



# PATRIMÔNIOS CULTURAIS

ENTRE MEMÓRIAS, PROCESSOS E EXPRESSÕES MUSEAIS

ORGANIZADORAS

MANUELINA MARIA DUARTE CÂNDIDO

CAMILA AZEVEDO DE MORAES WICHERS

JANINE HELFST LEICHT COLLAÇO



## Universidade Federal de Goiás

Reitor

Edward Madureira Brasil

Vice-Reitora

Sandramara Matias Chaves

Pró-Reitora de Graduação

Flávia Aparecida de Oliveira

Pró-Reitor de Pós-Graduação

Laerte Guimarães Ferreira Júnior

Pró-Reitor de Pesquisa e Inovação

Jesiel Freitas Carvalho

Pró-Reitora de Extensão e Cultura

Lucilene Maria de Sousa

Pró-Reitor de Administração e Finanças

Robson Maia Geraldine

Pró-Reitoria de Gestão de Pessoas - Pró-Pessoas

Everton Wirbitzki da Silveira

Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis - Prae

Maisa Miralva da Silva

## Comissão Editorial da Coleção Diferenças:

Luis Felipe Kojima Hirano

Camila Azevedo de Moraes Wichers

Alexandre Ferraz Herbetta

Carlos Eduardo Henning

Janine Helfst Leicht Colloço

## Conselho Editorial da Coleção Diferenças:

Centro-oeste: Ellen Woortman (UnB); Maria Luiza Rodrigues Souza (UFG) e Joana Fernandes (UFG)

Norte: Deise Montardo (UFAM); Gersem Baniwa (UFAM), Marcia Bezerra (UFPA)

Nordeste: Renato Athias (UFPE), Julie Cavinac (UFRN), Osmundo Pinho (UFRB)

Sudeste: José Guilherme Cantor Magnani (USP), Jorge Villela (UFSCAR) e Sérgio Carrara (UERJ)

Sul: Sônia Maluf (UFSC), Cornelia Eckert (UFRGS) e Jorge Eremites (UFPEL)

## \*iU Conselho Editorial da Editora da Imprensa Universitária (\*iU)

Coordenação Editorial – Conselho Editorial

Alice Maria Araújo Ferreira (UnB)

David Maciel (UFG)

Antonio Corbacho Quintela (Presidente) (UFG)

Bruna Mundim Tavares (Secretária) (UFG)

Divina Aparecida Anunciação Vilhalva (FARA)

Fernando de Freitas Fernandes (UFG)

Fabiene Riány Azevedo Batista (Secretária) (UFG)

Igor Kopcak (UFG)

Joana Plaza Pinto (UFG)

João Alberto da Costa Pinto (UFG)

João Pires (UFG)

Julyana Aleixo Fragoso (UFG)

Lorena Domingos (Secretária) (UFG)

Maria Lucia Kons (UFG)

Pamora Mariz Silva de F. Cordeiro (PUC-Goiás)

Renan Nunes Leles (UFG)

Revalino Antonio de Freitas (UFG)

Salustiano Álvarez Gómez (PUC-Minas)

Sigeo Kitatani Júnior (UFG)

Tadeu Pereira Alencar Arrais (UFG)

Tathiana Rodrigues Salgado (UEG)



# PATRIMÔNIOS CULTURAIS

ENTRE MEMÓRIAS, PROCESSOS E EXPRESSÕES MUSEAIS

© Editora Imprensa Universitária, 2017.

© Manuelina Maria Duarte Cândido;  
Camila Azevedo de Moraes Wichers;  
Janine Helfst Leicht Collaço, 2017.

Revisão

Ana Godoy

Ilustração de capa

Thays Tyr

*Projeto gráfico, editoração e capa*

Cristiane Yamamoto

### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

C217p Cândido, Manuelina Maria Duarte

Patrimônios culturais : entre memórias, processos e expressões  
museais / Manuelina Maria Duarte Cândido; Camila Azevedo de  
Moraes Wichers; Janine Helfst Leicht Collaço (Org.). – Goiânia :  
Editora Imprensa Universitária, 2017.

195 p. : il.

Inclui referências

ISBN: 978-85-93380-40-2

1. Museologia. 2. Patrimônio cultural.

3. Antropologia. 4. Práticas arqueológicas. I. Título.

CDU 930.253::069.015

# PATRIMÔNIOS CULTURAIS

ENTRE MEMÓRIAS, PROCESSOS E EXPRESSÕES MUSEAIS

Organizadoras

Manuelina Maria Duarte Cândido

Camila Azevedo de Moraes Wichers

Janine Helfst Leicht Collaço

\*iU  
Goiânia  
2017

“A Coleção Diferenças é fruto da parceria entre o PPGAS/UFG e o CEGRAF, que visa a publicação de coletâneas, traduções, teses e dissertações dos docentes, discentes e pesquisadores não apenas do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFG, mas também de outros programas de pós-graduação que dialogam com as nossas linhas de pesquisa. Essa iniciativa pretende contribuir para a divulgação da produção antropológica contemporânea, desde o Centro-Oeste estendendo-se a outras regiões do Brasil, com a diversificação dos meios de publicação de etnografias, de investigações em diferentes campos de conhecimento antropológico e de traduções de textos clássicos e inovadores da reflexão antropológica”.

# SUMÁRIO

## **Prefácio**

**Objetos, etnografias e expressões museais ..... 10**

Renato Athias

**Um breve histórico: o Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás e a linha de pesquisa Etnografia dos patrimônios, memórias, paisagens e cultura material ..... 15**

Luís Felipe Kojima Hirano

# PARTE 1

**Pesquisas na linha Etnografia dos patrimônios, memórias, paisagens e cultura material do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**

**Sobre prática arqueológica, *gentes* e narrativas da memória ..... 25**

Camila Azevedo de Moraes Wichers

**Sobre os sentidos, os tempos e os destinos das coisas .... 40**

Manuelina Maria Duarte Cândido

**Sabor, memória e a cidade ..... 53**

Katia Karam Toralles e Janine Helfst Leicht Collaço

**“Vida própria”: os objetos/coisas da sala dos milagres de Trindade-GO ..... 67**

Túlio Fernando Mendanha de Oliveira

# PARTE 2

**Anais do III Seminário do Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais (Neap) / I Seminário do Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia e Interdisciplinaridade (Geminter) / I Seminário do Indumenta - dress and textiles studies in Brazil**

**Patrimônio cultural e museus: formação e pesquisa em perspectiva**

**Apresentação dos Anais ..... 81**

Nei Clara de Lima

**O Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia e Interdisciplinaridade (Geminter) ..... 84**

Manuelina Maria Duarte Cândido e  
Camila Azevedo de Moraes Wichers

**O Grupo de Pesquisa Indumenta: dress and textiles studies in Brazil..... 92**

Rita Morais de Andrade

**Programação do Seminário ..... 95**

# COMUNICAÇÕES

**Indumentária indígena no contexto da história da indumentária brasileira e do patrimônio nacional .....100**

Rita Morais de Andrade

**A tensão entre memória e história na Constituição Estadual de Goiás: o patrimônio cultural como área de conflito ..... 113**

Yussef Daibert Salomão de Campos



<b>Relações entre proteção de patrimônios e as construções de mitos e esquecimentos .....</b>	<b>122</b>
Karlla Kamylla Passos dos Santos	
<b>Patrimônio cultural LGBT .....</b>	<b>132</b>
Tony Boita	
<b>As coleções de Inhotim: local de silêncios e hegemonia de classe .....</b>	<b>144</b>
Marina Roriz Rizzo Lousa da Cunha	
<b>Práticas museológicas em instituições artísticas .....</b>	<b>155</b>
Vera Regina Barbuy Wilhelm	
<b>A formação em Museologia no cenário brasileiro: diálogos e reflexões entre graduação e pós-graduação.....</b>	<b>165</b>
Fiorela Bugatti Isolan e Léa Blezer Araújo	
<b>Questões basilares para um novo movimento teórico-prático do patrimônio paleontológico: reflexões a partir da Museologia e da Antropologia .....</b>	<b>179</b>
Josiane Kunzler e Deusana Maria Machado da Costa	
<b>Sobre as autoras e autores.....</b>	<b>191</b>

# PREFÁCIO

## OBJETOS, ETNOGRAFIAS E EXPRESSÕES MUSEAIS

Os textos deste livro discutem o patrimônio cultural em seu sentido mais amplo, e se situam nos meandros da interdisciplinaridade promovida pela interface da antropologia e da museologia, tendo a cultura como um elo que une esses dois campos disciplinares. É uma coletânea de textos que permite visualizar as diversas investigações desenvolvidas em um determinado lugar institucional, bem delimitado, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás, dentro dos parâmetros negociados e acordados das linhas de pesquisa estabelecidas.

Este livro, organizado por Manuelina Maria Duarte Cândido, Camila Azevedo de Moraes Wichers e Janine Helfst Leicht Collaço, realizando um detalhamento de processos museológicos de análises antropológicas sobre objetos inseridos numa prática museológica desenvolvida no Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais (Neap) que desde 2009 assume investigações importantes no contexto do Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFG, muito bem documentado pelo Prof. Luís Felipe. Logo na introdução ao volume, ele dá ênfase ao lugar institucional em que as pesquisas estão sendo desenvolvidas.

O conteúdo do livro está distribuído em duas partes. A primeira parte traz as descrições dos projetos de pesquisa desenvolvidos no âmbito da linha de pesquisa Patrimônio e as relações. Os textos nela reunidos buscam situar teoricamente as pesquisas realizadas e os principais debates acadêmicos em torno das questões do pa-

trimônio e da cultura material. A segunda parte do livro apresenta os debates do Seminário do Neap, que foi um paradigma importante para juntar os diversos componentes de pesquisa e avançar em uma análise mais abrangente sobre os objetos e as expressões museais.

Percebe-se, na leitura dos diferentes capítulos, que a cultura está sendo descrita e apresentada por meio de aspectos das expressões materiais, dando novos fundamentos para ampliar o debate no âmbito da antropologia dos objetos. Porém, não deixando de problematizar a complexidade das relações possíveis entre a cultura material, o sistema de objetos no campo da antropologia e a teoria museológica. Aparentemente perceptíveis quando estes aspectos das expressões materiais são vistos, tendo como pano de fundo as abordagens de uma teoria museológica que procura apresentar elementos contemporâneos, os quais foram, na realidade, pouco considerados até então, sobretudo a relação entre cultura material e a museologia, que se apresenta com novas abordagens, campo construído mais recentemente com aportes teóricos e metodológicos introduzidos na museologia por Franz Boas (1907), no início do século passado, que são descritos e problematizados nestas investigações apresentadas neste livro.

Ao ler os capítulos, nos aproximamos das atividades de pesquisa propostas, as quais nos mostram estarem de acordo com o que Franz Boas e, posteriormente, Claude Lévi-Strauss (1958) propunham para o campo da cultura, na antropologia, e na política da arte. Pois, para eles, os museus e as expressões museais devem ser antes de tudo educativas. Vale lembrar que Boas debateu orientações bem claras sobre os objetos e os museus. Desde como organizar a documentação sobre o objeto até a expografia das coleções apresentada, e, sobretudo a avaliação da sua eficácia pedagógica dentro do que ele definia como as três direções que os museus deveriam reunir: o entretenimento, a educação e a pesquisa, que se vinculam aos principais tipos de público fre-

quentador de museus: as crianças e adolescentes, adultos menos escolarizados, professores, e ainda, especialistas estudiosos. Os aportes teóricos de Franz Boas, enfatizados também pelos autores deste livro, na realidade buscam aprofundar o que chamei, em outros trabalhos (Athias, 2011), de bases deste, “novo campo” de estudos, que, em termos paradigmáticos, leva a questionar o modelo teórico-ideológico dominante dentro da perspectiva do evolucionismo. De outro lado, provoca a museologia e a antropologia a pensar sobre a natureza cultural das coisas, dos objetos, e o papel educativo das expressões museais, dando assim novas possibilidades de interpretação das culturas e de reinvenção da antropologia – como pensam Clifford Geertz (1989) e Roy Wagner (2010) –, abordagens que enfocarão mais diretamente em suas obras. Os trabalhos, muito bem, aqui reunidos possibilitam pensar e repensar uma narrativa sobre patrimônio cultural e expressões museais, realizando de forma brilhante o tripé estabelecido por Franz Boas, ou seja, a estreita relação entre os museus, a etnografia e a pesquisa acadêmica.

O livro, em seu conjunto, destaca aspectos discutidos no Seminário do Neap, que agrupam os pesquisadores em suas linhas de pesquisas e debatem a questão central da relação entre a cultura material e as expressões museais, apontando insumos importantes no campo da museologia, alicerçados nos estudos antropológicos sobre o que chamamos de cultura material. Tais elementos ajudam a entender as múltiplas e complexas relações da produção material implicada nas atividades humanas e nos processos de constituição do fazer museológico. Para a antropologia, a cultura material comporta a totalidade dos objetos produzidos e expressões da cultura de um grupo social para sua sobrevivência física e cultural. Esse rol de coisas não inclui apenas objetos, artefatos, mas também tudo o que permite a relação deste grupo social com o seu ambiente, tais como: os modelos de ocupação humana, modos e usos de territórios, tipos e espaços construídos, as ma-

nifestações da linguagem escrita e falada, bem como tudo aquilo que permite documentar as ações humanas em um determinado território.

Evidentemente, sabe-se que muitos objetos são provenientes de interesses específicos da arqueologia com relação aos estudos de artefatos recolhidos em ambientes onde havia presença humana e suas experiências passadas, que se tornam documentos que comprovam o desenvolvimento de sociedades humanas em um determinado espaço geográfico. Os interesses de pesquisa relatados neste seminário possibilitam pontuar o que há ainda a percorrer e o envolvimento dos pesquisadores que discutem cultura material e expressões museais. Nesse sentido, os textos discutidos proporcionam um conjunto de evidências recolhidas por meio de uma série de investigações realizadas. As comunicações, por sua vez, mostram as coleções e os objetos provenientes das relações humanas em diversos contextos societários, permitindo reconhecer, através das coisas, processos visíveis e invisíveis dessa relação entre os humanos, a natureza e as coisas.

O que ainda se pode perceber no quadro das narrativas apresentado neste livro, e, sobretudo nas diversas temáticas investigativas delineadas tanto na primeira quanto na segunda parte, é um diálogo estabelecido entre os sentidos das coisas numa perspectiva analítica, tendo Clifford Geertz como guia nas interpretações, e as perspectivas exploradas inicialmente por Jean Baudrillard sobre os símbolos presentes no sistema de objetos, até as subjetividades das coisas e dos objetos, na perspectiva, por exemplo, de José Reginaldo Gonçalves, das culturas estudadas pelos diversos autores.

Por fim, a coletânea, nos capítulos muito bem organizados, produz uma narrativa envolvente a partir de questões pertinentes para a antropologia dos objetos. Para além disso, mostra, com os temas e as perspectivas de pesquisas levadas pelos estudantes do PPGAS-UFG e de outros programas de pós-graduação e seus

professores, o esforço e o direcionamento em ampliar o debate tão caro aos campos disciplinares da antropologia e da museologia.

**Renato Athias**

## **Referências**

ATHIAS, Renato. Os objetos, as coleções etnográficas e os museus. In: MOTTA, Antonio; BARRIO, Angel Espina; GOMES, Mario Hélio (orgs.). Inovação cultural, patrimônio e educação. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 2011.

BOAS, Franz. Some Principles of Museum Administration. *Science*, New Series, v. 25, n. 650, p. 921-933, 14 jun. 1907.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios. Rio de Janeiro: Iphan, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Lugar da antropologia nas ciências sociais e problemas colocados por seu ensino. In: \_\_\_\_\_. Antropologia estrutural. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, [1958] 1989.

WAGNER, Roy. A invenção da cultura. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

## **UM BREVE HISTÓRICO: O PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS E A LINHA DE PESQUISA ETNOGRAFIA DOS PATRIMÔNIOS, MEMÓRIAS, PAISAGENS E CULTURA MATERIAL**

Luis Felipe Kojima Hirano

O Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social integra a Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (PPGAS-UFG). Embora o curso de Ciências Sociais exista desde 1964, tendo reconhecimento nacional com pontuação máxima no Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes (Enade), apenas em 2009 foi criado o PPGAS. Entre os fatores que propiciaram a criação do Programa, destacam-se a realização da 25ª Reunião Brasileira de Antropologia (RBA), em Goiânia, em 2006, e a política de expansão das universidades federais, que ampliou o quadro docente e fomentou programas de pós-graduação em diferentes regiões do Brasil. Nesse processo, desempenharam um papel fundamental os professores Alecsandro José Prudêncio Ratts, Cintya Maria Costa Rodrigues, Custódia Selma Sena do Amaral, Izabel Missagia de Mattos, Joana Aparecida Fernandes da Silva, Luiz Mello de Almeida Neto, Maria Luiza Rodrigues Souza, Maria Zaira Turchi, Nei Clara de Lima, e Roberto Cunha Alves de Lima.

O PPGAS-UFG veio a contribuir para a pesquisa e a formação de novos docentes nas regiões Centro-Oeste e Norte do país, junto

com o já tradicional PPGAS da Universidade de Brasília, que existe desde 1972, fundado por Roberto Cardoso de Oliveira. Depois do PPGAS-UFG, surgiram programas de antropologia com cursos de mestrado na Universidade Federal de Grande Dourados, em 2010, na Universidade Federal do Mato Grosso, em 2014, e na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em 2017.

Recém-criado, o PPGAS recebeu nota 3 na primeira avaliação da Capes, por ser um curso novo. Na avaliação trienal (2010-2013), o Programa alcançou a nota 4, habilitando-se para a abertura de um curso de doutorado, concretizado em 2015. Na última avaliação quadrienal (2013-2017) da Capes, o curso manteve a nota 4, consolidando-se como um programa de referência no Centro-Oeste.

Inicialmente, o PPGAS foi fundado com duas linhas de pesquisa: Etnografia das ideias e dos repertórios culturais e Etnopolítica e processos de exclusão social<sup>1</sup>. Em 2009, foi criado o Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais (Neap), por iniciativa dos professores Manuel Ferreira Lima Filho e Nei Clara de Lima. A formação do Neap fortaleceu as pesquisas de patrimônio no Programa e, com a entrada das professoras Izabela Tamaso e Telma Camargo Silva, em 2010, ganhou condições para a formação de uma nova linha, intitulada Etnografia dos patrimônios, memórias, paisagens e cultura material, atuante nas seguintes áreas: “processos e expressões dos patrimônios culturais; políticas públicas culturais; interfaces conceituais dos patrimônios,

---

<sup>1</sup> Para contemplar as pesquisas de docentes que ingressaram no Programa a partir de 2014, essas linhas foram atualizadas em 2017, ganhando novos nomes, respectivamente, Etnografia dos conhecimentos e experimentações etnográficas, e Etnopolíticas, resistências e transformações epistemológicas.



narrativas arqueológicas, museus e cultura material; etnografia das memórias e paisagens”<sup>2</sup>.

Nesse mesmo ano, foi criada a linha de pesquisa Corpo e marcadores sociais da diferença, completando as quatro linhas existentes no Programa atualmente. Nos anos que se seguiram, a linha de Etnografia dos patrimônios tem crescido em número de docentes e frentes de pesquisa. Em 2012, a professora Janine Helfst Leicht Collaço foi incorporada à linha, que passou a desenvolver pesquisas sobre antropologia e alimentação; em 2015, a entrada de Camila A. de Moraes Wichers possibilitou ampliar o escopo da linha com investigações arqueológicas e sobre museus; dois anos mais tarde, em 2017, a professora Manuelina Maria Duarte Cândido foi credenciada no Programa, o que fortaleceu as pesquisas antropológicas em museologia e artes<sup>3</sup>.

Em seus sete anos de existência, a linha de pesquisa Etnografias dos patrimônios tem se destacado nacionalmente, com coletâneas de referência na área, publicadas pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA), como, por exemplo, *Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos*, organizada por Manuel Ferreira Lima Filho, Cornélia Eckert e Jane Beltrão, e *Antropologia e patrimônio cultural: trajetórias e conceitos*, de Manuel Ferreira Lima Filho e Izabela Tamaso.

Na região Centro-Oeste, o PPGAS-UFG é o único Programa de Antropologia Social com uma linha de pesquisa sobre patrimônio. Na região Sul, vale mencionar as linhas Patrimônio cultural, alimentação e turismo, do PPGAS da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e Antropologia urbana e do patrimônio, do PPGAS da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

---

<sup>2</sup> Com a reformulação das linhas do PPGAS, em 2017, o conceito de “narrativas arqueológicas” entrou na descrição da linha, contemplando o tema de pesquisa de novos docentes, em especial as investigações empreendidas por Camila A. de Moraes Wichers.

<sup>3</sup> Nei Clara de Lima se afastou em 2010, por motivo de saúde; no final de 2016, Telma Camargo se aposentou formalmente do PPGAS-UFG.

Já na região Sudeste, apenas o PPGA da Universidade Federal Fluminense (UFF) tem uma linha de patrimônio, intitulada Patrimônio cultural, práticas produtivas e categorias ocupacionais. No Nordeste, destacam-se as linhas Cultura, patrimônio, museus e contemporaneidade, do PPGAS da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e Arqueologia e patrimônio, do PPGA da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Por fim, na região Norte, há as linhas Cidade, patrimônio e práticas culturais urbanas, do PPGAS da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e Cultura material, patrimônio e sociedade, da PPGA da Universidade Federal da Pará (UFPA).

É importante ressaltar o papel pioneiro e fundamental de José Reginaldo Santos Gonçalves nas pesquisas sobre patrimônio cultural, memória, coleções e museus no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). José Reginaldo Santos Gonçalves também tem sido responsável pela orientação de uma série de mestrados e doutorados sobre o tema.

Lembro ainda da formação do Comitê de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia na gestão de Miriam Pillar Grossi em 2004, tendo como primeiro coordenador Manuel Ferreira Lima Filho e vice-coordenadora Regina Abreu, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Desde então, o comitê tem organizado eventos e pautado discussões e moções em relação ao tema na sociedade brasileira.

Esse breve panorama<sup>4</sup> permite perceber a consolidação dessa linha de pesquisa em diferentes programas de pós-graduação

---

<sup>4</sup> Aqui me restringi às linhas que contêm em seus nomes o termo “patrimônio”. No entanto, outros Programas de Pós-Graduação em Antropologia Social possuem linhas de pesquisa que dialogam com as linhas de patrimônio referidas acima, como, por exemplo, as linhas Cultura material, dinâmica cultural e paisagem, do PPGA da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e Antropologia e arqueologia dos objetos, do PPGA da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

no Brasil e em regiões diversas. Além disso, observa-se a recorrência de articulações dos temas de patrimônio com arqueologia, memória e cidades. Uma das especificidades da linha de pesquisa Etnografias dos patrimônios, do PPGAS-UFG, é a ênfase na etnografia, em consonância com o projeto que fundamentou a construção do Programa, qual seja, a necessidade de etnografar a região Centro-Oeste — tema de poucas pesquisas e monografias no decorrer da história das Ciências Sociais no Brasil. Das 15 dissertações defendidas nessa linha, no PPGAS-UFG, é perceptível o esforço para realizar investigações sobre lugares e fenômenos sociais dessa região, contribuindo, assim, com o projeto de descentralizar o conhecimento antropológico.

## **DISSERTAÇÕES DEFENDIDAS NA LINHA DE ETNOGRAFIA DOS PATRIMÔNIOS, MEMÓRIAS, PAISAGENS E CULTURA MATERIAL**

### **1) Reprodução de práticas tradicionais alimentares de migrantes nordestinos no Jardim das Oliveiras - Senador Canedo (GO)**

André Silva Ferreira

Data de defesa: 1/4/2013

Banca:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Izabela Maria Tamaso (orientadora)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ellen Fensterseifer Woortmann (UnB)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Janine Helfst Leicht Collaço (UFG)

### **2) Religião e sofrimento: ressonâncias patrimoniais no discurso religioso em Ouro Preto (MG) Alexandre de Paula Amorim**

Data de defesa: 17/9/2013

Banca:

Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima Filho (orientador)

Prof. Dr. Roque de Barros Laraia (UnB)

Prof. Dr. Flávio Munhoz Sofiati (UFG)

### **3) Deslocamentos patrimoniais: polifonias, memórias e visualidades em Rio de Contas (BA)**

Jean Pierre Pierote Silva

Data de defesa: 31/3/2014

Banca:

Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima Filho (orientador)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cornelia Eckert (UFRGS)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Luiza Rodrigues Souza (UFG)

### **4) Etnografia das polifonias no centro histórico de São Luís**

Nayala Nunes Duailibe

Data de defesa: 8/5/2014

Banca:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Izabela Maria Tamaso (orientadora)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Silvana Barbosa Rubino (Unicamp)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana Mara Vaz de Oliveira (FAV/UFG)

### **5) Das margens ao centro histórico: patrimônios e turismo na perspectiva dos moradores das áreas periféricas na cidade de Goiás – Goiás**

Marcelo Lury de Oliveira

Data de defesa: 9/5/2014

Banca:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Izabela Maria Tamaso (orientadora)

Prof. Dr. Rogério Proença Leite (Unicamp)

Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima Filho (UFG)

### **6) Dos usos turísticos do patrimônio alimentar: formação cultural e os mercados de comida típica na Cidade de Goiás**

Filipe Augusto Couto Barbosa

Data da defesa: 25/2/2015

Banca:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Janine Helfst Leicht Collaço (orientadora)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mônica Chaves Abdala (UFU)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Izabela Maria Tamaso (UFG)

## **7) Caligrafia marginal: pichação, performance e patrimônio**

Livia Nunes Borges Rodrigues

Data da defesa: 9/12/2015

Banca:

Prof.ª Dr.ª Izabela Maria Tamaso (orientadora)

Prof. Dr. Alexandre Ferraz Herbetta (UFG)

Prof. Dr. Luis Felipe Kojima Hirano (UFG)

## **8) Comunidade do Ferreiro (GO): a terra, a luta e o sagrado**

Lucinete Aparecida de Moraes

Data da defesa: 17/12/2015

Banca:

Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima Filho (orientador)

Prof.ª Dr.ª Marlene Castro Ossami de Moura (PUC-GO)

Prof.ª Dr.ª Janine Helfst Leicht Collaço (UFG)

## **9) Os humari, o obi e o hyri: a circulação dos entes no cosmo Karajá**

Rafael Santana Gonçalves de Andrade

Data da defesa: 15/4/2016

Banca:

Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima Filho (orientador)

Prof. Dr. João Pacheco de Oliveira Filho (UFRJ)

Prof.ª Dr.ª Mônica Thereza Soares Pechincha (UFG)

## **10) Com quantos paus se faz uma boneca? – “Entalhes” de uma etnografia da boneca de madeira Karajá**

Gustavo de Oliveira Araújo

Data da defesa: 15/08/2016

Banca:

Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima Filho (orientador)

Prof. Dr. Edmundo Marcelo Mendes Pereira (Museu Nacional/UFRJ)

Prof. Dr. Luis Felipe Kojima Hirano (UFG)

### **11) Sistema museológico: por uma etnografia dos museus na cidade de Goiás (GO)**

Mana Marques Rosa

Data da defesa: 10/11/2016

Banca:

Prof.ª Dr.ª Izabela Maria Tamaso (orientadora)

Prof.ª Dr.ª Manuelina Maria Duarte Cândido (FCS/UFG)

Prof.ª Dr.ª Camila Azevedo de Moraes Wichers (UFG)

### **12) “De uns tempos pra cá, tenho orgulho de ter essa cor”: racialidade e enfrentamentos estereotípicos no antes e depois do reconhecimento Kalunga**

Pedro Nunes Britto Moreira

Data da defesa: 18/8/2017

Banca:

Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima Filho (orientador)

Prof. Dr. Luis Felipe Kojima Hirano (UFG)

Profa. Dra. Eliane Cantarino O’Dyer (UFF)

### **13) Das flores da campininha ao concreto de Goiânia: dinâmicas urbanas, memória, tradição e consumo**

Osmar Lúcio Custódio

Data da defesa: 17/8/2017

Banca:

Prof.ª Dr.ª Janine Helfst Leicht Collaço (orientadora)

Prof. Dr. José Guilherme Cantor Magnani (USP)

Prof. Dr. Luis Felipe Kojima Hirano (UFG)

### **14) Entre cozinhas e quitandas: patrimônio e globalização em Pirenópolis (GO)**

Katia Karam Toralles

Data de defesa: 28/8/2017

Banca

Prof.ª Dr.ª Janine Helfst Leicht Collaço (orientadora)

Prof.ª Dr.ª Renata Menasche (UFPEL)

Prof.ª Dr.ª Joana Aparecida Fernandes Silva (UFG)

## **15) O tempo e a cidade: memórias e discursos no planejamento urbano em Goiânia**

Pedro Henrique Baima Paiva

Data da defesa: 16/11/2017

Banca:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Izabela Maria Tamaso (orientadora)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Janine Helfst Leicht Collaço (UFG)

Profa. Dra. Cornelia Eckert (UFRGS)

# PARTE 1

**PESQUISAS NA LINHA ETNOGRAFIA  
DOS PATRIMÔNIOS, MEMÓRIAS,  
PAISAGENS E CULTURA MATERIAL DO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
ANTROPOLOGIA SOCIAL**



## SOBRE PRÁTICA ARQUEOLÓGICA, GENTES E NARRATIVAS DA MEMÓRIA

Camila A. de Moraes Wichers

A prática arqueológica produz coleções, enquadra paisagens e constrói narrativas, ativando memórias e perpetuando esquecimentos. Se, por um lado, essa prática pode estar integrada à construção de um patrimônio cultural oficializado pelo Estado, por outro, uma *Arqueologia pelas gentes* (Rocha et al., 2013) — ao integrar os fluxos das coisas, dos corpos, das experiências e dos lugares — coloca-se como um percurso profícuo para as etnografias dos patrimônios e das memórias.

A partir dessa premissa, busco articular, no presente texto, reflexões que tenho desenvolvido no âmbito da Linha de Pesquisa “Etnografia dos patrimônios, memórias, paisagens e cultura material” do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás (PPGAS/UFG). Essas reflexões estão ancoradas na “opção decolonial” – epistêmica, teórica e política (Ballestrin, 2013) –, nas críticas feministas da ciência (Wylie, 2014) e no investimento em uma Arqueologia Etnográfica (Bezerra, 2011; Castañeda, 2008).

Em trabalhos anteriores, inseridos na Musealização da Arqueologia (Moraes, 2013, 2014) defendi a ideia de que a prática arqueológica é produtora de “narrativas arqueológicas”. Essas narrativas têm como principal “matéria-prima” os restos e rastros das pessoas que viveram ou vivem em um espaço, as pequenas coisas

esquecidas ou abandonadas<sup>5</sup>, as marcas na paisagem e seus simbolismos. Não obstante, ainda que busque tornar-se um discurso científico acerca de um mundo real, a narrativa arqueológica pode ser compreendida como um certo tipo de “artefato literário” (White, 2011). Essa narrativa, construção das arqueólogas e arqueólogos, deve ser colocada em perspectiva com outros discursos, sobretudo as “narrativas comunitárias”. Tais narrativas são aquelas formuladas pela sociedade, tanto por pessoas diretamente relacionadas aos restos e rastros pesquisados quanto por pessoas que não se identificam diretamente com tais vestígios, mas que também os ressignificam. Dessa forma, a escolha pelo termo narrativa tem como fito enfatizar o caráter situado e político de ambos os discursos – arqueológicos e comunitários.

O *Manifesto Arqueologia pelas gentes*<sup>6</sup>, que inspira o título do presente texto, trata-se de um documento, elaborado coletivamente, voltado a denunciar a cumplicidade da Arqueologia com “processos ilegais e ilegítimos de expropriação e de espoliação de territórios tradicionais, bens culturais e recursos naturais” (Rocha et al., 2013, p. 131). A crítica do texto é voltada ao que se convencionou denominar como Arqueologia de Contrato, ou seja, a realização de pesquisas arqueológicas voltadas ao licenciamento de empreendimentos diversos. Essa prática arqueológica, ao estar inserida em processos desenvolvimentistas que espoliam os povos tradicionais, segue colonialista. Destaco o *segue* pois cabe lembrar que a Arqueologia de Contrato criticada no Manifesto não é nada mais nada menos que a atualização das práticas colonialistas que marcam a disciplina há dois séculos.

A menção ao *Manifesto* tem por objetivo salientar que a Arqueologia compõe a linha de pesquisa Etnografia dos patrimônios,

---

<sup>5</sup> Aqui faço um diálogo com a obra de James Deetz (1996).

<sup>6</sup> Divulgado inicialmente no World Archaeological Congress, realizado em 2013. Contando com 112 signatários, esse manifesto foi publicado na *Revista de Arqueologia da Sociedade de Arqueologia Brasileira* (Rocha et al., 2013).

memórias, paisagens e cultura material do PPGAS a partir, sobretudo, de um esforço direcionado a uma análise crítica das narrativas arqueológicas, no âmbito de uma Arqueologia Etnográfica.

A arqueóloga Marcia Bezerra (2011), baseada em Quetzil E. Castañeda, aponta três formas de articulação entre a Etnografia e a Arqueologia: a Etnografia arqueológica, quando a Etnografia é um método da Arqueologia empregado para o estudo do passado arqueológico; a Antropologia da Arqueologia, quando a Arqueologia é estudada, por meio da Etnografia, como fenômeno sociocultural contemporâneo e, por fim, a Arqueologia etnográfica, quando métodos etnográficos são incorporados ao fazer arqueológico para estudar o passado e os contextos sociais presentes. Destarte, na Arqueologia Etnográfica se evidenciariam as “relações entre distintas comunidades e o patrimônio arqueológico, considerando o impacto do discurso acadêmico em sua visão de mundo, o lugar de suas narrativas na construção do passado e a gestão comunitária dos bens arqueológicos” (Bezerra, 2011, p. 62).

Selecionei dois projetos em andamento no âmbito do PPGAS para explicitar, ainda que pontualmente, como a Arqueologia Etnográfica tem sido operacionalizada em pesquisas que desenvolvo no Programa<sup>7</sup>. Ambos os projetos são realizados a partir do Laboratório de Arqueologia (LabArq) do Museu Antropológico (MA) da UFG e em interação com o Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais (Neap) do PPGAS/UFG.

O primeiro projeto, denominado *Um olhar para Coleção da Lagoa Miarraré: colonialismo, práticas de colecionamento e construção de narrativas arqueológicas*, está amparado na crítica decolonial dos processos de colecionamento no âmbito da prática arqueológica, a partir do reexame da coleção de objetos coletados na Lagoa Miarraré – localizada no Parque Indígena do

---

<sup>7</sup> Existem pontos de diálogo com pesquisas inseridas na linha Corpo e marcadores sociais da diferença, do PPGAS, onde também atuo, sendo que salientarei aqui as questões concernentes às etnografias dos patrimônios e coleções.

Xingu. Essa coleção foi formada a partir da relação estabelecida entre Acary de Passos Oliveira, então diretor do MA, e indígenas do povo Kamaiurá.

Estudos dessa coleção foram publicados por Acary em conjunto com Iluska Simonsen<sup>8</sup> (Simonsen; Oliveira, 1976, 1977, 1980), entretanto, essa coleção foi marcada por um “destino de silêncio” (Dias, 2010) nas décadas subsequentes. Em junho 2016, retomamos a coleção, conjugando a busca e organização da documentação acerca do processo de coleta, a análise dos objetos e o início dos diálogos voltados a compreender a ressignificação dessa coleção pelos indígenas, no presente<sup>9</sup>.

Cabe retomarmos brevemente alguns aspectos da trajetória desses objetos<sup>10</sup>. Em 1970, Acary tomou conhecimento, por meio de dois fragmentos que estavam com Takumã — chefe político e religioso dos Kamaiurá —, da existência de objetos na Lagoa Miarraré. A partir de então, o sertanista e diretor do Museu empregou diferentes métodos para obter objetos da lagoa para o Museu. Nos anos de 1971 e 1972, as tentativas de realizar uma visita à lagoa foram frustradas. Acary aponta dois motivos para as dificuldades encontradas:

1. Os Kamaiurás, únicos a saber o local exato onde a cerâmica era encontrada, *recusavam-se a falar*,

---

<sup>8</sup> Essa pesquisadora, ainda que não tivesse formação especializada em Arqueologia, atuou no Museu Antropológico durante a década de 1970. Iluska era casada com Mário Henrique Simonsen, que foi Ministro da Fazenda do Brasil durante o governo de Ernesto Geisel e Ministro do Planejamento no governo Figueiredo.

<sup>9</sup> O trabalho referido foi desenvolvido por uma equipe interdisciplinar integrada por Andréia Torres, arqueóloga; Thalita Adams Castelo Branco Aragão, historiadora; Ana Cristina Santoro, restauradora e mestre em História Social, responsável pela Coordenação de Museologia (MA/UFG); Marwa Abdelhamid Youssef Abdelhamid, arqueóloga e restauradora; e Karolyn Soledad Saavedra Correia, então graduanda em Museologia.

<sup>10</sup> A monografia final do curso de Museologia, de Karolyn Soledad Saavedra Correia, traz um detalhamento da musealização desse acervo no Museu Antropológico (Correia, 2017).

*terminantemente, sobre o assunto.* 2. A lagoa era, e ainda é, considerada, entre os indígenas, como *local sagrado*, povoado por uma legião de espíritos que não podem ser perturbados sob pena, de sobre a aldeia, caírem desgraças e infortúnios. (Simonsen; Oliveira, 1980, p. 21, grifo meu).

