À medida que a economia do dinheiro torna equivalentes a água e o vinho, esta equivalência se impõe aos indivíduos que lidam com o dinheiro. Eles se tornam, então, incapazes de distinguir o valor inerente àquilo que observam. Da mesma maneira que o dinheiro, que lida com a ausência da cor e a indiferença, o intelecto do indivíduo moderno é insensível à essência das coisas. Ele não é mais capaz de perceber o que é específico de um objeto. O valor do casaco, tal qual descrito por Marx, é dado apenas pela relação de troca, pelo mercado.<sup>5</sup>

Como reagir a esse embotamento do indivíduo moderno? Para Simmel, ele surge como defesa do indivíduo que não pode mais reagir com a dimensão mais profunda do seu ser, de sua identidade, ou seja, com seus sentimentos e emoções. As tarefas do metropolitano típico são tão variadas e complexas que, sem o controle absoluto das emoções, a submissão à pontualidade, aos compromissos e obrigações cairia num caos inexplicável.

Nessa mesma linha de análise iniciada por Simmel, outro pensador alemão se destaca: Walter Benjamin. Em face das exigências que a cidade grande impõe aos indivíduos, resta a eles se autopreservar, ainda que nesse movimento percam sua capacidade de discriminar. Não obstante esse processo de embotamento coletivo do indivíduo metropolitano, Benjamin resgata uma figura que escapa ao ritmo da multidão e à espe-

4. Simmel 1979, p.16.

5. Sobre o "casaco de Marx", ver o bellissimo ensaio de Peter Stallybrass (2000).

cialização do trabalho. Ele fala do *flâneur*, aquele indivíduo ocioso, que caminha pelas ruas em ritmo próprio, observando a tudo e indiferente aos estímulos crescentes da cidade. Benjamin associa o *flâneur* aos personagens excêntricos e detetives descritos nos romances de Edgar Allan Poe. Para o autor, o que importa é a capacidade que o indivíduo preserva de olhar o diferente, o outro, em sua especificidade, e resistir ao não ser absorvido pela multidão e pelas imposições da uniformidade de comportamento ditada pela modernidade.

Segundo ele, ao analisar os escritos de Baudelaire, a Paris que é descrita pelo escritor francês ainda admitia a figura do *flâneur*, pois nela havia o transeunte que se perde na multidão; mas também havia ainda o *flâneur*, que precisa de espaço para agir e que não quer privar-se de sua privatização. Ocioso, caminhava como se fosse uma personalidade: assim era seu protesto contra a divisão do trabalho, que transforma as pessoas em especialistas.<sup>6</sup>

Benjamin, portanto, descreve o *flâneur* como sendo aquele indivíduo que ainda tem capacidade de estranhar o que vê, ainda não foi subjogado nem pela cidade grande, nem pela economia de mercado, nem pela burguesia. Ele é acolhido pela multidão, mas não faz parte dela. A crítica é feita à substituição da vida pública pelo mundo privado burguês, que esvaziou o primeiro e procurou em vão reproduzi-lo privadamente.

A crítica às grandes cidades, à especialização, ao mercado e ao desenraizamento do indivíduo moderno não é consensual entre aqueles que estudam a sociedade contemporânea. Para alguns autores, é justamente esse processo que leva o indivíduo a se tornar um especialista e desenvolver sua racionalidade, que também o conduz aos caminhos da liberdade. A corrente teórica anglo-saxã, que privilegia o individualismo e a razão como frutos da modernidade, associa a liberdade justamente ao individualismo crescente e ao processo de ruptura com tradições anteriores. A cidade grande, neste caso, rompe com o provincianismo e o atraso das cidades pequenas e do mundo rural.<sup>7</sup>

Acredito, no entanto, que não seja necessário considerar as relações de sociabilidade como uniformes nas sociedades complexas. Considerando as análises de autores frankfurtianos das últimas gerações,

6. Benjamin 1985, p. 81.

7. Ver, por exemplo, a análise de Beck, Giddens e Lash sobre a destradicionalização (1997) e o debate organizado em torno deste tema por Heelas e outros (1996).

que, embora críticos da modernidade, por não aceitarem como emancipatórias e liberalizantes as relações sociais marcadas pela impessoalidade, individualismo e anonimato, admitem que relações impessoais podem e devem ser mantidas em esferas de disputas pelo poder e relações mercantis, sem se expandirem para as demais esferas da vida.<sup>8</sup> À esfera cultural, por excelência, caberia a tarefa de manter viva a comunicação face a face entre os homens, bem como a possibilidade da *flâneurie*, ou seja, do espírito desinteressado e excêntrico que poderia existir em cada um de nós.

## OS TEATROS DA MEMÓRIA

Uma das grandes transformações da modernidade diz respeito à concepção de tempo. Embora não seja aqui o espaço de desenvolver tal análise, é importante ressaltar que o ritmo acelerado das sociedades modernas e a mobilidade que adquirem os cidadãos fazem com que eles adquiram novas formas de comportamento. Como descrito acima, em sociedades mais complexas, os indivíduos passam a ser submetidos incessantemente a situações cada vez mais novas, em que desconhecem seus interlocutores e os desafios que enfrentam. Um indivíduo que nasce no seio de uma família, mas que em poucos anos vivencia a fragmentação desse núcleo inicial de sociabilidade e se insere em diversas outras instituições sociais, conhecendo novos núcleos sociais, em locais, regiões e até mesmo países distantes, aprende a se adaptar a situações diversas. Para alguns autores, os indivíduos passam mesmo a ter consciência de que vivem em situações de permanente de risco.<sup>9</sup> Ora, nesse contexto, as memórias que se constroem a partir dos laços de sociabilidade são cada vez mais fragmentadas e múltiplas.

Desde as primeiras pesquisas empíricas ficou demonstrado que nossas memórias individuais são muito frágeis e incoerentes. Nossa capacidade de guardar o que aconteceu é pequena e é por meio do diálogo e da comunicação que as memórias se consolidam. Esses diálogos muitas vezes têm como suporte estruturas de sociabilidade que possibilitam a

8. Embora Jürgen Habermas (1984) seja a referência teórica mais importante desta perspectiva, muitas são as novas contribuições que caminham nesse sentido. Ver, por exemplo, o debate mais recente entre Nancy Fraser e Axel Honneth (2003).

9. Ver Ulrich Beck (1992).

reiteração de idéias, valores e lembranças do passado.<sup>10</sup> Assim, é muito mais fácil para nós guardarmos aquelas memórias que são reiteradas em determinados contextos, como entre familiares, grupos escolares, locais de trabalho e assim por diante. As memórias são contadas e recontadas e, com isso, são consolidadas entre os membros de um grupo social. Os objetos concretos, bem como a música, o odor e o paladar, também são extremamente importantes ao trabalho da memória. Muitas vezes lembranças do passado são associadas a uma música, a um paladar, um objeto ou um lugar. Eles são suportes da memória. É famoso o exemplo dado por Proust em que seu personagem volta ao passado quando se delicia novamente ao comer um delicado bolo chamado *madeleine*. Mas quem de nós não tem uma memória do passado associada a uma música, uma árvore, um perfume, um pequeno bar?

A memória, isto é, a consciência das diversas experiências que foram vivenciadas ao longo de uma vida, as escolhas, decisões, questionamentos por que passam os indivíduos são essenciais à construção das identidades individuais. Para saber quem somos precisamos de nossas memórias. Os objetos fazem parte da forma pela qual os indivíduos se relacionam com outros e com seu mundo. Os indivíduos se relacionam com os outros também através da posse e do controle do mundo que os cerca. O ato de colecionar está presente no indivíduo desde muito cedo e pode ser observado pelas tentativas que as crianças fazem de colocar em um mesmo conjunto pedrinhas coloridas multiformes, bolas de gude, conchas de praia ou figurinhas. A posse dos objetos obtida pela riqueza, por habilidade, gosto ou equivalente, confere a seu dono certo prestígio, fortalece sua auto-estima e identidade.

À medida que os grupos são cada vez menos estáveis, a mobilidade dos indivíduos maior e à mediada que os objetos também se transformam em uma velocidade crescente, pois mesmo os produtos disponíveis para a alimentação do passado já não são os mesmos dos enlatados do presente, torna-se cada vez mais difícil para os indivíduos contarem detalhes sobre a vida no passado. O ritmo acelerado da vida também torna o trabalho da memória, a *flânerie* através do tempo, praticamente impossível.

10. Sobre teorias da memória e, especialmente, sobre as teorias de Maurice Halbwachs sobre os quadros sociais da memória, ver Santos 2003.

Em suma, todo o processo de construção de memórias individuais através interações sociais face a face, em que os significados são negociados entre pares, é cada vez mais difícil em sociedades complexas. Essa fragilidade incita a ânsia por instituições sociais que sejam capazes de resolver o problema. Diante do esquecimento, recorre-se ao saber das grandes enciclopédias do conhecimento; diante da ausência de tradições sólidas, recorre-se aos grandes marcos simbólicos do presente que propiciem fortes sentimentos identitários. O Estado aparece nesse sentido como peça fundamental, ao proporcionar aos indivíduos bases e fundamentos para que eles se sintam parte de um todo maior, que lhes confira identidade. Se as comunidades de origem não são mais capazes de proporcionar as identidades individuais, as instituições coletivas do presente podem cumprir esse papel. Os museus modernos que se consolidam a partir do século XVIII estão associados ao fortalecimento dos Estados Nacionais e ao público massivo. Além disso, a tradição coletiva que agora é disponibilizada aos indivíduos necessita de legitimação, e esta é proporcionada pelo caráter de veracidade e autenticidade que é atribuído aos objetos de cada coleção que se forma em torno da nação.<sup>11</sup>

As coleções sempre atribuem prestígio a quem as possui. Nesse sentido, há museus públicos e privados e, entre os primeiros, museus nacionais, regionais ou locais. Podem usufruir do prestígio de serem os patronos de grandes coleções os governos federal, estaduais e municipais, bem como os membros das classes abastadas, ou todos aqueles detentores de algum tipo de poder político ou econômico. Em governos mais democráticos, observa-se a abertura para o público de coleções que fortalecem a auto-estima de grupos sociais múltiplos, que passam a ter acesso às políticas de construção cultural.

Os museus da modernidade reúnem objetos que são retirados de seus locais de origem e agrupados em novos arranjos que implicam novos discursos e significados. Os papéis dessas instituições a que chamamos museus são múltiplos e diversificados. Eles podem servir ao público como elemento catalisador do sentimento nacionalista, do pertencimento local, propiciar um espaço de lazer, de informação, ou ainda de educação.

11. Para uma análise dos museus modernos e seus vínculos com os Estados Nacionais, o grande público e as noções de autenticidade, ver, entre outros, Bennett (1995) e Pomian (1990).

Muitas vezes essas funções se mesclam. No Brasil, acompanhando com certo atraso uma tendência que se observou na Europa e nos demais países latino-americanos, os museus se abrem cada vez mais ao mercado. Eles foram até recentemente financiados basicamente pelo Estado, e seus discursos refletiam a centralização de um discurso nacionalista.<sup>12</sup> Com a retração do Estado, os diretores de museus precisaram se adaptar ao mercado, recorrendo a fontes múltiplas de financiamento e respondendo à diversificada demanda do público. Nesse processo, observa-se uma maior abertura à diversidade de produção cultural, uma vez que são dadas oportunidades para que setores múltiplos da sociedade passem a organizar seus artefatos de memória. Surge nesse período uma maior preocupação com a preservação do patrimônio imaterial, ou seja, com práticas culturais que até então não recebiam apoio oficial. Mas como nem todos têm a mesma possibilidade de acesso às leis do mercado, podemos esperar que os museus, ao se submeterem basicamente às demandas do mercado, continuem incapazes de expressar toda a diversidade e riqueza cultural de um povo ou nação. De qualquer forma, há uma consciência maior de que os objetos que são expostos nos museus não retêm uma única verdade, mas que adquirem múltiplos significados e que há uma relação de poder tanto entre os que expõem e os que são expostos, como entre os detentores das coleções.

James Clifford resume bem o estado atual do debate, ao afirmar que a questão concreta para a prática etnográfica e para a prática seguida por profissionais de museus diz respeito a como, em diversos matizes, as estratégias retóricas constituídas afetam diferentes audiências.<sup>13</sup>

## A CIDADE DA MEMÓRIA COLETIVA

João do Rio, jornalista, escritor, nasceu no Rio de Janeiro em 1881 e faleceu em 1921. Seus contos expressam de forma marcante o amor que o autor nutria pelas ruas da cidade. Neles ganham textura, corpo e alma as pessoas comuns que ocupam um espaço público. São elas as mariposas de luxo, os trabalhadores da estiva, os gatunos, os zungas, as mu-

12. Para uma análise das mudanças mais recentes ocorridas nos museus brasileiros sob uma perspectiva sociológica, ver Santos 2004.

13. Clifford 1997, p. 168.

lheres mendigas, as crianças, os que matam por paixão, os vagabundos que transitam entre as ruas e os presídios da cidade. Por intermédio de João do Rio percebemos que os pobres e marginais que habitam as ruas são pessoas, têm sentimentos, lutam pela sobrevivência, desenvolvem estratégias de resistência e fazem suas escolhas cotidianas.

Os museus têm um leque de opções a desenvolver e poderão ser bem-sucedidos ao se comprometerem com grande parte delas. Eles podem entreter, informar e educar com o auxílio dos objetos, e de forma competente. Também a cidade pode ser representada a partir de um número enorme de perspectivas, eixos teóricos e questões levantadas. Cabe, no entanto, lembrar que os museus, enquanto instituições que lidam com um conjunto rico de objetos simbólicos, têm a possibilidade de lidar com a memória coletiva da cidade, que é construída por seus habitantes de forma rica e criativa.

Alguns autores procuram na cidade justamente o espaço da memória coletiva, compreendido como sendo aquele ocupado por práticas que estão literalmente enraizadas entre seus habitantes.<sup>14</sup> Se podemos ver a cidade como um teatro da memória, podemos também vê-la representada no museu a partir dessas práticas que dão lhe vida. Os diversos especialistas voltados para a resolução dos problemas urbanos muitas vezes ignoram que qualquer saída deve ser procurada a partir do imaginário da cidade presente entre seus habitantes. Esse imaginário é múltiplo e complexo, e precisa ser considerado. Para compreender uma cidade é necessário trazer à tona “os quadros da cultura cotidiana que registram os embricamentos entre biografia individual e história coletiva”.<sup>15</sup> É necessário reconhecer que quando “o mapa da memória do eu e o mapa da cidade se sobrepõem, não é possível desenhar um sem o outro”.<sup>16</sup>

A alma da cidade tem de ser procurada entre os moradores da cidade. Recentemente, alguns trabalhos nos mostraram que o bonde de Santa Tereza, no Rio de Janeiro, traz sentimentos em que questões subjetivas e coletivas não se distanciam. Em uma dissertação de mestrado, a antropóloga Simone Cunha nos mostra o grau de comprometimento e amor pelo bonde presente entre os empregados da empresa responsável pelo

14. Dois livros recentes sobre a cidade se destacam nessa procura às memórias coletivas: Boyer (1994) e Bolle (2000).

15. Bolle 2000, p. 315.

16. Bolle 2000, p. 318.

veículo. Eles são profissionais que sofrem com a deterioração do bonde, que colocam seu dinheiro na compra de peças já obsoletas, mas fundamentais à engrenagem, que lidam com a maquinaria de forma artesanal. Não se trata aqui de mais um transporte, mas de um transporte muito caro àqueles que vivem em Santa Tereza. Os moradores têm se mobilizado constantemente junto às autoridades competentes, lutando pela preservação de um meio de transporte que já não obedece às regras de segurança e eficiência decretadas pelos estudiosos do trânsito. Em um documentário, em grande parte inspirado pelo trabalho da antropóloga, de mesmo título inclusive, o diretor Jorge Ferreira teve a felicidade de obter uma série de depoimentos que nos sensibilizam. O bonde é parte do ofício que os pais dos condutores conseguiram transmitir aos filhos, é parte do carnaval do bairro, das idas diárias ao trabalho, dos romances, do som a que todos se acostumaram. O documentário tem um testemunho final de uma moradora antiga que nos transmite sua aflição de pensar o bonde em períodos de grande chuva, por saber que ele está lá fora, se molhando. O bonde é um dos personagens da história da cidade.<sup>17</sup>

Bolle, citando Benjamin, ressalta que a memória não é o instrumento para a exploração ou descrição de eventos do passado; ela é o palco no qual o passado se inscreve no presente. Retomo aqui uma citação muito feliz:

A linguagem indicou de modo inequívoco que a memória não é um instrumento para a exploração do passado, e sim, seu palco. A memória é o meio daquilo que vivemos, assim como a terra é o meio dentro do qual jazem, soterradas, as cidades mortas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado tem de proceder como um homem que cava. (...) E, sem dúvida, para ter sucesso nas escavações, é preciso um plano. Igualmente indispensável, porém, é a enxada cautelosa e experimental na terra escura, e priva-se do melhor, quem só registra o inventário de seus achados, e não a obscura felicidade do local do achado. A busca, mesmo em vão, é tão importante quanto o achado feliz.<sup>18</sup>

Em suma, uma cidade é construída por seus habitantes ao longo do tempo, e resgatar essa história é trabalhar com as marcas do tempo que ainda estão presentes na cidade. Que o Museu da Cidade consiga ser o la-

17. Cunha, Simone Dubeux Berardo Carneiro da. *Um bonde chamado Santa Tereza: um estudo antropológico sobre concepções de patrimônio cultural*. Dissertação de Mestrado. UFRJ/IFCS, 1997.

18. Walter Benjamin, *Obras Escolhidas*, v. II, 239s, citado por Bolle, 2000, p. 318.

boratório vivo de experiências sobre o passado, que resgate as memórias coletivas para que elas possam ser defendidas e recuperadas, que saiba brincar com o passado e recriá-lo artisticamente. Esta será inegavelmente uma grande contribuição dessa casa aos moradores da cidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECK, Ulrich. *Risk Society: Towards a New Modernity*. London; Newbury Park, Calif.: Sage Publications, 1992.

BECK, Ulrich; Anthony Giddens e Scott Lash (Orgs). *Modernização reflexiva*. São Paulo: UNESP, 1997.

BENJAMIN, Walter. "A Paris do Segundo Império em Baudelaire". In: Flavio R. Kothe (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985, pp. 44-122.

BENNETT, Tony. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London; New York: Routledge, 1995.

BOLLE, W. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: EDUSP, 2000.

BOYER, M. C. *The City of Collective Memory: its Historical Imagery and Architectural Entertainments*. Cambridge: MIT Press, 1994.

CLIFFORD, J. *Routes: Travel and Translation in the late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

CUNHA, Simone Dubeux Berardo Carneiro da. 1997. *Um bonde chamado Santa Tereza: um estudo antropológico sobre concepções de patrimônio cultural*. Dissertação de Mestrado. UFRJ/IFCS.

DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FRASER, N.; Honneth, A. *Redistribution or Recognition? A Political-Philosophical Exchange*. London; New York: Verso, 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. "Os museus e a cidade". In: Regina Abreu e Mário Chagas (Orgs.) *Memória e patrimônio: Ensaios Contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, pp. 175-189.