Mesmo informado sobre o caráter sagrado da lagoa, povoada por espíritos liderados por “Mamaé”, Acary continuou insistindo na constituição de uma coleção desses objetos. Em relatório de 1972, o planejamento da etapa de campo indicava os planos do diretor em empregar “mão de obra indígena, sob a supervisão direta do pesquisador” para os mergulhos na lagoa (Museu Antropológico, 1972, p. 1). Naquele ano de 1972, mais uma vez, o acesso à lagoa foi negado por Tacumã; assim, Acary prosseguiu com “a segunda parte” do seu plano (Museu Antropológico, 1972, p. 1), presenteando crianças e mulheres. Com “presentes tentadores”, Acary fez com que Tacumã se comprometesse a levar a equipe à Lagoa Mirarré em uma próxima etapa de campo (Museu Antropológico, 1972, p. 1).

Em julho de 1976, uma primeira visita à lagoa foi realizada, sendo que no mês de setembro do mesmo ano foi feita outra tentativa. Na primeira visita, as coletas na lagoa foram realizadas pelos Kamaiurá, assim como intervenções foram efetuadas por Acary. Contudo, na segunda visita, tempestades assolaram a região um pouco antes e logo depois da chegada da equipe, o que foi compreendido pelos Kamaiurá como aviso de que essa visita não deveria ser feita. Depois de muita insistência por parte de Acary, ele foi informado de que deveria retornar ao Posto Leonardo Villas Boas. Caso o tempo permanecesse bom, os Kamaiurá fariam alguns mergulhos e as peças encontradas seriam entregues ao sertanista. O diretor do museu acabou conseguindo, dias depois, mais oito objetos da Lagoa (Museu Antropológico, 1976).

Esses breves apontamentos acerca da coleta desses objetos, ao serem somados às informações acerca de outras pesquisas realiza-

das no Alto Xingu, trazem pistas sobre as mentalidades subjacentes à prática arqueológica vigente na época.

A região do Alto Xingu foi visitada e descrita pelo alemão Karl von den Steinen em 1884, data que marcaria o início do empreendimento colonialista na região. No que diz respeito aos estudos propriamente arqueológicos, destaca-se uma expedição do Museu Nacional na década de 1950. A referida expedição teria encontrado um “enterratório” nas imediações da Lagoa de Ipavu. O Xingu foi retomado nas pesquisas realizadas por Simões em 1967, no âmbito do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (Pronapa)<sup>11</sup>. Ainda que essas pesquisas tenham sido realizadas em áreas “ocupadas parcial ou totalmente por aldeias ou roças indígenas atuais” (Simões, 1967, p. 137), nenhuma menção é feita aos indígenas que habitavam a região. Na referida pesquisa, é descrita, inclusive, a escavação de outro enterramento nas proximidades da Lagoa Ipavu.

Outros estudos foram realizados, nas áreas habitadas e utilizadas pelo povo Kamaiurá, por Pierre Becquelin, no final da década de 1970 (Becquelin 1993, 2000) e por Nobue Myazaki na década de 1990 (Myazaki, 1998)<sup>12</sup>. O pesquisador francês indica, especificamente, ações relativas à Lagoa Miararré:

---

<sup>11</sup> Nas correspondências de 1973 do Museu Antropológico, existem documentos acerca do convite feito por Acary ao professor Mário Simões – uma das figuras mais proeminentes do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (Pronapa), para proferir um curso no Museu Antropológico. Devido a uma doença de sua esposa, Simões acaba não ministrando o curso. Contudo, tal documentação revela o alinhamento teórico e conceitual de Acary com o Pronapa. Esse aspecto merece ser mais bem estudado no âmbito de uma história das práticas arqueológicas no Museu Antropológico, uma vez que o alinhamento com a escola francesa, a partir do Projeto Anhanguera, acaba sendo, muitas vezes, colocado como ponto inaugural da arqueologia realizada na instituição.

<sup>12</sup> Sobre o Alto Xingu, temos as pesquisas de Pedro Agostinho da Silva (1993), os estudos realizados por Michael Heckenberger e sua equipe (ver Franchetto; Heckenberger, 2001) e, no campo dos estudos antropológicos, os diversos trabalhos de Aristóteles Barcelos Neto, dentre os quais destaco uma síntese das coleções do Xingu (Barcelos Neto, 1999).

Objetos rituais (isto é, que não tem uso óbvio do ponto de vista doméstico) foram descobertos na lagoa Miararré pelos Kamayura. Nós conseguimos estudar vários deles. *Cópias desses objetos foram executadas por ameríndios da região e vendidas como autênticas*. A presença de uma alteração superficial significativa causada pela imersão prolongado nas águas do lago permite, em geral, considerar os objetos antigos, sem certeza absoluta. (Becquelin, 2000, p. 28-29, tradução minha, grifo meu).

Vemos nesses estudos uma prática reiteradamente marcada pela colonialidade, onde as narrativas indígenas não são consideradas em nenhum momento da pesquisa. Sua inserção se deu devido à “larga experiência” nos mergulhos na Lagoa, no caso de Acary, ou como “informantes” — cujos nomes não aparecem mencionados—, no trabalho de Myazaki (1998), ou, no caso de Becquelin, como “falsificadores” de objetos.

Em diálogo com Aristóteles Barcelos Neto<sup>13</sup>, o fato de estarmos lidando com uma coleção *fake* foi mencionado pelo antropólogo. Interessante apontar que o mesmo pesquisador e pessoas da equipe do Museu Antropológico também indicaram os perigos relativos a essa coleção, a qual teria trazido infortúnios, inclusive para a Acary Passos de Oliveira. A dualidade entre *objeto autêntico/objeto falso*, bem como a *noção de perigo*, é recorrente no tratamento dessa coleção.

Jornais e revistas como *O Popular*, *Jornal de Brasília*, *Revista Manchete*, *Folha de Goiás* e *Folha de S. Paulo* publicaram reportagens acerca da Lagoa Miararré, na época, revelando a repercussão dos “achados”. Títulos como “A Lagoa Sagrada”, “Os Monstros da Lagoa Miararré”, “O Mistério da arte indígena da Lagoa Sagrada”

---

<sup>13</sup> Conversa informal realizada durante o Seminário Brasileiro de Museologia, realizado em Belém, em novembro de 2017.

<sup>14</sup>, bem como menções ao ineditismo da coleção e até mesmo uma possível ligação da coleção com os Incas são esboçadas nas matérias. As categoriais do *sagrado* e a *monstruosidade* dos objetos são frequentes nessas narrativas.

Se, por um lado, as relações estabelecidas por Acary, e pelo museu, visavam controlar esse *Outro* indígena, para obter os *objetos desejados*, por outro lado, temos resistências e negociações por parte dos Kamaiurá. Foi realizada, no dia 27 do mês de julho de 2017, no Museu Antropológico, uma oficina com Maiurí Kamaiurá e Maurício Kamaiurá, professores e pesquisadores indígenas do Núcleo Intercultural de Educação Indígena Takinahaky da UFG, momento no qual outras narrativas vieram à tona.

Ao conversarmos acerca dos objetos híbridos (antropomorfos e zoomorfos) que apresentam grandes falos, os pesquisadores indígenas nos disseram que esses objetos eram representações do espírito de Mamaé, que poderia ser um *espírito mau*. Maiurí Kamaiurá afirmou que esses objetos, muito provavelmente, atrairiam coisas ruins à aldeia, por isso foram entregues à Acary, para serem levados para bem longe dela. Se, para o diretor do museu, os “presentes tentadores” (Museu Antropológico, 1976) levados para as trocas com Tucumã seriam o fator explicativo do êxito obtido nas negociações, aqui as narrativas comunitárias indígenas trazem outras possibilidades.

Passemos ao segundo projeto, denominado *Rio Araguaia: lugar de memórias e identidades*. Esse projeto tem sua trajetória iniciada com a elaboração de uma proposta para o Edital de Fomento a Museus, Arquivos e Biblioteca 05/2016 do Fundo Cultural da Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte do Governo do Estado de Goiás.

Em novembro de 2016, a arqueóloga Andreia Torres, então pesquisadora voluntária no Museu Antropológico — atualmente

---

<sup>14</sup> Em 1974, o próprio Orlando Villas-Boas também publicou na revista *Planeta* um texto intitulado “A lagoa dos pajés”.



vice-coordenadora do projeto —, procurou-me com o intuito de elaborarmos um projeto voltado a iniciar, em Goiás, as pesquisas em Arqueologia Subaquática, como uma abordagem arqueológica “molhada” da Arqueologia (Rambelli, 2003). Naquele momento, escolhemos focar a proposta no Rio Araguaia, dada sua relevância no território goiano, para concorrermos ao Edital.

Conversas com a equipe do Museu Antropológico e, em especial, com a antropóloga Rosani Moreira Leitão, que desenvolve diversos estudos com o povo Karajá, nos levaram ao recorte atual do projeto, que busca compreender e valorizar as relações do povo Iny com o rio Araguaia, em especial dos Karajá que vivem nas terras indígenas do município de Aruanã, estado de Goiás.

O mito de origem Karajá narra como os primeiros Iny saíram do mundo subaquático para o mundo de fora, já no Araguaia — *Berohoky*<sup>15</sup>. Como nos informa o pesquisador Renan Wassuri, “o Araguaia é a nossa estrada”<sup>16</sup>, o que aponta a relação profunda do *Berhatxi Mahãdu*, povo do fundo das águas, com o rio Araguaia.

O município de Aruanã abriga duas terras indígenas, Karajá de Aruanã I e III. Do lado mato-grossense do Araguaia, temos ainda a terra Karajá de Aruanã II, devotada ao plantio de vazante e à pesca. Ainda que tenham tido seu processo de reconhecimento e delimitação iniciado em 1992, com portarias publicadas em 1996, essas terras indígenas não estão a salvo de ameaças, uma vez que

---

<sup>15</sup> O nome deste povo na própria língua é Iny, ou seja, “nós”. O nome Karajá não é a autodenominação original. É um nome tupi que se aproxima do significado de «macaco grande». A família Karajá, pertencente ao tronco linguístico Macro-Jê, divide-se em três línguas: Karajá, Javaé e Xambioá. Cada uma delas tem formas diferenciadas de falar, de acordo com o sexo do falante. Apesar destas diferenças, todos se entendem (Lima Filho, 2006).

<sup>16</sup> Entrevista realizada em outubro de 2017, no âmbito do Projeto Rio Araguaia.

continuam em tramitação ações que questionam o seu reconhecimento como terra indígena ocupada tradicionalmente<sup>17</sup>.

O município de Aruanã era antigamente denominado de Leopoldina ou Santa Leopoldina, tendo sua origem associada a um presídio militar ali erguido em 1848. Nesse local também foi erguido o Colégio Santa Isabel (1871), voltado a catequisar as crianças indígenas. Em 1868, sob o controle do general Couto de Magalhães, inaugurava-se a navegação a vapor no Rio Araguaia, evidenciando que o rio foi utilizado como estratégia de expansão de fronteiras, no âmbito de uma geopolítica colonialista. Como aponta Manuel Ferreira Lima Filho, “De fonte de vida, o Rio Araguaia foi, com o passar dos anos, tornando-se uma veia aberta nas terras dos Karajá” (Lima Filho, 2006).

Na terra Karajá de Aruanã I temos a Aldeia de Buridina e, há alguns anos, um grupo se instalou na terra Karajá de Aruanã III e fundou a Aldeia de Bdè-Buré. Não obstante, tanto o território Karajá de Aruanã II, do lado mato-grossense, como o Karajá de Aruanã III, são utilizados por habitantes de ambas as aldeias.

O projeto integra diversas pesquisadoras e pesquisadores, destacando as/os indígenas: o cacique Raul Mauri dos Santos (Hawakati), Renan Wassuri e Darcília Wassuri (Kari), da aldeia

---

<sup>17</sup> Ver o texto de Manuel Ferreira Lima Filho (2005), “Entre a paixão e a técnica: reflexões sobre processo de identificação e demarcação das terras indígenas dos Karajá de Aruanã (GO)”, onde o antropólogo, que atuou no referido processo, apresenta reflexões a respeito dos principais atos no processo de identificação.

Buridina; Jandira Diriti, mestra ceramista da aldeia Bdè-Burè<sup>18</sup>, bem como um multifacetado quadro de ações, como a realização de cursos de formação, pesquisas de campo em Aruanã, envolvendo registro de lugares e memórias, bem como a construção colaborativa de propostas de musealização nas aldeias, entre outras ações. Passo, então, a apresentar quatro eixos de reflexão suscitados por esse projeto, ainda em andamento.

Um primeiro eixo está direcionado a compreender as marcas deixadas pela pesquisa pioneira realizada pela arqueóloga Irmhild Wüst em Aruanã, na década de 1970. Passadas mais de quatro décadas da pesquisa, buscamos localizar os sítios identificados pela arqueóloga, compreender como as narrativas arqueológicas de Wüst influenciaram na demarcação das terras Karajá, bem como entender como essas narrativas se entrelaçam com as narrativas comunitárias no presente.

Em um segundo eixo, temos refletido sobre como as territorialidades/materialidades/cosmologias Karajá se integram e constroem a paisagem do rio. Esse povo constrói seu território a partir do rio, tendo desenvolvido, no passado, uma intensa dinâmica de

---

<sup>18</sup> Além de mim, da vice-coordenadora Andreia Torres e da antropóloga Rosani Moreira Leitão, tivemos o envolvimento da professora Dilamar Cândida Martins, diretora do MA (2014-2017); do antropólogo Manuel Ferreira Lima Filho, diretor do MA (2018-2021), que tem uma larga experiência de trabalho com o povo Karajá, tendo participado ativamente do processo de reconhecimento e demarcação das terras indígenas em Aruanã; do arqueólogo do MA, Diego Teixeira Mendes; do mestrando do PPGAS e técnico do MA, Adelino Adilson de Carvalho; do mestrando do PPGAS e museólogo Tony Boita; da conservadora e técnica do MA, Ana Cristina Santoro; da pedagoga e técnica do MA, Tatyana Beltrão; e da graduanda em museologia, Gabriela Neres. Como pesquisadores convidados, temos o etnoarqueólogo Robson Antônio Rodrigues, a museóloga Karlla Kamylla Passos dos Santos e a oceanógrafa e arqueóloga Luciana Bozzo Alves. Contamos ainda com pesquisadores convidados de renome nacional e internacional, a saber: Tiago Miguel D'Oliveira Xavier Conde Fraga, arqueólogo da Escola Naval de Lisboa; George Schwarz do Institute of Nautical Archaeology of Texas; Gilson Rambelli da Universidade Federal de Sergipe e Fátima Claudino da Universidade Nova de Lisboa e Universidade dos Açores (CHAM)/Comissão Nacional da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) em Portugal.

ocupação entre aldeia permanente às margens do rio, acampamentos de pesca em lagoas, exploração de locais para coleta de matérias-primas e caça e, por fim, aldeias temporárias nas praias em período de vazante. Compreender como essa dinâmica de interação com o rio deixou marcas na paisagem pode contribuir para uma reflexão mais aprofundada acerca de espaços ocupados no passado, mas com baixa visibilidade arqueológica no presente.

Um terceiro eixo se debruça sobre questões de gênero, buscando compreender a inserção das mulheres Karajá nas pesquisas arqueológicas realizadas por Wust (1975) e pela própria equipe do Projeto Rio Araguaia. Ademais, busca-se compreender a relação dessas mulheres com o rio e, em especial, como essas relações se entrelaçam com a produção de artesanato. Nesse quesito, as artes do barro têm sido práticas potentes para compreender essa relação, seja a partir da produção das *Ritxoko*, em evidência por seu reconhecimento como patrimônio cultural do Brasil, seja pela retomada e registro dos saberes associados à produção de vasilhas de barro. As perspectivas generificadas, feministas e decoloniais têm trazido novos olhares para “velhos” temas.

Um quarto eixo consiste no fato de que a Arqueologia Etnográfica, ao buscar a gestão comunitária dos bens arqueológicos, abre diversos percursos de diálogo com a Musealização da Arqueologia, linha de pesquisa onde tenho atuado há mais de quinze anos. Nesse sentido, o projeto Rio Araguaia, ao desenvolver processos de musealização em ambas as aldeias, pretende contribuir com o povo Karajá de Aruanã por meio do registro e preservação de saberes e histórias.

Esses dois projetos buscam, a partir de experiências distintas, etnografar as arqueologias realizadas na região Centro-Oeste a partir do Museu Antropológico da UFG. Enquanto a retomada da Coleção da Lagoa Mirarré evidencia uma trajetória marcada pela colonialidade do poder, do saber e do ser (Ballestrin, 2013), o estudo realizado no Rio Araguaia com os indígenas Karajá

retorna a uma região onde, pela primeira vez, no Brasil, se buscava construir uma arqueologia com o “índio vivo”, para utilizar um termo de Wüst (2011). Compreender as marcas deixadas por essas narrativas arqueológicas, no contexto contemporâneo, me parece um exercício potente e crucial para uma *arqueologia pelas gentes*.

## Referências

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 11, p. 89-117, 2013.

BARCELOS NETO, Aristóteles. Coleções Etnográficas do Alto Xingu: 1884-1998. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 9, p. 239-255, 1999.

BECQUELIN, Pierre. Arqueologia Xinguana. In: COELHO, Vera Penteadó (Ed.). *Karl von den Steinen: um Século de Antropologia no Xingu*. São Paulo: Edusp, 1993. p. 225-232.

BECQUELIN, Pierre. Recherches archéologiques dans le Haut Xingu, Mato Grosso, Brésil. *Journal de la Société des Américanistes*, Tome 86, p. 9-48, 2000.

BEZERRA, Márcia. “As moedas dos índios”: um estudo de caso sobre os significados do patrimônio arqueológico para os moradores da Vila de Joanes, ilha de Marajó, Brasil. *Boletim do Museu Paranaense Emílio Goeldi*, Ciências Humanas, Belém, v. 6, n. 1, p. 57-70, 2011.

CASTAÑEDA, Quetzil E. The ‘Ethnographic Turn’ in Archaeology. Research Positioning and Reflexivity in Ethnographic Archaeologies. In: CASTAÑEDA, Quetzil E.; MATTHEWS, Christopher N. (Eds.). *Ethnographic Archaeologies: reflections on stakeholders and archaeological practices*. Plymouth: Altamira Press, 2008. p. 25-61.

CORREIA, Karolyn Soledad Saavedra. *Coleção Lagoa Miararré: a busca pela reversibilidade do colonialismo e do abandono a partir do processo de Musealização da Arqueologia*. 2017. Monografia (Bacharelado em Museologia) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

DEETZ, James. *In Small Things Forgotten: An Archaeology of Early Ameri-*

can Life. Exp. and rev. New York: Anchor Books, 1996.

DIAS, Adriana Schmidt. Caminhos Cruzados? Refletindo sobre os Parâmetros de Qualidade da Prática Arqueológica no Brasil. *Arqueologia em Debate*, Jornal da Sociedade de Arqueologia Brasileira, São Paulo, n. 2, p. 14-15, 2010.

FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERGER, Michael (Orgs.). *Os Povos do Alto Xingu: História e Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2001.

LIMA FILHO, Manuel F. Entre a paixão e a técnica: reflexões sobre o processo de identificação e demarcação das terras dos Karajá de Aruanã (GO). In: SOUZA E LIMA, Antônio C.; BARRETO FILHO, Enyo T. (Org.). *Antropologia e Identificação*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2005, v. 1, p. 323-353.

LIMA FILHO, Manuel F. Karajá de Aruanã. In: MOURA, Marlene C. O. (Org.). *Índios de Goiás: uma perspectiva histórico cultural*. Goiânia: Ed. da UCG/Kelps; Vieira, 2006. p. 135-152.

MORAES WICHERS, Camila A. Dois enquadramentos, um mesmo problema: os desafios da relação entre museus, sociedade e patrimônio arqueológico. *Revista de Arqueologia*. v. 26, n. 2; v. 27, n. 1, p.16-39, 2013/2014.

MUSEU ANTROPOLÓGICO. *Projeto de Pesquisas do Departamento de Antropologia e Sociologia para o ano de 1972 a serem desenvolvidas nas áreas de arqueologia, folclore e etnografia*. Goiânia: Museu Antropológico da UFG, 11 de maio de 1972.

MUSEU ANTROPOLÓGICO. *Relatório de Viagem Pesquisa Arqueológica na Lagoa Miararé Parque Nacional do Xingu Posto Indígena Leonardo Villas Boas*. Goiânia: Museu Antropológico UFG, julho/setembro de 1976.

MYAZAKI, Nobue. Etnohistória da região do Alto Xingu - Pesquisa Interdisciplinar. Parque Nacional do Xingu, Mato Grosso. Relatório Final. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 1998.

RAMBELLI, Gilson. *Arqueologia subaquática do Baixo Vale do Ribeira*. 2003. 259f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

ROCHA, Bruna Cigaran et al. Arqueologia pelas gentes um manifesto. Constações e posicionamentos críticos sobre a arqueologia brasileira em tempos de PAC. *Revista de Arqueologia*, [S.l.], v. 26, n. 1, p. 130-140, 2017.

SILVA, Pedro Agostinho da. Testemunhos da ocupação pré-xinguana na bacia dos formadores do Xingu. In: COELHO, Vera P. (Ed.). *Karl von den Steinen: um Século de Antropologia no Xingu*. Edusp: São Paulo, 1993, p. 234-286.

SIMÕES, Mário F. Considerações preliminares sobre a Arqueologia do Alto Xingu (Mato Grosso). In: *Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas. Resultados Preliminares do Primeiro ano 1965-1966*, vol. 6. Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi, p.129-144, 1967.

SIMONSEN, Iluska; OLIVEIRA, Acary de P. *Cerâmica da Lagoa Miararré: Notas Prévias*. Goiânia: Ed. UFG, 1976.

SIMONSEN, Iluska; OLIVEIRA, Acary de P. Os ídolos Antropomorfos da Lagoa Miararré. *Nheengatu: Cadernos Brasileiros de Arqueologia e Indigenismo*, Rio de Janeiro, v. 3-4, n. 1, p. 25-40, 1977.

SIMONSEN, Iluska; OLIVEIRA, Acary de P. *Modelos Etnográficos Aplicados à Cerâmica de Miararré*. Goiânia: Ed. UFG, 1980.

VILLAS-BOAS, Orlando. A lagoa dos pajés. *Planeta*, São Paulo, n. 18, p. 36-41, fev. 1974.

WÜST, Irmhild. A cerâmica Carajá de Aruanã. *Anuário de Divulgação Científica*, UCG, Goiânia, ano II, n. 2, p. 95-165, 1975.

WÜST, Irmhild. Entrevista com Irmhild Wüst. *Série Documentos do Museu Antropológico da UFG*, Goiânia, n. 5, p. 59-66, 2011.

WHITE, Hayden. El texto histórico como artefacto literário. In: \_\_\_\_\_. *El texto histórico como artefacto literário y otros escritos*. Barcelona: Paidós, 2011.

WYLIE, Alison. Arqueologia e a crítica feminista da ciência. Entrevista com Alison Wylie. Por Kelly Koide, Mariana Toledo Ferreira, Marisol Marini. *Scientiæstudia*, São Paulo, v. 12, n. 3, p. 549-90, 2014.

## SOBRE OS SENTIDOS, OS TEMPOS E OS DESTINOS DAS COISAS

Manuelina Maria Duarte Cândido

O projeto de pesquisa *Os sentidos, os tempos e os destinos das coisas: abordagens interdisciplinares sobre cultura material* anco-ra-se na Arqueologia compreendida como projeto de ciência da cultura material (Funari, 1998), e em diferentes enfoques que pen-sam os fluxos (Ingold, 2012) e destinos das coisas (Bruno, 2009), bem como os restos, o que “subsiste quando a ação é concluída e são apagadas as lembranças daquilo que havia sido realizado” (Descola, 2017).

A pesquisa compreende três frentes principais, quais sejam:

1 – Levantamento, discussão e articulação da bibliografia referente à matéria em diferentes disciplinas, sendo as principais Arqueologia, Antropologia, História e Museologia, mas também Design, Ecologia e outras;

2 – Reflexões, a partir destas diferentes abordagens disciplina-res, por meio de estudos bibliográficos e do confronto com estu-dos de caso, para a possível construção de uma teoria da seleção ou da filtragem e de uma pedagogia da parcimônia, em diálogo com áreas como *discard studies* e *garbologia*;

3 – Investigação empírica do percurso ou biografia de exem-plares da cultura material, notadamente de acervos etnográficos e arqueológicos, voltada para a segunda existência das coisas, a partir de etnografias dos processos de colecionamento, patri-



monialização e musealização. Nesta terceira vertente, destaco o interesse por investigações acerca do consumo, acumulação e descarte, práticas e políticas de aquisição e descolecionamento por parte dos museus e, finalmente, o projeto Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais, que está cartografando as trajetórias das ritxokos, bonecas karajá, entre aldeias e museus.

O campo da cultura material se encontra no cruzamento de áreas muito diversas e requer uma abordagem multi/interdisciplinar. Marcelo Rede analisa a trajetória da matéria especialmente no domínio da História, sublinhando a constituição tardia do campo de pesquisa, a “transferência um tanto irrefletida dos procedimentos da arqueologia para o campo da história” (Rede, 2000-2001, p. 282) e as barreiras à sua

inserção decisiva como documento no processo de produção do discurso historiográfico. Mesmo se, com os Annales, os estudos de cultura material distanciaram-se da abordagem tradicional da história das técnicas, restringiram-se finalmente ao papel de complemento à história das mentalidades. (Rede, 2000-2001, p. 282).

Também ressalta a virada, na última década do século XX, em direção à Antropologia, alcançando enfim uma organicidade em torno de autores franceses da Universidade Paris V. A seu ver, o trabalho fundamental de Baudrillard (*O sistema dos objetos*) na década de 1960 atribuíra à cultura material a característica de sistema discursivo, deixando-a circunscrita à esfera da linguística, subtraindo-lhe toda a materialidade.

Os estudos de cultura material inserem-se, assim, no quadro de uma etnologia da singularidade, que, opondo-se (ou, mais propriamente, somando-se) à antropologia das categorias, visa a entender as formas práticas de constituição do sujeito social. Não há, é preciso dizer, uma rejeição sumária da

importância da norma, do discurso, dos enquadramentos sociais, mas uma decidida constatação de seus limites como instrumentos de explicação da realidade. (Rede, 2000-2001, p. 286).

Para este autor, a prevalência da Antropologia como campo de abordagem das relações entre sociedade e cultura material nos últimos anos, além de privilegiar a observação direta, nem sempre possível por razões temporais ao historiador, que se vale de uma série de outras fontes, inclusive das arqueológicas, conduziu a uma fraca atenção aos seus aspectos diacrônicos:

Se a cultura material é mobilizada como elemento revelador das alterações dos comportamentos pessoais e grupais, por outro lado, é fracamente manipulada para se entender a dinâmica social como um todo, isto é, os fatores de ruptura e de continuidade. Cabe, imperativamente, ao historiador reintroduzir no quadro uma projeção temporal mais acurada. (Rede, 2000-2001, p. 289).

Ainda tendo em vista o escopo interdisciplinar da nossa investigação, vamos considerar que, dentro da Antropologia, ela também dialoga com diferentes frentes como a Antropologia dos Objetos, a Antropologia do Consumo e os estudos ligados ao campo do Patrimônio, além da recém-aparecida Antropologia dos Restos.

A respeito da Antropologia do Consumo, sempre remontando à publicação de *O Mundo dos Bens* por Douglas e Isherwood (1978), Duarte afirma que sua emergência tardia e a “negligência do consumo é ela própria resultado dessa opção estruturante da antropologia pelas sociedades pré-industriais” (Duarte, 2010, p. 364), além do predomínio do modelo teórico de Marcel Mauss opondo “a sociedade industrial, enquanto sistema de mercadorias, à sociedade pré-industrial, enquanto sistema de dádivas.” (Duarte, 2010, p. 364). Para ela, “Ao definir a natureza da dádiva

como incompatível com a economia de mercado, Mauss erradica a possibilidade de os membros das sociedades ocidentais poderem estabelecer outras relações com os objectos que não as da impessoal troca comercial.” (Duarte, 2010, p. 365-6). Somente com a superação desta dualidade essencialista a Antropologia do Consumo poderá atingir a maturidade.

Daniel Miller (apud Duarte, 2010) atribui a falta de interesse pelo tema, para além da Antropologia também por outros campos do conhecimento, ao fato de os estudos da sociedade sob o capitalismo terem centrado esforços na interpretação dos fatores ligados à produção e ao trabalho.

Somente com Douglas e Isherwood (1978) é dado o salto na compreensão dos bens não apenas como utilitários e capazes de expressar *status*, mas de comunicarem significado cultural.

Optamos por privilegiar abordagens da Arqueologia como projeto de disciplina que estuda, a partir do registro arqueológico, a integração da cultura material nos processos sociais de construção da realidade (Criado-Boado, 2012, p. 2), ou como campo que opera centralmente com os conceitos de materialidade e cultura material. Para diferenciá-los, recorro a Souza (2017), que elege a noção de materialidade por esta, em sua aceção, extrapolar a “ideia de objeto-artefato para incluir as apropriações, transformações e simbolizações das coisas e do meio natural (inclusive abiótico) pelos diversos grupos humanos” (Souza, 2017, p. 70).

Nesta linha, pretendemos aprofundar a compreensão de conceitos como “história de vida de uma população de artefatos”, adotado por Melquiades (2014, p. 231) a partir do diálogo com diversos autores que o inspiram em um alinhamento com a Arqueologia Simétrica e com o reconhecimento de agências múltiplas. Para além dos conceitos e discussões oriundos da Arqueologia, Antropologia, História e Museologia, desejamos também aproximações com o que pensam a este respeito o Design, a Ecologia, a Geografia, a Economia e outras áreas.

Os processos de ressignificação das coisas como patrimônio são semelhantes aos da reciclagem, no sentido em que lhes dão uma segunda vida, mas sua especificidade está ligada ao fato de que fazem sentido somente para uma parcela, um recorte da realidade. Patrimonializar está ligado inexoravelmente a processos de exclusão, sem os quais não se consegue realçar aquilo que foi eleito para esta segunda existência.

A musealização, portanto, também se ancora nestes processos de exclusão, descartes, seleção, atribuição de valores e ressignificação. Essa sua característica nos remete à proposta de uma teoria da seleção ou da filtragem, aventada por Umberto Eco. Fomos estimulados a pensar qual o papel da Museologia para a construção desta possível teoria. Nossa área de conhecimento tem sido definida como o estudo da relação entre o homem e o objeto em um cenário (Rússio, 1990), mas também como área que se preocupa com o destino das coisas (Bruno, 2009).

Ela lida com o conceito de musealidade, valor específico que leva os objetos a serem preservados, estudados e apresentados, ou a qualidade que leva as coisas a serem musealizadas a partir do momento em que seu valor museal exige sua extração de seu contexto de origem. Os museus, em seus fazeres, estão sempre às voltas com práticas de seleção, colecionamento e descartes, perseguindo a elaboração de critérios e a legitimidade social de sua existência, além de buscar escapar do risco da acumulação como fim em si mesma.

Assim, a Museologia se apresenta como área do conhecimento voltada não somente para o passado, mas também para o futuro, ao mesmo tempo em que sua vocação pedagógica aponta para potencialidades muito mais amplas que a simples valorização do que já foi preservado. A pedagogia museológica, que Bruno (2006) adverte ser capaz de levar à reflexão crítica sobre as escolhas e também sobre sua reversibilidade, indica que a Museologia não apenas socializa os resultados de seu trabalho, mas também

é capaz de compartilhar procedimentos técnico-metodológicos e mesmo suas formas de pensar e de conduzir processos.

Outra característica da Museologia e do campo museal é pensar processos em longa duração, pois sendo os museus instituições permanentes, é intrínseca uma consideração sobre o que chegará a um futuro mais distante, de várias gerações, e como elas serão impactadas pelas escolhas feitas hoje. Os museus foram historicamente conhecidos por sua voracidade, assim como a sociedade se relacionou com o consumo de forma impulsiva e ilimitada. Hoje, eles estão se dando conta da finitude de seus recursos para gerir os bens colecionados e especialmente da necessidade de dar um sentido às coleções, que não valem mais somente por sua robustez numérica. As instituições museológicas buscam sistematizar políticas de aquisição para evitar incorporações desnecessárias e diminuir os descartes. Portanto, os museus lidam há muito tempo com os problemas do acúmulo e podemos, desta experiência, tirar lições.

Contemporaneamente os indivíduos também começam a buscar novas relações com o consumo: consciência, prática do desapego, menor impacto ambiental das escolhas e modos de vida. Assim, chegamos à ideia de que a Museologia, por meio de sua pedagogia museológica, tem uma importante contribuição a dar em discussões interdisciplinares sobre fluxos de seleção, filtragem, descartes e produção de resíduos, inclusive como uma pedagogia da parcimônia, da atribuição de relevância e da substituição do reflexo pela reflexão. Queremos aprofundar os estudos a este respeito em diálogo com áreas como os *discard studies* e a garbologia.

Finalmente, em uma terceira vertente de investigação, desejamos de maneira mais empírica perseguir o percurso ou a biografia das coisas, notadamente de acervos etnográficos e arqueológicos, com interesse em compreender o que as leva (ou não) a conquistar uma segunda existência por meio dos processos de colecionamento, patrimonialização e musealização. Questões como consumo, acu-

mulação e descarte, práticas e políticas de aquisição e descolecionamento por parte dos museus estão no centro de nosso interesse.

Nesta última vertente, destaca-se o desenvolvimento do projeto Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais, que está cartografando as coleções de ritxokos, bonecas karajá, em museus no Brasil e no mundo. Nossos objetivos são percorrer a biografia das coisas a partir do estudo da trajetória das bonecas, desde a produção e uso nas aldeias à formação de coleções em museus, mapeando em quais instituições elas estão presentes, no Brasil e no exterior, os contatos entre pesquisadores, instituições e grupos indígenas Karajá, além de estudar adornos corporais e indumentárias das bonecas<sup>19</sup>. O projeto investiga as complexas “redes de agentes em contínua e dinâmica interação, formadas pelas ceramistas, pelos compradores e, principalmente, pelos próprios objetos, na sua materialidade” (Whan, 2010, p. 3-4), incluindo aí os pesquisadores e instituições ligadas ao patrimônio, que contribuem para ressignificação e difusão das bonecas como patrimônio cultural.

Além da patrimonialização expressa pelo colecionamento das ritxoko por museus, já desde o século XIX, em 2012 as bonecas passaram a integrar o patrimônio imaterial brasileiro reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e inscrito em dois Livros: 1) Saberes e práticas associados aos modos de fazer bonecas Karajá e 2) Ritxoko – expressão artística e cosmológica do povo Karajá (ver Lima et al., 2011).

Como bases teóricas da pesquisa, podemos destacar as noções de tecnologia patrimonial e de cadeia patrimonial

que permitem transferir um objeto ou uma prática do seu quadro habitual ao mundo da conservação e da animação cultural dão acesso não somente às

---

<sup>19</sup> Investigação das indumentárias e dos adornos corporais das bonecas constituídos por incisões, pinturas, adição de fios, de entrecasca de árvores e de outros materiais.

representações e aos valores sociais e coletivos que fundam as práticas patrimoniais como também aos processos materiais que formam e dão corpo e consistência a tais representações. (Leblon; Isnart; Bondaz, 2015, p. 88).

A circulação dos bens patrimoniais entre as várias esferas, da mais próxima à mundializada, origina uma confrontação entre as representações e os objetivos relativos ao valor e ao sentido da coisa a ser transmitida. Os autores ressaltam a pertinência, para a pesquisa em ciências sociais, da identificação dos diferentes significados associados à patrimonialização, alertando para a polissemia da memória, do passado, dos territórios e das identidades. Daí podemos concluir pela necessidade de os museus assumirem o seu discurso como verdades negociadas, não absolutas, e das pesquisas sobre a formação de coleções considerarem isso. Ao lado desses autores, propomos a utilização do referencial teórico ligado à História Cruzada que, analisando fenômenos de deslocamento e apropriação, busca restituir os eventuais encadeamentos, contribuindo para um movimento de historicização dos saberes em ciências sociais, colocando em jogo a pluralidade de temporalidades em que o objeto da pesquisa está imerso (Werner; Zimmermann, 2012).

Tendo já localizado mais de 58 museus, em 13 países, que possuem coleções de *ritxoko*, prevemos muitos possíveis desdobramentos para os próximos anos. Os mapas a seguir estão em constante atualização, sendo apenas um registro de um momento da pesquisa, a fim de dar publicidade às informações já consolidadas, não representam mais o estado atual do mapeamento, que já avançou.