HABERMAS, Jürgen. *The Theory of Communicative Action*. London: Heinemann, 1984.

HEELAS, Paul, Lash, S., Morris, P. and Centre for the Study of Cultural Values at Lancaster University. *De-traditionalization: Critical Reflections on Authority and Identity at a Time of Uncertainty*. Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers, 1996.

JOÃO do Rio. *A alma encantadora das ruas*. Disponível em: [www.terra.com.br/Virtualbooks](http://www.terra.com.br/Virtualbooks), 2002.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

POMIAN, Krystof. *Collectors and Curiosities: Paris and Venice 1500-1800*. Cambridge, U.K. Cambridge, Mass.: Polity Press; Basil Blackwell, 1990.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. *Memória coletiva e teoria social*. São Paulo: Annablume, 2003.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. "Museus brasileiros e política cultural". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 19, n. 55, 2004, pp. 53-72.

SIMMEL, Georg. *The Philosophy of Money*. London; Boston: Routledge & Kegan Paul, 1978.

SIMMEL, Georg. "A metrópole e a vida mental". In: Otávio Guilherme Velho (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979, pp. 11-25.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx*. São Paulo: Autêntica, 2000.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

# demarcando fronteiras urbanas: a transformação de moradias em patrimônio cultural

Roberta Sampaio Guimarães<sup>1</sup>

## INTRODUÇÃO

**d**urante os anos de 2001 e 2003, os jornais diários do município do Rio de Janeiro cobriram exaustivamente os debates em torno da criação das Áreas de Proteção do Ambiente Cultural - APACs. Embora as primeiras APACs datem da década de 1980, foi especificamente a decretação de cinco áreas na Zona Sul que conformou um espaço público conflituoso, composto por moradores, empresários relacionados à construção civil, gestores públicos e especialistas das ciências humanas e das belas artes. O enorme interesse pelo “patrimônio cultural” da cidade foi ocasionado pelos alvos dos processos de preservação: prédios e casas residenciais de propriedade das camadas médias e altas da população, localizados em pontos econômica e simbolicamente valorizados da cidade.

De acordo com matéria do jornal *O Globo*<sup>2</sup> e com a presidente da Associação de Moradores e Amigos de Botafogo,<sup>3</sup> o “movimento preservacionista” foi o responsável pela criação das APACs dos bairros do Leblon, Laranjeiras, Jardim Botânico, Botafogo e Ipanema. Este movimento começou com a mobilização de associações de moradores de diversos bair-

1. Doutoranda em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, desenvolveu durante três anos um estudo sobre os discursos oficiais e locais de transformação de moradias em patrimônio cultural. Pesquisa atualmente o movimento modernista brasileiro e as viagens etnográficas realizadas por Mário de Andrade.

2. *O Globo*, 25/07/2001.

3. Entrevista concedida a mim em fevereiro de 2003.

ros da Zona Sul em 1999, ano em que o então prefeito Luiz Paulo Conde promulgou a “lei dos *apart-hotéis*”, que regulamentava a construção de apartamentos de 30 metros quadrados, com apenas uma vaga de garagem para cada duas unidades habitacionais. Como os empresários da construção civil visavam a utilização dos terrenos ocupados por casas e prédios de poucos andares dessa região da cidade, os representantes dos moradores se uniram para impedir que tais imóveis fossem demolidos, causando o que nomearam de “descaracterização” e “perda da qualidade de vida” dos bairros.

No decorrer da polêmica sobre a construção dos *apart-hotéis*, foi eleito o candidato de oposição à prefeitura César Maia, que em sua campanha havia se comprometido a atender às reivindicações do movimento preservacionista. Logo no começo de seu mandato, em 2001, ele decretou uma lei que possibilitava à sociedade civil recorrer ao Departamento Geral do Patrimônio Cultural - DGPC contra os processos já aprovados de demolição de casas e prédios. Além dessa lei, o prefeito também decretou o primeiro “ambiente cultural” de sua gestão, a APAC do Leblon, contendo 218 imóveis entre tombados, preservados e tutelados.<sup>4</sup> Estimuladas por esse decreto, associações de bairro de diversas regiões da cidade procuraram a Prefeitura com pedidos de preservação de imóveis, fazendo que, em apenas dois anos, o DGPC iniciasse a discussão e avaliação da criação de mais de dez APACs, entre elas as dos bairros Humaitá, Fonte da Saudade, Gávea, Tijuca, Morro da Mangueira, Copacabana, Grajaú, Rocha Miranda e a do Corredor Cultural abrangendo Catete, Flamengo e Glória.

No entanto, as cinco primeiras APACs decretadas durante o governo César Maia receberam tantas críticas que o processo de criação de novas áreas foi interrompido. Os questionamentos abarcaram diversos aspectos da política patrimonial: os valores enunciados como justificativa para a preservação das casas e prédios de apartamentos; os critérios para a listagem dos imóveis; a decretação das áreas pela Prefeitura sem discussão prévia com os setores sociais interessados e sem a aprovação de uma lei pela Câmara dos Vereadores; sua incompatibilidade com as legislações urbanísticas dos bairros; e a interferência no direito de pro-

4. Os bens tombados pelas APACs não podem ser demolidos nem sofrer alterações que os descaracterizem, seja na parte externa ou interna do imóvel; já os bens preservados não podem ser demolidos nem sofrer alterações nas características originais de fachada, telhado ou volumetria, sendo permitida a realização de obras de modernização em seu interior, desde que sigam as condições preestabelecidas pelo DGPC; e os bens tutelados podem ser modificados ou demolidos, mas estão sujeitos a restrições do órgão de tutela, como seguir as características e o gabarito dos prédios vizinhos que estejam tombados ou preservados.

priedade dos imóveis. Ou seja, a criação de tais “patrimônios culturais” pôs em ebulição diferentes concepções sobre o que é “pertencer” a um determinado bairro, que pontos de vista culturais, históricos ou artísticos deviam ser representados, quais os mecanismos políticos estavam sendo disponibilizados para a participação da sociedade civil no processo de preservação e que legislação e direito de propriedade deviam prevalecer sobre os bens. Este artigo aborda os processos sociais que possibilitaram a criação dessas polêmicas APACs e as noções de “cultura” e “comunidade” que tais debates movimentaram.<sup>5</sup>

## O SURGIMENTO DAS TENSÕES ENTRE POLÍTICAS PATRIMONIAIS E URBANÍSTICAS

O primeiro programa patrimonial da prefeitura do Rio de Janeiro destinado a preservar “áreas de interesse cultural” foi o Corredor Cultural do Centro. Os estudos para a sua criação começaram em 1979 e foram concluídos em 1983, tendo como resultado a preservação de cerca de 1.300 edificações. Nesse programa, havia a intenção de representar a cultura através de imóveis que seriam relevantes por seus aspectos históricos e arquitetônicos, e também pela “vida” que ainda continham. Os critérios de preservação dos bens foram definidos pelo Escritório Técnico do Corredor Cultural, ligado administrativamente ao Instituto Municipal de Arte e Cultura - IMAC/RIOARTE. Um dos principais articuladores do projeto, o arquiteto Augusto Ivan de Freitas Pinheiro, subsecretário municipal de Urbanismo e também diretor do Instituto Pereira Passos na gestão de César Maia, concedeu uma entrevista ao jornal *Capital Cultural – o Jornal do Centro da Cidade*, onde explicitou as concepções patrimoniais que guiaram a seleção dos bens preservados.

Grosso modo, poderíamos dizer que o Centro dispõe de um conjunto arquitetônico importante da época da Colônia, (...) uma área da época do Império (...) e finalmente um trecho que representaria a República. (...) A idéia era proteger e preservar estes três períodos de nossa história e também os monumentos arquitetônicos desta época, que estão nestes lugares. Queríamos preservar não só a arquitetura. O Corredor

5. Para um quadro completo dos debates em torno da preservação de moradias durante a gestão do prefeito César Maia (2001-2004), ver Guimarães, 2004.

Cultural não tinha o objetivo de preservar apenas os prédios, mas também preservar um pouco da vida que ainda existia nesses prédios.<sup>6</sup>

Tendo como referência esse primeiro projeto patrimonial, foi criada em 1985 a Área de Proteção Ambiental - APA dos bairros da Saúde, Gamboa, Santo Cristo e parte do Centro, projeto que ficou conhecido pela abreviação SAGAS. O arquiteto Luis Eduardo Pinheiro, diretor do DGPC na gestão de César Maia, declarou que essa APA foi fundamental no processo de estabilização das práticas patrimoniais de preservação de “ambientes culturais” na cidade, já que contou com uma grande mobilização dos moradores e com a participação de diversas instituições públicas ligadas aos governos federal, estadual e municipal. Segundo seu relato, foi durante o lançamento do Corredor Cultural que os moradores da Saúde tomaram a iniciativa de organizar uma quinzena de debates sobre a situação do bairro.

Estava havendo um momento em que a legislação urbanística estava promovendo a saída de todos os moradores dali do bairro da Saúde. Porque a legislação urbanística favorecia uma série de atividades incompatíveis com as atividades residenciais. Aquilo ali estava sendo olhado pelo mercado imobiliário como quintal do Centro, da área central de negócios. Como não podia construir edifícios-garagem no Centro da cidade, os estacionamentos tinham que estar situados num raio de 500 metros. Quando você botava o compasso, os 500 metros caíam na Saúde. Então, a Saúde estava virando área de estacionamento, área de depósito, área de frigoríficos, área de oficinas. E com isso, por exemplo, nas ruas estreitas de lá passavam os caminhões de frigorífico e iam batendo nas fachadas e subiam as calçadas, estavam pouco se lixando, e isso ia deteriorando muito a qualidade de vida daquela região. Ela era uma região que desde 1967 não estava recebendo nenhuma benfeitoria. Então, os moradores queriam a revitalização daquele espaço.<sup>7</sup>

O discurso enunciado pelo especialista envolvido com a criação da APA SAGAS, comparado ao discurso do envolvido com as preservações do Corredor Cultural, aponta para uma significativa inflexão. Pois se o Corredor Cultural foi um projeto pautado por critérios arquitetônicos e históricos respaldados por modelos canônicos das belas artes e por uma valorização do passado da cidade – embora não pretendesse ex-

6. *Jornal Capital Cultural – o Jornal do Centro da Cidade*, março de 2004.

7. Entrevista concedida a mim em setembro de 2003.

cluído do processo de preservação a “vida” que ocupava as edificações –, o projeto SAGAS surgiu de uma mobilização de moradores contra uma política pública que estava “deteriorando” a “qualidade de vida” da região. O interesse dos moradores em torno da preservação da região não recaía, segundo relatado pelo arquiteto Pinheiro, sobre a valorização de seus aspectos históricos ou artísticos, mas sobre a intenção de permanecer em seu local de moradia e mantê-lo inalterado em suas características, independentemente dos mecanismos legais que fossem utilizados para esses fins.

Quando se criou esse projeto SAGAS a gente verificou que era importante, porque o vice-governador da época, o Darcy Ribeiro, fez uma visita ao local e, deslumbrado com aquele espaço, disse “vamos tomar tudo, imediatamente”. E os moradores disseram assim: “nós não queremos o tombamento, nós não queremos ser tombados. Nós queremos permanecer no lugar”.<sup>8</sup>

A criação de uma área de preservação foi assim a forma mais eficaz encontrada por essa parcela do poder público envolvida com a questão patrimonial para, em conjunto com os moradores, suplantar a legislação urbanística e limitar o escopo de atuação do mercado imobiliário. A valorização dos aspectos culturais e tradicionais da região foi utilizada discursivamente pelos gestores para sustentar as medidas de preservação.

Nós propusemos em 1984 o tombamento de várias coisas que iam desde igrejas tradicionais, a cortiços – pela primeira vez estávamos tombando cortiços no Rio de Janeiro – e pinturas de botequim. (...) Mas, ainda era a Diretoria [do Patrimônio Histórico] e ainda não se tinha a legislação [da APAC]. Aí a gente fez esse tombamento pontual, assim, espalhando pelos três bairros, de maneira bem espalhada, para que se criasse um sítio – se não me engano, foram 27 bens tombados –, criando um sítio histórico. Ali dentro já existiam alguns bens esparsamente tombados pelo Patrimônio Nacional. E aí a gente espalhou mais, tombando aquela área ali, aguardando que se fizesse uma legislação urbanística para aquilo. Foi a idéia da APAC, que surgiu como APA e depois com o Plano Diretor se transformou em APAC.<sup>9</sup>

8. Idem.

9. Idem.

## A OFICIALIZAÇÃO DA DISPUTA PELOS ESPAÇOS DA CIDADE

Em 1988 os parâmetros de classificação das APAs foram legalmente instituídos: de acordo com o artigo 1º do Decreto Municipal, seria APA a área que apresentasse “características notáveis nos aspectos naturais ou culturais” e que fosse ocupada e utilizada “no sentido da valorização do patrimônio ambiental”.<sup>10</sup> Nota-se que nessa primeira definição de patrimônio ambiental não são separadas, com políticas patrimoniais diferenciadas, as noções de “natural” e “cultural”. No artigo 4º do Decreto são delineadas as características especificamente “culturais” desejáveis a um bem preservado por uma APA:

1. Seja integrante de um conjunto de bens de valor cultural na área que está inserido;
2. Apresente características morfológicas típicas e remanescentes na área na qual está inserido;
3. Constitua-se em testemunho de várias etapas de evolução urbana da área na qual está inserido;
4. Possua valor afetivo ou se constitua em marco na história da comunidade.

A partir desses itens, percebe-se que as concepções de “proteção ambiental” norteadoras da seleção de bens preservados por uma APA – já absorvidas as experiências anteriores do Corredor Cultural e do projeto SAGAS – se direcionaram tanto para a valorização de suas características históricas e arquitetônicas quanto de suas características “afetivas” e “comunitárias”. A conjugação dessas duas últimas noções seria responsável pela oficialização da representação do patrimônio por meio da preservação de moradias, por incorporar à legislação municipal os discursos referentes às construções de “identidades culturais locais” calcados em uma perspectiva subjetiva de sentimento de pertença dos moradores às áreas protegidas.

Com o apoio da Lei Orgânica,<sup>11</sup> o Plano Diretor da cidade,<sup>12</sup> de 1992, instituiu oito diferentes tipos de unidades de conservação, entre elas as APAs e as APACs. Passou a ser APA a área “dotada de características

10. Decreto Municipal nº 7.612.

11. Artigo 350 - Lei Orgânica do Município.

12. Lei Complementar nº 16 - Plano Diretor Decenal da Cidade do Rio de Janeiro.

ecológicas e paisagísticas notáveis cuja utilização deve ser compatível com sua conservação ou com a melhoria de suas condições ecológicas”, e APAC, a área “que apresenta relevante interesse cultural e características paisagísticas notáveis, cuja ocupação deve ser compatível com a valorização e proteção da sua paisagem e do seu ambiente urbano e com a preservação de seus conjuntos urbanos”. Ou seja, a partir desse momento, há uma divisão clara entre as concepções de preservação ecológica e cultural, ganhando relevância a noção de “ambiência cultural”.

A lei das APACs permite que o Conselho Municipal de Patrimônio Cultural - CMPC aprove a preservação de áreas e bens imóveis indicados como de relevante interesse cultural pelos estudos dos especialistas do DGPC, embora o que seja considerado “relevante” varie muito de acordo com a configuração dos especialistas de ambos os órgãos e com a política patrimonial de cada gestão municipal.<sup>13</sup> Após passar pelo Conselho, o projeto para a criação de uma nova APAC é encaminhado ao prefeito, que o sanciona em forma de decreto publicado no *Diário Oficial do Município*. Até o momento, a maior parte das APACs foi criada por decreto, sendo raras as áreas regulamentadas por intermédio de lei votada pela Câmara dos Vereadores.

## A PARTICIPAÇÃO DA MÍDIA NA CONFORMAÇÃO DA ARENA DE DEBATES

A arena de debates que se conformou na criação das APACs do Leblon, de Laranjeiras, do Jardim Botânico, de Botafogo e Ipanema teve como palco privilegiado os jornais *O Globo* e *Jornal do Brasil*, que publicaram entre os anos de 2001 e 2003 mais de 120 matérias e artigos que tratavam diretamente do assunto. Comparando-se esta ampla cobertura com o número pouco expressivo de reportagens sobre o tema oferecido por outros jornais de grande circulação na cidade do Rio de Janeiro, como *O Dia*, *Extra* e *O Povo*, percebe-se que havia – ou, como se verá adiante, deveria haver – um interesse regional e segmentado pela preservação das moradias: o público dos jornais que se dedicaram à questão é composto

13. Para mais informações sobre a organização administrativa dos órgãos patrimoniais cariocas, ver Carlos, 1997.

por leitores das camadas altas e médias da cidade, muitos residentes na Zona Sul e, portanto, diretamente afetados pela decretação das áreas; e o público dos jornais que não participaram do debate é formado pelas camadas de menor poder aquisitivo da população, que reside majoritariamente fora da região de criação das APACs.

De forma esquemática, os setores sociais que participaram do debate compuseram dois grupos opostos: o dos favoráveis e o dos contrários às preservações. No grupo dos favoráveis estavam o prefeito, os secretários municipais, os especialistas do patrimônio ligados à prefeitura – notadamente arquitetos, urbanistas e advogados – e os representantes das associações de moradores. No grupo dos contrários, os representantes da construção civil e das empresas imobiliárias. Três setores se apresentaram divididos em suas opiniões sobre a política patrimonial: os especialistas não vinculados à prefeitura – com maior destaque para a participação de arquitetos, urbanistas e historiadores –, os vereadores e os moradores. Estes últimos se encontraram posicionados no debate nas categorias analíticas de “solicitantes”, “atingidos” e “simpatizantes”: os solicitantes sendo os moradores que procuraram o órgão público para que fosse avaliada a possibilidade da inclusão de seus imóveis na lista de bens preservados do bairro; os atingidos, os moradores que foram notificados da inclusão de seus imóveis na área de preservação no fim do processo, não tendo assim participado das discussões, e/ou que foram contrários a essa inclusão por desejarem vender ou alterar seus imóveis; e os simpatizantes, moradores dos bairros contemplados com a medida que não tiveram seus imóveis incluídos na área de preservação mas que, pelos diferentes motivos que serão expostos a seguir, a apoiaram.

Apesar das limitações metodológicas da análise de discursos divulgados em material jornalístico, como a edição das falas dos entrevistados e a fragmentação da informação, foi possível delinear as principais questões debatidas sobre o processo de preservação dos bens. Esses discursos permitiram a observação de um conjunto de termos de valoração oposta que foi operado para se referir aos mesmos fenômenos da política patrimonial: casas antigas x casas velhas; espigões x prédios modernos;

progresso x destruição, preservação da cidade x engessamento da cidade; adensamento populacional x crescimento urbano; manutenção da vizinhança x elitismo de vizinhança. A partir dos usos desses termos, ficaram explicitados os pontos de conflito do processo de preservação e como ele interferiu diretamente na configuração de espaços físicos e simbólicos, catalisando uma guerra urbana de representações e lugares.