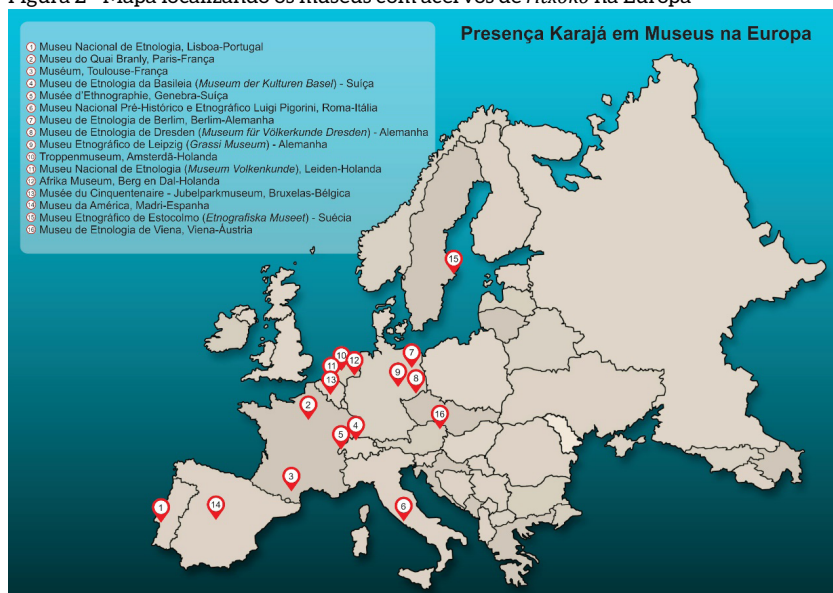
Figura 1 - Mapa localizando os museus com acervos de *ritxoko* no Brasil



Fonte: Elaborado pela Equipe do Projeto Presença Karajá. Produção gráfica: Aline Santos de Oliveira, Dilson José de Alkmin Junior e Bárbara Freire Rocha

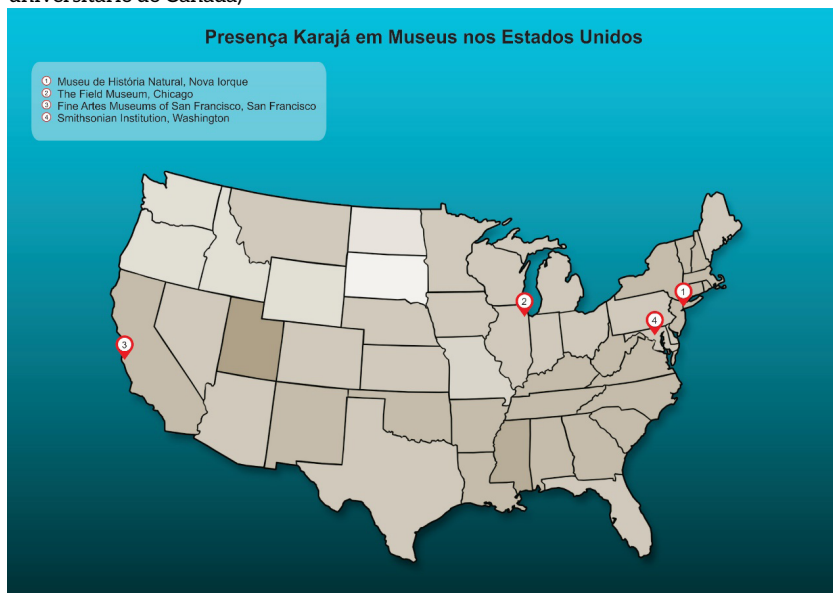


Figura 2 - Mapa localizando os museus com acervos de *ritxoko* na Europa



Fonte: Elaborado pela Equipe do Projeto Presença Karajá. Produção gráfica: Aline Santos de Oliveira, Dilson José de Alkmin Junior e Bárbara Freire Rocha

Figura 3 - Mapa localizando os museus com acervos de *ritxoko* nos Estados Unidos da América (na América do Norte, já localizamos também as *ritxoko* em um museu universitário do Canadá)



Fonte: Elaborado pela Equipe do Projeto Presença Karajá. Produção gráfica: Aline Santos de Oliveira, Dilson José de Alkmin Junior e Bárbara Freire Rocha

Esta pesquisa está associada a dois grupos de pesquisa da UFG, o Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia e Interdisciplinaridade (Geminter) e o Indumenta - dress and textiles studies in Brazil, e ao Núcleo de Estudo de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais (Neap), além de contar com o apoio do Museu Antropológico da UFG.

O Projeto Presença Karajá, particularmente, conta com uma vasta equipe de voluntários que tem permitido à cartografia avançar em diferentes frentes de trabalho no Brasil e no exterior. A eles, o meu mais profundo agradecimento.

## Referências

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BRUNO, Cristina. Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios. In: GRANATO, Marcus; RANGEL, Márcio F. (Orgs.) *Cultura material e patrimônio da ciência e tecnologia*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), 2009. p. 14-25. (Livro eletrônico)

BRUNO, Maria Cristina O. Museus e pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. In: MILDER, Saul Eduardo S. (Org.). *As Várias Faces do Patrimônio*. Santa Maria: Pallotti, 2006. p. 119-140.

CRIADO-BOADO, Felipe. *Arqueológicas: la razón perdida*. Barcelona: Bellaterra, 2012.

DESCOLA, Philippe. Prefácio. In: DEBARY, Octave. *Antropologia dos restos: da lixeira ao museu*. Pelotas: UM2, 2017. p. 6-9.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2013.

DUARTE, Alice. A antropologia e o estudo do consumo: revisão crítica das suas relações e possibilidades. *Etnográfica*, v. 14, n. 2, p. 263-293, 2010. Disponível em: <<http://etnografica.revues.org/329>>. Acesso em: 2 jan. 2018.

FUNARI, Pedro Paulo A. *Arqueologia*. São Paulo: Ática, 1988.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 25-44, jan/jun 2012.

LEBLON, Anaís; ISNART, Cyril; BONDAZ, Julien. Além do consenso patrimonial. Resistências e usos contestadores do patrimônio. In: DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; RUOSO, Carolina (Orgs.). *Museus e patrimônio: experiências e devires*. Recife: Massangana, 2015. p. 87-101.

LIMA, Nei Clara de et al. *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia*. Dossiê Descritivo do modo de fazer *ritxoko*. Goiânia: Museu Antropológico; Universidade Federal de Goiás; Iphan, 2011. (Manuscrito não publicado)

LIMA, Nei Clara de; LEITÃO, Rosani M. *Bonecas Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: da pesquisa à salvaguarda*. Paper Disponível em: <<https://ndh.ufg.br/up/322/o/Artigo5.pdf?1453825313>>. Acesso em: 8 out. 2016.

MELQUÍADES, Vinicius. Em território desconhecido: sobre o abandono de seres e coletivos. *Revista de Arqueologia*. São Paulo, v. 26, n. 2/v. 27, n. 1. p. 216-235, 2014.

REDE, Marcelo. Estudos de cultura material: uma vertente francesa. *Anais Museu Paulista*, São Paulo, n. sér., v. 8/9, p. 281-291 (2000-2001), editado em 2003.

RÚSSIO, Waldisa. Conceito de cultura e sua interrelação com o patrimônio cultural e a preservação. *Cadernos Museológicos*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 7-12, 1990.

SILVA, Telma Camargo. Modos de fazer Boneca Karajá, circulação de conhecimento e a construção do território. In: CONVEGNO INTERNAZIONALE DI AMERICANISTICA, XXXV., Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano”, Perugia, Itália, maio de 2013. Disponível em: <<http://nepi.ufsc.br/files/2013/11/Paper-Telma-Camargo-da-Silva-NEPI1.pdf>>. Acesso em: 7 out. 2016.

SOUZA, Rafael de A. *Um lugar na caatinga: consumo, mobilidade e paisagem no semiárido do Nordeste brasileiro*. 2017. 379f. Tese (Doutorado em Ambiente e Sociedade) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 2017.

WERNER, Michael; ZIMMERMANN, Bénédicte. Penser l’Histoire croisée: entre empirie et réflexivité. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 58<sup>ème</sup> année, n. 1, p. 7-36, jan.-fév. 2003.

WHAN, Chang. *Ritxoko: a voz visual das ceramistas Karajá*. 2010. 220f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2010.

## SABOR, MEMÓRIA E A CIDADE<sup>20</sup>

Katia Karam Toralles e Janine Helfst Leicht Collaço

### Introdução

Nos estados de Goiás e Minas Gerais, o termo “quitandas” é usado para designar bolos e biscoitos caseiros que são servidos como lanche junto com café. Neste artigo discutimos as categorias local e global a partir da produção de bolos e biscoitos, as “quitandas”<sup>20</sup>. Estas são pensadas como objetos que podem representar e constituir subjetividades individuais e coletivas. Tais subjetividades mostram a paisagem urbana e suas transformações através dos sabores, saberes e fazeres que se modificam à medida que a cidade cresce. Os modos de vida e de trabalho das “quitandeiras”, em Pirenópolis, expressam as mudanças que a cidade tem vivido nos últimos vinte anos impulsionadas pelo seu crescimento e pelo incremento do turismo.

---

<sup>20</sup> Sobre o termo, Juliana Bonomo (2015, p. 194) diz: “No Brasil do século XVIII, o termo quitanda ou quitandeira era utilizado para denominar as escravas negras que vendiam comida nas ruas, sendo conhecidas também como ‘negras de tabuleiro’ ou ‘negras de ganho’. O termo quitanda seria um derivativo de kitanda, que, na língua quimbundo, falada no noroeste de Angola, significa tabuleiro, onde se expõem gêneros alimentícios nas feiras, e também designa as próprias feiras e mercados livres, muito difundidos em toda África (Gomes; Soares, 2002). Nas crônicas dos viajantes do século XVII e XVIII, há frequentes referências a essas feiras e mercados onde se vendia fubá, fruta, verdura, peixe, óleo de dendê, ginguba (pimenta), fritadas e guizados e que povoaram as ruas de Luanda (Pantoja, 2000; Dias, 1995; Henriques, 2004; Santos, 1970). As kitandas se tornaram quitandas quando essa prática atravessou o Atlântico a bordo dos navios negreiros e alcançou o Brasil”.

As quitandas são produtos de consumo como qualquer outro, mas seu grande diferencial é que são feitas artesanalmente, dentro de casa, pelas mãos de mulheres. É este diferencial que caracteriza o trabalho delas, que possibilita às mulheres dar conta das suas tarefas domésticas e continuidade ao conhecimento que receberam na família. Os saberes e fazeres são atualizados em um exercício cotidiano e permitem a inserção das mulheres na teia social, embora não unicamente, como detentoras de um saber tradicional, mas também pelo modo como este saber fazer se transforma em uma atividade profissional remunerada, dialogando com novos fluxos, em parte derivados do fenômeno da globalização.

Nesse sentido, Suremain (2009) e Contreras (2005) chamaram a atenção para a tendência a se pensar a globalização como um fenômeno que destruiria os valores e culturas locais. Os estudos sobre comida mostram, no entanto, como pode haver um diálogo entre as categorias global e local, que envolvem inúmeras questões, como chama atenção Collaço (2013):

As cozinhas possuem articulações que dialogam com representações do que é local, regional, nacional; com diferentes grupos (etnias, classe, idade, gênero), além das questões relacionadas ao tempo, à tradição e à memória. Assumem distintos significados ao longo de suas trajetórias e refletem o caráter contextual em que transcorrem, lançando mão de soluções conjunturais decorrentes de encontros promovidos por imigrações, guerras, comércio etc. (Collaço, 2013, p. 4).

Este trabalho parte do reconhecimento das quitandas no contexto urbano e adentra no universo doméstico para apreender os meandros desta produção e descortinar as histórias das mulheres que as produzem. A atividade realizada pelas quitandeiras é vista como parte de modelos alimentares expostos aos atuais fluxos de informações e pessoas (Appadurai, 2001). As mulheres participam deste movimento como agentes de recomposições sociais, dando

sentido ao comer e aos alimentos. A produção de quitandas é vetor do empoderamento das mulheres e retrato de mudanças na dinâmica urbana local.

## **Campo de estudo**

A cidade de Pirenópolis, no interior de Goiás, surgiu no período da mineração, e viveu, desde então, períodos econômicos de expansão e retração. Ela se tornou destino turístico conhecido na região Centro-Oeste em função dos seus atrativos naturais e, principalmente, por sua condição de cidade histórica.

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2000 a população urbana era de 12.475, hoje a cidade conta com 24 mil habitantes, sendo que mais da metade destes, 15.358, vive na área urbana, o que mostra um considerável crescimento do contingente citadino.

A produção de quitandas, realizada majoritariamente por mulheres, participa das mudanças vividas na cidade nos últimos 20 anos. Antes, as quitandas eram apenas destinadas ao consumo doméstico; com o desenvolvimento da cidade e do turismo, elas passaram a ter participação pública e coletiva, ampliando os meios de circulação, bem como os significados que lhes eram atribuídos.

As quitandeiras de Pirenópolis são moradoras que produzem quitandas artesanalmente, em suas casas, e que têm normalmente uma clientela fiel. Por ser uma cidade pequena, as quitandeiras são muitas vezes conhecidas na vizinhança, mas, nestes últimos anos, adquiriram renome para além dos limites da cidade.

O trabalho de campo começou com o reconhecimento das quitandeiras no espaço urbano, identificando sua localização na cidade. Isso se deu através da busca das casas com plaquinhas na porta indicando a venda de quitandas, que é uma forma comum de publicidade desses produtos em Pirenópolis. Este mapeamento foi complementado com indicações de quitandeiras por alguns moradores da cidade. As entrevistas foram realizadas utilizando como critérios o tempo em que desenvolvem a ati-

vidade e sua distribuição espacial. Esse critério diz respeito às mudanças na atividade e sua relação com o espaço público, com o mercado e o turismo. Foram entrevistadas quitadeiras com tempos distintos de envolvimento na atividade, considerando este como tempo em que produziam quitandas para venda. Algumas comercializam há mais de 30 anos, mas há também aquelas que têm apenas 2 anos de atividade. A grande maioria teve contato com o saber fazer e o conhecimento a ele associado desde a infância, e os depoimentos sobre esse período são ricos e representam importante fonte de informações.

A venda de quitandas pulula pela cidade, foram mapeadas 33 quitadeiras, sendo que, dentre elas, 9 foram entrevistadas e acompanhadas em suas rotinas de produção. São inúmeros os estabelecimentos que vendem quitandas, seja em pequenas portinhas ou em pontos comerciais que viraram referência para os turistas.

Figuras 1 - Ponto de venda de quitandas



Fotografia: Máira Vaz, 2017

Figura 2 - Ponto de venda de quitandas



Fotografia: Máira Vaz, 2017

Há uma diferença de quase três gerações entre a quitadeira mais nova e a mais velha, o que sugere ser uma atividade ligada à vida doméstica e ao universo feminino, passada de mãe para filha, de geração a geração, aceita de forma já naturalizada como parte da vida das mulheres, embora para as novas gerações essa referência já não seja tão corriqueira. A atividade é um fio condutor para transmissão de conhecimentos, elemento importante na sociabili-



dade, dentro e fora da família, na construção de identidades e do sentido da vida das mulheres, como se percebe em alguns trechos de depoimentos:

Minha família, minha avó e minha mãe sempre fizeram e eu aprendi e fui ampliando e aprendendo [...] eu me espelho muito na minha avó e na minha mãe que sempre nos ensinou a lutar, a trabalhar, e é bom, porque eu tenho o meu próprio negócio.

As trajetórias percorridas pelas quitandas neste período falam de histórias de mulheres, elas marcam mudanças na vida das quitandeiras e suas famílias e da cidade. A produção e o consumo de quitandas na cidade sofreram transformações com a chegada de novos habitantes e do turismo, ao mesmo tempo em que os hábitos dos moradores do município, do campo e da cidade, que têm vivenciado novas relações nas duas esferas, se modificaram, mostrando que essa dicotomia é muito mais rica e complexa na prática. A substituição dos produtos oriundos da agricultura familiar pelos industrializados, como ingredientes das receitas utilizadas pelas quitandeiras, mostra algumas destas mudanças. A receita do biscoito de queijo, que é uma quitanda muito popular localmente, comum no cardápio diário das famílias, é exemplo disso: os ovos usados eram de galinha caipira, hoje são de granja; o polvilho, antes, era produzido em larga escala na zona rural, hoje a maioria das quitandeiras usa o industrial; a gordura de porco foi substituída pela margarina; o queijo que dá o toque fundamental ao biscoito é uma das grandes preocupações das quitandeiras, pois antes era fornecido com regularidade por um mesmo fornecedor, hoje atende às flutuações do mercado agrícola, em especial do leite. As explicações dadas pelas quitandeiras para tais mudanças no uso dos ingredientes podem variar: em função do preço, da dificuldade em encontrar os ingredientes, do gosto dos clientes que mudou...

Mas é fato que as memórias destas mulheres indicam o surgimento de novos usos da cidade, bem como da própria atividade de produzir quitandas, pois mesmo que não estejam utilizando os ingredientes tidos como originais, continuam mantendo seu caráter tradicional, uma vez que esse reconhecimento é agora fruto de relações sociais que envolvem o consumo, o mercado e o turismo.

## **Patrimônio alimentar**

O eixo condutor de análise baseia-se na percepção das quitandas como componente importante do sistema alimentar (Fischler, 1995)<sup>21</sup> da cidade, onde o conhecimento transmitido através de gerações sobre o saber fazer, as técnicas, os instrumentos, os produtos, formas de consumo e simbolismos próprios constituem-se como um patrimônio familiar, relacionado à identidade e à transmissão das tradições locais.

Situadas entre o passado e o presente, como uma ponte entre os dois, e como forma de articular e expressar a identidade e a memória dos grupos para os quais ela constitui um patrimônio alimentar (Gonçalves, 2005; Espeitx, 2004), as quitandas se mantêm em dinâmico processo de construção e reconstrução através das experiências sensíveis individuais e coletivas que povoam os imaginários urbanos.

Entendemos que as mudanças no uso de insumos e no modo de fazer as quitandas estão relacionadas ao fluxo de informações e pessoas que se intensificaram nos últimos anos, dentre estes o êxodo rural. Elas indicam, conforme assinala Appadurai (2001), a centralidade dos processos migratórios e dos meios de comunicação em mudanças na sociedade atual.

Contreras (2005) aponta uma imbricação forte e bastante ambígua entre globalização e tradição, que ultrapassa polarizações simplistas. Ela se apresenta, por exemplo, nos diferentes

---

<sup>21</sup> Para uma análise mais detalhada, consultar Goody (1982), Contreras e Arnaiz (2005).

usos ideológicos dos discursos hegemônicos nos atuais processos patrimoniais e também no mercado, principalmente através do turismo. Haveria aí uma valorização de elementos das culturas locais, como a comida local e regional, em função da perda de identidade provocada pela alimentação industrializada.

Collaço (2013) destaca que a globalização afeta as culturas locais, mas nem sempre de forma negativa:

As cozinhas ditas tradicionais não desaparecem em função do fenômeno da globalização e até permitem explorar meios de sobrevivência para pequenas comunidades, mas não deixam de enfrentar a nostalgia que por sua vez implica em aspectos políticos também, uma vez que se de um lado gera símbolos que serão valorizados, por outro atendem ao mercado, tal é o caso de algumas regiões que se tornam atrativos turísticos pela sua cozinha (Collaço, 2013, p. 10).

Na verdade, cozinha referenda uma classificação mais geral, embora no seu interior apresente inúmeras incongruências, especialmente disputas e conflitos que se estendem para além de seus limites. Ela envolve uma extensa gama de operações, sem desconsiderar, ainda, as lógicas culturais que constituem a relação com os alimentos, as bases de tempero e preparo, o conjunto de regras e práticas, de representações simbólicas e de valores sociais, morais, religiosos, higiênicos ou sanitários, e ainda expressariam dimensões étnicas, nacionais e/ou regionais (Contreras; Arnaiz, 2005).

E ainda por se tratar de um conjunto de pratos, símbolos e regras, a cozinha revela seu lado material. A base de sua continuidade está pautada na reprodução que se expressa na produção, na distribuição, no preparo e no consumo que, vinculados ao tempo, permitem pensar a tradição, a memória e a transmissão de saberes e práticas. Emergem distintos significados ao longo das trajetórias e refletem o caráter contextual em que transcorrem, lançando mão

de soluções conjunturais decorrentes de encontros promovidos pelos distintos fluxos.

Levando em conta essa complexidade, é preciso ainda considerar o espaço urbano. Sandra Pesavento (2002), ao estudar as representações da cidade na literatura, mostra o quão difícil é a sua análise, pois ela é objeto de múltiplos olhares e discursos e propicia aos seus habitantes representações contraditórias. Olhando a cidade “desde fora”, a autora mostra a articulação do binômio campo-cidade e a relação entre natureza e cultura, apontando o fascínio que o meio rural representa para os moradores da cidade e para a glamourização dos costumes simples.

Ao pensar uma pequena cidade como o cenário da produção e do consumo de quitandas, o binômio campo-cidade emerge de forma mais pungente, pois a relação é mais próxima. O imaginário dos moradores está povoado destas ambiguidades. Se a cidade é símbolo e lugar da construção da modernidade, é também, por excelência, palco de contradições, arena dos conflitos entre o moderno e a tradição (Bolle, 2000).

Os depoimentos das quitandeiras revelam este conflito, pois expressam este sentido da cozinha como uma zona de tradução (Espeitx, 2004). Eles conjugam tanto o desejo de produzir e vender quitandas como a satisfação em conseguir trazer para a cena cotidiana um mundo que ainda é invisível, o mundo da cozinha, das tradições, ainda dominado por elas, pelo menos num contexto de cidade do interior. Esse mundo que era confinado à cena doméstica, responsável pela manutenção da família, agora é também onde as mulheres obtêm renda, onde conseguem sua sobrevivência e autonomia. Mas, ao mesmo tempo, elas precisam lidar com um mundo novo, o do mercado, o da concorrência com a produção industrial, numa temporalidade e espacialidade diferente daquela da casa.

A relação das quitandeiras com a cidade se estabelece na conexão com as coisas que a receita não traz, numa dinâmica

própria da cozinha (Giard, 1997) e cuja maneira difere de uma quitandeira para outra e na relação do mundo invisível da cozinha com o mundo do mercado.

A ligação entre a cozinha, e a casa, e o espaço público permite pensar na relação entre o moderno e novo, e ao mesmo tempo ver os reflexos desse convívio nas dinâmicas urbanas. O patrimônio, como referência de tradição, tem assumido papel importante em contraponto à homogeneização e globalização alimentares, pois converteu-se também em uma indústria em desenvolvimento, que, em Pirenópolis, foi assimilada pela atividade turística.

Cada quitandeira elabora na sua atividade e na sua vida estes componentes, conectando-os com sua história, seus interesses e possibilidades. A troca de utensílios e o abandono de técnicas que tornam a produção mais prática são algumas formas de realizar o (re)arranjo entre os elementos hoje presentes na produção de quitandas, os quais refletem as mudanças que acontecem nas cozinhas mostrando um conjunto de transformações que vão desde hábitos e padrões de consumo até mudanças vividas no contexto social.

Essa relação faz parte da imaginação enquanto ato social (Appadurai, 2001), que, instigada pela vivência do grupo, constrói coletivamente um imaginário de tradição, de rural. O mercado turístico se apropria da tradição, de tal maneira que ele apresenta o que o turista quer ver e o que a quitandeira entende e quer mostrar como tradição. A manutenção de um ingrediente na receita, um utensílio antigo que permanece em uso, uma embalagem, um balcão antigo, é o imaginário que permite que se mantenham. Mais do que um resgate, é uma construção social coletiva.

### **Como o local se recompõe**

Os fluxos de pessoas e informações que Pirenópolis recebeu nos últimos anos possibilitaram nova “agência” para as mulheres quitadeiras, que souberam reproduzir os seus saberes fazendo

algo que atende suas necessidades e a dos novos moradores e turistas.

As quitadeiras vivenciam as transformações decorrentes sobretudo do turismo e as incorporam em sua atividade, criando novos perfis e significados para seus produtos e suas vidas.

O diálogo com as quitadeiras mostrou-nos que, assim como a cultura, o local não pode ser visto como algo estanque, dado *a priori*. Ele é antes “uma propriedade fenomenológica da vida social, isto é, como uma estrutura de sentidos produzida mediante formas particulares de atividade intencional que gera distintos tipos de efeitos materiais” (Appadurai, 2001, p. 191). O local é resultante das práticas dos sujeitos locais que participam, às vezes através da imaginação, dos fluxos de informações, de pessoas, de produtos, gerando com sua agência contextos diversos.

As mulheres participam deste movimento como agentes de recomposições sociais (Suremain, 2009), dando sentido ao comer e aos alimentos. Elas organizam diversos elementos da sua vida como mulher, dona de casa e trabalhadora participando das dinâmicas urbanas a partir do seu conhecimento, da sua história, gerando novos elementos para esse contexto.

A substituição dos insumos da roça pelos industrializados, dos utensílios tradicionais como a gamela de madeira por uma de alumínio, o forno a lenha pelo elétrico, em alguns momentos é posta de forma a ressaltar positivamente a forma antiga que foi transmitida pelas mães e avós, lembra os tempos da infância, muitas vezes vivida no campo.

A reunião familiar para produção de quitandas também parece ter desaparecido dos costumes familiares, assim como os fogões a lenha, símbolos de um outro tempo, outra sociabilidade. A praticidade dos fornos elétricos e a gás estabelece também outra relação com a comida, que passa a ficar mais centralizada em cada núcleo familiar, em um só endereço, enquanto antes era produzida e consumida pela família mais extensa, percorrendo a

cidade e marcando laços sociais. A saída das quitandas da casa para a rua igualmente retrata mudanças: antes comercializadas pelas próprias quitandeiras ou por meninos que levavam a pé ou de charrete os cestos com as guloseimas pelas ruas da cidade, hoje são os moto-taxistas os responsáveis pela entrega das quitandas nos mercados e nas pousadas. Se antes a sociabilidade era de vizinhança e compadrio, hoje atende às dinâmicas do mercado.

O saber fazer das quitandeiras se materializa através de uma sequência de operações para as quais é preciso dedicação e tempo. Mudanças na percepção e no uso do tempo têm como razão o desejo ou necessidade de colocar o tempo e as atividades no ritmo da vida atual. A relação com os ingredientes e os utensílios, pois, altera-se em função desta nova ordem temporal, provocando mudanças no modo de fazer e no produto final. As mercadorias quitandas marcam com pujança seu espaço na dinâmica social de Pirenópolis, lotam as prateleiras dos mercados, auferem autonomia às quitandeiras, conquistam os homens/maridos para o seu labor e atualizam seu papel como patrimônio alimentar.

Ainda que tenhamos observado substituição de ingredientes, mudanças quanto aos processos, e inovações quanto aos produtos e a forma de comercialização, configurando uma nova relação com o tempo e o espaço, há um saber fazer que permanece sendo compartilhado, pois representa a reprodução dos valores da família e sua sobrevivência material. Mas também é o principal embasamento para pautar a ideia de patrimônio alimentar, valendo-se de uma tradição e um local que unidos formulam um meio de atrair o interesse de outros grupos sociais.

As mudanças assinaladas, antes de retratar tensões entre o global e o local, o novo e a tradição, marcam a trajetória das quitandas como mercadorias, e mostram que tempo e espaço são experiências socialmente construídas.

## Considerações finais

Como tem sido destacado pela antropologia da alimentação, a cozinha e a comida apresentam muitos elementos sobre a vida social, pois através delas as pessoas partilham representações e significados (Fischler, 1995) que revelam as categorias e regras compartilhadas pelos grupos sociais envolvidos. Elas são, portanto, em sua materialidade ou simbolismo, um meio para pensar as relações sociais (Collaço, 2013).

A construção deste local se dá pelo olhar das quitandeiras, através da reprodução do seu saber fazer que se apresenta em seus depoimentos com muito vigor. A comida de família que se transforma através dos fluxos de informações e de pessoas constituindo um novo imaginário sobre a tradição; o saber familiar que se expande neste movimento para fora do espaço da casa e de Pirenópolis.

As quitandas promovem este movimento traçando uma trajetória na qual elas se transformam em mercadorias em um mercado turístico, atuando como fio condutor da ordenação do espaço urbano e elemento do empoderamento das quitandeiras.

Consumir cultura permitiu a própria sobrevivência destas mulheres e seus saberes, pois, por ser uma prática simbólica e material repleta de sentidos, trouxe meios de se opor à homogeneização e construir um novo olhar para o local, renovando as possibilidades de dar continuidade à sua existência (Held; Moore, 2007).

## Referências

APPADURAI, Arjun. *La modernidad desbordada: dimensiones culturales da la globalización*. Trad. de Gustavo Remedi. Montevideo, Uruguai: Trilce S.A, 2001

BOLLE, Willi. *A fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 2000

BONOMO, Juliana. *O que é que a quitandeira tem?* Um estudo sobre a memória e a identidade das quitandeiras de Minas Gerais. 2014. 126f. Dissertação



(Mestrado em Memória Social) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

COLLAÇO, Janine H. Leicht. O encontro entre o tradicional e o novo: autenticidade e restaurantes na cidade de São Paulo. *Tessituras*, Pelotas, v. 1, n. 1, p. 191-221, jul./dez. 2013.

CONTRERAS, Jesús. Patrimônio e Globalização: o caso das culturas alimentares. In: CANESQUI, Ana Maria; GARCIA, Rosa W. Diez (Orgs.). *Antropologia e nutrição: um diálogo possível*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; 2005. (Col. Antropologia e Saúde)

CONTRERAS, Jesus; GRACIA-ARNÁIZ, Mabel. *Alimentación y cultura: perspectivas antropológicas*. Barcelona: Ariel, 2005.

ESPEITX, Elena. Patrimonio alimentario y turismo: una relación singular. *Pasos*, Revista de turismo y patrimonio cultural, v. 2, n. 2, p. 193-213, 2004.

FISCHLER C. *El (h)omnívoro: el gusto, la cocina y el cuerpo*. Barcelona: Anagrama, 1995.

GIARD, Luce. Cozinhar. In: CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. (Orgs.). *A invenção do cotidiano 2: Morar, cozinhar*. Trad. Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

GONÇALVES, José R. S. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.

GOODY, Jack. *Cooking, cuisine and class*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

HELD, David; MOORE, Henriette. *Cultural politics in a global age*. Oxford: A Newworldbook, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. 2 ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

SUREMAIN, Charles-Édouard de. Shawarmas contra Macdonald's. *Anthropology of food* [Online], S6, dec. 2009. Disponível em: <<http://aof.revues.org/6480>>. Acesso em: 13 jan. 2018>.

TORALLES, Katia Karam. *Entre cozinhas e quitandas*: patrimônio e globalização em Pirenópolis. 2017. 111f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Departamento da Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2017.

## “VIDA PRÓPRIA”: OS OBJETOS/COISAS DA SALA DOS MILAGRES DE TRINDADE-GO

Túlio Fernando Mendanha de Oliveira

### Colocações iniciais

O tema do presente texto é propor uma visão acerca da coisificação dos *objetos* (ex-votos) expostos na sala dos milagres em Trindade-GO. Emerge, através destes *objetos* expostos no referido recinto, a concretude da fé de diversos romeiros que, ano a ano, se dirigem à cidade em questão e lá depositam as materialidades que “comprovam” o atendimento de suas preces, deixando na sala dos milagres *coisas*, as quais possuem uma relação simbolicamente afetiva e também exprimem uma cosmologia própria que reflete o contexto vivenciado ao qual pertencem, “vazando” temporalidades, historicidades, lugares de memória, e o cotidiano no qual estão inseridas.

Conforme o argumento de Michel Vovelle (1991), os ex-votos são documentos importantes para análise da história social, sendo estes uma fonte que propicia o debate com aspectos dialógicos da relação do homem com Deus, além de demonstrar a importância do milagre na cosmologia da religiosidade popular. Como observa Reinato (2010), além de Vovelle, diversos outros estudiosos da religião já integraram o ex-voto como campo privilegiado da história das mentalidades.

Objetiva-se um diálogo com os múltiplos sentidos que emanam destas peças, vistas como memorialísticas, documentais e re-

ligiosas. A seguir, apresento a importância destes *objetos/coisas* em consonância com a romaria, a festa e a religiosidade, construindo um ciclo em que a materialidade da fé, crença, memória e cotidiano é exposta na sala.

### **“É aqui que depositamos a nossa fé”: a sala dos milagres**

Símbolo material da extensa representatividade de significados conectados à festa de Trindade-GO, a sala dos milagres existe desde o século XIX. O recinto fora originalmente construído na antiga matriz, ou, como os fiéis gostam de chamar, “igreja velha”. Em 1970, foi transferida para o térreo da Basílica, “igreja nova”, onde hoje ainda funciona. A sala representa uma das nuances que impregnam as diversas relações existentes entre os fiéis e o Divino Pai Eterno e pode ser vista como portadora do testemunho de fé e da religiosidade dos milhares de pessoas que visitam o local deixando fotografias, roupas, aparelhos ortopédicos, máquinas de costura, quadros, ferramentas de diversas utilidades, móveis, instrumentos musicais, bicicletas, motocicletas, relógios e diversos outros itens.

Há também quem prefira contar sua história de cura, religiosidade, ou livramento de situações difíceis por meio de desenhos ou quadros que, colocados na sala, formam uma galeria. Estes objetos/coisas têm em comum a busca da representação de algum milagre alcançado, mas suas significações não se esgotam apenas nesta perspectiva. Comunga-se da hipótese de que os objetos existentes no referido ambiente estão inseridos em uma circularidade que intercala a cidade de Trindade com toda a carga religiosa com a qual a romaria e os festejos estão interligados, fazendo da sala um importante centro de encontro e demonstração de fé, memórias, e

toda uma extensa simbologia representativa da religiosidade e da cultura popular<sup>22</sup>.

Milhares de fotografias de pessoas doentes, ou que foram curadas, ou mesmo que estejam passando por momentos difíceis funcionam como testemunhos da fé no Divino Pai Eterno. O número de fotografias é tão extenso que, semanalmente, são trocadas. Expostas em painéis, estas são também histórias de vida, de cura e devoção.

Existe também um extenso número de próteses, muletas, e conjuntos de vestuários, geralmente intenções de devotos ou pagamento de promessas. Diversos fiéis depositam conjuntos de roupas na sala para agradecer uma graça recebida. Toda essa possível carga afetiva e memorialística inerente a tais componentes expostos os transportam para um contexto em que não podemos visualizá-los como simples *objetos*, cujas representações sejam hermeticamente restritas a suas superfícies, ou mesmo ao espaço de exposição na sala dos milagres. Os *objetos* convergem através de si e de seus círculos significativos, uma capacidade metonímica e hermenêutica que os situa em contextos a paisagens específicas, seguindo historicidades particulares sendo dotados de uma “dimensão aurática” (Silveira; Lima Filho, 2005, p. 47) que funciona de forma centrífuga e centrípeta, dimensionando seus inúmeros sentidos e significados.

## **Objetos e Coisas**

Se imaginarmos a sala dos milagres sem os *objetos*, veremos a indispensabilidade que estes trazem a tal recinto. Ingold (2012) sugere fazer o mesmo exercício com um local destituído de qual-

---

<sup>22</sup> O termo cultura popular é aqui tratado no sentido atribuído por José Jorge de Carvalho (2010, p. 44), que concebe cultura popular como “um conjunto heteróclito de formas culturais – música, dança, autos dramáticos, poesia, artesanato, ciência sobre a saúde, formas rituais, tradições de espiritualidade – que foram criadas, desenvolvidas e preservadas pelos milhares de comunidades do país em momentos históricos distintos”.

quer *objeto* (ASO)<sup>23</sup>. Esta reflexão permite deduzir a dificuldade de condução de nossa vida neste meio. Tal imprescindibilidade do que costumeiramente chamamos *objetos* em nossas vidas é um demonstrativo de uma complexa ligação entre os diversos elementos que compõem os ambientes e nós. Desse modo, o termo *objeto* parece destituído de toda esta complexidade sugerindo “um fato consumado, oferecendo para a nossa inspeção suas superfícies externas e congeladas” (Ingold, 2012, p. 29). O autor sugere, em substituição a *objetos*, o termo *coisa*, porosa, fluida, perpassada por um agregado de fluxos vitais que ele denomina e que estariam integrados ao meio.

Por deduzir uma maior apreensão dos múltiplos sentidos dos utensílios da sala, mas sem esquecer do termo objeto enquanto categoria nativa importante colhida à luz de entrevistas e relatos para este texto, propõe-se que utilizemos os termos *coisas/objetos*, sendo estes termos imbuídos de significações cuja capacidade inerente de concretude do sagrado os torna “pontos estratégicos para análise de expressões religiosas” (Menezes, 2011, p.46) e mesmo, para além de religiosas, como retratos mentais em uma constante circulação: “nos meandros das memórias dos sujeitos, carregando lembranças de situações vividas outrora, permeadas por certas sutilezas e emoções próprias ao ato de lutar contra seu esquecimento e finitude do ser” (Silveira; Lima Filho, 2005, p. 39). Estudar as *coisas* da sala dos milagres representa, portanto, pontos reflexivos de interpretação etnográfica, pois, se os sujeitos atuam sobre os objetos, estes atuam sobre os sujeitos.

Se observarmos as *coisas* expostas na sala dos milagres para além de uma mera visão reducionista expositiva, poderemos situá-las em uma simbologia mais profunda. Propondo uma circularidade de trocas simbólicas entre Fé no Divino Pai Eterno,

---

<sup>23</sup> Ingold (2012) sugere um exercício hermenêutico propondo que imaginemos um ambiente sem qualquer objeto. A intenção do autor é sugerir que há uma relação mais profunda entre nós, os ambientes e os objetos (que ele dá o nome de coisas). A este lugar destituído de objetos o autor dá o nome ASO.

a festa, romaria e estas *coisas*, observa-se que tal dependência representa muito mais que um espaço dedicado à visita. Para os fiéis, a exposição é também a representação da materialidade e de milagres tangíveis, um emaranhado mosaico palpável de dádivas do Divino Pai Eterno, que constrói uma relação de receber a graça e retribuir com o demonstrativo concreto do que fora recebido. Elas são, portanto, comunicações possíveis entre passado e presente, sagrado e profano, o santo e seus devotos, e *objetos/coisas* e suas histórias.

### **Objetos/coisas documentais e memorialísticas**

É possível visualizar os *objetos/coisas* expostos na sala dos milagres como historicidades documentais e memorialísticas. Documentais, pois podemos considerá-los reflexos do devir histórico e social em que foram manuseados. Tomemos como exemplos os milhares de fotografias expostas. Observamos que tais imagens ajudam a reconstruir uma determinada linha temporal, uma vez que há retratos de diferentes épocas, passando por figuras rústicas, diversas feitas em preto e branco, fotografias polaroide, muitas em formato 3x4, até chegarmos a fotos envolvendo processos mais elaborados e digitalmente preparadas. A fotografia é uma intersecção do espaço-tempo particular de sua materialização, conforme nos explica Boris Kossoy (2001, p. 39-40):

O ato do registro, ou o processo que deu origem a uma representação fotográfica, tem seu desenrolar em um momento histórico específico (caracterizado no um determinado contexto econômico, social, político, religioso, estético, etc...); essa fotografia traz em si indicações acerca de sua elaboração material (tecnologia empregada) e nos mostra um fragmento selecionado do real (o assunto registrado).