## DEFININDO AS REGRAS DO JOGO

Em muitos casos, a medida foi tomada para preservar o bairro até que seja aprovada uma nova legislação urbana que impeça a degradação. Depois disso, podemos até permitir a demolição de alguns prédios – Secretário municipal das Culturas.<sup>14</sup>

Essa atitude não é uma forma democrática. Toda a sociedade deveria se pronunciar. Não acredito que o prefeito baixe um decreto desses (...) eu queria um apartamento melhor, com vaga de garagem. Confesso que estou atônito – Morador e participante da Associação dos Proprietários de Pequenos Prédios do Leblon.<sup>15</sup>

Os imóveis são velhos, de arquitetura ultrapassada, sem elevador nem garagem. Só valem pelo terreno. Tombados, valem muito menos. Os que ganham com isso são os donos dos imóveis novos desses bairros, que ficarão valorizados. O prefeito está perseguindo um setor que gera empregos e ajuda a movimentar a economia, que já está em crise – Presidente da imobiliária Patrimóvel.<sup>16</sup>

A forma como as APACs foram criadas, sem que houvesse uma discussão prévia com os segmentos que estavam diretamente envolvidos com os imóveis preservados, foi um dos aspectos da política patrimonial que mais indignou seus opositores. Moradores, vereadores e construtores civis acusaram a Prefeitura de, com a medida, estar interferindo no direito de propriedade, já que os donos dos imóveis não puderam mais vendê-los para a demolição ou fazer reformas e modificações sem que houvesse uma aprovação do DGPC. Os especialistas da Prefeitura, por seu turno, argumentaram que é função do Plano Diretor da cidade mitigar o direito de propriedade, que deve ser definido prioritariamente por sua função social. No caso mais polêmico, da APAC do Leblon, foi fundada por moradores do bairro a Associação de Proprietário de Pequenos

14. *Jornal do Brasil*, 27/07/2001.

15. *Jornal do Brasil*, 26/07/2001.

16. *O Globo*, 27/07/2001.

Prédios - A PPP, com o intuito de questionar na Justiça a inclusão de seus imóveis na área de preservação.

Os projetos [de novos empreendimentos] têm que ser válidos porque foram protocolados na legislação anterior. Eles não podem ser alterados. Tem que valer a legislação passada, senão ficamos reféns das mudanças na legislação. Já imaginou alguém que comprou um terreno para fazer um prédio de dez andares que vai virar cinco? – Presidente da Associação de Dirigentes do Mercado Imobiliário.<sup>17</sup>

Todo processo de uma mudança da legislação urbana tem uma discussão demorada na casa [Câmara de Vereadores] se não é interessante à construção civil – Vereador da Comissão de Assuntos Urbanos.<sup>18</sup>

Os especialistas da Prefeitura admitiram estarem utilizando o mecanismo de decretação de uma lei patrimonial para interferir de forma mais ágil no processo de crescimento da cidade, por considerarem a Câmara dos Vereadores muito suscetível às pressões do mercado imobiliário e, portanto, não comprometida com a causa preservacionista. Uma parcela dos vereadores, por sua vez, acusou a Prefeitura de estar acordada com alguns empresários da construção civil para acelerar as demolições nos bairros, já que toda vez que se noticiou nos jornais um plano de estudos do DGPC para a criação de uma nova APAC muitos imóveis foram vendidos às pressas e por preços abaixo do mercado por seus proprietários. E os construtores civis criticaram a Prefeitura de estar inviabilizando empreendimentos imobiliários que já haviam sido aprovados pela gestão anterior. Também apontaram como prejudicial à atuação do setor as variações de gabaritos de uma mesma rua que, a partir da decretação das APACs, foram diminuídos na parte ocupada pelos imóveis tutelados, enquanto nos demais imóveis o gabarito permaneceu o indicado pelo Plano de Estruturação Urbanística.

Se o imóvel mereceu ser tombado ou preservado, por que os critérios para concessão da isenção ou do desconto seriam diferentes? O desconto acaba ficando condicionado a um subjetivismo que, na prática, torna sem efeito o instrumento de conservação que é a Apac. (...) Com a decretação da preservação ou do tombamento, a propriedade do imóvel é relativizada. Se o bem tem importância para toda a cidade, então a cidade deve contribuir para sua preservação – Vereador.<sup>19</sup>

17. *O Globo*, 28/03/2002.

18. *Jornal do Brasil*, 27/07/2001.

19. *O Globo*, 20/12/2001.

Não quero assustar as pessoas, mas também não quero que elas fiquem muito alegres. Em tese, sempre há benefício fiscal para qualquer restrição ao uso de propriedade. Mas o projeto de lei ainda tem que ser enviado à Câmara. E cada caso é um caso – Secretário municipal de Fazenda.<sup>20</sup>

Os casarões da Joaquim Murtinho são tombados, mas muitos estão caindo aos pedaços porque seus moradores não têm condições de mantê-los – Presidente Institutos dos Arquitetos do Brasil.<sup>21</sup>

Os moradores atingidos pela preservação de seus imóveis e os especialistas não vinculados à Prefeitura introduziram no debate a questão da regulamentação do incentivo fiscal que deveria auxiliar os proprietários na manutenção das características arquitetônicas de suas fachadas, exigência prevista na lei das APACs e fiscalizada pelo DGPC. Embora a Prefeitura tenha anunciado uma redução do Imposto Predial de Território Urbano - IPTU para todos os proprietários de imóveis tombados pelas APACs, esse benefício não foi concedido na maior parte dos casos por não terem sido definidas que características deveriam ser preservadas ou mesmo recuperadas em cada uma das fachadas que passaram a compor o “ambiente cultural”. Outro problema encontrado para a conservação dos imóveis foi a necessidade do desconto fiscal ser aprovado pela Câmara de Vereadores, que não foi incluída no processo de discussão da criação das APACs. Apesar dos moradores terem considerado a isenção do IPTU a melhor medida para a preservação dos imóveis, a Prefeitura devolveu para seus proprietários a responsabilidade de se “auto-sustentar”, sugerindo que o bem incluído na APAC não fosse somente utilizado como moradia, fosse também transformado em estabelecimento comercial e assim gerasse a renda necessária para sua manutenção.

## MAPEANDO PERDAS E DANOS

Se a gente fosse fazer um balanço de perdas e danos, eu diria que o Rio perdeu muito.

Imagine o que foi desmontar um morro com o do Castelo, em 1922, o berço da cidade.

Mas ainda temos imóveis bem representativos de vários períodos da nossa história

- Coordenadora do Programa de Urbanismo da UFRJ.<sup>22</sup>

20. *Jornal do Brasil*, 30/07/2001.

21. *O Globo*, 28/07/2001.

22. *O Globo*, 05/08/2001.

Tom [Jobim] viveu exatamente aqui, nesta casa, onde funciona há 35 anos esta escola. Eu amo Ipanema. Cresci percorrendo o bairro todo de bicicleta ou patins. Peguei a época do bonde e conheço muito a sua história. Inclusive damos aulas para alunos de 3ª e 4ª séries sobre Ipanema. Eles fazem passeios, conhecem construções antigas daqui. O Brasil precisa ter memória cultural e a preservação é fundamental – proprietária do Colégio Sarah Dawsey.<sup>23</sup>

Quando um prédio é demolido, não necessariamente o que é construído em seu lugar é pior. Alguns prédios antigos sequer têm garagem - Diretor jurídico da Associação dos Dirigentes do Mercado Imobiliário.<sup>24</sup>

A base argumentativa dos discursos preservacionistas foi a objetificação da cultura, da identidade e da memória da cidade e a retórica calçada na idéia da perda, que juntos construíram a percepção da história como um processo de constante destruição ou desfiguração dos objetos que personificariam tais valores. A ênfase discursiva de legitimação das ações patrimoniais de resguarda recaiu sobre a condenação das demolições de bens considerados representativos da história local ou nacional e sobre o enaltecimento das edificações que permaneceram “íntegras”. Embora os opositores às decretações das APACs não tenham questionado essa objetificação e retórica, eles tentaram anulá-la argumentando ser possível que a perda fosse positiva e que a modernização gerasse melhores edificações para a cidade e seus moradores.

A preocupação foi preservar as características arquitetônicas, sem prejudicar o desenvolvimento do bairro [Jardim Botânico] – secretário municipal das Culturas.<sup>25</sup>

Não há porque manter prédios que já estão descaracterizados por reformas, só para se evitar a construção de espigões. Por causa da violência, instalaram-se grades em janelas e elevaram-se muros, modificando o desenho original (...) Se eles querem evitar que se construam *apart-hotéis*, ou frear a especulação imobiliária, devem usar regras urbanísticas e não normas de preservação de patrimônio público. Assim estamos desvalorizando os edifícios que realmente são importantes - Presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil.<sup>26</sup>

Os especialistas da Prefeitura declararam aos jornais que os critérios arquitetônicos e históricos que guiavam a atuação da preservação das moradias eram os aspectos mais relevantes da política patrimonial. No

23. O Globo,  
08/04/2001.

24. O Globo,

23. O Globo,  
24/08/2001.

24. *Jornal do Brasil*,  
25/07/2001.

25. *Jornal do Brasil*,  
27/12/2001.

26. *Jornal do Brasil*,  
26/07/2001.

entanto, os opositores à preservação argumentaram que os bens listados pelas APACs não possuíam essas características. Arquitetos, historiadores e moradores insatisfeitos com a preservação questionaram a inclusão de imóveis considerados ordinários por causa das sucessivas reformas feitas em suas fachadas e de seus ruins estados de conservação, sinalizando como uma das causas das modificações a adaptação dos moradores à violência da cidade. Essa correlação específica de assuntos não foi abordada pelos preservacionistas.

## PARTINDO E RE-PARTINDO A CIDADE

Se não fosse preservado, o Leblon perderia aquele ar de bairro família – Moradora do Leblon.<sup>27</sup>

A região, que tinha um perfil residencial, acabou se tornando um bairro de passagem, cheio de lojas comerciais. Um símbolo de como essas mudanças prejudicaram Botafogo é o edifício Solymar, antigo Rajah. Antes de ele ser construído, havia no local um casarão de estilo francês - Historiador e morador de Botafogo.<sup>28</sup>

Não tenho nada contra construir um prédio na frente do meu, como aconteceu recentemente. Acho de um elitismo facistóide este egoísmo dos moradores que vieram viver em edifícios construídos onde antes havia casas, mas não querem outros edifícios lhes tirando a vista - Proprietário da Demolidora Carioca.<sup>29</sup>

As noções de “modernização” ou “transformação da cidade foram identificadas de forma negativa pelos preservacionistas, que as contrapuseram com as noções de “tradição” e “familiar”. Para os defensores da preservação, a ameaça promovida pela especulação imobiliária e pelo conseqüente adensamento populacional se concentrou principalmente na percepção da perda de um estilo de vida e de uma relação de vizinhança identificados como “característicos” dos bairros. A valorização de um estilo arquitetônico ou de época foi muitas vezes associada a um tipo de morador que se buscava preservar. Os contrários às medidas de preservação rebateram esta conjugação de valores acusando os preservacionistas de provocarem um “engessamento” da cidade e um “elitismo de vizinhança” que desejava evitar novos moradores aos prestigiados bairros da Zona Sul.

27. O Globo, 28/07/2001.

28. O Rajah é um prédio localizado na Praia de Botafogo que ficou famoso na cidade por ser palco de inúmeras ocorrências policiais principalmente ligadas à prostituição e ao tráfico de drogas. Edifício de pequenos apartamentos conjugados e com muitos andares, o Rajah é uma opção para a classe média baixa que deseja morar na Zona Sul. Seus moradores são constantemente estigmatizados pelos outros do bairro, sendo comum, quando interpelados por alguém sobre seu local de moradia, responderem que moram na Praia de Botafogo, omitindo o nome e o número do prédio. *Jornal do Brasil*, 27/07/2001.

29. O Globo, 07/04/2002.

No Batalhão existe a possibilidade de se construir um hospital particular e tememos isso. Já os terrenos dos clubes são áreas grandes e podem até dar lugar a vários prédios. Queremos uma qualidade de vida e a prefeitura vai nos ajudar – Presidente da Associação de Moradores e Amigos do Leblon.<sup>30</sup>

Se você disser que a única condição de crescimento demográfico de bairros da Zona Sul é a favelização ou a perda da qualidade de vida nos bairros, viva o engessamento – Prefeito.<sup>31</sup>

Os favoráveis à política patrimonial enfatizaram alguns aspectos ecológicos das condições dos bairros, argumentando a favor da manutenção da “qualidade de vida”, noção associada à preservação de elementos como ventilação, iluminação e saneamento das edificações. Em uma declaração mais incisiva, o prefeito da cidade comparou a ameaça de adensamento populacional dos bairros da Zona Sul ao risco de sua “favelização”, categoria que foi por ele utilizada para estimular a associação subjetiva do crescimento da cidade a um estado de precariedade, feiúra e desestruturação das relações sociais. Os opositores às preservações não abordaram os aspectos ecológicos do adensamento populacional, preferindo enfatizar o “elitismo”, que consideraram ser a base da proposta de criação das APACs.

A situação do Leblon era urgente. Mas já estava em nossa pauta conversar com Grajaú, Tijuca e Vila Isabel, berço de muita história do Rio - Diretor do DGPC.<sup>32</sup>

As pessoas têm preconceito em relação à Zona Norte. Temos coisas históricas, bonitas. Vamos começar a fazer nosso levantamento – Presidente da Associação de Moradores de Rocha Miranda.<sup>33</sup>

Embora várias associações de moradores tenham solicitado o estudo de suas edificações e logradouros ao DGPC, somente as da Zona Sul da cidade se beneficiaram de fato com as decretações. Segundo os especialistas do patrimônio, a prioridade da Zona Sul se deveu ao assédio do mercado imobiliário e à grande procura de seus apartamentos por moradores de outras regiões da cidade. Entre as críticas recebidas pelo favorecimento da Zona Sul, vale destacar o caso do pedido de criação de uma APAC para o Morro da Mangueira. A solicitação, embora tenha sido encaminhada por um membro do CMPC, foi a única sumariamente recusada

30. *O Globo*, 09/02/2002.

31. *O Globo*, 05/08/2001.

32. *O Globo*, 17/08/2001.

33. *O Globo*, 28/07/2001.

pelo prefeito, que declarou que, por estarem localizadas em uma favela, os bens apontados como “importantes na história da comunidade” eram uma ocupação ilegal, não podendo ser reconhecidos pelo poder municipal. Segundo o prefeito, para essas áreas, o programa mais adequado seria o Favela-Bairro, que objetiva promover a urbanização e a legalização de propriedades nas favelas do Rio. Dentre as edificações indicadas para integrarem a APAC, estavam as antigas moradias dos compositores Cartola e Carlos Cachça, a e a quadra de samba da escola, o Palácio do Samba.

## CONCLUSÃO

Em contextos diversos, o termo patrimônio é constantemente agregado a outros termos – cultural, arquitetônico, histórico, financeiro, familiar, genético – e utilizado para definir a idéia de propriedade, de posse de algo. A idéia de patrimônio se encontra, dessa forma, diretamente relacionada com a de colecionamento, com a prática de ajuntar coisas ou experiências em torno de pessoas, regiões ou nações. Muitos pesquisadores já observaram nas mais diversas culturas e sociedades algum tipo de colecionamento, demonstrando que a prática é universal. Mas, como aponta Gonçalves<sup>34</sup>, uma característica diferente é encontrada nas coleções das modernas sociedades ocidentais: nelas a acumulação de um grupo de objetos é feita com o único propósito de guardar, enquanto em outras culturas os objetos são colecionados para serem distribuídos, trocados ou destruídos. Esse aspecto da subjetividade do colecionador ocidental foi cunhado por Clifford<sup>35</sup> de “autenticidade possessiva”, já que o colecionador considera que através do agrupamento e classificação de objetos pode ser construída uma “identidade”, uma diferenciação em relação ao “outro”.

A partir do exame da natureza simbólica das coleções, Pomian enfatiza que é a linguagem que possibilita que objetos representem experiências distantes no tempo e no espaço, mediante o acionamento de mecanismos sociais que estruturam suas formas de representação e percepção. Ele denomina de “invisível” tudo aquilo que tais objetos têm a capacidade de

34. Para uma análise sobre o patrimônio como categoria de pensamento, ver Gonçalves, 2003.

35. Clifford, 1994.

evocar através de sua presença ou visibilidade: acontecimentos históricos, lugares distantes, modos de vida etc. Essa oposição entre o invisível e o visível é, para o filósofo, “a que existe entre aquilo de que se fala e aquilo que se apercebe, entre o universo do discurso e o mundo da visão”.<sup>36</sup>

Analisando as políticas de patrimônio, Gonçalves<sup>37</sup> demonstra que recursos narrativos muito específicos são operados para acionar determinadas concepções de tempo e cultura, e sustentar a apropriação de objetos e sua classificação em coleções. Para o autor, a tentativa de permanência cultural reflete uma concepção de temporalidade na qual a história é vista como um processo incontrolável de destruição, sendo que nessa retórica do discurso preservacionista a perda é reconhecida como um fato histórico exterior e não como um princípio estruturador interno ao próprio discurso, residindo justamente nesse não reconhecimento a sua eficácia simbólica e social. Por intermédio dessas táticas discursivas de representação, os ideólogos do patrimônio valorizam os aspectos entendidos como “tradicionais” e “autênticos” das coletividades, excluindo de seus discursos tudo o que é “híbrido” ou “inautêntico”.

É esse conjunto de operações lingüísticas e sociais que transforma a moradia em “patrimônio cultural”. Como todo sistema de representação precisa ser socialmente compartilhado para ser eficaz, práticas institucionais e políticas poderosas são postas em movimento para se apropriarem de objetos e transformá-los em símbolos de identidades coletivas. Discursivamente construída como objeto-símbolo de “memória” e “identidade”, a moradia passa a ser alvo de medidas de preservação para que não sejam “destruídos” ou “descaracterizados” os vestígios materiais de uma época, determinadas relações de vizinhança ou tradições locais, todos esses aspectos valorizados a partir de seus traços harmônicos e coerentes.