Seguindo o raciocínio da citação acima, vemos que as fotografias em preto e branco, por exemplo, são representativas de uma

temporalidade algures no passado. Elas criam uma dicotomia entre antigo e novo, ou, como nos sugere Baudrillard (2008, p. 82), “a funcionalidade dos objetos modernos torna-se a historicidade do objeto antigo”. Estes são “formas cambiantes de interação entre as sociedades e sua cultura material” (Rede, 1996, p. 265). Expor as *coisas/objetos* da sala dos milagres representa expor ideias, pensamentos, religiosidade e modos de vida, pois, como sugerem Silveira e Lima Filho (2005, p. 39), “Um objeto ou coisa sempre remete a alguém ou algum lugar, permanecendo como um elemento da paisagem”.

A sala também é conhecida como “memorial da fé”, uma categoria nativa acionada pelos fiéis. Os diversos quadros lá expostos são representações pictóricas ao mesmo tempo de “milagres” e do cotidiano rural goiano. Suas reminiscências resgatam situações de crise nas quais, segundo os devotos, a atuação direta do Pai Eterno os atendeu. São memorialísticas, pois estas *coisas/objetos* correspondem a itinerários e histórias de vida, o que, por sua vez, as carrega de uma transcendência emotiva, ligada ao seu lugar de pertencimento, e de uma correspondência direta com a época em que fora depositado na sala.

É desta forma que os ex-votos da sala estão impregnados de memória, colocando-os como uma espécie de âncora simbólica no seu lugar original de pertencimento. Ou, como no caso da sala, as *coisas/objetos* e seus antigos portadores passaram juntos por experiências em que doença e cura, trauma e recuperação, morte e vida, tornaram-se atores de um mesmo palco, onde a fé e a devoção ao Divino Pai Eterno são constantemente encenadas:

Ora, é esse fluxo de sentidos e imagens que o objeto dispersa no mundo que é capaz de veicular aspectos singulares das reminiscências do sujeito devaneante, pelas ações de rememorar vivências passadas e experimentar a tensão entre esquecimentos e lembranças, a partir do contato com a materialidade da coisa e dos sentidos possíveis



que ela carrega consigo. (Silveira; Lima Filho, 2005, p. 38).

Desse modo, a memória impregna as *coisas*, dotando-as de uma aura na qual diversas transfigurações são possíveis. Há entre os sujeitos e as coisas elos que não terminam na relação gente/coisa. As *coisas* têm uma vida própria, na medida em que remetem aos sujeitos, aos locais, aos contextos e às contingências nas quais se adquiriu, ou, como em nosso caso, doou tal *coisa* para a sala. Tais coisas intercambiam uma profícua relação sentimental, memorialística e religiosa, dotando-as de uma aura que *vaza*<sup>24</sup> aos olhos do portador/doador.

### **Alguns exemplos**

As exposições museais recebem uma triagem expositiva comunicacional cuja demonstração é direcionada. Nesse sentido, “o que se deve expor” é uma reflexão também pertinente no caso da sala dos milagres. A exposição é organizada pelos padres redentoristas, e a quantidade de alguns itens, como as fotos, é tão grande que são dispostos em um rodízio semanal, como explica o senhor Rosimar José, que trabalha na sala há mais de 15 anos e é um dos responsáveis por coordenar a exposição dos itens. Existe certa abertura receptiva por parte da administração do recinto, de modo que qualquer objeto que os fiéis queiram depositar — e que não representem significados estéticos escusos ao contexto religioso do local — é recebido de bom grado.

---

<sup>24</sup> A utilização do termo “vazar” está intimamente ligada ao raciocínio de Ingold (2012), sugerindo que a complexa relação das coisas com o meio faz com que estas reajam de volta. O exemplo utilizado pelo autor é uma pipa. Enquanto repousa em um ambiente sem ar, estaria inerte. Em contato com as correntes de ar, a pipa ganha função e “vida”. No caso das coisas expostas na sala dos milagres, o argumento é que estariam carregadas de simbologias, memórias e funções que extravasam sua concretude inerte, dotando-as de uma movimentação entre história, memória e significações religiosas muito além de suas superfícies.

A visão externa das *coisas/objetos* pode destituir os itens expostos na sala de seu *mana*<sup>25</sup>, pois a impressão que o observador que não tenha uma relação afetiva ou memorialística com determinados artefatos, como uma muleta ou alguma prótese sem descrição de seus antigos possuidores, é de que não tem a mesma profundidade simbólica-religiosa que teriam os mesmos itens com a legenda descritiva das eventuais graças alcançadas. Desse modo, as legendas das *coisas* expostas na sala têm uma função didática importante, pois representam, para além de sua valoração e descrição, o fato de percorrermos a trajetória dos *objetos*, o que, por sua vez, também representa percorrer a trajetória das pessoas.

Uma das peças mais visualizadas na sala é representativa do grande alcance da música sertaneja em Goiás. Trata-se dos instrumentos musicais e roupas deixadas pela família do cantor Leandro, integrante da dupla Leandro & Leonardo. Segundo a administração da sala, as roupas do cantor (que faleceu de câncer em 1998) foram doadas pela família em agradecimento pelo sucesso da dupla. Juntamente com as vestes do cantor, repousam também as roupas e a história de fé e devoção da menina Ada Cira. A garota tinha apenas 10 anos, quando faleceu durante uma romaria a Trindade.

Colocadas lado a lado na sala, as vestimentas e os instrumentos destas duas pessoas parecem fazer confluir algo em comum entre famosos e anônimos, o sentimento de fé e gratidão que parece não ter sido abalado, mesmo diante da morte, além de desamarrar hierarquias de classe e posição social. Em muitos sentidos, este exemplo traz uma mistura do poder renovador carregado pela religiosidade, ao mesmo tempo que as roupas de Leandro e Ada Cira nos remetem à colocação de Stallybrass (2008, p. 10):

E quando nossos pais, os nossos amigos e os nossos amantes morrem, as roupas ainda ficam lá, penduradas em seus armários, sustentando seus

---

<sup>25</sup> A esse respeito, ver Mauss (2003).

gestos ao mesmo tempo confortadores e aterradores, tocando os vivos com os mortos.

Uma das mais simbólicas peças da exposição é uma grande cruz confeccionada e trazida de Pernambuco à Trindade pelo senhor Pedro Guedes da Costa. Sua história é um exemplo da dedicação, historicidade e da capacidade dos *objetos* que adquirem uma aura sagrada, ou, como argumenta Godelier (2001), que estariam imbuídos de um “desejo de potência, de poder agir sobre o curso das coisas e colocá-las a serviço dos homens”.

Diagnosticado com trombose no pé esquerdo, o devoto prometeu que, se fosse curado, atravessaria o país a pé, e pagaria sua promessa trazendo a cruz até Trindade. E assim o fez. A grande cruz, com cerca de 50 kg, repousa na sala como uma espécie de testemunho silencioso do ato de fé do romeiro. Uma legenda descritiva parece instituir um valor simbólico ao sacrifício empreendido pelo devoto, que durante sete anos e seis meses empreendeu sua jornada.

Para o coordenador e para uma grande parte dos fiéis, um dos itens mais marcantes da exposição é uma pintura datada de 1914, feita a pedido de Jeronimo Borges, para retratar o seu salvamento após um ataque de onça ocorrido em Inhumas-GO. Segundo a história da pintura, o senhor Jeronimo haveria pedido ao Divino Pai Eterno que o salvasse quando o animal já estava prestes a matá-lo. Imediatamente, após o pedido, o animal teria saído de cima do fiel e atacado outro transeunte que estava próximo. O animal foi abatido e todos os anos, em agradecimento, o romeiro trazia a pele da onça durante sua romaria, como forma de agradecimento e de comprovação do milagre. Hoje, além da pintura, repousa ao seu lado a pele da fera abatida.

A concessão de graça e milagres parecem ser uma constante na fala dos devotos. Ocorre que a maciça presença do mundo religioso nos fiéis é também parte da formação destes como pessoas. A introdução desta religiosidade, por vezes, obedece a

círculos familiares que, com o tempo, vão reforçando as práticas dos cultos enquanto as crianças vão crescendo e amadurecendo. Dessa forma, o léxico cotidiano vai se apropriando de palavras aparentemente simples de serem pronunciadas, mas que carregam consigo um profundo significado religioso. Estes termos e palavras podem parecer eufemismos à primeira vista, mas fazem parte de uma carga emotiva, memorialística e religiosa dos indivíduos inseridos na cosmologia da fé ao Pai Eterno. É preciso crer, para assim testemunhar, ou vice-versa.

Situar a religiosidade dos fiéis como desprovidas de um sentido ritual e destituídas de uma aura sagrada é alijar a busca de sentidos e significados, as representações e as subjetividades diversas que emolduram a festa de Trindade, de uma forma geral; bem como não compreender o poder de reconstrução que emana da religião. Como nos ensina Lemos (2004, p. 129-142), “para um número muito grande de pessoas a religião oferece motivação para viver, ajuda a resolver problemas humanos sérios e dá respostas para muitas questões”.

## **Conclusão**

O Divino Pai Eterno é visto pelos fiéis como um concededor de graças e milagres, ou mesmo como um intermediário entre o céu e a terra. Tal papel mediador dos santos pode ser visualizado quando colhemos exemplos *in loco* da atuação do Pai Eterno, segundo seus fiéis. Vemos aqui a lógica defendida por Brown (1982), lembrando-nos que os santos atuavam em uma espécie de “canal de comunicação”, ou intermediários entre o céu e a terra, taumaturgos, fazendo uma mediação entre o sagrado e nós, profanos. A sala é uma parte importante deste “canal comunicativo”.

Submersas em uma cosmologia própria do imaginário religioso popular, as *coisas/objetos* da sala dos milagres são espelhos que refletem a intrincada malha tecida em torno das subjetividades, das esperanças, dos milagres, seus pertencimentos e toda a história que os interliga a seus antigos donos, expandindo-

se para os visitantes e fiéis do Divino Pai Eterno. Estão, portanto, inseridos em uma paisagem que não os reduz a simples objetos cuja significação seja reducionista, não esgotam seu sentido em uma simples intenção demonstrativa. São “provas”, coisas vividas e depositadas no santuário com um profundo sentimento que flutua entre dádiva e fé, simetrias próximas de nosso catolicismo popular, expressões estas distantes de hierarquias fixas e rígidas das burocracias ritualísticas eclesiásticas. Como nos mostra Macedo (2008, p. 12),

O catolicismo popular Brasileiro é intrinsecamente ligado a uma origem lusa, a qual já era sincrética e reconfigura tais características. Um catolicismo permeado com noções básicas e precárias da doutrina católica. Um catolicismo com vida própria, longe muitas vezes das diretrizes da metrópole e com poucos instruídos no evangelho. A imensidão do país e o número reduzido do clero se tornariam uma constante na história do Brasil.

As *coisas* da sala funcionam como importantes elos na manutenção de um magnetismo devocional, atuando diretamente na atração de romeiros e devotos, além de representarem uma bucólica e nostálgica emoção memorialística quando são itens conectados à vida do campo, como ferramentas agrícolas ou de lida com o gado, contextos profundamente enraizados no passado goiano ligado à agropecuária. Além do mais, o Divino Pai Eterno tem uma representação muito mais profunda que religiosa, tem por vezes uma encarnação familiar, como nos mostra Menezes (2011, p. 21) ao afirmar que:

O santo visto a partir de seus devotos, [...] torna-se também o amigo, o confidente, “aquele que me conhece melhor do que ninguém”, “o que me aconselha”, “o que me entende sem que seja preciso dizer nada”, “o que me concede graças sem que eu precise pedir”. Agrega-se à devoção sentimentos

que demonstram estar em jogo não apenas pedir, receber e retribuir ao santo, mas estabelecer vínculos que envolvem dimensões mais profundas.

Só podemos entender os múltiplos significados das *coisas* expostas na sala dos milagres — exercício este impossível de ser esgotado plenamente, tendo em vista as inúmeras subjetividades que situam a exposição de acordo com suas individualidades — se compreendermos que são parte inseparável de uma circularidade de sentidos e das representações em que a romaria, a fé e a própria carga religiosa do Divino Pai Eterno estão intimamente interligadas.

## Referências

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BROWN, Peter. *The cult of the saints*. Chicago: The Chicago University Press, 1982.

CARVALHO, José Jorge de. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. *Anthropológicas*, ano 14, v. 21, n. 1, p. 39-76, 2010.

GODELIER, Maurice. *O enigma do dom*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 25-44, jun. 2012.

KOSSOY, Bóris. *Fotografia & História*. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MACEDO, Emiliano Unzer. Religiosidade popular brasileira colonial: um retrato sincrético. *Ágora*, Vitória, n. 7, p. 1-20, 2008.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. In: \_\_\_\_\_. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MENEZES, Renata de Castro. A imagem sagrada na era da reprodutibilidade técnica: Sobre santinhos. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 17, n. 36, p. 43-65, dez. 2011.

REDE, Marcelo. História a partir das Coisas: Tendências Recentes nos Estudos de Cultura Material. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, São Paulo, v. 4, p. 265-282, 1996.

REINATO, Eduardo José. Imaginário religioso dos ex-votos nos vitrais da basílica de Trindade-GO. *História: Debates e Tendências*, Passo Fundo, v. 9, n. 2, p. 314-331, jul./dez. 2009.

SILVEIRA, Flávio Leonel A. da; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Por uma antropologia do objeto documental: entre a “a alma nas coisas” e a coisificação do objeto. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 37-50, jun. 2005.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

## PARTE 2

**III SEMINÁRIO DO NÚCLEO DE ESTUDOS DE ANTROPOLOGIA, PATRIMÔNIO, MEMÓRIA E EXPRESSÕES MUSEAIS (NEAP) / I SEMINÁRIO DO GRUPO DE ESTUDO E PESQUISA EM MUSEOLOGIA E INTERDISCIPLINARIDADE (GEMINTER) / I SEMINÁRIO DO INDUMENTA - DRESS AND TEXTILES STUDIES IN BRAZIL**

**PATRIMÔNIO CULTURAL E MUSEUS: FORMAÇÃO E PESQUISA EM PERSPECTIVA**



## APRESENTAÇÃO DOS ANAIS

O Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais (Neap) foi criado em 2009, por iniciativa de um grupo de professores e pesquisadores da área de Antropologia que exerciam atividades simultâneas na Faculdade de Ciências Sociais (FCS) e no Museu Antropológico (MA) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Ele está vinculado administrativamente à FCS, mas sediado no MA. Congrega professores pesquisadores, servidores e alunos interessados na temática do Patrimônio e dos Museus e têm, nesses seis anos de existência, realizado seminários, ciclos de conferência e palestras, além de inúmeras atividades acadêmicas, por meio de parcerias com outros núcleos de pesquisa e programas de pós-graduação da UFG e de outras universidades.

A sua criação se deveu à expressiva produção etnográfica e teórica no campo do patrimônio cultural e da memória entre antropólogos da UFG, a partir do início dos anos 2000. O volume dessas pesquisas sobre patrimônio cultural foi observado na proposta de criação do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS), que reconheceu a importância desses estudos, já conhecidos entre os interessados, e o posterior fortalecimento da linha de pesquisa Etnografia dos patrimônios, memórias, paisagens e cultura material, observado atualmente nas inúmeras orientações defendidas, seminários realizados e livros e artigos publicados.

Também por essa época houve a confluência de mais dois movimentos que considero significativos para atestar a robustez desse campo na recente produção antropológica local, tanto na

própria disciplina quanto nas interfaces com outras áreas das ciências humanas. Um deles foi a criação do curso de Museologia, por iniciativa de antropólogos vinculados à FCS e ao Museu Antropológico. O outro foi a constituição de um grupo de pesquisa voltado para estudos e ações relacionadas com o patrimônio cultural imaterial sediado no Museu Antropológico, que vem, desde 2007, trabalhando com mapeamento, inventário e salvaguarda desse patrimônio, principalmente por meio da submissão de projetos a editais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), estabelecendo uma sólida parceria entre as duas instituições.

Essas iniciativas se deveram à compreensão de que as questões patrimoniais e museológicas podem ser um bom lugar não só para pensar sobre preservação e musealização de bens culturais, mas também para a reflexão sobre a distribuição de poder que elas envolvem na complexa rede de transformações das sociedades na atualidade.

Congregar os pesquisadores voltados para a reflexão sobre o patrimônio cultural, a memória e os processos museais, juntamente com seus alunos e estagiários, é o que motivou a fundação desse núcleo de estudos que tem procurado promover o diálogo entre os interessados nessas temáticas, bem como com a sociedade, através da divulgação de suas atividades nos meios acadêmicos e também nas redes sociais.

Desde a sua criação, o Neap já realizou três seminários, contribuindo com a disseminação e o alargamento das análises antropológicas sobre a problemática do patrimônio, da memória e dos museus: o primeiro *Memória e sociabilidades*, em novembro de 2012, o segundo, *O trabalho da memória e processos de patrimonialização*, em setembro de 2014, e o terceiro, *Patrimônio cultural e museus: formação e pesquisa em perspectiva*, realizado em setembro de 2017.

Neste III Seminário Neap, I Seminário Geminter e I Seminário Indumenta, cujos Anais integram a segunda parte deste livro, inovamos ao nos associar a outros grupos da UFG, com fortes afinidades temáticas, o Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia e Interdisciplinaridade (Geminter) e o Indumenta - dress and textiles studies in Brazil, envidando esforços para a realização de um evento comum. Com isso, avançamos no trabalho coletivo – diante das dificuldades financeiras atuais que atravessam as universidades públicas brasileiras –, e principalmente na consolidação da natureza interdisciplinar e transversal do Neap. As comunicações apresentadas atestam o vigor do trânsito e a riqueza das trocas teóricas entre a antropologia, os processos museais, a memória e o patrimônio cultural.

Nei Clara de Lima  
Goiânia, 1º de dezembro de 2017.

## O GRUPO DE ESTUDO E PESQUISA EM MUSEOLOGIA E INTERDISCIPLINARIDADE (GEMINTER)

Manuelina Maria Duarte Cândido  
Camila Azevedo de Moraes Wichers

O Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia e Interdisciplinaridade (Geminter) surgiu em 2013, no curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Goiás (UFG). Sua origem está ligada ao projeto de pesquisa Museologia e Interdisciplinaridade coordenado pela professora Manuelina Duarte desde 2009.

O projeto de pesquisa Museologia e Interdisciplinaridade reúne e sistematiza ações/reflexões em torno desta temática pretendendo potencializar experiências e momentos de aprendizagem e produção científica em curso na UFG e parceiros do Curso de Museologia desta universidade. Nesse sentido, e buscando experiências práticas de aplicação e experimentação dos conceitos e dos procedimentos técnico-científicos e metodológicos da Museologia, nossa equipe se aproxima de projetos de criação e revitalização de museus, como a implantação do Museu do Alto Sertão da Bahia (Masb) e do Museu de Ciências da UFG.

Também pudemos, por meio da inserção de nossos integrantes em comissões organizadoras de eventos científicos de diversos campos, introduzir a problematização da participação da Museologia nas diferentes áreas que tangenciam os estudos do patrimônio cultural. Assim, estivemos na organização de congressos, seminários, encontros e simpósios de áreas como Arquitetura,

Artes, Antropologia, Arqueologia, História, Biblioteconomia, Direito, e mesmo das Ciências Naturais e Biológicas, sempre levantando a questão da inserção da Museologia e de suas especificidades em equipes interdisciplinares de trabalho em torno da questão do patrimônio.

Da mesma forma, fomentamos o debate sobre a interdisciplinaridade no próprio campo da Museologia, por meio da organização de eventos como IV Encontro Nacional de Estudantes de Museologia (Enemu), com tema Museologia e Interdisciplinaridade (2011), oferta de disciplinas com esta temática para o curso de Museologia, com vagas para alunos de outras áreas, oferta de minicursos e simpósios temáticos em eventos de áreas como Antropologia, Arqueologia e História, além de encampar, na Museologia, discussões, por exemplo, sobre Museus de Ciências e Museus de Arqueologia – vide a realização do II Seminário da Rede de Educadores de Museus em Goiás (REM-Goiás) como tema Educação, Museus e Ciências, e nossa inserção em contextos como a Rede de Museus e Acervos de Arqueologia e Etnologia (Remaae) e Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários.

A aproximação com outras redes e grupos de pesquisa inclui ainda o Grupo de Pesquisa Musealização da Arqueologia da Universidade de São Paulo, o Grupo Indumenta - dress and textiles studies in Brazil, a Rede LGBT de Memória e Museologia Social, o Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio Cultural, Memória e Expressões Museais (Neap), e a Rede de Educadores em Museus de Goiás (REM-Goiás).

Em 2013, o então projeto de pesquisa foi ampliado para o perfil de um Grupo de Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Entre as realizações mais proeminentes deste início de atuação como grupo, podemos mencionar a organização de um livro com tradução de um conjunto de textos do campo dos museus e do patrimônio do francês para o português, e a organização do I Seminário do Geminter,

cujos anais apresentamos a seguir. A publicação, organizada por Manuelina Duarte e Carolina Ruoso, com o apoio do Museu Antropológico da UFG e do Museu do Homem do Nordeste da Fundação Joaquim Nabuco, veio a público em 2015, pela editora Massangana. Intitulado *Museus e patrimônio: experiências e devires*, esse livro apresenta textos de Dominique Poulot, Hugues de Varine, Benoît de L'Estoile, Rosemarie Lucas e Thierry Bonnot, entre outros.

A partir de 2018, a meta é a internacionalização do Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia e Interdisciplinaridade (Geminter), especialmente a partir da realização de mais atividades em parceria com instituições estrangeiras como a Université de Liège (Bélgica), Université d'Artois (Arras, França), e Würzburg Universität (Alemanha), entre outras, além de aumentar o volume de publicações fora do Brasil e em línguas estrangeiras.

O grupo de pesquisa pretende dar continuidade e ampliar sua interlocução com reflexões e práticas comunitárias, compreendendo o campo da Museologia como espaço fértil para o diálogo entre diferentes epistemologias e ontologias, com especial atenção aos processos de musealização deflagrados a partir de comunidades indígenas, quilombolas, ribeirinhas e movimentos sociais. Questões relativas aos marcadores sociais da diferença, como raça, gênero e sexualidade, entre outros, e suas representações nos museus e patrimônios também compõem esse movimento, trazendo desafios e potencialidades ao fazer museológico.

Planejamos também realizar com regularidade, a cada dois anos, o Seminário do Geminter. Estão ainda previstos os lançamentos de alguns livros, especialmente *Pesquisa e Formação em Museologia no Brasil. Tendências nos cursos de graduação*, de Marcos Francisco Alves, mestre em História, pesquisa desenvolvida como Trabalho de Conclusão de Curso no bacharelado em Museologia da UFG e cuja publicação ocorrerá ainda em 2018.

Para Waldisa Rússio [entre 1970 e 1990] o museu se refere ao homem e à vida, e, para dar conta desta complexidade, precisa lançar mão do conhecimento integrado que a extrema especialização precisou separar. Por essa razão, encontramos uma enorme potencialidade para as pesquisas sobre Museologia e Interdisciplinaridade que este projeto irá contemplar.

Cabe, entretanto, diferenciar entre funções do museu, pesquisa em museu e pesquisa em Museologia. Para tal, propomos a adoção de uma pesquisa adjetivada, seja pesquisa básica ou pesquisa aplicada, para assim diferenciar estes dois fazeres afeitos aos museus, mas distintos nas áreas do conhecimento a que se associam.

O Geminter parte de premissas em que a Museologia é tida como disciplina aplicada voltada à transformação da realidade e da relação da sociedade com seu patrimônio. Propomos aos integrantes investigar as possibilidades e fronteiras no âmbito da Museologia e de suas relações interdisciplinares nos projetos em que eles se insiram, buscando sistematizar as vivências de caráter interdisciplinar presentes em sua realidade profissional e acadêmica, de forma a contribuir para delinear especificidades da Museologia nos diferentes contextos de intervenção.

Nas diversas inserções propostas pelo Grupo, nossos integrantes são estimulados a investigar as seguintes hipóteses:

- A Museologia é campo fértil para a discussão sobre interdisciplinaridade, conquanto ciência social aplicada, sempre em relação com disciplinas das chamadas áreas básicas dos museus e com conhecimentos disciplinares que modificam, aprofundam ou contribuem com a Museologia Geral e que são apropriados pela Museologia especial e pela Museologia Aplicada.

- Independentemente do modelo museológico, de uma instituição museológica ser mais ou menos tradicional, ela sempre deverá ter o amparo interdisciplinar, embora haja disciplinas mais reforçadas em diferentes modelos institucionais. Em todas elas a Museologia atua como elemento de mediação entre os di-

ferentes campos disciplinares e como motor da intervenção e de qualificação da relação entre a sociedade e seu patrimônio. Ou seja, experimentar diferentes processos e perceber o que há de comum neles permite avançar no delineamento das especificidades da Museologia diante de outros campos e, portanto, fortalecê-la como disciplina.

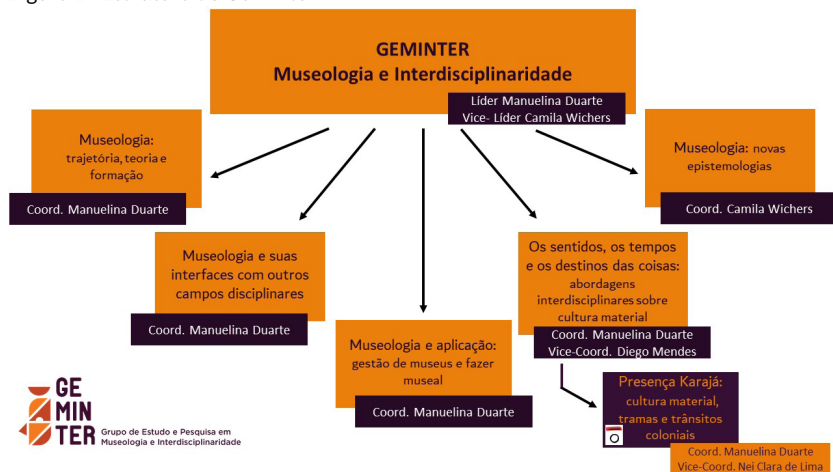
- Inserir a discussão sobre Museologia na formação de profissionais de outras áreas, bem como em publicações e eventos destinados a estas outras áreas, contribui para fortalecer o campo e estabelecer as especificidades do saber-fazer museológico em face das demais disciplinas.

As linhas de pesquisa do Geminter são:

- Museologia: trajetória, teoria e formação;
- Museologia e suas interfaces com outros campos disciplinares;
- Museologia e aplicação: gestão de museus e fazer museal;
- Os sentidos, os tempos e os destinos das coisas: abordagens interdisciplinares sobre cultura material;
- Museologia: novas epistemologias.



Figura 1 - Estrutura do Geminter



Fonte: Duarte Cândido, 2017

## O I SEMINÁRIO DO GEMINTER

De 19 a 21 de setembro de 2017, o Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia e Interdisciplinaridade (Geminter) realizou seu primeiro seminário, programação conjunta à Primavera dos Museus no Museu Antropológico da UFG, III Seminário do Neap e I Seminário do Indumenta.

Conforme a programação apresentada adiante, mais de uma dezena de integrantes apresentaram seus trabalhos, envolvendo temas como patrimônio das ciências naturais, memória LGBT, patrimônios etnográficos, instituições ligadas às artes, acervos de indumentária, tensões no campo do patrimônio cultural, formação no campo da Museologia, entre muitos outros.

## Participantes

### Participantes internos à UFG

#### Líderes do Grupo:

Dra. Manuelina Maria Duarte Cândido – Profa. de Museologia e do PPGAS da Faculdade de Ciências Sociais (FCS/UFG)

Dra. Camila Azevedo de Moraes Wichers – Profa. de Museologia e do PPGAS da FCS/UFG

#### Docentes

Nei Clara de Lima – Profa. Aposentada, em regime de voluntariado

Pablo Fabião Lisboa – Prof. de Museologia (FCS/UFG)

Rita Moraes de Andrade – Profa. da Faculdade de Artes Visuais (FAV/UFG)

Vânia Dolores Estevam de Oliveira – Profa. de Museologia (FCS/UFG)

Vera Regina Barbuy Wilhelm – Profa. de Museologia (FCS/UFG)

#### Técnicos

Ana Cristina de Menezes Santoro – Graduada em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestra em História Social pela UFRJ – Conservadora Museu Antropológico da UFG

Diego Teixeira Mendes – Graduado em Arqueologia pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO), mestre em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (USP). Técnico Arqueólogo – Museu Antropológico da UFG

Rosângela Barbosa Silva – Centro de Informação, Documentação e Arquivo (Cidarq/UFG) e doutoranda em Museologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Lisboa

#### Discentes

Aline Santos de Oliveira – Graduanda em Museologia (FCS/UFG)

Amanda Carlotti dos Santos – Técnica em Comunicação Visual, Técnica em Museologia e graduanda em Museologia (FCS/UFG)

Lucas de Souza Nonato – Graduando em Museologia (FCS/UFG)

Milena de Souza – Graduanda em Museologia (FCS/UFG)

Rejane de Lima Cordeiro – Graduanda em Museologia (FCS/UFG)

Thais Maia de Souza – Graduanda em Museologia (FCS/UFG)

Tony Willian Boita – Graduado em Museologia e mestrando em Antropologia no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social (PPGAS/FCS/UFG)

### Participantes externos

Aluane de Sá da Silva – Graduada em Comunicação Visual pela Faculdade de Artes Visuais (FAV/UFG) / Graduada em Museologia (FCS/UFG)

Ana Maria Barbosa do Nascimento – Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (UBA)

Andrea Dias Vial – Doutora em História Social (USP)

Aureli Alves de Alcântara – Mestre em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia (USP)

Bárbara Freire Ribeiro Rocha – Mestre em Artes, Patrimônio e Museologia pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) - Campus Ministro Reis Veloso

Carolina Ruoso – Doutora em História da Arte pela Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Professora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Cristina Paragó Musmanno – Mestre em Ciências Biológicas pelo Museu Nacional (MN/UFRRJ)

Cristina Rodrigues Holanda – Mestre em História Social pela Universidade federal do Ceará (UFC)

Ema Cláudia Ribeiro Pires – Doutora em Antropologia pelo Instituto Universitário de Lisboa e Profa. da Universidade de Évora

Fiorela Bugatti Isolan – Mestre em Museologia pela USP

Josiane Kunzler – Doutora em Museologia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Unirio)

Julia Mazzutti Bastian Solé – Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (UnB)

Karlla Kamylla Passos dos Santos – Graduada em Museologia (UFG) e mestranda em Divulgação Científica na Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz)

Lea Blezer Araujo – Mestre em Museologia (USP)

Lorena Mello Martins – Graduada em Museologia (UFG)

Luciana Conrado Martins – Doutora em Educação. Pesquisadora da PERCEBE – Pesquisa, consultoria e treinamento educacional e do Grupo de Estudos de Educação não Formal e Divulgação em Ciências (Geenf/Feusp)

Luis Felipe Pinheiro Peres de Santana – Graduação em Museologia (UFG)

Luzia Antônia de Paula Silva – Graduada em Museologia (UFG) e Mestre em Educação (DE/UFG)

Mana Marques Rosa – Graduada em Museologia (UFG) e Mestre em Antropologia Social (UFG)

Marcos Francisco Alves – Graduação em Museologia (UFG) e Mestre em História (UFG)

Michele Ferreira Martins – Mestre em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde, Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz)

Raísa de Sá Feitosa Cavalcante – Graduada em Artes Visuais (UFG)

Ricardo Braudes Coelho – Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PUC-GO)

Vanessa Ferreira de Almeida Resende – Graduada em Museologia (UFG)

## O GRUPO DE PESQUISA INDUMENTA: DRESS AND TEXTILES STUDIES IN BRAZIL

Rita Morais de Andrade

O Grupo de Pesquisa Indumenta: dress and textiles studies in Brazil, criado em 2016, é certificado pelo CNPq e vinculado à Universidade Federal de Goiás. Concentra-se em estudos interdisciplinares cujos principais objetos de pesquisa são roupas e tecidos, naquilo que estes podem revelar da vida social.

Os projetos do grupo são principalmente, mas não exclusivamente, baseados em perspectivas teórico-metodológicas que se aproximam dos estudos culturais, da cultura material e visual. Podem também se relacionar aos estudos de design e moda. Um dos objetivos importantes para o grupo é discutir indumentária e tecidos relativamente ao patrimônio social e cultural brasileiros. Estamos igualmente preocupados em ampliar o escopo dos estudos para incluir questões de interesse atual como as relacionadas à ética e estética, ecologia, arte, desigualdades sociais, desenvolvimento pessoal e espiritualidade. Há três linhas de pesquisa, a saber:

### **1. Histórias da indumentária e dos têxteis no Brasil.**

Nessa linha, os projetos de pesquisa contemplam a produção local, o consumo e a circulação social de objetos, as experiências transnacionais. Há um interesse particular pelos estudos interculturais a partir de análises visuais e materiais das roupas. O intercâmbio de comércio transatlântico, o colonialismo, a escravidão,

a indumentária e expressões culturais afro-brasileiras e indígenas, a roupa e a moda no contexto da vida cotidiana, são alguns dos temas abordados.

### **2. Indumentária, têxtil e patrimônio cultural no Brasil.**

Essa linha de pesquisa investiga roupas e tecidos no contexto do patrimônio cultural. Nosso objetivo principal é discutir o assunto em relação a e com base em coleções de museus, patrimônio cultural material e intangível. Museologia, cultura material e visual, arqueologia e antropologia, são algumas das bases teóricas para projetos de pesquisa nessa linha.

**3. Indumentária, têxteis e cultura visual no Brasil.** O objetivo principal dessa linha de pesquisa é investigar e discutir as imagens das roupas como um caminho para abordar questões sociais, políticas e culturais complexas. Design e arte são áreas de interesse da linha, mas estamos especialmente preocupados com os mais variados contextos da micropolítica, da vida ordinária e cotidiana de indivíduos e grupos.

O Grupo de Pesquisa é constituído por pesquisadores que atuam em diferentes áreas, a exemplo da Museologia, Antropologia, Arqueologia e História, e em cursos de graduação e em Programas de Pós-graduação no Brasil, Chile, Portugal, Estados Unidos, Inglaterra e Itália. Em 2017, realizamos o I Seminário do Indumenta, que reuniu seus pesquisadores e outros convidados num evento conjunto com o Núcleo de Estudos em Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais (Neap), e o Grupo de Estudo e Pesquisa Museologia e Interdisciplinaridade (Geminter), ambos da UFG<sup>26</sup>. Alguns desses trabalhos são apresentados neste livro. A partir deles, é possível compreender as escolhas temáticas e metodológicas que aproximam os pesquisadores, os quais pro-

---

<sup>26</sup> O evento, cujo tema geral foi Patrimônio Cultural e Museus: formação e pesquisa em perspectiva, aconteceu durante a Semana dos Museus, entre os dias 19 e 22 de setembro de 2017, no Museu Antropológico da UFG. Site do evento disponível em: <<https://neapnofacebook.wixsite.com/iiisneap>>. Mais informações sobre o Neap encontram-se disponíveis em: <<https://neap.cienciassociais.ufg.br/>>.

curam lidar com seus objetos considerando, em boa medida, os problemas sociais atuais.

# PROGRAMAÇÃO DO SEMINÁRIO

## 19 de setembro de 2017

### 14h às 17h30

Comunicações de pesquisa do Neap, Geminter e Indumenta

### 19h

Lançamento do livro

*Patrimônio Cultural da Saúde em Goiás*

Organizado por Cristina Moraes, Lena Castello Branco e Rildo Bento de Souza

### 19h30

Mesa-redonda Kanaxywe e o mundo das coisas Karajá

Coordenação da mesa:

Manuel Ferreira Lima Filho

Participações:

Pedro Augusto Santiago Henrique

Carolina Juliano Rodrigues da Costa

Rafael Santana Gonçalves de Andrade

## 20 de setembro de 2017

### 14h às 17h30

Comunicações de pesquisa do Neap, Geminter e Indumenta

### 19h

Mesa redonda Formação e pesquisa em Museologia e Patrimônio

Coordenação da mesa:

Rildo Bento de Souza

Marcos Alves

A pesquisa científica nos bacharelados em Museologia

Fiorela Bugatti

A formação em Museologia no cenário brasileiro: diálogos e reflexões entre graduação e pós-graduação.

Profa. Dra. Ema Pires (Universidade de Évora, Portugal)

A formação em Portugal nas áreas de Museologia e Patrimônio

## 21 de setembro de 2017

### 9h às 11h

Minicurso - Profa. Ema Pires (Universidade de Évora, Portugal)  
Indumentária e modos de vestir como objeto da pesquisa antropológica:  
perspectivas comparadas entre Europa e Ásia

### 14h às 17h30

Comunicações de pesquisa do Neap, Geminter e Indumenta.