Mas a criação da noção de “patrimônio cultural” pelos gestores públicos, combinada com a participação das “comunidades” na discussão das medidas de preservação de sua “vizinhança”, se mostrou um caminho politicamente desestabilizador do gerenciamento do espaço urbano. No caso da cidade do Rio de Janeiro, se até a década de 1980 os

36. Pomian, 1984, p. 68.

37. Gonçalves, 1996.

especialistas da Prefeitura em políticas urbanísticas e os representantes do mercado imobiliário eram os principais setores que dialogavam sobre a ocupação e utilização desse espaço, após a valorização da noção de “ambiente cultural” uma ampla gama de especialistas, moradores das localidades e suas associações representativas se transformaram em importantes vozes no debate, posicionando-se tanto favoráveis como contrários às medidas que estavam sendo implementadas com a intenção de representar suas “identidades culturais”. Nessas disputas, as instituições de comunicação foram importantes produtoras e difusoras de valores, configurando a todo o momento o espaço público por meio de produções simbólicas construídas a distância e a partir de vários pontos de localização.<sup>38</sup>

Nos debates sobre as recentes APACs, as declarações enunciadas nos jornais tanto pelos favoráveis como pelos contrários às preservações apontaram para o crescimento exponencial das divergências em torno do tema da preservação de moradias. O que se pôde observar foi que o não direcionamento de uma política pública que abrangesse os diversos aspectos da preservação aumentou o conflito e a fragmentação social da cidade, ao invés de alcançar o objetivo enunciado pelos ideólogos do patrimônio de produzir um sentimento de pertença a uma coletividade ou “comunidade”. A questão da representação das identidades culturais se tornou, aqui, uma questão eminentemente política e territorial, que envolveu não apenas a disputa pela classificação dos objetos-símbolos dessa “identidade”, mas também a classificação dos espaços e de seus habitantes. A exclusão de bairros pouco valorizados economicamente do processo de preservação, a tentativa de se manter uma determinada vizinhança de bairro e a valorização de casas e prédios construídos segundo os estilos arquitetônicos academicamente reconhecidos foram apenas alguns dos indícios de que os valores enunciados pelos que participaram da questão das APACs perpassam suas concepções sobre patrimônio: por meio delas, valores morais, estéticos, legais, jurídicos, fisiológicos e econômicos foram constantemente atualizados na guerra de representações e poderes sobre os lugares-objeto de desejo da cidade.

38. Como aponta Arantes, as instituições de comunicação devem ser tratadas com maior atenção durante a análise de processos sociais, principalmente os desenvolvidos nas grandes cidades. Arantes, 2000.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, Antonio Augusto. *Paisagens paulistanas: transformações do espaço público*. Campinas: Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.
- CARLOS, Cláudio Antônio Santos Lima. *Preservação de áreas de proteção do ambiente cultural (APAC) da Cidade do Rio de Janeiro: contribuição aos estudos e reflexão sobre o tema*. Rio de Janeiro, dissertação de mestrado FAU / UFRJ, 1997.
- CLIFFORD, James. "Colecionando arte e cultura". In: *Revista do Patrimônio*, nº 23. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. "O patrimônio como categoria de pensamento". In: Abreu, Regina; Chagas, Mário (Orgs.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Cap. 4. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.
- GUIMARÃES, Roberta. *A moradia como patrimônio cultural: discursos oficiais e reapropriações locais*. Dissertação de mestrado. PPGSA / UFRJ, 2004.
- POMIAN, Krzysztof. "Entre o visível e o invisível: teoria geral das coleções". In: *A Coleção*, Enciclopédia Einaudi, v. 1: Memória e História. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.



## notas BIOGRÁFICAS

Silvia Helena Cavaliari, zoológica, nasceu em São Paulo em 1941. É graduada em Biologia, possui mestrado em Educação Biológica, possui doutorado em Educação Biológica e é professora de Biologia no Instituto de Física da Universidade de São Paulo (USP). Possui também graduação em Física e licenciatura em Física. É autora de livros e artigos científicos e de livros didáticos. É membro de diversas sociedades científicas e de comissões de avaliação de cursos de graduação em Física e Biologia. Possui experiência em projetos de extensão universitária e em projetos de pesquisa em áreas relacionadas à educação em Física e Biologia. É coordenadora de curso de Física e Biologia no Instituto de Física da USP.

### Regina Abreu

Regina Abreu é antropóloga, professora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO. Atua também na Escola de Museologia da UNIRIO, trabalhando com Antropologia dos Museus e dos Patrimônios. É coordenadora do GT de Patrimônio Cultural da Associação Brasileira de Antropologia. Atualmente vem pesquisando a relação entre a Antropologia e os museus e o surgimento de museus como estratégias dos movimentos sociais, produzindo ensaios e livros, entre os quais *A fabricação do imortal* (Rocco), "Museus etnográficos e práticas de colecionamento; antropofagia dos sentidos", in: *Revista do Patrimônio* (IPHAN); *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos* (org. com Mário Chagas) (DPA).

### Maria Cristina Oliveira Bruno

Maria Cristina Oliveira Bruno, museóloga, é professora e vice-diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, onde desenvolve a docência (pesquisa e ensino) sobre comunicação museológica, com ênfase em musealização da Arqueologia e Etnologia. Nesse museu, coordenou quatro edições do Curso de Especialização em Museologia (1999 a 2006) e integra o Programa de Pós-Graduação em Arqueologia ministrando disciplina e orientando mestrados e doutoramentos.

Tem livros e artigos publicados sobre diversos temas museológicos, presta consultoria para a elaboração de programas museológicos em diversas instituições. É licenciada em História (1975, UNISANTOS), especialista em Museologia (1980, FESP), mestre em História Social-Pré-História (1984, USP), doutora em Arqueologia (1995, USP) e livre-docente em Museologia (2001, USP).

### Sibele Cazelli

Graduada em Biologia, mestre em Educação e doutora em Educação Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). É

pesquisadora da Coordenação de Educação do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), onde estuda os processos de comunicação e cognição entre o museu e o público, levando-se em consideração as características das ações educacionais em contexto não formal e as especificidades de cada tipo de público. Dentro da abordagem de uma sociologia educacional aplicada, esses estudos envolvem a obtenção de informação sobre o público em suas várias dimensões – sociais, culturais, demográficas e individuais –, a fim de produzir subsídios para a tomada de decisões na organização das atividades museais em seus aspectos teóricos e práticos. A avaliação dessas atividades inclui a elaboração de instrumentos de medição e o desenvolvimento de uma metodologia estatística de análise.

### Mário de Souza Chagas

Poeta e museólogo, é mestre em Memória Social pela UNIRIO e doutor em Ciências Sociais pela UERJ, professor adjunto da UNIRIO e professor visitante da Universidade Lusófana de Humanidade e Tecnologia de Lisboa. É coordenador técnico do Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN e co-editor da revista *Musas*. Entre suas publicações destacam-se *Há uma gota de sangue em cada museu* (2006) e a organização, com Regina Abreu, do livro *Memória e patrimônio – ensaios contemporâneos* (2003).

### Ione Helena Pereira Couto

Ione Helena Pereira Couto graduou-se em 1987 pela escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Ingressou, no mesmo ano, no Serviço de Museologia do Museu do Índio, onde assumiu sua chefia desde 1993.

Em 1990, publicou, em co-autoria com a antropóloga Arilza de Almeida, o livro de culinária indígena *O cru e o cozido: a cozinha do Brasil*, pelo Museu do Índio. Em 1997 publicou o artigo “Instrumentos musicais: veícu-

lo de comunicação”, pelo Consorciationis Internationalis Musicae Sacrae Publicationes de Roma, em projeto coordenado pelo Dr. Antonio A. Bispo, chefe da Sessão Etnomusicológica do Instituto de Estudos Hinológicos e Etnomusicológicos da Cidade alemã de Colônia. Ainda em 1997 recebeu o diploma de Reconhecimento de Mérito no Segundo Concurso Nacional de Experiências Inovadoras de Gestão na Administração Pública Federal, promovido pela Escola Nacional de Administração Pública (ENAP). Em 2005, concluiu o mestrado em Memória Social pelo programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO, defendendo a dissertação *Darcy e os urubu: um caso entre colecionador e coleção*. No mesmo ano, ingressou no doutorado do mesmo Programa, onde vem desenvolvendo sua pesquisa sobre coleções etnográficas.

Maria Cristina Oliveira Bruno

**Nélia Dias**

Nélia Dias, professora no departamento de Antropologia do ISCTE (Portugal), é autora de dois livros – *Le Musée d’Ethnographie du Trocadéro. Anthropologie et muséologie en France* (CNRS, 1991) e *La Mesure des Sens. Les anthropologues et le corps humain au XIXe siècle* (Aubier, 2004) – e de vários artigos sobre coleções de etnografia, história da Antropologia e as relações entre museus e a questão da diversidade cultural. Sua pesquisa incide sobre o Musée du Quai Branly, tendo publicado “Cultural Difference and Cultural Diversity: The Case of the Musée du quai Branly”, in: Daniel J. Sherman (ed.), *Museums and Difference* (Indiana University Press, 2007) e “Le Musée du quai Branly perspective historiques”, *Le Débat*, 2007.

**Vera Lucia Doyle Louzada de Mattos Dodebei**

Bacharel em Biblioteconomia e Documentação, mestre em Ciência da Informação e doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1997), é professora adjunta IV da Universidade Federal do Es-

tado do Rio de Janeiro - UNIRIO, onde coordena o Programa de Pós-Graduação em Memória Social (mestrado e doutorado). É bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq, com o projeto “Patrimônio digital, memória social e teoria da informação: configurações e conceituações”.

### **Joana D’Arc Fernandes Ferraz**

Joana D’Arc Fernandes Ferraz é professora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social na Linha Memória e Patrimônio (PPGMS-UNIRIO), inserida pelo Programa de Absorção de Recém-Doutores (PRODOC-CAPES). Doutora em Ciências Sociais (PPCIS-UERJ), mestre em Ciência Política (PPG-CP-UFF) e pesquisadora associada do Laboratório de Estudos sobre as Diferenças e Desigualdades Sociais (LEDES-UERJ).

Suas áreas de interesse são as políticas de preservação da memória da ditadura brasileira e as políticas de patrimônio construídas pelos movimentos sociais.

### **Filippo Lenzi Grillini**

Filippo Lenzi Grillini, nascido em Florença, Itália, no ano 1976, é doutor em Antropologia (*Metodologie della Ricerca Etno-antropologica*) pela Universidade de Siena (Itália). Desenvolveu pesquisas de campo no Brasil, entre os povos indígenas de Minas Gerais, estudando em uma primeira fase os projetos de educação diferenciada indígena e, em seguida, de maneira mais aprofundada, os processos de demarcação e delimitação das terras indígenas e o papel dos antropólogos nesses processos.