### 19h

Conferência de encerramento  
Camilo Mello Vasconcellos (Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade  
de São Paulo –MAE/USP)  
A Museologia e a Universidade no contexto brasileiro: perfil e perspectivas  
de atuação

## 22 de setembro de 2017

### 14h

Oficina Memória de Acervos com participação da profa. Edna Luisa de Melo  
Taveira

# Comunicações coordenadas

## 19 de setembro

### 14h às 17h30

Sessão 1 - Miniauditório do Museu Antropológico do MA  
Coordenação da sessão: Profa. Dra. Vânia Dolores Estevam de Oliveira

Memórias LGBT em Cartas - Tony Willian Boita (Geminter)

Narrativas arqueológicas e museológicas sob rasura: olhares feministas  
e decoloniais para o contexto brasileiro - Camila A. de Moraes Wichers  
(Geminter / Neap)

Memórias LGBT no Museu de Favela - Tony Willian Boita (Geminter)

Documentação do patrimônio das ciências naturais: interdisciplinaridade  
na formação de museóloga(o)s a partir do estágio docência - Vânia Dolores  
Estevam de Oliveira (Geminter/Neap) e Josiane Kunzler (Geminter/Neap)



Diagnóstico para desenvolvimento de Plano Museológico: Ecomuseu Chapada Velha - Aluane de Sá da Silva (Geminter/Neap) e Ricardo Braudes Coelho (Geminter)

Mercado, museus, coleções e hegemonia de classes. Uma análise sobre a dinâmica das instituições culturais de elite na contemporaneidade, a partir dos casos de Inhotim (Brasil) e Saint Louis Art Museum (EUA) - Marina Roriz Rizzo Lousa da Cunha (Neap)

## 20 de setembro

### 14h às 17h30

Sessão 2 - Miniauditório do Museu Antropológico do MA  
Coordenação da sessão: Profa. Dra. Vera Regina Barbuy Wilhelm

Estudo dos fósseis como patrimônio em exposições museológicas: a interdisciplinaridade por um patrimônio integral - Josiane Kunzler (Geminter/Neap) e Deusana Maria Machado da Costa

Relações entre proteção de patrimônios e as construções de mitos e esquecimentos - Lucas de Souza Nonato (Geminter) e Karlla Kamylla Passos dos Santos (Geminter)

A tensão entre memória e história na Constituição Estadual de Goiás: o patrimônio cultural como área de conflito - Yussef Daibert Salomão de Campos (Neap)

Práticas museológicas em Instituições Artísticas - Lucas de Souza Nonato (Geminter)

Pensar os sentidos, os tempos e os destinos das coisas a partir das práticas da Comissão de Acervo do Museu Antropológico da UFG - Manuelina Maria Duarte Cândido (Neap/Geminter/Indumentaria)

Coleção de objetos do candomblé do Museu Antropológico da UFG - processo de elaboração do dossiê para submissão à Comissão de Acervo - Glen Ataides Araujo (Geminter)

## 21 de setembro

### 14h às 17h30

Sessão 1 - Miniauditório do Museu Antropológico do MA  
Coordenação da sessão Profa. Dra. Rita Morais de Andrade

Uniforme do Exército Brasileiro: estudo de caso baseado no dólma do Marechal Eduardo Artur Sócrates - João Pedro Damaceno Aguielo (Indumenta)

Os figurinos de Flávio de Carvalho para “Cangaceira” (1954) - Kárita Garcia Soares (Indumenta)

Tecelagem artesanal no Brasil: estudo inicial sobre a produção Kalunga – Alliny Maia Siqueira de Carvalho (Indumenta)

Trajes em museu: um estudo sobre recursos expográficos a partir de dois trajes expostos no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga - Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça (Indumenta/Geminter)

Cultura material xinguana: presença imagética, paisagem e artefatos Mônica Lima de Carvalho (Indumenta)

Vestires indígenas em bonecas Karajá: argumentos para uma história da indumentária no Brasil - Rita Morais de Andrade (Indumenta/Geminter/Neap)

Ação Educativa em Museus: experiências, perspectivas e projetos - Aline Santos de Oliveira (Geminter)

# COMUNICAÇÕES

## INDUMENTÁRIA INDÍGENA NO CONTEXTO DA HISTÓRIA DA INDUMENTÁRIA BRASILEIRA E DO PATRIMÔNIO NACIONAL<sup>27</sup>

Rita Morais de Andrade

Pensar em uma indumentária relativa a um país, a uma nação ou a um povo, implica dar contornos às formas de vestir que traduzam ou identificam essa nacionalidade ou cultura correspondente. Se há uma indumentária brasileira que não seja, por oposição ou contraste, uma indumentária japonesa ou uma indumentária chilena, com quais critérios examinamos suas especificidades quando a comparamos às outras? Para não naturalizar uma noção de indumentária brasileira, vamos admitir que lidar com um conceito de nacionalidade implica fazer reduções nem sempre adequadas do ponto de vista micropolítico. Assim, apesar do esforço para não reduzir tradições indumentárias indígenas à “roupa de índio”, não é ainda possível escrever uma história dessas tradições de forma a contemplar suficientemente suas variáveis, já que este é um campo de investigação bastante incipiente. De qualquer modo, é preciso começar a discutir esse tema.

Indumentária, no modo como a empregamos inicialmente neste trabalho, é o conjunto de artefatos que vestem o corpo. O conceito não está limitado ao vestuário (trajes e complementos de trajes), mas é aplicável também aos adornos corporais, inclusive

---

<sup>27</sup> Uma versão mais extensa deste trabalho foi publicada originalmente na Revista História: questões e debates (Andrade, 2017).

pinturas. Esse conceito amplo é particularmente vantajoso para compreender em sua diversidade os modos de vestir e, talvez, mais adequado para considerar indumentária por uma perspectiva antropológica, como cultura material que não deve ser compreendida dissociada da vida social, sob o risco de reificar equívocos históricos que serão discutidos à frente<sup>28</sup>.

Em relação às noções de nacionalidade, brasilidade e cultura brasileira, estas já foram e continuam a ser discutidas por cientistas sociais e não serão retomadas aqui. O interesse pelas “imagens do Brasil”, nas palavras de Renato Ortiz (2013), permanece como um sintoma da nossa experiência colonial. Essa visão de *imagens* sobre a *cultura e a história brasileira*, da qual compartilho, serve como um índice e pode ser útil para dar conta de algumas questões comuns aos brasileiros, sem esgotar suas variantes micropolíticas.

A ideia de uma “indumentária brasileira”, neste texto, portanto, vincula-se a esta ampla noção de *história e cultura brasileira*, visando identificar a diversidade estética e êmica que compõe esse tema, sem perder de vista os contornos históricos que a constituíram. Os critérios para relacionar essa composição são prioritariamente elencados a partir da diversidade populacional do Brasil em sua história, mas há muito que avançar nesses critérios. Faz sentido, a partir dessa premissa, estudar a “indumentária indígena brasileira”, que pode inicialmente ser compreendida como o conjunto de artefatos e imagens concretos e imaginários que vestem o corpo, entre estes estão trajes e seus complementos, pinturas corporais e máscaras de diversos tipos e materiais que sejam de tradições culturais indígenas (Figura 1).

Estudar indumentária indígena pode se dar a partir de uma diversidade de artefatos, como as bonecas Karajá, as ritxoko. Nessa fotografia (Figura 1), a boneca central, de muitas cabeças, mantém

---

<sup>28</sup> Discuto o estudo da indumentária como uma categoria antropológica em artigo publicado na revista *Musas*, do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), ver Andrade (2016). Sobre o tema da cultura material e sua relação com a vida social nos termos empregados neste artigo, consultei Miller (1998, 2007) e Latour (2005).

o padrão estético da indumentária karajá, como se pode observar nas outras duas bonecas que a acompanham nesta imagem. Os grafismos e as cores são características marcantes na identificação da tradição karajá de vestir.

Figura 1 - Bonecas *ritxoko*, Karajás



Fonte: Fotografia realizada na remontagem da exposição *Ritxoko: patrimônio do Brasil*, durante a 63ª Reunião da SBPC em Goiânia, na Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, em julho de 2011<sup>29</sup>. Fotógrafo Markus Garscha

Um dos caminhos para o estudo de indumentária é aquele que a insere no contexto do patrimônio material e imaterial da humanidade. A intangibilidade das ações corporais, incluindo-se aí a oralidade e o imaginário, é marco importante para estudos sobre indumentária brasileira, tanto quanto a materialidade. Neste trabalho, o foco está nos objetos musealizados que constituem,

---

<sup>29</sup> Originalmente, essa exposição foi realizada na Casa do Patrimônio, Iphan-Goiás, na cidade de Goiás, em junho de 2011, por ocasião do Festival Internacional de Cinema Ambiental (Fica). A curadoria é de Máira Torres (Iphan), Nei Clara de Lima, Telma Camargo e Rosani Leitão (Museu Antropológico). Informações gentilmente fornecidas por Nei Clara de Lima.

por norma ou intenção, o patrimônio cultural material e imaterial do país. Há uma quantidade considerável de artefatos indígenas brasileiros, incluindo indumentária, nos museus que são, aparentemente, pouco estudados, mas que estão ganhando crescente interesse da museologia brasileira<sup>30</sup>.

A orientação do Comitê de Indumentária do Conselho Internacional de Museus – Costume/Icom, no que se refere ao registro de indumentária em museus, é apoiar-se na simplificação do uso de termos especializados como um método eficaz de trabalho que atende à grande maioria dos museus associados. Conforme explicou Anne Buck, na introdução do guia de terminologia para acervos de indumentária (International Council of Museums; International Committee for the Museums and Collections of Costume, 1982, tradução nossa):

Na elaboração de terminologia dos itens de vestuário, trabalhamos sempre a partir dos próprios objetos e em sua relação com o corpo e não com nenhuma teoria da classificação que introduzia outros fatores. Os termos e seu agrupamento não levam em conta a função especial, mas a terminologia deve ser vista dentro do contexto da lista de informações básicas onde a função aparece como uma entrada separada, seguindo o nome do objeto. Então, o termo básico para vestido de banho [traje de banho] ou vestido de noiva é Vestido.

Esse método, pouco difundido nos museus brasileiros com acervos de indumentária, mostra-se um ponto de partida facilitador na pesquisa, quando é necessário proceder com a descrição dos objetos. Porém, conforme avançamos na identificação da indumentária indígena, percebemos a necessidade de avançar a partir dessa base internacional de terminologia. Talvez aqui esteja

---

<sup>30</sup> Dentre as publicações recentes sobre as coleções indígenas nos museus brasileiros, consultei Cury (2016).

uma contribuição ainda aberta que poderá ser dada à área a partir do estudo de coleções indígenas nos museus brasileiros.

Entender a indumentária como cultura material e a partir de uma perspectiva antropológica e como categoria histórica pode contribuir com a discussão a respeito da patrimonialização e musealização dos modos de vestir. Indumentária pode ser vista como algo que conecta pessoas em diferentes estratos (pessoal, coletiva, local, global) e dimensões (histórica, política, econômica) da vida social<sup>31</sup>. A materialidade das roupas torna visível alguns desses indicadores da dinâmica social, daí a contribuição que estudos baseados em objetos podem trazer à história como à antropologia.

A respeito da musealização e da patrimonialização da indumentária, há problemas específicos inicialmente discutidos em outros trabalhos (Andrade, 2016, Andrade; Root, 2011). Aqui, importa retomar a ideia de que as coleções nos museus não representam plenamente a diversidade cultural brasileira. Distante disso, há determinados grupos mais (e não melhor) representados nos museus, como os militares e os indígenas. Há ainda outras preferências temáticas para a indumentária nos museus, como a moda, especialmente, mas não exclusivamente, a feminina. Essas preferências estão alinhadas à visão antiga e anacrônica da história do Brasil no que diz respeito às divisões sociais entre os brasileiros, a saber: os índios, os brancos (militares e civis) e os negros (escravizados e libertos).

A composição das atuais coleções de indumentária em museus brasileiros pode auxiliar a dar contorno à concepção de “indumentária brasileira indígena”. A formação das coleções reflete estruturas e preferências políticas relativas à visão social e historicamente constituída, de modo que será preciso atuar com cautela na prescrição de modos de vestir a cada grupo brasileiro. Em outras palavras, assim como faz Eduardo Viveiros de Castro, quando

---

<sup>31</sup> José Reginaldo Gonçalves foi quem primeiro me fez refletir sobre indumentária brasileira como uma categoria antropológica. Dentre seus trabalhos publicados, destaco *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios* (2007).



usa o conceito de perspectivismo para estudar grupos indígenas (Castro, 2002; Sztutman, 2008), creio ser importante evitar reificar modelos mentais em que as intenções e interesses da pesquisadora (e com ela os seus marcos culturais) subjuguem aqueles que estão na condição de objetos ou sujeitos da investigação.

Assim, para o estudo da indumentária, interessa tanto, ou mais, conhecer as visões de mundo apenas indicadas nos objetos e que nos permitam refletir sobre as nossas próprias concepções naturalizadas. Para isso, não seria adequado realizar análises comparativas com vistas a categorizar, por exemplo, modos de vestir. Antes, seria necessário compreender se “modos de vestir” é conceito ou prática que possa ser traduzida ou encontrada naquele grupo. A literalidade dos objetos pode ser útil, talvez mesmo necessária, para dar chão à metodologia de pesquisa, mas não sem estar associada à sua opacidade<sup>32</sup>.

Partindo desse princípio, parece inadequado transferir às coleções indígenas dos museus brasileiros a capacidade de representatividade *integral* de modos de vestir indígenas, já que a própria concepção de “modos de vestir”, ou “indumentária”, pode não encontrar par nas diversas visões de mundo destes vários grupos. De modo que encontramos aqui um paradoxo e um desafio à metodologia de pesquisa para investigar a “indumentária indígena” e, conseqüentemente, a “indumentária brasileira”.

A antropóloga Els Lagrou (2009), que estudou a temática “arte indígena no Brasil”, apresenta uma análise a partir de sua pesquisa etnográfica que pode ser um modelo, ao menos inicial, para pensarmos num estudo de indumentária indígena que respeite o perspectivismo cultural. Nos trechos em que trata da produção de tecidos e indumentária — como redes, panos de vestir, perneiras, tornozelas e saias — por diferentes grupos étnicos indígenas brasileiros, a autora destaca que ocidental e a desses povos quanto

---

<sup>32</sup> Sobre a literalidade e a opacidade (ou o oculto), refiro trabalho de Alloa (2015) que esclarece o termo empregado aqui.

ao modo de situar a produção material na vida social. Há vários exemplos em seu trabalho e, apesar de algumas especificidades de grupos como os amazônicos, os desenhos realizados nos tecidos e nas pinturas corporais não são comumente uma representação literal da aparência das coisas. Os desenhos, como os grafismos, são um tipo de porta que dá acesso a outros mundos, chamados de sobrenaturais. Esses desenhos são indicações dos seres sobrenaturais ou de imagens invisíveis do mundo sobrenatural que sinalizam esses valores, mas que não os representam integralmente.

De forma que não seria suficiente criar um léxico visual indígena a que pudéssemos recorrer e associar a determinados valores sem correr riscos de perder parte significativa nesta tentativa de tradução. Certamente isso não diminui a relevância dos trabalhos etnográficos que são referência para estudo de artefatos indígenas e inestimável contribuição para a área de pesquisa (Motta, 2006; Ribeiro, 1989). Contudo, há outras ações corporais envolvidas na produção de desenhos e objetos, como trajes e adornos, por esses grupos indígenas que não são redutíveis ao que é material e visível, como demonstrado em trabalho sobre o grafismo karajá (Lima Filho, 2012). Há cantos e canções, gestos e um imaginário que não acompanham ou não estão presentes visualmente nos artefatos, inclusive na indumentária. Seria, portanto, inadequado proceder a uma análise descritiva dos trajes, por exemplo, e crer que do visível extraímos a estética verdadeira, uma “alma indígena”. O que está visível é, senão, muitas vezes, uma marca indicativa de algum valor que não está integralmente expresso nos desenhos, mas sutilmente indicado neles, conforme venho insistindo neste texto em relação à opacidade na literalidade.

A corporeidade é um aspecto da tradição cultural indígena brasileira que precisa ser considerado quando arte e artefato são estudados. Assim como Els Lagrou (2009) demonstrou que arte e artefato (ou arte e artesanato) são conceitos inseparáveis, ou talvez mesmo intraduzíveis para a produção indígena, Oli-

veira (2015) entende essa divisão binária como algo superado, chamando a atenção para a necessidade de evitarmos falar da produção material indígena como um aspecto fundamentalmente funcional (Lagrou, 2009; Oliveira, 2015). Assim, deveríamos evitar, para trazer a ideia ao nosso campo de investigação, reduzir a indumentária indígena feminina à descrição literal dos artefatos como tanga, colares de miçangas e brincos de plumas. Este tipo de descrição está mais alinhado com um modelo de pensamento que categoriza para generalizar, reduzindo os modos de vestir ao uso funcional e ao apelo visual que encerram em determinadas matrizes de imagem o que é ser “índia”. Melhor opção parece estar na perspectiva antropológica de tradição, que nos levaria a adotar uma concepção de tradição indígena para a indumentária, relacionando objetificação e imaginação<sup>33</sup>.

O caminho alternativo, acompanhando este pensamento antropológico com o qual concordo, seria desenvolver uma sensibilidade para as sutilezas nem sempre visíveis na produção material. Parte dessa produção resulta em artefatos/arte visíveis e que podem ser classificados em algum tipo de linguagem, a partir de um vocabulário controlado. Isto pode ser útil para um início de conversa, para identificarmos repetições, alterações; e em análises comparativas esses dados podem ser de grande auxílio. Para além disso, porém, se a história deve ir além da narrativa ou descrição dos fatos, gostaríamos de entender, ou buscar entender, o processo. Para estudar o processo, no caso da indumentária indígena, teremos que relacioná-la a um modo próprio de conceber e vivenciar o mundo. Parece inescapável aceitar, portanto, que por mais que os museus busquem coletar e formar coleções bastante completas de indumentária indígena, esses artefatos não são a indumentária, senão uma visão ou dimensão relativamente parcial dela.

---

<sup>33</sup> Nessa concepção, tradição é um mecanismo mutante, mas não historicamente estável. Ver verbete “tradição” em Silva (2010).

Estudar o tema “indumentária indígena” me parece, então, uma maneira profícua de refletir sobre a construção de uma história da indumentária brasileira, já que apresenta a oportunidade de discutir a alteridade em meio à grande diversidade cultural que estamos habituados a relacionar ao Brasil.

## Considerações finais

O interesse político e social pelas populações indígenas brasileiras tem se destacado nos últimos anos. Há marcos na legislação brasileira, como na Constituição de 1988, que procuram orientar soluções a problemas históricos relativos à cultura e terras indígenas no país. Os tradicionais mecanismos de coleta de dados populacionais buscam desenhar novas formas de inclusão da ancestralidade indígena ao censo. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) incluiu a “raça indígena” no censo demográfico a partir de 1991, mas somente em 2010 foi criada a possibilidade de autodeclaração da etnia e língua não apenas para os habitantes das terras demarcadas pelo governo como sendo indígenas, mas também fora delas<sup>34</sup>.

Além dos medidores populacionais e legislativos, o interesse crescente pelas questões indígenas é percebido pelo aumento de publicações acadêmicas e de ampla divulgação, como acontece notadamente em periódicos digitais a exemplo do jornal *Nexo* e da revista *Pesquisa Fapesp*<sup>35</sup>. O estudo da indumentária brasileira, nesse caso a indígena, relaciona-se estreitamente com este contexto de interesses renovados pelas populações e culturas in-

---

<sup>34</sup> Dados disponíveis em: <<http://indigenas.ibge.gov.br/estudos-especiais-3/o-brasil-indigena>>. Acesso em: 28 mar. 2017.

<sup>35</sup> Entre os textos de divulgação de pesquisa científica relacionadas ao tema indígena no Brasil, recomendo fortemente o acesso ao webdocumentário sobre a história da Amazônia publicada na revista *Pesquisa Fapesp* em março de 2017. Disponível em: <<http://revistapesquisa.fapesp.br/webdoc/amazonia/index.html>>. Acesso em: 25 abr. 2017. Já o *Nexo* está disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/>>.

dígenas e pode ser um caminho para refletir sobre a sua presença nos museus.

Registros do patrimônio cultural indígena são igualmente recentes. As bonecas de cerâmica Karajá são apenas o 25º bem registrado no país como patrimônio cultural imaterial brasileiro, o que foi realizado doze anos depois do primeiro registro no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan (Lima et al., 2011). Além disso, a maior parte da literatura relativa a esse patrimônio, com algumas exceções como os trabalhos mais antigos de Berta Ribeiro e Manuela Carneiro da Cunha, foi publicada nos últimos vinte anos, com uma concentração maior nos últimos dez a cinco anos. Já as publicações sobre indumentária indígena em outros países da América Latina, como a do México, indicam um novíssimo olhar sobre o tema e uma oportunidade de desenvolvimento desse campo no Brasil.

Para uma história da indumentária, acredito, importa investigar a função social dos trajes, discuti-los em face das questões importantes para a vida social atual; destacar particularidades que ajudem a ampliar o conhecimento do todo; reconhecer as deficiências e as forças do campo de pesquisa; considerar os contextos e situar a indumentária relativamente ao estudo da cultura, sem proceder, com isso, a um estudo anacrônico e reducionista. Inserir a indumentária no conjunto dos documentos da pesquisa é reconhecer que a vida social e a cultura podem ser estudadas também a partir dos modos de vestir. Para isso, entretanto, é preciso entender indumentária como um conceito amplificado, que inclui os artefatos e os processos.

## **Agradecimentos**

A autora agradece às organizadoras desse livro, ao grupo de pesquisadoras que integram o Projeto Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais da Universidade Federal de Goiás, em especial as Profas. Dras. Manuelina Maria Duarte

Cândido e Nei Clara de Lima pelos comentários sobre a versão inicial desse texto, ao fotógrafo Markus Garscha, que gentilmente autorizou a reprodução de uma fotografia sua (Figura 1), aos funcionários do Museu Antropológico da UFG, as Profas. Dra. Maria do Carmo T. Rainho e Maria Claudia Bonadio, pela edição da versão completa desse texto publicado no dossiê organizado por elas na revista *História: debates e questões* (v. 65, n. 2, 2017).

## Referências

ALLOA, Emmanuel. Entre a transparência e a opacidade: o que a imagem dá a pensar. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 7-22.

ANDRADE, Rita Morais de. Vestires indígenas em bonecas Karajá: argumentos para uma história. *História: Questões & Debates*, Curitiba, v. 65, n. 2, p. 197-222, jul./dez. 2017. Disponível em <<https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/55395/33519>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

ANDRADE, Rita Morais de. Indumentária nos museus brasileiros: a invisibilidade das coleções. *Musas*, Revista brasileira de museus e museologia, n. 7, p. 10-31, 2016.

ANDRADE, Rita Morais de; ROOT, Regina A. Brazilian Dress Body and Culture. In: EICHER, Joanne B.; SCHEVILL, Margot Blum (eds.). *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion*. Vol. 2. Oxford: Berg, 2011. p. 421-425.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem* e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS; INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE MUSEUMS AND COLLECTIONS OF COSTUME. Introduction. In: \_\_\_\_\_. *Vocabulary of Basic Terms for Cataloguing Costume*. Munique: Icom - International Committee for the Museums and Collections of Costume, 1982. Disponível em: <[http://old.collectionstrust.org.uk/assets/thesaurus\\_icombts/vbt\\_ie.htm](http://old.collectionstrust.org.uk/assets/thesaurus_icombts/vbt_ie.htm)>. Acesso em: 2 abr. 2017.

CURY, Marília Xavier (Org.). *Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate*. São Paulo: Secretaria da Cultura; Acam Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia-USP, 2016. Disponível em: <<http://www.livrosabertos>.

sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/download/86/74/359-1?inline=1>. Acesso em: 20 fev. 2017.

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

LAGROU, Els. *Arte Indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

LATOUR, Bruno. Third Source of Uncertainty: Objects too Have Agency. In: \_\_\_\_\_. *Reassembling the social: an introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press, 2005. p. 63-86. Disponível em: <[http://www.dss-edit.com/plu/Latour\\_Reassembling.pdf](http://www.dss-edit.com/plu/Latour_Reassembling.pdf)>. Acesso em: 10 abr. 2017.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira; SILVA, Telma Camargo da. A arte de saber fazer grafismo nas bonecas Karajá. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, v. 18, n. 38, p. 45-74, dez. 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v18n38/03.pdf>>. Acesso em: 2 abr. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832012000200003>.

LIMA, Nei Clara de et al. *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia*. Dossiê Descritivo do modo de fazer ritxoko. Goiânia: Museu Antropológico; Universidade Federal de Goiás; Iphan, 2011

MOTTA, Dilza Fonseca da. *Tesouro de cultura material dos índios no Brasil*. Rio de Janeiro: Museu do Índio: Funai, 2006.

MILLER, Daniel (Ed.). Introduction. In: \_\_\_\_\_. *Why somethings matter*. Londres: University College London Press, 1998. p. 3-24.

MILLER, Daniel. Artefacts and the meaning of things. In: KNELL, Simon J. *Museums in the Material World*. New York: Routledge, 2007. p. 166-186.

OLIVEIRA, Oseias de. Jeroky Mbaekua: aspectos da etnoarte indígena. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, Rio Grande, v. 4, n. 8, p. 358-368, jun. 2015. Disponível em: <<https://www.rbhcs.com/rbhcs/article/viewFile/144/138>>. Acesso em: 3 mar. 2017.

ORTIZ, Renato. Imagens do Brasil. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 28, n. 3, p. 609-633, set./dez. 2013.

RIBEIRO, Berta Gleizer. *Arte indígena, linguagem visual*. São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1989.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2010. p. 405-408.

SZTUTMAN, Renato (Org.). *Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008. (Col. Encontros)



## **A TENSÃO ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA NA CONSTITUIÇÃO ESTADUAL DE GOIÁS: O PATRIMÔNIO CULTURAL COMO ÁREA DE CONFLITO**

Yussef Daibert Salomão de Campos

### **Os problemas do projeto**

O processo constituinte deve ser observado como um processo dialético entre forças opostas, representadas nas cartas estadual e federal por uma diversidade de atores. Esse ponto de vista é notado a partir da leitura de Pilatti (2008), que desenvolveu um trabalho relevante ao apresentar um verdadeiro fluxograma das atividades constituintes e da organização das comissões e sub-comissões da Assembleia Nacional de 1987-88. Tal fluxograma nos permite identificar os sujeitos envolvidos nos debates sobre patrimônio, os quais se refletiram nas redações de cartas constitucionais estaduais, cujo curto prazo (até 1989) para a publicação e promulgação gerou, muitas vezes, a repetição de ideias apresentadas na carta federal.

A partir desse estudo, poderão ser compreendidas a dimensão cultural da política e a forma pela qual se construiu uma política cultural, bem como identificada a visão de cultura e patrimônio apropriada pelos agentes presentes na constituinte que elaborou a Constituição de Goiás, como o foi na federal.

Indago: quais foram os atores, sociais e políticos, envolvidos no processo de elaboração das determinações constitucionais de

preservação do patrimônio cultural, na esfera estadual? Quais movimentos sociais foram marcantes nesse momento Constituinte?

Essas construções conceituais poderão pautar as discussões provocadas por esse projeto, mostrando se e como a Constituição goiana de 1989 permitiu a fortificação de uma identidade local, através de diretrizes nascidas de elaborações políticas e sociais. Os conflitos nem sempre serão evidentes, explícitos, mas as negociações sobre os reflexos de reconhecimento de culturas até então marginalizadas pelo ordenamento jurídico, seja brasileiro ou goiano, ensejarão batalhas, sobretudo políticas, econômicas e financeiras.

Adiante que a identidade social pela formação de um patrimônio não é mais aquela que intentava a legitimação do Estado-nação. Agora, a busca é pela legitimação da diversidade, intensificada pelas constituições estaduais, fruto da avocação da admissão de expressões culturais até então não atendidas pela norma jurídica, num contexto globalizante. Entre a tensão da implementação de uma cultura global e a resistência das culturas locais, as manifestações, os saberes, os ofícios integrantes de um patrimônio cultural que extrapola as barreiras da pedra e cal ou sucumbirão ou se fortalecerão, necessitando, para sua sobrevivência, de amparo jurídico e legitimação constitucional. “Os processos de globalização efetivamente transformam a figuração da memória nacional” (Huyssen, 2014, p. 185). É a identidade marcada pela diferença. Ensina Ferreira (2011b, p. 34) que “a busca patrimonial contemporânea reveste-se de engajamentos coletivos, embates e sensibilidades”. É o que Vásquez (2001) nomeia de metamorfose da memória como representação da ação social.

Portanto, o projeto em desenvolvimento (e por isso, aqui, são apresentados problema, hipóteses e objetivos, contudo sem conclusões) investiga o debate cultural que perpassou o patrimônio na recente década das constituições no Brasil, momento que marcou a introdução de um instrumento indispensável para

a reabertura política e a (re)afirmação da democracia em nosso país – a Constituição Federal –, e como isso se refletiu na redação do corpo constitucional goiano, em 1989, em especial no que toca às manifestações culturais indígenas e afro-brasileiras.

Assim, esta pesquisa, em desenvolvimento na Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás (FH-UFG) e no Programa de Pós-graduação em História (PPG-UFG), vem tentando identificar e apontar os textos normativos constitucionais sobre o patrimônio cultural, federal e goiano, e os horizontes de expectativas gerados para as culturas marginalizadas pelas políticas públicas até então na formação dos patrimônios culturais. Além disso, busca apresentar de forma panorâmica o patrimônio cultural goiano à luz da constituição estadual; comparar os textos federal e estadual; analisar as omissões deixadas por ambas; e identificar o patrimônio cultural como área de disputas locais.

A partir da ideia de que o documento é um vestígio (Bloch, 2001), a Constituição será interpretada não como um dado rígido, mas como um material a ser interrogado e interpretado, através da análise de sua elaboração e do estudo sobre seus atores políticos e sociais. Observaremos que o patrimônio cultural é uma seara formada por uma miríade de identidades (Poulot, 2009), minada por campos de conflitos e interesses econômicos, políticos e simbólicos, inerentes ao próprio patrimônio (Canclini, 1994; Lowenthal, 1998, 2005). Tais identidades, que constituem o campo patrimonial, são constituídas por sentimentos de coesão protonacional (Hobsbawm, 2008) que, em conjunto, fundamentam o surgimento de comunidades imaginadas (Anderson, 2008; Hall, 2006;). Essas construções conceituais poderão pautar a elaboração da apresentação do presente projeto, mostrando como a Constituição de 1988 e a Carta goiana permitiram a fortificação de uma identidade nacional em detrimento das diversidades locais, através de diretrizes nascidas de elaborações políticas e sociais.

É preciso salientar que conceitos como patrimônio e identidade são categorias discursivas construídas. De acordo com Tilley (2006), são criações recentes, influenciadas pela globalização, advindas das novas relações imperiais, como visto, numa tentativa de erigir identidades e culturas globalizantes, marcadas pela conseqüente tensão proveniente da intenção de sobrevida das manifestações locais desprovidas das conveniências da onda global de patrimônios da humanidade ou de bens culturais globais. O patrimônio manipula identidades, que são alcançadas e não mais atribuídas, afirma o mesmo autor. Inicialmente pela homogeneização, hoje pela diversidade (ainda que numa homogeneização não problematizada, verificada em apelos a diversidades não esclarecidas), ao menos no Brasil.

O declínio do significado de Estado-nação pasteurizador, que tinha nos monumentos públicos (e no patrimônio cultural material em geral) uma metonímia sua (Tilley, 2006), possibilitou o (res)urgimento de outras formas de identidade coletiva, sejam étnicas, religiosas etc. (Tilley, 2006), que buscam seu reconhecimento, entre outros modos, através da salvaguarda de seus patrimônios culturais. Sobre a apropriação do patrimônio e sua relação com a identidade coletiva, Canclini (1994, p. 93) enuncia que:

Se é verdade que o patrimônio serve para unificar as nações, as desigualdades na sua formação e apropriação exigem que o estude, também, como espaço de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos.

As práticas patrimoniais visam restaurar o passado no presente para projetar possibilidades em um futuro desejável (Tilley, 2006), realizadas por agentes e atores do presente, de acordo com suas necessidades (Weiss, 2007; Lowenthal, 2005), seja através das políticas públicas, seja através da elaboração de uma Carta constitucional nacional ou estadual. A configuração estipulada na Assembleia Nacional Constituinte (ANC), a fim de patrimonializar

a cultura brasileira, passou, de forma determinante, veremos, por reivindicações e por mediações. Mas e a de Goiás? O uso da Assembleia Constituinte pode ser visto como meio de construção de identidades e memórias, a partir de tentativas de conciliação entre conflitos pelo poder; conflitos sobre qual identidade reconhecer e qual passado construir.

Não será redundante afirmar que o patrimônio (como representação da identidade) é, portanto, um campo de disputas; e essas se apresentam nas dicotomias ‘memória e esquecimento’, ‘preservação e destruição’, ‘identidade e diferença’, visto que as práticas políticas patrimoniais se apropriam de objetos patrimonializáveis em detrimento de outros. Para Lucas (2003, p. 20), “fragmentação e coesão”; para Lowenthal (2011, p. XV), “celebração ou rejeição”, “perdas e ganhos” (Lowenthal, 2011, p. 399). O patrimônio cultural é uma seara de batalhas: “o conflito é endêmico ao patrimônio” (Lowenthal, 1998, p. 234); o patrimônio é “espaço de disputa econômica, política e simbólica” (Canclini, 1994, p. 100).

Partamos para a lei como instituição de poder. O Estado se utiliza da lei tanto para erigir um sentimento de identidade nacional, como para permitir o fortalecimento de identidades locais, ao reconhecer algumas e olvidar tantas. A forma de elaboração e os agentes (sociais e políticos) responsáveis por tal diretriz constitucional goiana, contudo, continua desconhecida ou inexplorada.

Dessa forma, a lei (seja através da Constituição Federal, estadual, ou das leis dela dependentes) atua de forma a criar uma ligação virtual entre aqueles que são classificados em etnias ou raças, que convivem em um território previamente traçado e que compartilham de um passado comum. Para este trabalho, no qual diversidade e identidade farão parte da análise, será necessário partir do “pluralismo cultural como princípio jurídico e político” (Lucas, 2003, p.18), nesse amálgama social brasileiro e goiano, que pleiteava, na década de 1980, uma democracia pluralista que começasse por reconhecer, e não negar, “o caráter multicultural de

nossas sociedades” (Lucas, 2003, p. 53). É o Estado que manipula essas etnias, esse território e esse passado. E o faz através da lei, “com consequências jurídicas e políticas” (Lucas, 2003, p. 54), como nas Constituintes.

Conforme Poulot (2009, p. 32), o patrimônio é um “caleidoscópio de identidades”. Através da ação legiferante, o Estado cria massas de grupos identificáveis entre si, ao determinar mecanismos de gestão de patrimônios culturais que representaram coletividades que não podem se (re)conhecer pelo simples contato individual. Elege os patrimônios a serem preservados e determina como tais bens culturais, ao serem geridos e promovidos nos ditames da lei, refletirão e atenderão às necessidades daqueles que reivindicam um lugar ao sol.

Poderemos ver, então, que as eleições feitas sobre o que se deve preservar (logo o que se deve esquecer) serão marcadas por contendas políticas e sociais, simbolizadoras de conflitos entre identidades coletivas diversas e representantes de comunidades distintas, sejam elas locais ou globais. Serão as identidades espelhadas nas nuances material e imaterial do patrimônio cultural brasileiro que o apontarão como área de reivindicações por reconhecimento, através da referência cultural, que resultam em elaboração de normas, bem como em políticas públicas de preservação e salvaguarda.

## **Métodos, metodologia e hipóteses**

Além de revisão bibliográfica, com a finalidade de fundamentar a pesquisa e a análise de procedimentos normativos (e suas elaborações) legitimadores da preservação do patrimônio cultural, pretende-se estudar documentos e arquivos do processo constituinte goiano, para identificar atores e relacionar, em cada um deles, as manifestações sociais no reconhecimento de suas culturas (dentro do patrimônio cultural), a fim de entender quais imagens foram espelhadas no texto constitucional final, impres-

cindível para personalizar discursos e demandas, assim como entender o jogo político de disputas em torno do patrimônio cultural e suas imbricações.

Os arquivos da Assembleia Legislativa mostram-se como importante instrumento e fonte de pesquisa documental. Serão buscadas ainda, nos arquivos do Congresso Estadual e em hemerotecas, referências de notícias veiculadas na imprensa brasileira sobre a Assembleia Constituinte e a indexação de artigos assinados nos jornais locais e nacionais.

Esse projeto trata do patrimônio cultural como matéria inserida no corpo constitucional da Carta Federal de 1988 e da Estadual de 1989. O objetivo é identificar os atores envolvidos, as discussões diretas e transversais que se apropriaram do tema durante o processo Constituinte mais recente da história do país e do estado. É também objetivo entender os meandros que levaram à redação final do que hoje conhecemos como art. 216, o mais importante da Constituição da República no que concerne à conceituação do patrimônio e a designação das formas de preservação e proteção, e sua relação com o art. 163 da Constituição Estadual, entre outros. Pretende-se ainda destacar alguns conflitos que tangenciaram a discussão, em que, quando o tema foi diretamente debatido, a tendência foi a de conciliação como resultado das tratativas entre as partes envolvidas.

A Constituição Estadual, como ambiência política, tem sido por mim perscrutada, no que se refere ao patrimônio, para revelar que a demanda por reconhecimento de culturas, identidades e memórias será considerada; todavia, a perspectiva econômica acerca da propriedade da terra, por parte de grupos indígenas e de negros, marginalizados nas políticas públicas de então, foi encarada como assunto de menor relevância, em uma nítida contenção de conflitos, por um lado, e atendimento a anseios de forças políticas incisivas, de outro.

## Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRASIL, *Constituição da República Federativa do Brasil*. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br/sf/legislacao/const/>>. Acesso em: nov. 2015.

CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. *Revista do IPHAN*, Brasília, n. 23, p. 94-115, 1994.

FERREIRA, Lúcio Menezes. Patrimônio, pós-colonialismo e repatriação. *Ponta de lança: revista eletrônica de história, memória e cultura*, ano 1, v. 1, n. 2, p. 37-62, 2008. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/pontadelanca/article/view/3147/2763>>. Acesso em : nov. 2015.

GOIÁS. *Constituição Estadual*. Disponível em: <[http://www.gabinetecivil.goias.gov.br/constituicoes/constituicao\\_1988.htm](http://www.gabinetecivil.goias.gov.br/constituicoes/constituicao_1988.htm)>. Acesso em: nov. 2015.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

Hall, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2009.

HOBSBAWM, Eric J. Etnia e nacionalismo na Europa de hoje. In: BALAKRISHNAN, Gopal (Org.) *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

BALAKRISHNAN, Gopal. *Nações e nacionalismos desde 1780*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HOBSBAWM, Eric J.; RANGER, Terence O. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014.



INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. *Coletânea de leis sobre preservação do patrimônio*. Rio de Janeiro: Iphan, 2006.

LOWENTHAL, David. *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal, 1998.

LOWENTHAL, David. Why sanctions Seldom work: reflections on cultural property nationalism. *International Journal of Cultural Property*, n. 12, p. 393-423, 2005.

LUCAS, Javier de. *Globalización e identidades*. Barcelona: Cataluña Hoy, 2003.

PILATTI, Adriano. *A Constituinte de 1987-1988: progressistas, conservadores, ordem econômica e regras do jogo*. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2008.

POULOT, Dominique. Um ecossistema do patrimônio. In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de et al. (Orgs.). *Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 26-43.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente. Séculos XVIII – XXI*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

TILLEY, Christopher. Identity, place, landscape and heritage. *Journal of Material Culture*, v. 11, n. 1/2, p. 7-32, 2006.

WEISS, Lindsay. Heritage-Making and Political Identity. *Journal of Social Archaeology*, v. 7, n. 3, p. 413-431, 2007.

## RELAÇÕES ENTRE PROTEÇÃO DE PATRIMÔNIOS E AS CONSTRUÇÕES DE MITOS E ESQUECIMENTOS

Karlla Kamylla Passos dos Santos

As políticas de patrimônio, que são de reconhecimento, celebram identidades e simultaneamente resistências, já que os atos políticos do Estado são verticais, de cima para baixo (Weiss, 2007), dissimulando identidades locais e as reivindicações das bases comunitárias, que fluem de baixo para cima (Magalhães, 1985; Weiss, 2007). Tais políticas possuem ainda caráter destruidor e opressor da memória coletiva nacional, são objetos de pesquisa escolhidos, de preferência onde há conflito e competição entre memórias concorrentes (Pollak, 1989). Pressupõem “dominação e privilégio de uma concepção de tempo sobre outras, pressupõe conflitos, disputas e um jogo de ganhos e perdas. [...] Para fazer lembrar, é também preciso fazer esquecer.” (Abreu, 2007, p. 3).

São muitas as classificações e conceitos de patrimônio. Para Carvalho e Scheiner (2011), o patrimônio está ligado às percepções de tempo, espaço, matéria e movimento das diferentes culturas. As autoras também mencionam que “O patrimônio é entendido como um conjunto de valores essenciais a constituição e manutenção da identidade de cada grupo social. Sendo também, fluido pelas modificações no tempo e espaço” (Carvalho; Scheiner, 2011, p. 449). Regina Abreu comenta sobre o início da noção de patrimônio:

A emergência da noção de Patrimônio foi lenta e gradual. A partir de várias revoluções, desencadeia uma mobilização salvacionista de bens considerados imprescindíveis. As destruições de bens artísticos são vistas como um crime contra o povo. As nações passam a construir e inventar seus patrimônios: bibliotecas, museus, monumentos, obras de arte e todo um acervo capaz de expressá-las. (Abreu, 2007, p. 267).

É com a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em 1945, que a preservação do patrimônio se efetiva. Antes, no Brasil, havia sido criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), em 1937, hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Rodrigo Mello Franco de Andrade participou da criação do Sphan, que instituiu o tombamento com o intuito de conter demolições de edifícios públicos e privados. Ao longo dos anos, o Iphan perdeu a força, em virtude de várias questões políticas, mas muitos ainda o veem como importante para a proteção de bens tombados e no enfrentamento da especulação imobiliária. Abreu, também coloca que,

Com a UNESCO, se pluralizou as noções de manifestação cultural, entendendo que arte também é uma manifestação. Em 1979, o artista Aloísio Magalhães, assumiu a direção do IPHAN, tendo a proposta de unir antropologia, arte e patrimônio. O discurso de Aloísio Magalhães diferenciava de outros, não enfatizando o passado como fonte privilegiada. O passado devia ser levado em conta apenas na medida em que tornava possível a continuidade deste processo. A introdução do conceito antropológico de cultura veio trazer novos elementos aos debates. (2007, p. 267).

## Metodologia

O tema patrimônio está presente, no Brasil, em duas constituições: a primeira, de 1934, que menciona, em seu art. 10, a necessidade de a União proteger as belezas naturais e monumentos de valor histórico e artístico. E na atual Constituição da República de 1988, que reafirma a responsabilidade da União e define Patrimônio Cultural Brasileiro como:

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 (Brasil, 1988, art. 216).

O principal equipamento legal utilizado para o tombamento de uma edificação continua sendo o conhecido Decreto-Lei nº 25, de 1937, no qual há uma influência bem marcante de cartas patrimoniais como a de Atenas, de 1931, e de Atenas II, de 1933. Cartas estas que possuem clara tendência para uma arquitetura moderna e voltada para certos grupos e estilos arquitetônicos em detrimento de outros.

Existem nas lembranças, zonas de sombra, silêncios, ‘não ditos’; na fronteira entre o dizível e o indizível, mostra uma sociedade civil dominada por grupos específicos, uma memória coletiva que resume a imagem que esses grupos majoritários ou o Estado desejam passar e impor, e ao mesmo tempo esconder as memórias clandestinas inaudíveis (Pollak, 1989). A preservação destas ideias permanece de forma sistemática, Garcia Canclini (1998 apud Carvalho; Scheiner, 2011), coloca como a afirmação de um passado “glorioso”. Só que “o problema de toda memória oficial é sua credibilidade, aceitação e também sua organização” (Pollak, 1989, p. 10).

O patrimônio intervém através do Estado, que detém as armas políticas de controle da memória com o intuito de homogeneizar

e dar uma coerência, muitas vezes imposta, à memória nacional. Nessa dimensão conflituosa, perpassa a questão mercantil, interesse financeiro e econômico do patrimônio como uma mercadoria, numa obsessão para com o passado, patrimônio importante para o Estado, para o turismo.

O enquadramento da memória é uma imposição feita pelo Estado por meio das “políticas da memória”, envolvendo atores e estratégias. A memória coletiva se apresenta como uma coerção, “imposição, uma forma específica de dominação ou violência simbólica” (Pollack, 1989, p. 1). O princípio de identidade pretende uniformizar como nacional ou regional (Nora, 1993).

Como registrado por Choay (2001, p. 117 apud Carvalho; Scheiner, 2011, p. 450), há “uma atribuição de valores feita ao patrimônio, em ordem de importância: 1- nacional; 2- cognitivo, ligado a questão educativa; 3- econômico; 4- artístico”. O conceito se ampliou, mas não se distanciou dos pensamentos iniciais. Nota-se uma subestimação acerca de algumas práticas, como a do artesanato pela arte, medicina popular pela medicina científica; o patrimônio segue essa linha, na qual o que é do branco, de classe alta, tende a ser reconhecido, bem como cenários de tortura. Os dois exemplos, que abordaremos mais adiante – o Conjunto da Pampulha (BH) e a Praça Cívica (GO) – são claros nesse sentido. Como se trata de lugares onde grandes políticos moraram ou ainda moram, a especulação imobiliária é intensa, aspecto emblemático no caso da Pampulha, com suas grandes casas. A intenção é de obliterar vestígios que não são condizentes com o discurso de superioridade branco-lusitano, machista, excludente, visto que o órgão do Patrimônio Nacional não descobre valor nos bens, ele os institui. Diferente de templos não católicos, senzalas e bairros operários, legitimando ações que deixam a margem determinados grupos sociais.

Os dois objetos de estudo desse trabalho podem ser considerados “discurso oficial”, que não levam em conta o

“extraoficial” proveniente da população (Carvalho; Scheiner, 2011). Em prol de monumentos “imunes”, outros são totalmente desvalorizados e criminalizados. O conceito e a determinação do que é patrimônio vem da soberania dos grupos dominantes e do Estado, cabendo a população a aceitação e o convívio com os prós e contras dessas escolhas, o que “Revela um trabalho psicológico do indivíduo que tende a controlar as feridas, tensões, e contradições entre a imagem oficial do passado e lembranças pessoais” (Pollak, 1989, p. 13).

O trabalho de seleção é feito constantemente, e o que não foi selecionado não é evidenciado, nem mesmo recebe apoio público – esteio que não chega também para bens tombados que, muitas vezes, são perdidos pelo descaso do poder público, uma vez que na seleção dos bens consagrados, há uma distinção dos que serão melhor assistidos. Em muitos casos, a partir do reconhecimento e tombamento, acontece o processo de *gentrification* – termo utilizado para se referir a conjuntos tombados e que diz respeito ao processo de enobrecimento desses bens, a partir do interesse do setor privado (Tamaso, 2006).

## **O Conjunto da Pampulha**

O Conjunto inclui a Igreja de São Francisco de Assis, o Cassino (atual Museu de Arte da Pampulha – MAP), a Casa do Baile (Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design de Belo Horizonte), o Iate Golfe Clube (Iate Tênis Clube) e a residência de Juscelino Kubitschek (Casa Kubitschek), construídos entre 1942 e 1943. Completava o projeto original um hotel, que não chegou a ser construído. A busca pelo título do Conjunto como patrimônio da humanidade passa pela importância arquitetônica e, principalmente, tendo sido idealizada por um dos principais arquitetos do país, Oscar Niemeyer. Flavio Carsalade e Pedro Moraes (2014, p. 379) consideram que o Conjunto Moderno da

Pampulha como patrimônio mundial “representa um importante capítulo da história mundial da arquitetura moderna”.

Concebido em 1940, como um conjunto de edifícios em torno de um lago urbano artificial com a função de polo de lazer e cultura, habitação em novos padrões de “cidade jardim” e vetor de crescimento da cidade. O Conjunto Moderno da Pampulha é conformado por uma situação paisagística que agrega cinco edifícios articulados [...] como resultado de um dos principais nomes brasileiros das artes e arquitetura no século XX. (Carsalade; Moraes, 2014, p. 270).

O MAP foi um dos museus visitados em uma viagem técnica, feita pela autora, à cidade de Belo Horizonte, em agosto de 2016. O edifício possui uma importância em todo o conjunto, e, na época, foi de grande atração para os visitantes, estando em terreno mais elevado. Naquele ano, o Conjunto da Pampulha acabava de ser reconhecido mundialmente como Patrimônio Cultural da Humanidade, havia uma grande movimentação na cidade acerca do título, com propagandas em vários lugares. Mas o reconhecimento não foi bem visto por algumas moradoras e moradores da cidade, principalmente funcionárias e funcionários do Museu, que destacaram alguns motivos para tal, como o “esquecimento” da instituição de um conjunto que estava se perdendo.

### **O Conjunto da Praça Cívica**

A Praça Cívica se chama, na verdade, Praça Doutor Pedro Ludovico Teixeira, considerada marco inicial da construção de Goiânia. Foi a primeira praça construída, em 1933. Nela, se encontra o Palácio das Esmeraldas, a residência oficial do governo de Goiás, sendo o ex-governador Pedro Ludovico Teixeira o primeiro morador do Palácio. Na Praça Cívica também está localizado o Palácio Pedro Ludovico, o antigo Centro Administrativo, ainda com a mesma função, o Centro Cultural Marieta Telles Machado, onde

fica o Museu da Imagem e do Som (MIS), e o Museu Estadual Professor Zoroastro Artiaga.

A Praça Cívica tem dois museus, por enquanto, e uma questão importante é o papel dessas instituições culturais, que têm em seu discurso expositivo a cidade de Goiânia e o Estado de Goiás, na integração da população nesse espaço que é público e que teve, em sua requalificação<sup>36</sup>, a proposta de maior utilização pelos moradores, com a retirada do “estacionamento” (área aberta, sem destinação prévia de uso, que passou a ser utilizada para estacionar veículos). Mas até onde a população de Goiânia e seus visitantes estão mesmo convidados a utilizar esse espaço? – via de regra, somente determinadas pessoas, em limitados eventos, como para ver a decoração de Natal.

Existe higienização das áreas urbanas, daquelas que não atendem aos critérios da elite (Certeau, 1997; Jeudy, 2005; Leite, 2001), é o que acontece na “nova” Praça Cívica, vigiada por vários prédios que concentram departamentos do Governo do Estado; antes da requalificação, havia um prédio da Prefeitura de Goiânia, mas, no processo, foi demolido. Esse patrimônio tão mencionado é de todos em teoria, porém, na prática, gera uma séria de questões que inviabilizam o acesso de todos. Após a reforma da Praça, o Governo Estadual implantou um projeto denominado *Circuito Cultural: o desafio da Musealização da Paisagem Cultural da Praça Doutor Pedro Ludovico Teixeira*, que prevê a restauração dos prédios da Praça que passarão a integrar um Complexo Cultural que “imita” o Circuito da Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, lembrado pela própria equipe responsável pelo plano. A questão é que, para o desenvolvimento e execução desse projeto, que já conta com vídeo, catálogo e página na rede social Instagram, não foi feita nenhuma consulta pública para ouvir a

---

<sup>36</sup> A Praça Cívica passou por uma restauração que durou 18 meses, e foi finalizada em agosto de 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/goias/noticia/2016/08/praca-civica-e-entregue-apos-obras-de-restauracao-em-goiania.html>>. Acesso em: 6 dez. 2018.



população de Goiânia. Ademais, essa mesma população presencia ações “higienizantes”, como policiais militares batendo e algemando moradores de rua que ficam deitados nos bancos da praça. Vale perguntar de quem é afinal esse lugar.

## **Conclusão**

O tombamento e a preservação das chamadas cidades históricas têm levado a um turismo desordenado, vivido como ameaça pelos habitantes das cidades. [...] A expectativa é que, nestes contextos sócio-espaciais, experiências com o turismo possam se converter em alternativas saudáveis e ecologicamente corretas (Abreu, 2007, p. 279).

Existem similaridades entre os dois estilos, o moderno, do Conjunto da Pampulha, e o Art Déco, da Praça Cívica, como a predileção do concreto, a objetividade da construção, que visa principalmente a funcionalidade. O processo de criação do mito, como o de Pedro Ludovico e o de Juscelino Kubitschek, é extremamente paradigmático, para que somente determinadas construções entrem na narrativa do patrimônio nacional. Mas somente, já que os bens tombados não têm assistência dos órgãos, cenário evidente no caso dos prédios do Conjunto da Praça Cívica.

## **Agradecimento:**

Agradeço a disponibilidade de Lucas de Souza Nonato em realizar a apresentação oral deste texto no III Seminário Neap, I Seminário Geminter e I Seminário Indumenta, que ocorreu entre os dias 19 e 22 de setembro de 2017, no miniauditório do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, em Goiânia.

## **Referências**

ABREU, Regina. Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: FILHO, Manuel Ferreira L. et al. (Org.) *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.

AZEVÊDO, Gabriela; PONTUAL, Virginia; ZANCHETI, Silvio. Declaração de significância: um instrumento de salvaguarda do patrimônio arquitetônico. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE REABILITAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO E EDIFICADO, 12: A Dimensão Cotidiana do Patrimônio e Desafios para sua Preservação. Bauru (SP), 2014.

BO, João Batista Lanari. *Proteção do patrimônio da UNESCO: ações e significados*. Brasília: Unesco, 2003.

BRASIL. *Constituição Federal* (1998). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

CARSALADE, Flavio de Lemos; MORAIS, Pedro. H. A. O Conjunto Moderno da Pampulha como Patrimônio Cultural da Humanidade. In: *Arquiteturas do mar, da terra e do ar?* Arquitetura e Urbanismo na Geografia e na Cultura. Vol. 1. 2. ed. Lisboa: Academia de Escolas de Arquitetura de Língua Portuguesa, 2014. p. 368-384.

CARVALHO, Luciana Menezes; SCHEINER, Tereza Cristina. Construindo o “Discurso” do Patrimônio: das Organizações Internacionais e Institutos Nacionais a uma relação profunda entre o Homem e o Patrimônio. O caso do Marolo, em Paraguaçu. In: DECAROLIS, Nelly; DAPPIANO, Gimena (Orgs.). *El pensamiento museológico contemporáneo*. Vol. 1. Buenos Aires: Icom/Icofom, 2011. p 446-460.

GONÇALVES, José Reginaldo. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 264-275, 1988.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. *Carta de Atenas*. 1931. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2018.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. *Carta de Atenas II*. 1933. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf>>. Acesso em: 19 ago 2018.

MOURA, Ana Amélia de Paula. O tombamento e patrimônio arquitetônico

moderno. *Estudos*, Goiânia, v. 41, especial, p. 79-92, 2014.

MINISTÉRIO DA CULTURA – IPHAN; SUPERINTENDÊNCIA DO INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL EM GOIÁS; GOVERNO DO ESTADO DE GOIÁS; PREFEITURA DE GOIÂNIA; SECRETARIA MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO E URBANISMO. *Planos de ação para cidades históricas*. Relatório Diagnóstico Preliminar e Levantamento de Dados do Patrimônio Cultural - Bens Culturais Tombados e/ou Protegidos na Capital/Município de Goiânia - Estado de Goiás Brasil. Goiânia, 2009.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3. p. 3-15, jun. 1989.

## PATRIMÔNIO CULTURAL LGBT

Tony Boita

O presente texto propõe uma reflexão sobre ações de visibilidade e silenciamento do patrimônio cultural de travestis, transexuais, lésbicas, bissexuais e gays - LGBT. Tal proposta justifica-se pela necessidade de visibilizar as potencialidades patrimoniais desta comunidade a partir da análise dos artigos 215 e 216 da Constituição Federal (1988), da Convenção para a salvaguarda do patrimônio Cultural Imaterial (Unesco, 2003) e do Dossiê Iphan I – Círio de Nazaré (Iphan, 2006). Para tal, objetiva discutir a representação da comunidade LGBT nos bens patrimoniais, além de analisar os registros do patrimônio cultural, avaliando os processos de inclusão e as ausências. Dessa forma, serão analisados dois estudos de caso para discutir esta problemática: a) O Concurso Miss Brasil Gay de Juiz de Fora; b) A festa das Filhas da Chiquita, que ocorre há quase 40 anos, durante o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, em Belém do Pará. Por fim, considera-se o desejo ao direito à memória por parte da população LGBT, expresso nos exemplos apontados, bem como as ações de negligência e higienização das políticas patrimoniais.

Nota-se o conceito político que define o patrimônio cultural como os “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjuntos, portadores de referências à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Miranda; Araújo; Askar, 2009, p. 26). Mas, infelizmen-

te, é “quase sempre acionado pelas elites, que freqüentemente inclina-o para fins específicos e nem sempre democráticos” (Tamaso, 2006, p. 14). Ao refletir sobre este tema, Waldisa Rússio (2010) conceitua como conjunto de bens que se preservam e conjunto de bens que se realizam, que se constroem no presente. Segundo a autora, o patrimônio vai além de uma jurisdição ou de um valor para uma elite, e só poderá ser apropriado e preservado a partir de uma “valoração e consciência” derivada “de uma historicidade das quais significativas parcelas do povo estejam cômicas. Em duas palavras: patrimônio cultural é questão de consciência histórica” (Rússio, 2010, p. 121).

Considerando este contexto, é necessário refletir sobre alguns documentos patrimoniais e seu potencial uso higienizador e, do ponto de vista da diversidade sexual, LGBTfóbico (Baptista; Boita, 2014). Segundo a Carta Magna, em seus art. 215 e 216, a cultura é um direito da sociedade brasileira, e “seu acesso e manutenção devem ser garantidos pelo Estado” (Boita, 2014, p. 20). Em ambos os artigos, percebe-se a inclusão de “grupos participantes do processo civilizatório nacional” (Brasil, art. 215) e/ou “dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Brasil, art. 216). Na prática, tal garantia é esquecida para as pessoas LGBT.

A Convenção para a salvaguarda do patrimônio Cultural Imaterial (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2003), apresenta a finalidade de respeitar o “patrimônio cultural imaterial das comunidades, grupos e indivíduos envolvidos” (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2003, p. 4). Esta definição contempla “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas.” (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2003, p. 4), desenvolvidas e reconhecidas por comunidades, grupos ou indivíduos, podendo manifestar-se através de; “a) tradições e expressões orais; b) expressões artísticas; c) práticas sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e práticas relacio-

nados à natureza e ao universo; e) técnicas artesanais tradicionais” (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2003, p.5).

Negar o reconhecimento ao patrimônio é também negar a dignidade humana a uma parcela da população que já é marginalizada e esquecida das políticas públicas. Segundo o relatório de 2017 do Grupo Gay da Bahia, “A cada 19 horas um LGBT é barbaramente assassinado ou se suicida vítima da ‘LGBTfobia’”, totalizando 445 LGBT mortos no Brasil — ao todo foram 387 assassinatos, sendo 3 no exterior e 58 suicídios. Comparado a 2016, houve aumento de 30% (Mott; Michels; Paulinho, 2017, p. 1). Talvez o patrimônio seja uma valiosa ferramenta para a superação de fobias sociais às sexualidades não normativas (Baptista; Boita, 2017). O que já está evidenciado é que negligenciar estes patrimônios a pessoas LGBT é reforçar o preconceito e a violência. Dessa forma, é inequívoco que o patrimônio cultural brasileiro “tomba” diariamente a comunidade LGBT<sup>37</sup>.

A partir dos documentos apresentados, pretende-se refletir sobre os motivos da ausência da população LGBT nesses registros, compreendendo como se move essa prática higienizadora no campo patrimonial.

## **O Concurso Miss Brasil Gay de Juiz de Fora**

Há 42 anos, foi realizada, em Juiz de Fora, a primeira edição do Concurso Miss Brasil Gay. Esse concurso foi idealizado por Francisco Motta, carinhosamente conhecido como Chiquinho Cabeleireiro, em 1976, quando se realizou uma “ação entre amigos que queriam ajudar uma escola de samba” (Rodrigues, 2008, p. 64). Para as edições, Chiquinho vestia-se de Mademoiselle De-brette de Leblanc, uma mulher elegante e inteligente. De lá para cá, o evento cresceu. Em 2004, foi incluído no calendário de eventos

---

<sup>37</sup> Segundo o Dicionário Aurélia (2006), especializado nas expressões gay, “Tombar - 1 avacalhar, debochar, menosprezar ou ridicularizar algo ou alguém; reduzir os méritos; 2 arrasar, principalmente no modelão ou numa atitude: Tombou!”

e reconhecido como patrimônio imaterial do município. No ano de 2008, recebeu o 3º Prêmio Amigo do Patrimônio, concedido pela Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage. Mas infelizmente, desde 2008, Chiquinho vem tendo sérios problemas de saúde.

Desde 2013, a manifestação cultural não ocorria. Foram canceladas, ao todo, quatro edições, em razão da falta de apoio da prefeitura, a mesmo que reconheceu o registro. Em 2017, o evento voltou a acontecer da mesma forma que começou, a partir de uma ação entre amigos. Com isso, percebe-se que o apoio da prefeitura se dá a revelia, e não como uma política cultural.

Segundo matéria publicada na imprensa em agosto de 2017,

A força do Miss Gay foi comprovada na noite deste sábado. Mesmo depois de um intervalo de três anos, super lotou a casa de espetáculos com um público de todas as idades. Alguns nomes receberam um visível acolhimento da plateia, mas como já era esperado, o idealizador do concurso foi saudado com um longo aplauso, sem que ninguém permanecesse sentado quando Chiquinho Mota foi anunciado. Caracterizado como Madamoselle Debrette de Leblanc, merecidamente foi feito justiça com mais este reconhecimento do povo de Juiz de Fora, somado com todos os turistas que vieram dos mais diversos pontos do país. (Peixoto, 2017, s.p.).

O concurso Miss Brasil Gay de Juiz de Fora é um dos mais antigos do país. Ao todo, foram realizadas 37 edições, desde sua criação. Podem participar do concurso somente homens de 18 a 35 anos, sem silicone e que ganharam uma edição estadual. O concurso também é um importante evento turístico e faz parte da rota *gay friendly* internacional, aumentando o fluxo de turistas e, conseqüentemente, gerando empregos e renda, em especial para a população LGBT, — para se ter uma ideia, a cidade já chegou a receber, para este evento, mais de 15 mil turistas (Silva, 2017). Este

bem cultural é uma importante ferramenta para a superação de preconceitos em relação às sexualidades não normativas.

No ano de 2007, o Concurso Miss Brasil Gay foi registrado (Caproni, 2014, p. 6). O prefeito de Juiz de Fora assinou o Decreto nº 9275/2007 reconhecendo o Concurso Miss Brasil Gay como Patrimônio Imaterial do município, inscrito no livro de registros. As justificativas apresentadas para o registro foram a longevidade do evento e a visibilidade que dá a cidade. O Decreto reconhece

I- que por mais de trinta anos realiza-se em Juiz de Fora o “Concurso Miss Brasil Gay”, movimento cultural que tornou-se uma tradição incorporada à história da cidade; II - que o “Concurso Miss Brasil Gay”, é um dos maiores eventos na sua modalidade, levando Juiz de Fora a ser conhecida como uma cidade sem preconceitos; (Juiz de Fora, 2007, s.p.).

De fato, o registro inicialmente impulsionou a manifestação cultural. Para se ter uma ideia, em 2009 foi a primeira vez que todos os estados brasileiros e o distrito federal foram representados; nesta edição, participaram 27 candidatas (Lobato, 2009). Em contraponto, o evento não ocorreu em 2013, 2014, 2015 e 2016, em virtude da falta de recursos financeiros. Percebe-se ainda que o ato executivo não se preocupou com um plano de salvaguarda ou qualquer medida protetiva; ao que parece, o executivo estava mais preocupado em visibilizar a cidade e aumentar o fluxo turístico do que em valorizar as memórias e bens culturais da população LGBT.

### **O Círio de Nazaré: as Filhas da Chiquita**

O registro do Círio de Nossa Senhora de Nazaré teve como proponente a Arquidiocese de Belém. Segundo Márcio Couto Henrique, um dos pesquisadores e coautores do Dossiê, esta foi “a primeira celebração a ter seu registro aprovado e patrocinado



pele Estado, inaugurando o Livro de Registro de Celebrações do IPHAN.” (Henrique, 2011, p. 328). Segundo o dossiê do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), o Círio é composto por 18 elementos culturais. Já o inventário contém 784 itens de bibliografia, 848 registros audiovisuais e 45 bens culturais, disponíveis no banco de dados do Iphan (Henrique, 2012). Dessa forma, o registro do círio de Nazaré possibilitou um inventário amplo e diverso.

Mas nem todos os bens inventariados foram de fato registrados. Para o registro, foram entendidas como essenciais as manifestações culturais a partir de dois critérios: o primeiro diz respeito aos bens essenciais, a “inserção de elementos diversos que acompanham o Círio desde as suas origens” (Henrique, 2011, p. 338); já o segundo inclui os bens associados, “outros elementos que, inseridos mais recentemente, foram incorporados à tradição de tal forma que é impossível conceber o Círio de Nazaré sem eles.” (Henrique, 2011, p. 338). A partir desses critérios, foram registrados “A procissão principal; As imagens original e peregrina; A trasladação; berlinda; A corda; O Recírio; arraial; almoço do Círio; As alegorias; Os brinquedos de miriti” (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006, p. 74). Os demais elementos, tal como a festa das Filhas da Chiquita, foram considerados como bens associados, e “poderão vir a ser consideradas essenciais no Círio de Nazaré, conforme nova pesquisa prevista pela metodologia do IPHAN para dez anos após o registro.” (Henrique, 2011, p. 338).

A festa das Filhas da Chiquita é um momento de resistência e de encontro das múltiplas sexualidades paraenses. Nela, pessoas LGBT de todo o Estado participam como devotos aguardando a santa passar, em seguida à passagem, inicia-se uma das maiores festas profanas do Círio. Esta é uma das poucas atividades do Círio que “não é organizada pela diretoria da festa” (Henrique, 2011), e sim por LGBT locais desde 1978, em um “dos lugares por

onde passam as procissões da *trasladação* e do Círio, em frente ao chamado Bar do Parque, na Praça da República.” (Santos, 2018, p. 64). Esta manifestação imaterial completará, em 2018, quatro décadas de história. A festa das Filhas da Chiquitas era “um simples bloco de carnaval, que contava com a participação de alguns intelectuais, jornalistas e artistas paraenses” (Luiz, 2014, p. 34), foi “organizada por grupos homossexuais de Belém que atribuem ao evento caráter de contestação ao preconceito, de busca de espaço e reconhecimento social.” (Henrique, 2011, p. 331). Há décadas é organizada por Elói Iglesias, um “cantor, compositor e *performer*” (Henrique, 2011, p. 331), além de ser um importante ativista paraense. Portanto, essa manifestação criada pelo movimento LGBT paraense, a contragosto da Igreja, acompanha as festividades do Círio há quarenta anos, mas, por ser considerada profana pelos religiosos, é expurgada e difamada anualmente.

A Festa das Filhas da Chiquita foi considerada pelo Dossiê do Iphan como um bem associado, para alegria de muitos e tristeza de poucos. Conforme observa Henrique (2011, p. 331), a diretoria da festa que tinha o interesse de “excluir do inventário e do dossiê final a *Festa da Chiquita*, vista por eles como prática profana, ofensiva, sem relação alguma com o Círio de Nazaré”. Já os pareceres técnicos, emitidos pelo Departamento do Patrimônio Imaterial – DPI, da 2ª superintendência do Iphan, pelo jurídico do Iphan e pelo Conselho Consultivo do Patrimônio estabeleceram “critérios de continuidade histórica e da tradição que se reitera e atualização” (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006, p. 6). Com exceção do parecer do DPI, os demais não mencionam a importância da representatividade da festa das Filhas da Chiquita. Segundo o Parecer do DPI (p. 5), “Há espaço também para a expressão dos grupos homossexuais que, na festa das filhas da Chiquita, homenageiam (e utilizam) Nossa Senhora de Nazaré a seu modo, para defender as causas”. Com isso, fica evidente o despreparo e desconhecimento dos profissionais res-

ponsáveis pelo registro, reafirmando o que já dissemos: não são as leis excludentes, mas, sim, seus profissionais e suas fobias.

Chama atenção o reconhecimento do Círio de Nazaré como Patrimônio Cultural da Cidade de Belém. Através da Lei Municipal nº 9126, de junho de 2015, foram incluídos dez bens registrados – inicialmente eram 11, mas um acabou sendo vetado. O veto se deu justamente à manifestação das Filhas da Chiquita, que, segundo parecer do prefeito, não via como parte da programação oficial, nem como um elemento essencial e tradicional do Círio. Curioso que, das dez manifestações incluídas, quatro foram introduzidas após 1978, ano da primeira festa das Filhas da Chiquita, são elas: 1) Romária Rodoviária (Ananindeua-Icoraci), criada em 1992; 2) Romária Fluvial, criada em “1986 pelo historiador Carlos Rocque, quando presidente da Companhia Paraense de Turismo.” (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006, p. 42); 3) A transladação, instituída em 1991; 4) Auto do Círio, criado em 1993. Dessa forma, fica evidente que os critérios estabelecidos não justificam o veto, mas afirma que a população LGBT possui o “direito de não ter direitos” (Boita, 2012, p. 12), restando somente a invisibilização.

## **Considerações finais**

Em um exercício análogo, podemos evidenciar a invisibilização proposital na legislação. No que diz respeito à Constituição brasileira, as pessoas LGBT não são compreendidas como um grupo fazedor de cultura. Mesmo com diversas manifestações e bens culturais em potencial para o registro, são ignoradas pelo fator preconceito. Para tal, basta ler alguns documentos, e podemos verificar a importância de gays, lésbicas, travestis e transexuais na constituição do “processo civilizatório brasileiro”. Consequentemente, o não reconhecimento resulta na ausência do acesso e manutenção de manifestações culturais pelo Estado. A Convenção para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial

evidencia um avanço na teoria, mas não na prática. Tal qual a Constituição Federal Brasileira, o documento é vanguarda e tem o intuito de fomentar as manifestações culturais promovidas por grupos, comunidades e indivíduos, desde que não pertençam ou aproximem-se de gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais. Contudo, evidencia-se que as seleções patrimoniais são excludentes em seus registros.

Ao que parece, o Miss Brasil Gay é o primeiro patrimônio imaterial gay brasileiro. Apesar da conquista do reconhecimento, poucas ações do poder público foram desenvolvidas. É louvável a iniciativa política, mas se nota muito mais uma estratégia turística do que patrimonial. O prejuízo é grande, pois fazer um registro sem um plano de salvaguarda é o mesmo que nada. Como reflexo, após o registro e a troca do prefeito, a manifestação perde o apoio e fica sem edições. Em 2017, com estímulo da iniciativa privada e amigos, ela retoma suas ações. Por fim, registrar sem preservar é um mecanismo cruel e inútil.

Fica evidente o descaso patrimonial quando nos aproximamos do patrimônio de pessoas LGBT. No segundo caso, as Filhas da Chiquita foram excluídas a partir de um desejo dos proponentes do registro somado aos profissionais que negligenciaram, sem nenhum pudor, o grupo mais vulnerável da manifestação. Como hipótese, podemos considerar que, na realidade brasileira, a religião está acima das leis patrimoniais e tem forte influência nos pareceres técnicos dos registros do patrimônio imaterial. Este é um de vários exemplos onde a religião influencia as seleções patrimoniais.

O patrimônio cultural LGBT é negligenciado nas políticas públicas e governos federal, estadual e municipal. Essa negação ao direito à memória, cultura e patrimônio, soma-se a tantas outras, tais como, cidadania, segurança, saúde e educação. Além do Estado, também chama atenção as omissões de pessoas fóbicas que

estimulam a violência contra pessoas LGBT ao negar sua história, memória e patrimônio.

Tomba-se e se registra tudo, desde que não se relacione com “os criminosos, as prostitutas, os ‘associais’, os vagabundos, os ciganos e os homossexuais” (Pollack, 1989, p.10) e tantos outros grupos historicamente excluídos. Até quando a seleção patrimonial será excludente?

## Referências

BAPTISTA, Jean Tiago; BOITA, Tony. Protagonismo LGBT e Museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero. Cadernos do Ceom, Chapecó, v. 27, n. 41, p. 175-192, dez. 2014. Disponível em: <<http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2602>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

BAPTISTA, Jean Tiago; BOITA, Tony. Museologia e Comunidades LGBT: mapeamento de ações de superação das fobias à diversidade em museus e iniciativas comunitárias do globo. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 54, n. 10, p. 29-56, jul. 2017. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/5948>>. Acesso em: 2 sep. 2018.

BOITA, Tony Willian. *Memória LGBT: Mapeamento e Musealização em Revista*. 2014. 62f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014. Disponível em: <[HTTPS://www.cienciassociais.ufg.br/up/106/o/TCC\\_Tony\\_Museologia\\_UFG\\_2014.pdf](https://www.cienciassociais.ufg.br/up/106/o/TCC_Tony_Museologia_UFG_2014.pdf)>. Acesso em: 01 mai. 2016.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Dossiê IPHAN 1: Círio de Nazaré*. Rio de Janeiro: Iphan, 2006.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm)>. Acesso em: 25 nov. 2014.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). *Waldisa Rússio Camargo: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

CAPRONI, Henrique. O Miss Brasil Gay: Patrimônio de Juiz de Fora. *Revista Memória LGBT*, Goiânia, v. 6, n. 1, p. 6-9, dez. 2014. Disponível em: <[www.memorialgbt.com](http://www.memorialgbt.com)>. Acesso em: 15 set. 2017.

HENRIQUE, Márcio de Couto. Do ponto de vista do pesquisador: O processo de registro do Círio de Nazaré como Patrimônio Cultural Brasileiro. *Revista de Antropologia Amazônica*, Belém, v. 3, n. 2, p. 324-346, jun. 2011. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/771>>. Acesso em: 16 jan. 2018.

LUIZ, Jadson. O Baile das Chiquitas: conflitos e negociações de um patrimônio LGBT. *Revista Memória LGBT*, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 33-36, abr. 2014.

LOBATO, Mayara Gonzalez de Sá. *Aproximação, intercâmbio e entendimento entre os seres humanos?: reflexões sobre o Miss Brasil Gay como patrimônio imaterial da cidade de Juiz de Fora*. 2009. 45f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/11428>>. Acesso em: 16 jan. 2018.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza; ARAÚJO, Guilherme Maciel; ASKAR, Jorge Abdo. *Mestres e Conselheiros: Manual de Atuação dos Agentes do Patrimônio Cultural*. Belo Horizonte: IDS, 2009.

MOTT, Luiz; MICHELS, Eduardo; PAULINHO. *Mortes violentas de LGBT no Brasil: relatório 2017*. Salvador: Grupo Gay da Bahia, 2017. Disponível em: <<https://homofobiamata.files.wordpress.com/2017/12/relatorio-2081.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2018.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA - UNESCO. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. 1972. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/imagenes/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2014

PINHEIRO, Leo. *Chiquinho Mota é aplaudido de pé no Miss Brasil Gay 2017*. 2017. Blog do Léo. Disponível em: <<http://leopeixotoinforma.blogspot.com.br/2017/08/chiquinho-mota-e-aplaudido-de-pe-no.html>>. Acesso em: 25 jan. 2018.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*,

Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jun. 1989. Trad. de Dora Rocha Flaksman. Disponível em: <<https://goo.gl/QBV5EN>>. Acesso em: 20 nov. 2014.

RODRIGUES, Marcelo Carlo. *Miss Brasil Gay, polêmica na passarela: Eventos como instrumento de comunicação alternativa*. 2008. 147 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/3390>>. Acesso em: 16 jan. 2018.