Seus principais temas de pesquisa são a Antropologia do desenvolvimento e o estudo da etnicidade, além das reflexões relativas às responsabilidades políticas e sociais da Antropologia contemporânea. Sobre esses temas, publicou artigos em periódicos e capítulos em livros, e apresentou comunicações em congressos internacionais.

### **Roberta Guimarães**

Doutoranda em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pesquisa atualmente os projetos de revitalização dos bairros da zona portuária, no centro do Rio de Janeiro. Nos últimos anos, vem desenvolvendo estudos sobre os discursos oficiais e locais enunciados durante os processos de transformação de moradias em patrimônio cultural.

### **Luciana Sepúlveda Köptcke**

Luciana Sepúlveda Köptcke, doutora em Museologia pelo Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris, especialista em Teoria da Comunicação e da Cultura pela UFRJ, licenciada em Educação artística pela PUC-RJ, é coordenadora de extensão da Fiocruz em Brasília e também do Observatório de Museus e Centros Culturais.

### **José Matias de Lima**

José Matias de Lima é bacharel em Estatística pela UNICAMP e mestre em Matemática Aplicada (Estatística) pela Associação Instituto Nacional de Matemática Pura e Aplicada (IMPA). É pesquisador em Informações Geográficas e Estatísticas da Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), lotado na Escola Nacional de Ciências Estatísticas (ENCE), onde atua como coordenador do bacharelado em Estatística.

Tem experiência na área de Probabilidade e Estatística, com ênfase em análise de dados, modelagem e amostragem. Suas principais linhas de pesquisa são: dinâmica populacional, condições de vida e políticas públicas na área cultural, estudando e avaliando o perfil de visitantes em museus e centros culturais.

### **Manuel Ferreira Lima Filho**

Manuel Ferreira Lima Filho é antropólogo, professor titular e coordenador do mestrado profissional em Gestão do Patrimônio Cultural da Universidade Católica de Goiás (IGPA). É membro do Conselho Científico da Associação Brasileira de Antropologia (ABA).

### **José Guilherme C. Magnani**

José Guilherme Cantor Magnani, doutor em Ciências Humanas pela USP, é professor do Departamento de Antropologia dessa universidade, e sua área como pesquisador e orientador na pós-graduação é Antropologia Urbana.

Entre suas publicações, destacam-se os livros *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade* (1984); *Na metrópole: textos de Antropologia Urbana* (1996); *Mystica urbe: um estudo antropológico sobre o circuito neo-esotérico na metrópole* (1999); *Jovens na metrópole* (2007) e os artigos: "Leisure in Popular Districts in São Paulo", in: *Société et Loisir*, (Québec, 1994), "O xamanismo urbano e a religiosidade contemporânea", in: *Religião e Sociedade* (2000) e "De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana", in: *RBCS*. (2002). É coordenador do Núcleo de Antropologia Urbana (NAU) e membro do Conselho Editorial da *Revista de Antropologia* da USP.

### **José do Nascimento Junior**

Nascido em 1966, José do Nascimento Júnior é formado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre. É mestre em Antropologia Social pela UFRGS, com dissertação sob título *A familiaridade na política: representações e práticas na política, um estudo de caso do Partido Progressista Brasileiro - PPB*.

Foi gerente de eventos da Anhembi Turismo da Cidade São Paulo, coordenador de eventos da Epatur - Empresa Porto-Alegrense de Turismo, foi membro do Conselho Curador da TV Educativa-RS, dirigiu o Memorial do

Rio Grande do Sul e o Museu de Antropologia do Rio Grande do Sul, coordenou o Sistema Estadual de Museus no Rio Grande do Sul e coordenador de museus e artes plásticas do Ministério da Cultura. Atualmente é membro do Conselho Administrativo da Bienal do Mercosul, professor de pós-graduação em Patrimônio Cultural da UFSM e Diretor de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

#### **Andréa Lucia da Silva Paiva**

Andréa Lucia da Silva Paiva é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) do IFCS da UFRJ. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO, atualmente desenvolve pesquisa sobre patrimônio cultural e etnicidade na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos no Rio de Janeiro.

É autora de diversos artigos sobre memória e patrimônio, dentre eles “A festa de N. S. do Rosário em Buraco Escuro (MG): memória e espaço em uma comunidade mineira”, publicado pelos *Cadernos do CEOM: Memória Social*, Argos, nº. 17, jun., 2003.

#### **Maria das Graças Ribeiro**

Maria das Graças Ribeiro é professora da Universidade Federal de Minas Gerais, mestre em Morfologia, especialista em Psicologia e Metodologia de Ensino Superior e doutora em Ciências pela Universidade Federal de São Paulo.

É diretora do Museu de Ciências Morfológicas, membro fundador da Rede de Museus e Espaços de Ciência e Cultura da mesma universidade e preside o Fórum Permanente de Museus Universitários Brasileiros.

Nos últimos anos tem se dedicado à museologia científica, desenvolvendo pesquisas, promovendo a educação e a difusão científica e a inclusão social na Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG).

### Mariza Veloso Mota Santos

Mariza Veloso Mota Santos, antropóloga e socióloga, é doutora em Antropologia pela Universidade de Brasília, onde também atua como professora e pesquisadora no Departamento de Sociologia. É membro da diretoria do Centro de Estudos do Século XVIII da Universidade Federal de Ouro Preto (MG), com pós-doutorado na New York University, onde desenvolveu um projeto de pesquisa comparativa sobre Brasília e Washington.

Publicou diversos artigos sobre o modernismo no Brasil, o patrimônio cultural e a história da *intelligentsia* brasileira. Faz pesquisas sobre a construção social do espaço na vida urbana contemporânea e sobre a função pública da arte.

Mariza Veloso é ainda responsável por uma linha de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Sociologia – Sociologia da Cultura –, que se bifurca em duas grandes vertentes: Pensamento Social Brasileiro e Cultura Urbana Contemporânea.

### Roger Sansi-Roca

Roger Sansi-Roca é professor de Antropologia no Goldsmiths College da Universidade de Londres.

Suas publicações recentes incluem *Fetishes and Monuments: Afro-Brazilian Art and Culture in the 20th century* (Berghahn Books, New York, 2007) e *Cultures of the Lusophone Black Atlantic* (Palgrave, New York, 2007), editado com David Treece e Nancy Naro.

### Myrian Sepúlveda dos Santos

Myrian Sepúlveda dos Santos tem publicações em diversas áreas, sendo seus principais temas de pesquisa: memória e identidade, teoria social, práticas e políticas culturais e relações raciais. Entre elas, destacam-se

*Memória coletiva e teoria social* (Annablume), *A escrita do passado em museus históricos* (Garamond/Minc) e *Museus e memória nacional* (prelo).

Atualmente, como professora adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), desenvolve uma investigação sobre a memória da violência nas antigas prisões da Ilha Grande.

### **Claudia Maria Pinheiro Storino**

Formada em Desenho Industrial e Comunicação Visual pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) e em Arquitetura pela Universidade Santa Úrsula, é especialista em Preservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos e, atualmente, cursa o mestrado em Memória Social na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

É técnica do Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN e co-editora da revista *Musas*.

Memória coletiva e teoria social (Annabluene), A escrita do passado em museus históricos (Garamond, Jônico) e Museus e memória nacional (serif).

Atualmente, como professora adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), desenvolve uma investigação sobre a memória da violência nas antigas praias da Ilha Grande.

Claudia Maria Pinheiro Sôrino

Formada em Desenho Industrial e Comunicação Visual pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) e em Arquitetura pela Universidade Santa Úrsula, é especialista em Preservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos e, atualmente, cursa o mestrado em Memória Social na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

É técnica do Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN e co-editora da revista *Arquitexto*.

Este livro foi impresso em novembro de 2007, com uma tiragem de 1000 exemplares.

A fonte do texto é a Gentium, desenhada especialmente para textos de dividas etnias que usam a escrita Latina.

Entre os autores que participam desta coletânea há antropólogos, cientistas políticos, sociólogos, arquitetos, educadores, biólogos, historiadores e museólogos. Alguns militam no campo dos museus e dos patrimônios há muitos anos, outros são recém-chegados; alguns são brasileiros, outros estrangeiros; alguns são professores, outros estudantes. Esta é a graça: investir numa espécie de miscigenação intelectual e sensível; estimular interconexões e intercâmbios de idéias, saberes e afetos. É isto o que esta coletânea representa: a expressão de uma rede de pessoas cujos laços extrapolam as injunções institucionais e acadêmicas e se constituem em laços de pensamento e amizade.

---

A coleção **Museu, Memória e Cidadania**, criada pelo Departamento de Museus e Centros Culturais do Iphan, visa a publicação de dissertações, teses, ensaios e pesquisas que tratem de questões museológicas e das relações entre museus e sociedade.

As narrativas aqui proferidas são polifônicas não apenas no sentido de serem diferentes as concepções de museus e de patrimônios que lhes informam, mas também no sentido de elas mesmas registrarem múltiplas visões de mundo e abarcarem diferentes olhares e abordagens profissionais e teóricas. Entre os autores que participam desta coletânea há antropólogos, cientistas políticos, sociólogos, arquitetos, educadores, biólogos, historiadores e museólogos. Alguns militam no campo dos museus e dos patrimônios há muitos anos, outros são recém-chegados; alguns são brasileiros, outros estrangeiros; alguns são professores, outros estudantes. Esta é a graça: investir numa espécie de miscigenação intelectual e sensível; estimular interconexões e intercâmbios de idéias, saberes e afetos.

ISBN 978-85-7617-136-2



9 788576 171362