SANTOS, Rodrigo Oliveira dos. Devoção e solidariedade no Círio de Nazaré em Belém do Pará. *Revista Último Andar*, São Paulo, v.1, n. 31, p.60-78, 2018.

SILVA, Michele Aparecida da. *Perdas e ganhos com o cancelamento do Miss Brasil Gay*: Juiz de Fora / MG. 2017. 12f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017. Disponível em: <[www.ufjf.br/bach/files/2016/10/MICHELE-APARECIDA-DA-SILVA.pdf](http://www.ufjf.br/bach/files/2016/10/MICHELE-APARECIDA-DA-SILVA.pdf)>. Acesso em: 16 jan. 2018.

TAMASO, Izabela. Expansão do Patrimônio novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios.. *Série Antropologia*, Brasília, n. 390, p. 13-36, 2006. Disponível em: <<https://goo.gl/gpTLmr>>. Acesso em 20 set. 2016.

## AS COLEÇÕES DE INHOTIM: LOCAL DE SILÊNCIOS E HEGEMONIA DE CLASSE

Marina Roriz Rizzo Lousa da Cunha

No contexto contemporâneo, as instituições museológicas sofrem processos que Canclini (2008) denomina de hibridação, isto é, estruturas ou práticas, entendidas anteriormente de forma separada, passarão a se organizar sob nova roupagem, combinando-se e gerando novas estruturas, objetos e práticas. De instituições centradas em si mesmas, caminham para se estruturar com foco na lógica de mercado e nas demandas de uma economia globalizada, ocasionando práticas mais inclusivas, dialógicas, tecnológicas, concentradas em volumes de audiência.

Essas práticas visam, acima de tudo, à adaptação à lógica contemporânea. Por outro lado, no entanto, um aspecto não tão claro parece estar em jogo: como os museus podem garantir, neste contexto, sua posição como espaços legitimadores de valores de classe? As coleções podem nos revelar muito a esse respeito.

Coleções reforçam um modo de ação sobre o mundo e sobre os indivíduos, construindo significados e uma forma de pensar. Atuam no processo de construção e representação, naturalizam classificações sociais, revestidas de uma verdade que se autolegitima. Para atingir este fim, muitas vezes, esses objetos precisam ser recontextualizados, ressignificados, silenciados ou deslocados de seus sentidos originais. Ganham novas acepções, dependendo da ocasião e dos interesses.



Na opinião de Carvalho (2004), ao atuarem desta maneira sobre suas coleções, as instituições exercem uma atitude de impunidade estética, isto é, se apropriam de elementos nativos, invadindo seu espaço, em uma tentativa de performar para si mesma, reforçando a impressão de que aquela cultura lhe pertence. Trata-se de um movimento de apropriação completa de uma arte cultivada por outro estrato social e racial, onde um filtro social e político da experiência estético-simbólica de uma comunidade ou etnia, de outra classe ou de outro grupo racial, é capturado e anexado ao patrimônio cultural de um grupo social específico.

Nessa direção, coleções são utilizadas com a finalidade de construir um consenso, a partir do qual as instituições elaboram e difundem suas ideologias, definindo os parâmetros pelos quais os homens concebem o universo em que vivem, a forma como enxergam situações, e impondo uma visão de mundo estratégica.

Na prática, vários exemplos desta natureza podem ser encontrados. Para esta análise, o foco está direcionado ao Instituto Inhotim.

Inhotim é considerado um instituto que mescla arte, botânica e cultura, sendo sede de um dos mais importantes acervos de arte contemporânea do Brasil e o maior centro de arte ao livre da América Latina. Está localizado em Brumadinho, Minas Gerais, e, desde 2006, está aberto à visitação pública. Ali, existe um modo próprio de se lidar com a coleção.

Nós temos um contexto, uma forma muito específica de trabalhar, convidamos artistas para fazerem trabalhos específicos pra Inhotim ou para trazerem trabalhos que nós, trabalhos anteriores, que nós vamos criar todo um contexto novo para recebê-lo. [...]. Nós tentamos o melhor possível para não subverter os trabalhos. Os artistas são sempre informados. Os artistas participam sempre (Entrevistado I).<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Mulher, com aproximadamente 35 anos, funcionária da área Curadoria Artística.

Uma maneira particular de expor a coleção, em que as obras são produzidas (ou reproduzidas) em um contexto específico, em que se destacam ou omitem fatos e objetos que afetam diretamente a percepção sobre elas. Nessa forma de agir, diz Trouillot (2015), silêncios são instaurados e cada narrativa é construída baseada em entendimentos prévios. Há, portanto, uma certa maneira de ler uma história e produzir um tipo de conhecimento.

Para além da recontextualização das histórias, algumas outras estratégias podem ser observadas. Seja pela forma de narrar uma história, pelo apagar de fatos ou de sua relevância, ou ainda pelo esvaziamento de alguns eventos, tornando-os banais, é possível perceber como algumas questões centrais do processo histórico de Brumadinho são trabalhadas.

Em Inhotim, temas como a Comunidade de Inhotim, o passado de escravidão, as questões ambientais da cidade advindas dos anos de exploração pela mineração e dos processos de *gentrification*<sup>39</sup> são ora apagados, ora banalizados.

No caso da Comunidade de Inhotim, esta é praticamente apagada pelo discurso oficial, como se Inhotim houvesse sido construído num vazio.

O Instituto Inhotim começou a ser idealizado pelo empresário mineiro Bernardo de Mello Paz a partir de meados da década de 1980. A propriedade privada se transformou com o tempo, tornando-se um lugar singular, com um dos mais relevantes acervos de arte contemporânea do mundo e uma coleção botânica que reúne espécies raras e de todo os continentes (Inhotim, 2016, s.p.).

Um discurso oficial que pouco menciona o passado, o que ali havia antes da chegada do Instituto. Um vazio preenchido com e pelo parque.

---

<sup>39</sup> Wylly e Hammel (2005) definem *gentrification* como processos de deslocamento, geralmente dos mais pobres, para outras regiões urbanas.

A Comunidade de Inhotim localizava-se na zona rural do distrito de Conceição do Itaguá, município de Brumadinho-MG, a cerca de 50 quilômetros de Belo Horizonte, foi fundada em 1870 e abrigava, entre 1995 e 2005, cerca de 300 moradores com cerca de 70 moradias, e que, a partir de 2002, com a implantação, em terreno ao lado da Comunidade, do Museu do Inhotim, e mais ainda com a expansão latifundiária da área expositiva do Museu, mediante a sistemática compra e ocupação de terrenos em seu entorno, aos poucos foram sendo levados a abandonar a região, após cerca de 140 anos de existência. Essa comunidade rural, originalmente formada principalmente por ex-escravos, cuja atividade de subsistência centrava-se em roçados e pequena criação, bem como na pesca e na caça para subsistência, era também atravessada por empreendimentos econômicos em escala industrial, seja os advindos da extração de minério (ouro, ferro, bauxita, malacacheta), seja aqueles relativos à existência de latifúndios (propriedade de empresa mineradora e, posteriormente, de empreendedores não ligados à mineração). Com a saída os últimos moradores, a Comunidade do Inhotim extinguiu-se. Essa extinção está intrinsecamente ligada à existência do Museu do Inhotim (Borges, 2015, p. 5-6).

No discurso oficial, pouco ou nada se encontra sobre o processo de destituição da comunidade, da diáspora dos moradores, de todo o processo de *gentrification* e desterritorialização ali produzido. Tudo com o que se depara, quando se localiza a este respeito, é referente a um processo pacífico de extinção da comunidade, com ganhos financeiros e sem perdas.

E é interessante que nessa relação da compra também é uma característica dele (Bernardo Paz), ele também é muito especial, ele não só compra, a gente tem cerca de 300 narrativas de vida e história

com essas pessoas que moravam no povoado, [...] eles contam tanto das características desse processo de compra de que ele paga acima do mercado, ou o acordo dele com as pessoas é que escolhe onde você quer ir e eu compro (Entrevistado D).<sup>40</sup>

Em consequência do processo de destituição da comunidade, apaga-se não apenas a tradição cultural outrora existente, mas igualmente os bens patrimoniais imóveis ali existentes. O boteco, o salão São Vicente de Paulo, a escolinha municipal Santinha Maciel, o adro da Santa Cruz, o campinho de futebol. A extinta cultura local é assim invisibilizada.

O legado que fica é banalizado, a partir de uma lembrança superficial, de maneira minimizada e distorcida. A casa da ex-escrava, na obra *Continente/Nuvem*, serve apenas como suporte para a artista Rivane Neuenschwander<sup>41</sup>. A igreja que a comunidade que ali vivia construiu, o cruzeiro e suas manifestações religiosas são mantidos, porém, hoje, servem apenas para teatralizar elementos do passado ou mesmo do presente, ou como espaço passível de ser alugado para eventos como casamentos. As representações dos moradores da cidade e de sua cultura, presentes nas obras *Abre a Porta e Rodoviária*, são instrumentos utilizados para quebrar resistências em relação à chegada de Inhotim na região.

Utilizando-se de silêncios, Inhotim apresenta o passado do local como um ente sem nome e sem história. O referente original – a comunidade rural ali outrora existente, com seu complexo cultural – é eliminado do campo da história e das palavras. Omitem-

---

<sup>40</sup> Mulher, por volta de 40 anos, gerente responsável pela relação social, Inhotim/Comunidade.

<sup>41</sup> Rivane Neuenschwander (Belo Horizonte, 1967) é uma artista plástica brasileira de respaldo internacional. Em Inhotim, a artista expõe, desde 2008, a obra *Continente/Nuvem*, instalada em uma pequena casa de fazenda de 1874. Trata-se de uma obra cinética, que ocupa totalmente o teto da casa. Refere-se a pequenas bolas de isopor que se movem aleatoriamente sobre um forro transparente, criando formas abstratas monocromáticas que aludem a mapas e ao movimento das nuvens do céu. (Inhotim, Rivane Neuenschwander).

-se os processos de violência simbólica e patrimonial. Mente-se sob a forma de verdade: embora o que esteja sendo contado seja verdadeiro, os motivos ao dizê-lo não o são. A antiga comunidade de Inhotim é dissolvida como condição necessária para a existência do Instituto.

Outro elemento apagado é o passado de escravidão de Brumadinho. Não há, no discurso oficial, nenhuma menção a ele. O passado oficial trata apenas das entradas e bandeiras, dos insubmissos que para lá se dirigiram, fugindo da repressão, a fim de garimpar ouro livres dos elevados tributos da Coroa. De um passado longínquo, chega-se diretamente a Inhotim, que vem para estabelecer relações multidimensionais com a cidade, ser agente propulsor do desenvolvimento social, educativo e cultural. A exploração econômica não é conveniente. Minimizam-se as relações de escravidão e o que isso significou para o legado das comunidades quilombolas e para toda a região. Nas poucas vezes que se faz algum contato com o passado, ele não aparece pela discussão do que representou e ainda representa. Não há empoderamento das comunidades locais. Há apenas uma memória superficializada, considerando-se, por exemplo, o legado musical e religioso herdado, trabalhado nos projetos culturais e sociais.

Um terceiro silêncio está ligado à questão do meio ambiente: as transformações ambientais que Inhotim provoca no local. A extensão latifundiária do complexo altera a paisagem local, seus referenciais topográficos e afetivos, transformando-a em algo irreconhecível. O visitante só consegue enxergar a realidade estetizada de Inhotim. Os vestígios que sobraram das pessoas, das coisas, dos hábitos culturais, foram esvaziados. Foram deslocados e ressignificados. Para o visitante, passam a ser apenas instalações. Mais uma dentre as tantas que se espalham pelo espaço museografado.

Uma história que Inhotim faz apagar pelo encantamento. Tudo o que resta é musealizado: as esculturas feitas a partir dos

antigos moradores (*Abre a Porta e Rodoviária*), os hábitos culturais, tal qual a dança fixada em escultura, a Capelinha de Santo Antônio, hoje esvaziada de seus paramentos religiosos, e a casa rural da ex-escrava.

O que ficou como vestígio são figuras sem historicidade, imobilizadas no tempo e no espaço e que foram moldadas no e pelo corpo de sujeitos históricos, hoje forcluídos da/pela mitogênese do Museu do Inhotim.

A antiga Comunidade do Inhotim, agora transformada em deslugar, aparece, no Museu, na forma de sobra, de resto a digerir e que, de uma zona obscura da memória, provoca ruídos e certo incômodo na harmonia estetizante do Museu. Desse modo, na contramão de um lugar de memória, o Museu do Inhotim instala um lugar de silenciamento e esquecimento, um sítio de significância como cicatriz de uma excisão. [...] O objeto museal, como vestígio deslocado por meio da musealização, é investido de novos valores sendo, por isso, ressignificado (Borges, 2015, s.p.).

Fatos históricos são recontados a partir de outro olhar, revelando uma nova história. O silêncio está nos assuntos dos quais se quer desviar o olhar, na nova interpretação dada.

Outro silêncio que não é possível deixar de mencionar é o existente sobre o mantenedor de tudo isso: a mineração. Banaliza-se o fato de que a sustentabilidade dos encantos de Inhotim provenha da devastação e do vermelho do minério de ferro. O gozo da contemplação de belezas quer que se o sobreponha à violenta corrosão, sem a qual Inhotim não poderia existir. O investimento inicial para a criação do Instituto foi da ordem de 250 milhões de dólares. Sua manutenção advém principalmente dos investimentos feitos pelas empresas de Bernardo Paz, somados às receitas provenientes do dia a dia do Instituto e da captação de recursos.

Mas isso é um fato sem importância, que deve ser higienizado para ganhar os moldes de um belo produto.

Por último o silêncio também é encontrado no uso comercial das narrativas. “De produtos assinados por designers reconhecidos mundialmente a peças de cerâmica desenvolvidas por artesãos da região de Brumadinho” (Inhotim, 2016), Inhotim materializa a narrativa que quer contar. Ao mesmo tempo, age para reforçar, no silêncio, o que não lhe parece interessante evidenciar.

No caso específico de Inhotim, as práticas camuflam a dominação ideológica e econômica que se estabelece na região. O Instituto, fazendo uso do discurso do progresso, do “poder transformador do belo”, isto é, do “poder da fruição” e da democracia impõe aos seus visitantes, mas, principalmente, aos moradores de Brumadinho e região, sua visão de mundo. A ideologia do local é substituída pela ideologia do que vem de fora, do estrangeiro.

E como atua? Gradativamente, Inhotim vai conquistando seu espaço, não por imposição direta, pela força, mas por sedução e consenso, pela demonstração do que se pode obter com o progresso, com o novo, com o diferente e como isso pode ter implicações positivas para a cidade. O sucesso derivado de um aparente ganha-ganha, somado a um discurso permeado pelo belo, é a forma pela qual Inhotim naturaliza seus interesses e impõe seus valores. Um aparente sucesso econômico melhora as condições de vida da região, passa a impressão de cuidado da Instituição com o lugar e favorece a continuação do projeto. A arte e o belo, num local acostumado à devastação e à destruição, encantam o olhar e distraem os focos. A democracia do acesso, as vozes com probabilidade de autoridade se lubrificam com a possibilidade, de pelo menos uma vez, serem escutadas.

Nesse sentido, é mais fácil camuflar o significado velado da atuação de Inhotim em Brumadinho. No lugar da cidade, a invisibilidade de Brumadinho diante da grandiosidade de Inhotim. Brumadinho não aparece nem mesmo nos materiais publicitários

do Instituto (Faria, 2012). Obscurecessem-se os processos de *gentrification*, de desaparecimento gradual do local, do tradicional, e entra a compensação financeira.

Não mais os patrimônios culturais locais originais, mas os patrimônios ressignificados a partir do olhar de Inhotim. E neste ponto vale relembrar a posição de Nora (1993) sobre o museu como “lugar de memória”, isto é, monumentos, instituições, rituais, entre outros, criados com o intuito de preservar uma memória oficial. Nessa perspectiva, as memórias são resultado de uma organização voluntária, intencional e seletiva. Não há memória espontânea. Há, sim, o salvaguardar de uma perspectiva que deixa de ser múltipla e coletiva, e passa a se tornar única e sagrada.

Nesse movimento, muitos objetos são deslocados. A eles são dados novos sentidos, dependendo da ocasião e dos interesses, produzindo significados e sentidos nem sempre condizentes com o original.

e nesse sentido eu acho que o Instituto é mito contemporâneo porque ele pega a cena que o Moçambique faz, que é uma tradição, que aqui é muito católico, que é o catolicismo, mas africanamente, transforma essa cena na obra que está na Galeria Praça, né (Entrevistado D).<sup>42</sup>

E qual a finalidade da ressignificação de objetos? No caso de Inhotim, o ressignificar tem finalidade específica: trazer à tona um novo discurso, reestruturado a partir dos interesses e da força da institucionalização que Inhotim provoca. O museu, assim, se constitui num espaço de lembranças e esquecimentos, onde os objetos revelam e ocultam determinados sentidos sobre o passado. “Não apenas demarcam ou expressam posições, mas organizam ou constituem o modo como indivíduos e os grupos sociais experimentam subjetivamente suas identidades e status” (Gonçalves,

---

<sup>42</sup> Mulher, por volta de 40 anos, gerente responsável pela relação social, Inhotim/Comunidade.



2007, p. 21), fazem parte de sistemas simbólicos, de categorias culturais construídas, cuja função não é apenas representar, mas organizar e constituir a vida social, delimitando contextos, permitindo entender a própria dinâmica da vida social ali existente.

Retomando o caso estudado, o que se percebe é que as histórias são apresentadas como ideologicamente neutras. Mas, como visto, não o são. Analisado sob a ótica de Price (2016), o que ocorre em Inhotim é a higienização daquilo que não é agradável, do que não precisa ser visto. Opta-se por não reacender memórias de acontecimentos-chave do passado. No máximo, faz-se uma cobertura superficial das questões.

Dessa maneira, o que não se adéqua à ideologia dominante é silenciado ou ressignificado. Conteúdos são excluídos, marginalizados e, com o passar dos anos, esquecidos, sobrevivendo, em alguns casos, apenas na história oral de grupos determinados. No caso específico, é a partir do enquadramento da memória que se busca manter a coesão interna e defender as fronteiras que se quer estabelecer.

Em Inhotim, o Instituto precisa fazer Brumadinho reinventar sua própria história: uma nova relação com seu passado, com o meio ambiente, com a mineração, com a devastação. A instituição reforça sua posição de autoridade. Uma reinterpretação da história que ocorre a partir das testemunhas oficialmente autorizadas a divulgar a memória oficial, ao mesmo tempo que atua mediante acontecimentos e personagens específicos que estabelecem pontos de referência, solidificando uma determinada memória.

O passado é, portanto, reinterpretado com finalidade bastante específica, atender aos combates do presente e do futuro, servindo como ingrediente importante para a garantia da perenidade do tecido social e das estruturas institucionais. A instituição atua sob determinada conjuntura, intervindo na definição do consenso social e dos conflitos.

## Referências

- BORGES, Luiz Carlos. O Inhotim que o outro Inhotim engoliu: museu, silêncio e transfiguração de memórias. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 16., 2015. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2008.
- CARVALHO, José Jorge. *Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento*. Série Antropologia, 354. Brasília: UnB, Departamento de Antropologia, 2004.
- FARIA, Diomira Maria C. Pinto. *Análise de la capacidad del turismo en el desarrollo económico regional: el caso de Inhotim y Brumadinho*. 2012. 362f. Tese (Doutorado em Economia) – Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade de Alicante/Universidade Federal de Minas Gerais, Alicante/Belo Horizonte, 2012.
- GOMES, João de Lima. Apresentação: um peixe na árvore. In: OLIVEIRA, Valdir de Castro. *Réquiem pelo Inhotim*. São Paulo: All Print, 2010. p. 13-19.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus, patrimônios*. Rio de Janeiro: Coleção Museu, Memória e Cidadania, 2007.
- INHOTIM [homepage]. Disponível em: <[www.inhotim.org.br](http://www.inhotim.org.br)>. Acesso em: 26 jan. 2016.
- NORA, Pierre. Entre história e memória. A problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, v. 10, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.
- PRICE, Sally. Higienização da cultura, poder e produção de exposições museológicas. In: LIMA FILHO, Manuel; ABREU, Regina; ATHIAS, Renato. *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas*. Recife: Ed. da UFPE; Aba Pub., 2016. p. 263-283.
- TROUILLOT, Michel-Rolph. *Silencing the past: power ante the production of History*. Boston: Beacon Press, 2015.

## PRÁTICAS MUSEOLÓGICAS EM INSTITUIÇÕES ARTÍSTICAS

Vera Regina Barbuy Wilhelm

### Introdução

O projeto de pesquisa realizado na Universidade Federal de Goiás (UFG) teve início em 2014 e é um desmembramento de um projeto maior relacionado à área de conservação preventiva. Além de pesquisa, ele também se configura como projeto de extensão, já que envolve outros membros da comunidade acadêmica e também da comunidade externa, cuja participação pode ocorrer de diferentes formas.

O objetivo geral é relacionar o conhecimento teórico com a prática institucional, e ampliar a visão do campo de pesquisa aplicado aos acervos institucionais. Além disso, tem como objetivos específicos desenvolver atividades relacionadas à preservação do acervo artístico pertencente à Universidade.

O projeto teve início a partir de uma necessidade evidenciada em relação à área de artes no curso de bacharelado em Museologia. Essa era uma área que despertava o interesse dos alunos e era ainda pouco trabalhada dentro da estrutura teórica curricular do curso e também na sua forma aplicada.

A pesquisa começou, a princípio, com as visitas realizadas nas diferentes instituições artísticas existentes em Goiânia, com o objetivo de conhecer as instalações e de proporcionar aos discen-

tes uma visão das instituições e de suas respectivas realidades no contexto artístico cultural.

Essa oportunidade foi proporcionada aos alunos do curso desde o início do 3º período, na disciplina de Salvaguarda II, com a visita técnica a essas instituições e, também, durante os trabalhos da disciplina de Salvaguarda IV, no 5º período, quando questões relativas à preservação, não só do valor simbólico e cultural do bem, mas principalmente da sua materialidade, são estudadas e discutidas em aula.

Percebendo o campo de atuação restrito em relação ao acervo artístico e a dificuldade em estabelecer relações entre a formação teórica e a preservação da materialidade dos acervos, propôs-se, através de uma disciplina optativa, Tópicos de Museologia I: Museologia Aplicada a Acervos Artísticos, oferecer aos discentes a ampliação do conhecimento do contexto artístico e cultural de Goiás e a exploração dos temas relativos às artes. Nela, foi enfatizado o desenvolvimento dos processos artísticos, seus materiais, suas técnicas, a conservação e a percepção das necessidades inerentes a cada uma das tipologias dos acervos.

Portanto, foram realizadas visitas as instituições museológicas posteriormente complementadas com visitas aos ateliês de artistas, estabelecendo, assim, o contato e o envolvimento dos discentes com os membros da comunidade externa, protagonistas da história artística e autores dos trabalhos que se encontram atualmente nas diferentes instituições compondo seus acervos.

A existência de uma instituição, dentro da Universidade Federal de Goiás, que possui um acervo artístico diversificado tornou possível também uma maior proximidade dos discentes com as artes e a compreensão da sua interação com a museologia.

Isso evidenciou um interesse maior de alguns alunos em busca de uma experiência na área, através da realização de estágios com vagas oferecidas pela Pró-reitoria de Extensão e Cultura (Proec) e também de alguns estágios voluntários.

Além de espaço propício ao desenvolvimento de atividades, o Centro Cultural UFG (CCUFG) faz parte do projeto do Museu de Ciências da UFG, um museu em rede cujo regimento foi aprovado pelo Conselho Universitário da Universidade Federal de Goiás (Consuni), pela Resolução Consuni nº 23/2016, em novembro de 2016. Ele, juntamente com outros dois espaços, foi considerado um núcleo piloto para o desenvolvimento de atividades de documentação relativas à área museológica que, no Centro Cultural, está sob a responsabilidade do Coordenador de Programação de Artes Visuais.

### **Estudo de caso do Centro Cultural UFG (CCUFG)**

O Centro Cultural UFG (CCUFG) é um órgão suplementar da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Goiás (Proec/UFG). O atual prédio do Centro Cultural UFG, localizado na praça universitária, no Campus I Colemar Natal e Silva, foi inaugurado em dezembro de 2010, após longo período de reforma das instalações do antigo espaço cultural da UFG, que passou a abrigar o atual Centro Cultural, reunindo atividades de música, dança, artes cênicas e artes visuais.

O Centro Cultural apresenta um acervo de significativa importância, composto por diferentes obras: desenho, gravura, fotografias, pinturas; instalações; vídeoarte; objetos; registros de performances, etc. Segundo Passos (2010), o acervo é composto por diferentes coleções que se formaram desde a época do Instituto de Artes da UFG e da Faculdade de Artes Visuais (FAV/UFG). O acervo reúne a Coleção do antigo Instituto de Artes da UFG, a Coleção da Faculdade de Artes Visuais (FAV/UFG), organizadas a partir de doações de artistas, a Coleção de gravura goiana dos anos 1960 a 90, a Coleção Galeria da FAV, a Coleção Hodiernos – arte contemporânea goiana e brasileira dos anos 1990 e 2000, e a Coleção de gravuras do modernismo brasileiro doadas pelo Banco Central à FAV/UFG.

O Centro Cultural UFG não é registrado como um Museu, e a instituição é um local compartilhado por espaços com finalidades diferentes, mas sabe-se que, segundo seu antigo Diretor,

O Centro Cultural UFG foi concebido também para atuar como instituição de natureza museal comprometida com a formação da memória coletiva por meio da organização e exibição de um acervo relacionado à produção de arte moderna e contemporânea, goiana e brasileira. (Passos, 2010, s.p.).

Desde a inauguração da sua nova sede na praça universitária, o CCUFG esteve sob a direção do Professor Carlos Sena (2010 a 2015), que, como descreve Abreu (2008), foi um dos idealizadores da galeria da FAV, do projeto de ampliação do seu acervo artístico, que ele coordenou de 2000 a 2006. Em entrevista concedida à autora, Sena relatou que era sua intenção que, além da vocação à contemporaneidade, que ele procurou introduzir durante sua gestão na galeria da FAV, esta deveria ser um núcleo gerador e produzir uma política cultural, cujo fim seria a criação de um Museu de Arte da UFG. Os trabalhos de implantação do CCUFG no Campus I foram também acompanhados por ele, que só foi substituído na direção do CCUFG por ocasião de seu falecimento, em 2015, pela Prof.<sup>a</sup> Flávia Cruvinel (2015-2016). Desde 2016 até a presente data, o CCUFG se encontra sob a direção do Prof. Kleber Damaso.

A ideia do projeto de pesquisa/extensão surgiu a partir de algumas experiências anteriores no CCUFG. A colaboração com o Centro Cultural UFG iniciou-se em 2012, com uma consulta feita pela direção sobre a coleta de um material doado ao CCUFG.

O trabalho com este material foi iniciado em 2013, quando foi realizada uma primeira etapa que consistiu na identificação do material recebido, mantido em várias embalagens armazenadas em local separado na instituição. Esse trabalho de levantamento

e identificação do material doado e de breve higienização e organização inicial foi realizado em conjunto com uma aluna voluntária do curso de museologia. O processo de identificação e higienização contou também com o envolvimento e a colaboração das alunas do curso de artes visuais e da aluna da museologia, que estagiavam no local. Este acervo tornou-se depois objeto de estudo de um Trabalho de Conclusão do curso de Museologia apresentado em 2015.

A oportunidade de realização deste trabalho e do envolvimento com as atividades na instituição despertou o interesse das alunas e propiciou uma integração maior entre elas. A partir de então, verificou-se que era de extrema importância o envolvimento dos discentes dos diferentes cursos de Museologia e de Artes Visuais para a execução de um trabalho conjunto, já que não havia a presença de profissionais especializados ou de um docente que ficasse frequentemente no local para orientá-las em procedimentos específicos e técnicos, exceto o próprio diretor, que já coordenava diversas atividades.

Em 2014, foi elaborado também o regimento do CCUFG por um grupo de trabalho criado com integrantes de várias áreas, incluindo a Museologia, e também por outras unidades acadêmicas, além de representantes externos da sociedade civil. A aprovação do regimento ocorreu em janeiro de 2016. O detalhamento e a estruturação da área de Artes Visuais, apesar das sugestões apresentadas, ficou restrito à configuração que foi determinada na fase de criação do regimento, que seguiu as orientações do departamento jurídico da UFG. Isso ficou, então, para ser executado em uma etapa posterior de trabalho. Todavia, com o falecimento do Diretor Prof. Carlos Sena Passos, em 2015, não foi dado prosseguimento a este trabalho.

Considerando a fase de transição de gestão, a inexistência de um corpo técnico de profissionais qualificados com atribuições definidas na área de Artes Visuais, e a presença de uma aluna do

curso de Museologia na instituição, verificou-se a necessidade de acompanhar as atividades que eram realizadas, atuando como professora colaboradora, na orientação dos procedimentos relativos a área de Museologia.

Apesar de surgirem inúmeras questões estruturais básicas em relação ao desenvolvimento das atividades durante esse período, as diretrizes adotadas procuram seguir os mesmos padrões de ações desenvolvidas em uma instituição museológica, no que se refere à organização e gestão de acervos. Gradativamente, foram definidas e introduzidas as atividades relativas à área de Museologia e iniciado um levantamento das obras recentemente incorporadas ao acervo e que necessitavam de uma documentação.

Algumas ações previstas no projeto de extensão foram realizadas e outras implantadas, tais como: os protocolos de entrada e saída de obras, de empréstimo de obras, de catalogação, de conservação; os documentos de formalização de doação das obras, que não haviam sido encontrados ou ainda não tinham sido realizados, principalmente aqueles referentes a obras doadas na última exposição; etc. Foi feita também uma lista de pendências a serem resolvidas em relação às obras, assim como as providências em relação aos artistas e o início da organização e higienização de obras da Reserva Técnica.

Apesar da necessidade de elaboração de outras atividades básicas, a concentração de esforços se deu na execução desta documentação, que veio a atender a demanda inicial. Atividades que estavam ocorrendo simultaneamente na instituição, como um fluxo contínuo de exposições, exigiam uma atuação rápida e imediata do setor, para que as informações não fossem perdidas pela falta de um registro documental. Portanto, foi priorizada a organização dos dados relativos às obras das exposições que ocorreram no período de 2014 e 2015.

A execução das atividades acima descritas, que faziam parte do projeto de pesquisa/extensão, permitiu aos discentes também



o desenvolvimento de pesquisa na área e despertou atenção para novos temas e atividades que acabaram por ser trabalhados também em sala de aula e nas visitas técnicas.

Ao ser constituída uma nova equipe em 2016, sob a direção do Prof. Kleber Damaso, o setor de Artes Visuais passou a ter a coordenação do Prof. Samuel de Jesus (FAV/UFG), e foi dada continuidade às atividades desenvolvidas anteriormente, mantendo-se, então, a colaboração na área de Museologia.

Paralelamente a isso, ocorreram algumas ações externas na área de artes, que também tiveram repercussão na instituição, envolvendo atividades ligadas ao acervo e a sua documentação. As ações estavam relacionadas com a criação do Museu de Ciências, um museu em “rede”, composto por diferentes núcleos de várias unidades da UFG. Ele foi elaborado através da ação de diferentes grupos de trabalho, dentre eles, o grupo de trabalho de Salvaguarda (GT de Salvaguarda), que envolvia ações de conservação e documentação. O museu teve seu regimento aprovado pelo Conselho Universitário (Consuni) em novembro de 2016, quando foi oficialmente implantado.

O CCUFG foi escolhido, juntamente com outras duas unidades da rede, como polo para implantação da base de dados Tainacan, que estava sendo desenvolvida por profissionais da área de Gestão da Informação da Faculdade de Informação e Comunicação da UFG, e teve a colaboração, na época, das pessoas envolvidas no GT de Salvaguarda e também de uma pessoa da área de Museologia do CCUFG, que participou do treinamento. A contribuição ocorreu com a orientação na elaboração dos vários campos na base de dados Tainacan que pudessem atender ao acervo artístico do CCUFG. Foi proposto também pelos organizadores do projeto um bolsista para auxiliar a desenvolver o trabalho na instituição, cuja duração foi de dezembro de 2016 a agosto de 2017. Abriu-se uma nova oportunidade de atuação para um bolsista da área de museologia, envolvendo, portanto, atividades práticas da área e

a oportunidade de aprendizado com outros profissionais, dentro também do projeto de extensão que previa a execução de atividades de documentação.

## **Considerações**

Após a primeira fase de um diagnóstico, em que foi necessário o reconhecimento, a seleção e a organização do material existente na instituição, para a compreensão da dinâmica de funcionamento anterior, da sua eficiência e de suas prioridades, foi possível estabelecer as necessidades, propostas e uma metodologia de trabalho, com uma divisão de tarefas que facilitou e orientou as ações dentro do Núcleo de Artes Visuais.

Durante todo esse período de execução do projeto, de 2014 a 2017, as atividades foram desenvolvidas por equipes distintas. Atualmente, os trabalhos no CCUFG continuam sendo realizados e, desde julho de 2017, com uma nova equipe na área da museologia. A equipe está dando continuidade à execução do inventário e organizando a documentação, bem como reorganizando o espaço e a distribuição das obras na Reserva Técnica, para depois fazer o levantamento das obras que se encontram em espaços fora do CCUFG. Espera-se que o levantamento do acervo seja finalizado ainda no 1º semestre de 2018, e que algumas providências sejam tomadas pela instituição a fim de se obter recursos que garantam a organização do espaço onde as obras se encontram.

O trabalho é constante, e apesar de uma sistematização das atividades e da gradativa implantação das fases, muitas vezes elas podem ser desenvolvidas de forma conjunta, já que podem estar interligadas.

Sabe-se que a equipe tem sempre renovado seu quadro de estagiários bolsistas ou voluntários, dando a eles a oportunidade de uma vivência prática institucional, e possibilitando que o CCUFG seja um espaço para o aprendizado, para o desenvolvimento da pesquisa, da salvaguarda e da extroversão/difusão, tornando-o

um local de aplicação dos conhecimentos adquiridos no processo educacional e também de formação cultural.

Porém, a instituição deve contar com um corpo técnico permanente, com profissionais qualificados, que garantam o andamento do trabalho institucional e que assegurem a manutenção das atividades e das boas práticas que otimizam os recursos financeiros e humanos. Evitando, assim, quaisquer riscos que possam ser gerados pela ausência de uma política institucional de gestão de acervo e de conservação preventiva. Para isso, é necessário estabelecer um organograma da área, estruturar alguns setores e criar cargos, dentre outras providências, a fim de que não haja uma oscilação grande e frequente do corpo técnico.

O breve relato das atividades desenvolvidas neste projeto de pesquisa e extensão é uma forma de divulgação das ações que, muitas vezes, se restringem somente ao núcleo onde se desenvolvem, não deixando transparecer a importância e a necessidade das boas práticas relacionadas à salvaguarda, mas é também um breve registro de uma memória institucional, mesmo se restrita a uma determinada área e período. Espero que seja também um incentivo para despertar nos discentes o interesse para uma oportunidade de experimentar novos espaços de vivência e aprendizado, apesar dos percalços que ainda devem ser transpostos, pois é através deles que se constrói o conhecimento e se avança em direção ao crescimento profissional.

## Referências

ABREU, Carla de. Galeria da FAV de 2000 a 2006 - percurso e reflexão. Entrevista com Carlos Sena. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Galeria da FAV: percurso e reflexões*. Goiânia: Ellite, 2008. p. 41-52.

ESTATUTO DE MUSEUS. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. In: *Legislação sobre museus*. 2 ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013.

GRUPO ESPANHOL DO IIC (Org.). *Conservação preventiva e procedimen-*

*tos em exposições temporárias*. Brodowski: ACAM Portinari; São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura de São Paulo, 2012. (Coleção Museu Aberto)

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS - IBRAM. *Cartilha de Gestão de Risco*. Rio de Janeiro: Coordenação de Patrimônio Museológico – CPMUS, 2013.

INTERNATIONAL DOCUMENTATION COMMITTEE – CIDOC. Disponível em: <<http://network.icom.museum/cidoc/>>. Acesso em: 10 set. 2017.

MICHALSKY, Stefan. Conservação e preservação do acervo. In: CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS - ICOM. *Como gerir um Museu: Manual Prático*. França: Icom; Unesco, 2004. p. 55-98. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184713por.pdf>>. Acesso em: 10. set. 2017

PASSOS, Carlos Sena. *Arte Contemporânea no Acervo UFG*: catálogo de exposição. Goiânia: CEGRAF, 2010.

PROJETO TAINACAN. Goiânia: UFG, Medialab, 2016. Disponível em: <<https://www.medialab.ufg.br/p/20446-tainacan>>. Acesso em: 10 set. 2017.

## A FORMAÇÃO EM MUSEOLOGIA NO CENÁRIO BRASILEIRO: DIÁLOGOS E REFLEXÕES ENTRE GRADUAÇÃO E PÓS-GRADUAÇÃO

Fiorela Bugatti Isolan e Léa Blezer Araújo

### Introdução

As duas últimas décadas registraram uma mudança expressiva na realidade do ensino da Museologia no Brasil, com o surgimento de novos cursos de bacharelado em universidades localizadas em diferentes regiões do país, além da criação de especializações e cursos de pós-graduação *stricto sensu*. Tal movimento desencadeou uma considerável transformação na realidade da capacitação voltada para esse campo de conhecimento, até então marcada pela escassa oferta formativa (Isolan, 2017).

Partindo do atual panorama da formação graduada e pós-graduada em Museologia no país, interessa-nos lançar um olhar retrospectivo sobre os caminhos percorridos pelo ensino na área no contexto brasileiro, buscando evidenciar alguns aspectos relativos aos modelos formativos adotados e sua repercussão sobre as atuais propostas, aproveitando para apresentar algumas reflexões críticas.

Para tanto, nosso percurso se inicia na década de 1930, com a experiência pioneira do Curso de Museus, concebido com o Museu Histórico Nacional (MHN), no Rio de Janeiro. Como sabemos, este foi o primeiro curso voltado para a formação profissional na área a surgir no país. Ivan Sá (2007) coloca que a ideia da criação

de um curso de caráter técnico constava no mesmo Decreto-Lei que concebeu o Museu Histórico Nacional, em 1922. O documento previa a instalação de um curso com duração de dois anos, vinculado ao MHN, à Biblioteca Nacional e ao Arquivo Nacional, cujo intuito era formar oficiais para o MHN e amanuenses para o Arquivo e Biblioteca Nacional. Ainda que o referido curso não tenha sido implantado na ocasião, serviria como embrião para aquele que surgiria dez anos mais tarde (Sá, 2007).

A figura central à frente da criação do MHN, e do próprio Curso de Museus, foi o escritor, político e jornalista cearense Gustavo Barroso, que ocupou a direção da instituição, quase ininterruptamente, por mais de 30 anos, até seu falecimento, em 1959. Durante o longo período em que dirigiu o Museu, onde também atuou como professor do Curso, Barroso imprimiu sua visão pessoal em relação às noções de museu, Museologia e ensino, consolidando uma forma de pensar que conformaria olhares e práticas que ainda hoje marcam o campo. Como coloca Ana Cristina Audebert de Oliveira (2003, p. 93), “o MHN representou o laboratório para a elaboração do pensamento museológico barroseano e o Curso de Museus possibilitou sua sistematização, ampliação, institucionalização e perpetuação”.

O Curso de Museus foi formalizado por meio de Decreto Presidencial, em 1932, e atrelado diretamente à diretoria da instituição. Possuía duração de dois anos e a finalidade de habilitar técnicos para ocupar o quadro de funcionários do MHN, mais especificamente o cargo de terceiro oficial do Museu (Sá, 2007).

De caráter eminentemente técnico especializado, o curso incluía disciplinas ligadas às grandes áreas do conhecimento, como História, História da Arte, Arqueologia, Etnografia, além de disciplinas voltadas para tipologias específicas de objetos (como Filatelia, Numismática e Sigilografia). As matérias ligadas às áreas de História e Técnicas de Museus – principais na estrutura do curso – eram ministradas por Gustavo Barroso, fato que o permitia

reforçar sua marca pessoal na configuração do curso (Siqueira, 2009).

Tal padrão de ensino refletia a influência do modelo da École du Louvre, primeiro programa de formação profissional fundado em Paris, em 1882. Baseado no entendimento da Museologia como Museografia – isto é, como trabalho técnico desenvolvido com a finalidade de auxiliar as nascentes disciplinas básicas sob as quais os museus modernos se estruturariam (Mensch, 2004) – o curso da École du Louvre seria responsável por disseminar, principalmente nos países de língua latina, um modelo de formação centrado nas histórias das coleções e nos procedimentos técnicos voltados à sua proteção, desempenhando papel fundamental para a afirmação e legitimação daquilo que Cristina Bruno identifica como paradigma colecionista e da ideia de Museologia como sinônimo de estudos de museus (Bruno, 2000).

O peso da escola francesa na organização da matriz curricular de seu correlato fluminense pode ser percebido na definição de Museologia elaborada por Gustavo Barroso. Para ele, a Museologia dizia respeito ao “estudo científico de tudo o que se refere aos museus, no sentido de organizá-los, arrumá-los, conservá-los, dirigi-los, e de classificar e restaurar os seus objetos” (Barroso apud Cardoso, 2014, p. 124).

Ainda que ao longo de seus primeiros trinta anos o curso tenha sofrido pequenos ajustes no seu formato e currículo, até princípios dos anos 1970 o programa mantinha basicamente a mesma estrutura, evidenciando a forte marca deixada por esse pensamento<sup>43</sup>. O currículo de 1944 vigorou até 1966, quando seria realizado o segundo processo de reformulação (Sá, 2007). Implantada a partir do ano seguinte, a reforma possibilitou modificações de caráter administrativo, sem, contudo, representar uma alteração conceitual na configuração do curso, que manteve o elenco

---

<sup>43</sup> Em 1951, foi firmado convênio entre o MHN e a Universidade do Brasil (atual UFRJ), que conferiu ao curso mandato universitário, alcançando-o à condição de curso superior (Sá, 2007).

das disciplinas então vigentes e continuou atrelado institucional e financeiramente ao MHN.

A experiência pioneira do Curso de Museus – que durante cerca de 40 anos foi o único existente no cenário brasileiro – desempenhou papel crucial no estabelecimento desta área no país, sendo responsável pela formação de diversas gerações de profissionais que viriam a atuar em instituições localizadas em diferentes regiões do território nacional. Por outro lado, em razão da forte marca deixada por Barroso, contribuiu, de modo essencial, para a disseminação e o coroamento de um modo de pensar os museus, a Museologia e o próprio perfil profissional projetado, ancorado no paradigma colecionista e na figura do conservador como especialista no tratamento de coleções específicas (Chagas, 2003; Oliveira, 2003).

Ao longo das décadas de 1970, 1980 e, principalmente, 1990, o curso passaria por uma série de adequações inspiradas nas discussões conceituais suscitadas no campo: em 1977, o curso foi incorporado à estrutura da atual Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e, no princípio dos anos 1980, foram criados laboratórios práticos, implantadas as exposições curriculares e exigida a elaboração de monografias. A reforma curricular realizada entre 1995 e 1996, por seu turno, buscou apresentar uma visão holística do patrimônio cultural e natural, enfatizando a interdisciplinaridade do campo museológico com diversas áreas do conhecimento. Para tanto, ampliou o leque de disciplinas provenientes das áreas afins, como Ciências Naturais, Ciência da Informação, Humanidades e Ciências Sociais Aplicadas.

Se, por um lado, o curso paulatinamente iria incorporar uma organização que evidencia “a compreensão da Museologia enquanto estudo da relação homem e realidade, fruto da renovação pela qual a Museologia tem passado” (Wichers, 2010, p. 167) – adotando uma perspectiva mais ampla acerca do patrimônio cultural –, por outro, a grade curricular, ao ampliar o leque de dis-



ciplinas com conteúdos oriundos de outros campos de conhecimento e mantendo um número expressivo de disciplinas optativas centradas no estudo de diferentes tipologias de acervos, revelaria “a herança institucional do curso”, circunscrita a uma orientação pragmática que enfatiza aspectos museográficos (Wichers, 2010, p. 167).

Ao servir de base para várias das experiências formativas surgidas ao longo dos anos 2000, o currículo da Unirio, herdeiro do curso pioneiro vinculado ao MHN, desempenhou papel ativo neste processo de difusão de dada herança institucional, ainda que suas reformulações recentes apontem fortemente para o enfoque da chamada Museologia Social (Isolan, 2017).

Somente em 1969 seria implantado o segundo curso de Museologia no país. Idealizado pelo arqueólogo e historiador da arte, Valentin Calderón de la Vara, que viria a ser o seu primeiro coordenador, o curso foi o primeiro a ser concebido originalmente dentro do âmbito universitário (Tanus, 2013). Vinculado ao Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, seu currículo inicial indicava um elevado número de disciplinas ligadas principalmente ao campo da História e das Belas Artes, além de abarcar outras áreas do conhecimento (Sociologia, Antropologia, Arquitetura etc.). Em contrapartida, oferecia uma carga horária reduzida para a formação em Museologia (Santos, 2015). Para Priscila Coelho (2015), um possível fator que pode ter influenciado a escassez de disciplinas específicas em Museologia diz respeito à ausência de profissionais habilitados na área. Tendo em vista que até a criação do curso da Universidade Federal da Bahia (UFBA), o curso de Museus do Rio de Janeiro era o único centro de capacitação na área existente no país, havia de fato uma carência de profissionais no mercado. Não obstante, para além desse ponto, acreditamos que esse desequilíbrio deve ser lido como um reflexo da tendência então corrente que associava a Museologia às grandes áreas do conhecimento como disciplina

auxiliar. Como mencionamos, o curso de Museologia estava atrelado ao Departamento de História, sendo compreendido como subárea desse campo de conhecimento (Isolan, 2017).

Por outro lado, as disciplinas específicas, com perfil eminentemente prático, incentivavam a formação com foco no trabalho técnico sobre coleções e acervos, o que mostrava sua dimensão aplicada, tal como seu correlato fluminense. A influência do Curso de Museus do Rio de Janeiro na configuração do curso da Bahia pode ser percebida por meio da presença da disciplina Técnica de Museus, considerada estruturante para a capacitação na área.

Em 1979, dez anos após sua criação, ocorreria a primeira reforma curricular. A reforma previu a ampliação da carga horária e também o acréscimo de outras disciplinas, com o objetivo de atender às especificidades regionais e ao mercado de trabalho. Uma vez que o curso já havia formado turmas, tais disciplinas foram assumidas por professores graduados pelo próprio curso (Santos, 2002, 2008). Nesse momento, também passaram a ser oferecidas duas habilitações, em museus de História e em museus de Arte, com duração de no mínimo três anos e meio e, no máximo, quatro anos (Santos, 2008). A reestruturação do currículo permitiu, por fim, o reconhecimento do curso de Museologia pelo então Ministério da Educação e Cultura (MEC), formalizado no Decreto nº 83.327, de 16 de abril de 1979 (Santos, 2008).

O período compreendido entre o fim da década de 1970 e início da década de 1980 registrou um movimento interno na UFBA, que indicava o possível fechamento do curso: através de pesquisa realizada pela Superintendência Acadêmica, identificou-se a escassez da oferta de vagas para museólogo no mercado de trabalho de Salvador, o que levou à exclusão do curso do concurso vestibular (Santos, 2015). Essa decisão, que coincide com o momento da regulamentação da profissão, desencadeou um movimento que mobilizou a comunidade museológica em proveito da permanência e fortalecimento do curso. Priscila Coelho (2015) assinala que

o movimento foi positivo para o setor, uma vez que logrou a permanência do curso de Museologia e o surgimento da Associação de Museólogos da Bahia.

A profissão de museólogo foi regulamentada por meio da Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984, e do Decreto nº 91.775, de 15 de outubro de 1985. A este fato, seguiram-se discussões sobre o perfil profissional e o campo da Museologia através de Seminário realizado pelo colegiado do curso, e cujos resultados serviriam de base para sua segunda reforma curricular, implantada em 1989 (Santos, 2002).

Em 1991, após 21 anos da implantação do curso no Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, o Conselho Universitário aprovaria a criação do Departamento de Museologia (Santos, 2015), o que pode ser visto como uma conquista do campo no âmbito universitário, uma vez que contribuiu para a afirmação da Museologia como área de conhecimento independente (Isolan, 2017). Por outro lado, em decorrência da compreensão do fazer museológico para além da dimensão do domínio da técnica (Duarte Cândido, 2003) e de um constante repensar da prática docente, nas décadas de 1990 e 2000 o currículo passaria por novas reformulações.

Não obstante, a matriz curricular que norteava o curso na década de 2000 ainda se pautava no Parecer do MEC de 1969, que estruturava a formação a partir de duas habilitações: museus de História e museus de Arte. Tendo em conta que essa orientação não mais condizia com os avanços pelos quais o campo museológico vinha passando, em 2010 foi encaminhado um novo projeto de reforma curricular, implantado em 2011, que adotou um padrão de ensino menos atrelado a aspectos estritamente museográficos, enfatizando a dimensão acadêmica da formação.

No âmbito do ensino pós-graduado, o final da década de 1970 registraria a criação do primeiro curso em nível de pós-graduação no país – o curso em Museologia da Fundação Escola de

Sociologia e Política (Fesp-SP), no interior do qual se destaca a atuação da museóloga Waldisa Rússio, que realiza esforços para seu início em 1978, tendo como parceiros a Escola Pós-Graduada de Ciências Sociais da Fesp-SP e o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp). Tendo sido inaugurado inicialmente com as aulas nas instalações do Masp (Bruno, 2010), e tendo sua grade curricular composta por três especializações *latu sensu*, o curso funcionou até 1996, mesmo após a morte de sua fundadora, formando 142 alunos.

Em uma comunicação proferida por Waldisa Rússio, ela explicita as razões que a levaram a projetar o curso em nível de pós-graduação e com respaldo acadêmico da Fesp: a primeira dizia respeito à própria Fesp, que possuía papel de vanguarda na formação de pesquisadores e cientistas sociais; a segunda se referia ao momento de sua criação, marcado, dentre outros aspectos, pela manifestação contrária por parte do MEC à abertura de novos cursos em nível de bacharelado; e a terceira, por sua vez, tinha ligação com a Resolução do Conselho Federal de Educação nº 14, de 1977, que regulamentava a criação de pós-graduação *latu sensu* (Rússio, 2010a).

O discurso institucional do curso de Museologia da Fesp pode ser aferido através de diversos documentos institucionais, disponíveis para consulta tanto no Centro de Documentação da FESP-SP quanto no Fundo Waldisa Rússio, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP).

Dentro deste universo, a proposta do curso, identificada em um panfleto de divulgação institucional, consiste em uma divisão em três módulos de especialização, independentes entre si, mas que, se cursados os três, perfaziam os créditos de mestrado.

Desse modo, podemos compreender que a escolha do nível de formação, bem como a vinculação do programa a uma instituição museológica – o Masp –, vinha ao encontro das recomendações postuladas na época pelo Conselho Internacional de Museus

(Icom), que apontavam para a necessidade da formação ocorrer em nível de pós-graduação. Além disso, o caráter interdisciplinar conciliava aspectos teóricos e práticos do curso através da inserção dos alunos nas práticas museológicas por meio de estágios obrigatórios, visitas técnicas e exercícios voltados à realidade museal (Rússio, 2010b). Em fins de 1978, o curso torna-se Instituto de Museologia de São Paulo (IMSP/Fesp), e tal institucionalização trouxe, por sua vez, para além de certa autonomia, um peso maior das discussões acadêmicas em seu bojo, focando a Museologia como campo disciplinar autônomo.

A visão de Museologia, amadurecida na fase institucional do curso, se apresentava através de sua diretora Waldisa Rússio, que, pela investigação dos documentos institucionais, a colocava como um conhecimento científico, a ser ensinado com o rigor e seriedade próprios das ciências. Também era a Museologia considerada como um campo específico do conhecimento, ocupando-se do Fato Museal, e utilizando como método a interdisciplinaridade, que por sua vez alicerçaria a práxis museológica<sup>44</sup>.

A pós-graduação oferecida pela FESP-SP, responsável pela formação de gerações de museólogos no Estado de São Paulo, veio, posteriormente, a enfrentar muitas dificuldades, passando por um período de decadência até o momento de seu encerramento. Dentre os fatores que dificultaram sua atuação, podemos sublinhar aqui as dificuldades financeiras e de infraestrutura que acometeram a própria FESP, e, em consequência, o IMSP, mas, sobretudo a morte de sua coordenadora, em 1990, fato que o curso não pode superar. Sua figura marcante, tanto na constituição de um pensamento museológico que embasou tal modelo formativo, mas também na condução dos trabalhos de coordenação pedagógica na Fesp, foram fatores que contribuíram para que se tornasse

---

<sup>44</sup> Instituto de Museologia de São Paulo – “Relatório. São Paulo (s/d). Fonte: Centro de Documentação da Escola de Sociologia e Política de São Paulo.

cada vez mais difícil seguir com o curso após seu falecimento (Araújo, 2017).

Em termos de legado, essa geração de museólogos formados no âmbito do curso da Fesp exerceu um papel fundamental na consolidação dessa categoria profissional. A própria criação da Associação Paulista de Museólogos (Asspam), responsável pela organização, ao longo da década de 1980, de eventos acadêmicos e da publicação da *Revista de Museologia* (Santos, 2008), teve um relevante caráter de aglutinação, debate e luta pela regulamentação da profissão, de discussão das questões éticas profissionais, além de ter se engajado nas questões de seu tempo, como é o exemplo da participação no movimento Diretas Já!, da realização dos Encontros Paulistas de Museologia e do Prêmio de Museologia Paulo Duarte (Rússio, 2010b).

É primordial apontar a influência das ideias de Waldisa Rússio nesse debate, pois a coordenadora do curso trouxe tais discussões para a sala de aula, e, ao mesmo tempo que formava sua própria visão teórica acerca da Museologia, a ensinava e debatia com seus alunos, com forte influência da Sociologia nesta linha de pensamento estabelecida na Fesp. O próprio conceito de Fato Museal, ali lançado e consolidado, demonstra uma preocupação na inserção do fator “humano” dentro dos museus e da Museologia, tirando o protagonismo dos objetos. Podemos citar também as questões que concernem a educação em museus, e seu pioneirismo em relação à questão da acessibilidade em museus, afora a forte visão do trabalho social exercido pelo museólogo. Esta visão, por si só, acaba não apenas por reafirmar a Museologia como uma disciplina, mas também já a situa dentre as ciências sociais aplicadas, enquadrando tanto seu viés teórico e político quanto também a práxis museal.

Podemos afirmar que o modelo adotado pelo curso da Fesp representou uma ruptura no padrão formativo então vigente, calcado no já mencionado paradigma colecionista, ao mesmo

tempo que influenciou o formato de cursos que surgiriam posteriormente. Nesse sentido, destacamos o Curso de Especialização em Museologia do Museu de Antropologia e Etnologia da USP (Cemmae/USP)<sup>45</sup>, que pode ser compreendido como continuidade dessa mesma tecitura (Araújo, 2017).

A partir desse breve panorama, é possível associar os primórdios da trajetória do ensino e formação em Museologia no Brasil a duas tendências. De um lado, o modelo que se vincula ao paradigma colecionista e à concepção de Museologia como “ciência dos museus”, com grande ênfase nas técnicas museográficas; e, de outro, o modelo que situa a Museologia dentro do campo das Ciências Sociais Aplicadas, ancorado na interdisciplinaridade e na ideia de que a Museologia tem como objeto a relação que as diferentes sociedades travam com seu patrimônio, na qual o museu se projeta como um dos cenários possíveis (Bruno, 2000)<sup>46</sup>.

A superação do paradigma colecionista em cursos de Museologia – sejam eles de graduação ou de pós-graduação – pode representar um esforço de renovação do pensamento museológico tecido coletivamente e amadurecido em suas tramas, e mostra-se indispensável para o fortalecimento não apenas deste campo disciplinar, mas também do próprio setor museal e dos profissionais que nele atuam. Uma formação deste caráter poderá fornecer um potencial investigativo e instigante aos futuros museólogos, de maneira a nos colocar em papéis de questionamento e confronto entre a Museologia sonhada, utópica, e a Museologia real, conforme apontada por Rússio (1984).

---

<sup>45</sup> Para mais informações sobre a experiência do Cemmae, iniciada em 1999, e a da formação em Museologia em São Paulo, ver Araújo (2017).

<sup>46</sup> Inicialmente associada à formação pós-graduada, paulatinamente essa orientação passou a refletir, de diferentes formas, nos currículos dos cursos de graduação, os quais, por uma série de razões políticas e institucionais que extrapolam esse artigo, sofreram uma expressiva expansão a partir dos anos 2000.

## Referências

ARAÚJO, Léa Blezer. *A tecitura de uma Museologia paulista: tramas do ensino pós-graduado em São Paulo*. 2017. 311f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

BRUNO, Maria Cristina O. (Coord.). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. 2 v.

BRUNO, Maria Cristina O. *A luta pela perseguição ao abandono*. 2000. 238 f. Tese (Livre Docência) – Museu de Arqueologia e Etnografia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

CHAGAS, Mário de Souza. A imaginação museal em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. In: \_\_\_\_\_. *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. 2003. 307 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. p. 70-245.

COELHO, Priscilla Arigoni. *Metáforas em rede no processo de institucionalização: um estudo sobre memória e discurso da Museologia no Brasil (1932 a 1985)*. 2015. 360f. Tese (Doutorado em Memória Social) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Novas ondas do pensamento museológico brasileiro. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 20, n. 20, p. 163-206, 2003.

ISOLAN, Fiorela Bugatti. *A formação em Museologia nas universidades brasileiras: reflexões sobre o ensino da gestão e do planejamento sob a ótica da Museologia*. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MENSCH, Peter van. Museology and management: enemies or friends? Current tendencies in theoretical museology and museum management in Europe. In:



MIZUSHIMA, Eiji (Red.). *Museum management in the 21<sup>st</sup> century*. Tokyo: Museum Management Academy, 2004. p. 3-19. Disponível em: <[http://www.icom-portugal.org/multimedia/File/V%20Jornadas/rwa\\_publ\\_pvm\\_2004\\_1.pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/File/V%20Jornadas/rwa_publ_pvm_2004_1.pdf)>. Acesso em: 4 mar. 2015.

OLIVEIRA, Ana Cristina A. Ramos de. *O conservadorismo a serviço da memória: tradição, museu e patrimônio no pensamento de Gustavo Barroso*. 2003. 122f. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

RUSSIO, Waldisa. Texto III. In: ARANTES, Augusto. A. (Org.) *Produzindo o Passado; estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 59-78.

RUSSIO, Waldisa. Formação do museólogo: porque em nível de pós-graduação? In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. Vol. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010a. p. 232-236.

RUSSIO, Waldisa. Museologia: formação no Brasil – a proposta do Instituto de Museologia de São Paulo/FESP (1990). In: BRUNO, Maria Cristina O. (Coord.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. Vol. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010b. p. 253-262.

SÁ, Ivan C. de. História e memória do curso de museologia: do MHN à UNI-RIO. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 39, p. 10-42, 2007. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/MHN/20030>>. Acesso em: 23 jun. 2017.

SANTOS, Maria Célia T. A aplicação da Museologia no contexto brasileiro: a práxis e a formação. In: \_\_\_\_\_. *Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: MinC/Iphan/Demu, 2008. p. 175-228 (Coleção Museu, Memória e Cidadania, 4)

SANTOS, Maria Célia T. *O Curso de Museologia da UFBA: retrospectivas e perspectivas*. Salvador, 2015. (Trabalho não publicado)

SANTOS, Maria Célia T. A formação do museólogo e o seu campo de atuação. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, n. 18, p.169-198, 2002.

SIQUEIRA, Gracieli Karine. *Curso de museus – MHN (1932-1978): o perfil acadêmico-profissional*. 2009. 178f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Museu de Astronomia e Ciências Afins, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

TANUS, Gabrielle Fracinne de S. C. A trajetória do ensino da Museologia no Brasil. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 2, n. 3, p. 76-88, maio/jun. 2013.

WICHERS, Camila Azevedo de M. *Museus e antropofagia do patrimônio arqueológico: (des)caminhos da prática brasileira*. 2010. 422f. Tese (Doutorado em Museologia) – Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2010.

## QUESTÕES BASILARES PARA UM NOVO MOVIMENTO TEÓRICO-PRÁTICO DO PATRIMÔNIO PALEONTOLÓGICO: REFLEXÕES A PARTIR DA MUSEOLOGIA E DA ANTROPOLOGIA<sup>47</sup>

Josiane Kunzler e Deusana Maria da Costa Machado

### Introdução

*El patrimonio se produce en una situación  
de tensión entre la razón y el sentimiento,  
entre la reflexión y la vivencia.*

Llorenç Prats

Na contemporaneidade, o patrimônio assume uma polissemia que conjuga e media paradoxos: tangível e intangível, local e global, preservação e destruição, passado e presente, excepcionalidade e cotidiano, razão e sentimento, reflexão e vivência. Nesses moldes, ampliam-se as fronteiras desse campo e, ao mesmo tempo que o patrimônio se torna um termo recorrente, passa a ser também interminavelmente derivado (patrimônio industrial, cultural, etnológico, artístico, histórico, genético, virtual, arqueológico, geológico, geomorfológico, hidrológico e assim por diante...).

---

<sup>47</sup> Esse texto é parte da pesquisa de doutorado realizada pela primeira autora e financiada pelo Programa de Demanda Social da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (DS-Capes) e pelo Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior da mesma instituição (PDSE-Capes, processo nº 88881.134646/2016-01).

Neste texto, nos propomos a explorar os limites de uma categoria muito específica de patrimônio – o *patrimônio paleontológico*. Nas últimas duas décadas, tal categoria vem sendo recorrente em publicações e eventos científicos, acompanhando a consolidação de um campo maior que é o do patrimônio geológico. Embora seja reflexo do amadurecimento de uma preocupação erguida mundialmente entre os geocientistas, Castro (2014) denuncia que no Brasil o termo passou a ser adotado de forma indiscriminada e dissonante da realidade brasileira – especialmente no que diz respeito ao substantivo “patrimônio”. A despeito disso, com a justificativa de que esse é um patrimônio de todos<sup>48</sup>, há um esforço desmedido de naturalização desse patrimônio. Antes, Souza e Miranda (2007) já haviam alertado para o fato de que, no Brasil, ainda são raros os trabalhos que discutem teoricamente este patrimônio específico, sugerindo ainda que ele seja abordado à luz do patrimônio integral.

Dessa forma, a nossa intenção é fornecer subsídios a uma teoria do fóssil como patrimônio que extrapole as fronteiras formais do “patrimônio paleontológico”. Para tanto, partiremos de conceitos e premissas oriundos de contribuições dos campos da Antropologia e da Museologia, mais precisamente do patrimônio como fato social total, sugerida por Gonçalves (2005), e patrimônio integral, atrelado ao conceito de museu integral, desde a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972. Vislumbramos o enaltecimento da componente social e total dos processos de patrimonialização destes elementos, na tentativa de tornar os discursos e as práticas menos onipotentes, fragmentados e objetificados.

---

<sup>48</sup> Respalhada pela Declaração Internacional dos Direitos à Memória da Terra.

## Patrimônio paleontológico: o fóssil como patrimônio da Paleontologia

Como ideia e discurso, o patrimônio paleontológico emerge de um movimento voltado ao reconhecimento, respeito e proteção da memória da Terra que ficou registrada nos elementos da geodiversidade<sup>49</sup>. A Declaração Internacional dos Direitos à Memória da Terra representa a expressão máxima deste movimento. Ela foi proclamada em 1991, no 1º Simpósio Internacional sobre a Proteção do Patrimônio Geológico<sup>50</sup>. Entre outras reflexões, afirma em seu art. 6º que,

Assim como uma árvore guarda a memória do seu crescimento e da sua vida no seu tronco, também a Terra conserva a *memória do seu passado*, registrada em profundidade ou à superfície, nas rochas, nos fósseis e nas paisagens, *registro esse que pode ser lido e traduzido*.

Conforme pontuado, a Declaração trata dos fósseis como registros da memória do passado da Terra, mas também como objetos de estudo<sup>51</sup>. Atualmente, os fósseis são consagrados como entidades elementares da Paleontologia, ciência que desenvolveu e fortalece seu paradigma se debruçando sobre esses “documentos da história da vida na Terra” (Lima; Granato, 2017). São documentos tão úteis à compreensão do passado como as inferências sobre

---

<sup>49</sup> Variedade de recursos não renováveis como minerais, rochas, fósseis e os processos geológicos que dão origem a esses elementos, além de paisagens e ambientes naturais.

<sup>50</sup> É quase consenso na literatura que o patrimônio paleontológico faça parte do geológico que, por sua vez, enquadra-se no natural.

<sup>51</sup> É importante lembrar que o mencionado Simpósio caracteriza-se como um evento técnico-científico na área das Geociências, ou seja, o documento é resultado da reunião de preocupações e premissas de um grupo de especialistas que desenvolvem pesquisas nas diversas áreas temáticas como Mineralogia, Geomorfologia, Paleontologia etc.

o futuro do nosso planeta, permitindo um melhor gerenciamento do uso dos recursos naturais (Henriques, 2010).

O estudo da produção científica sobre o tema demonstrou que, teoricamente, todos os fósseis podem ser patrimônio. Em razão da complexidade do processo natural que dá origem a eles, são caracterizados como recursos naturais e científicos não renováveis, cuja existência é, por si só, excepcional. Na prática, somente podem ser patrimônio os fósseis cuja utilidade e relevância sejam atestadas do ponto de vista da Paleontologia. Isto é, que representem exceção com base em critérios como raridade, representatividade de um fenômeno, conceito ou espécie biológica (Endere; Prado, 2015; Henriques; Pena dos Reis, 2015).

Dada a complexidade para se atestar tal relevância, é estritamente necessário e expressamente exigido que a seleção seja realizada pela comunidade paleontológica – a voz autorizada do patrimônio. Em nome de uma menor carga de subjetividade no processo de seleção, utilizam-se ainda critérios e parâmetros, frequentemente quantitativos, que determinam uma hierarquia entre os bens. Nessa perspectiva, os “valores” são equacionados de forma absoluta, por meio de “cálculos de relevância”. A cada parâmetro é atribuída certa quantidade de “pontos” que são depois calculados a partir de diversos métodos, como a média simples ou a ponderada. Aquele que apresentar a maior pontuação é digno de ser alvo de medidas de proteção (Brilha, 2015).

Algumas propostas vislumbram uma seleção menos objetiva que integre os chamados critérios “socioculturais” ou “socioeconômicos”. No entanto, não consideram os significados autênticos às comunidades que estabelecem as relações reais com os fósseis. Ao invés disso, avaliam o acesso para fins científicos, pedagógicos e turísticos (Endere; Prado, 2015; Henriques; Pena dos Reis, 2015). Além disso, estratégias como ações educativas sob o desígnio equivocado de “educação patrimonial”, são empregadas com frequência, a fim de promover tal discurso por meio da

divulgação de conhecimentos científicos. Nelas são trabalhados conceitos, nomes, processos e aplicações científicas, com o intuito de se “educar para a Paleontologia”, como uma das soluções para que a sociedade seja composta de “cidadãos conscientes” quanto ao uso e gestão dos jazigos fossilíferos, cessando o chamado “geovandalismo” (Henriques, 2010, p. 580).

Patrimônio paleontológico nesses moldes é entendido, sobretudo, como um patrimônio da Paleontologia, com limites muito bem determinados e controlados por um grupo muito restrito de especialistas que buscam a conversão desse discurso em consenso social.

### **Para além das fronteiras**

Embora possamos admitir que esse empenho de paleontólogos, e de outros geocientistas, configure um movimento legítimo pela promoção dos fósseis como patrimônio, o mesmo não pode ser dito para a naturalização desse discurso como um patrimônio de todos. Primeiro, porque ainda que estejamos tratando de bens materiais produzidos naturalmente, a sociedade heterogênea que é se apropria desses recursos de diferentes formas. As interações socioculturais que se estabelecem com os fósseis são muito mais diversificadas do que aquelas contempladas nos moldes descritos no tópico anterior. Encontramos uma amostra disso em Pombo (2010), cuja obra lista mais de 60 casos para além da apropriação científica, somente entre Espanha e Portugal. Nas palavras do autor,

além de estar envolto por uma capa compacta e coerente de modernos conhecimentos científicos, bastante objetivos e de amplas utilidades geobiológicas, muito racionais e contrastadas, [o fóssil] também está envolto por uma névoa de conheci-

mentos populares ancestrais<sup>52</sup> muito subjetivos, mas funcionais por possuir diversas utilidades tradicionais que em ocasiões, são bastante curiosas por irracionais, surpreendentes por funcionais e, em ocasiões, bastante lógicas e práticas (Pombo, 2010, p. 284-285).

Segundo, porque herdar alguma coisa, seja da humanidade, seja da Terra, não implica apropriação, e patrimônio está intimamente relacionado a esse ato. Só se preserva aquilo de que se apropria que, por sua vez, depende do sentimento de pertença e de identificação — tão variável quanto são as sociedades e suas formas de se relacionar com sua produção cultural e natural. Como bem colocou Castro, “saber o que é um fóssil não significa reconhecê-lo como patrimônio” (Castro, 2014, p. 205).

Em terceiro lugar, porque, a despeito da polissemia do conceito de patrimônio, o levantamento realizado no tópico anterior demonstra que a noção adotada pelo movimento geocientífico limita-se àquela que Prats (1997, p. 20) chamou de “invenção do patrimônio”. Nela, processos pessoais e conscientes manipulam um conjunto de elementos por descontextualização e recontextualização, para criar uma nova realidade, de acordo com os ideais dos operacionalizadores. Em se tratando de uma invenção, para que ela se consolide e se propague, os mesmos inventores utilizam estratégias para alcançar um consenso social.

Outra questão que se coloca é que na invenção dos patrimônios é desempenhado um esforço quase obrigatório de categorizá-los de acordo com as divisões científicas e modernas do conhecimento. Isso é nítido na invenção do patrimônio em voga. Segundo Brilha (2015), os fósseis e os demais elementos da geodiversidade que não sejam excepcionais e que, porventura, sejam apropriados e tenham significados distintos da científica, são apenas elementos

---

<sup>52</sup> Embora tenha se referido a uma “névoa de conhecimentos populares ancestrais”, Pombo (2010) também incluiu em seu levantamento exemplos muito modernos, trazendo à tona a característica contingente das relações.



da geodiversidade, ou configuram qualquer outra categoria, como “histórico”, “etnográfico”, “cultural”, entre outros (Brilha, 2015).

Destarte, destacamos que o termo “névoa”, utilizado por Pombo (2010) no trecho citado anteriormente, não é em vão. Ele é um indicativo de uma rede complexa de relações com fronteiras fluidas que dificilmente se encerram em si. Muitas vezes – e possivelmente em todas –, essas apropriações e significações não científicas podem coexistir, às vezes se anular, em outras se sobressair. Sobretudo, elas compõem um conjunto que faz sentido em sua totalidade e não em compartimentos, tampouco obedecem a normas e princípios científicos.

É evidente, portanto, que qualquer naturalização incorreria em neutralização e silenciamento de outras situações nas quais os fósseis são apropriados independentemente das explicações paleontológicas e podem vir a ser patrimônio. Por outro lado, a individualização e a categorização dos patrimônios se mostram perigosas. A primeira, por ser artifício e extrair o patrimônio das redes complexas nas quais ele está inserido e é fator vital. A segunda, por adulterar os sentidos e os valores atribuídos pela sociedade ao incorporá-los em categorias pré-formadas que, de qualquer forma, vão representar práticas e apropriações limitadas às interpretações científicas do mundo. Por meio de qualquer um desses processos, “opera-se um trabalho cuidadoso de eliminação das ambiguidades”, as quais são tão úteis para que o patrimônio encontre ressonância na sociedade (Gonçalves, 2005, p. 19).

Nesse sentido é que propomos pensar o fóssil como patrimônio sob diferentes perspectivas. Gonçalves (2005) sugere a possibilidade de se pensar o patrimônio como “fato social total” e como “categoria de pensamento”. Por esse viés, é possível tratar de patrimônios com fronteiras classificatórias muito indefinidas; bons para pensar, mas também para agir; em permanente construção e reconstrução social; independentes da vontade do Estado

ou de grupos de especialistas; com característica eminentemente mediadora.

O conceito de patrimônio integral também se mostra interessante. Ele pode ser entendido como a diversidade cultural, em suas representações tangíveis e intangíveis, formando um todo harmonioso e indissociável com a diversidade natural — biótica e abiótica de um território (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 1972). Por conseguinte, individualizações e categorias — como o “paleontológico” — são artifícios, já que “tudo, na verdade, se relaciona com tudo” (Scheiner, 2010, p. 32). Desde a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, esse conceito vem impondo uma nova postura aos processos de musealização e aos profissionais de museus — cenários privilegiados de invenção do patrimônio paleontológico, dada a importância dessa instituição no processo de institucionalização, consolidação e desenvolvimento da Paleontologia. Nesse sentido, os museus devem lidar com o patrimônio integral de um território, associando falsos opostos, como materialidade e imaterialidade, natural e cultural, móveis e imóveis e assim por diante.

À luz da ideia dos conceitos de patrimônio como fato social total e integral, o fóssil é patrimônio não exclusivamente pela sua materialidade, funcionalidade científica ou origem natural. Mas pela rede intrincada de relações simbólicas que são estabelecidas com ele, incluindo todos os fenômenos de toda natureza sem haver nenhuma hierarquia prévia e absoluta.

Na teoria, isso significa *ampliar o conceito de patrimônio paleontológico reconhecendo diferentes atribuições de sentido aos fósseis e instâncias variadas de produção de patrimônio*. Criar novas categorias seria prejudicial. Consequentemente, expressa a necessidade de *empoderar novos sujeitos* com direito de palavra e de sentimento, de decisão e de ação. Na prática, isso implica *elaboração de metodologias de avaliação menos objetivas e mais abertas ao que é, de fato, o patrimônio das, para*

*e pelas sociedades* — mesmo que seja para revelar hierarquias transitórias, distanciamentos e até negações daquilo que se pretende patrimonializar segundo os interesses dos Paleontólogos.

É evidente que essa é somente uma forma de começar. Quando Pombo (2010) se empenhou no levantamento das mais de 60 relações já mencionadas, uma das contribuições que ele visava era potencializar o “estabelecimento de diálogos em torno dos fósseis, entre os conhecimentos científicos e acadêmicos e os saberes populares ou tradicionais” (Pombo, 2010, p. 295). Assim, argumentamos também que mais do que ser tomado em totalidade, talvez *o maior triunfo dos fósseis como patrimônio seja o potencial de atuarem como mediadores*. Como sugere Gonçalves (2005, p. 28),

Os patrimônios podem assim exercer uma mediação entre os aspectos da cultura classificados como “herdados” por uma determinada coletividade humana e aqueles considerados como “adquiridos” ou “reconstruídos”, resultantes do permanente esforço no sentido do auto-aperfeiçoamento individual e coletivo.

Para entender melhor como isso se situa, tratemos de um caso específico. Castro (2014) demonstrou a realidade atual de um caso, no Brasil, muito emblemático para a comunidade paleontológica. Trata-se da jazida mais importante do Cretáceo brasileiro<sup>53</sup>, onde ficou registrado um evento biológico único (do qual uma grande diversidade de formas de vida inéditas surgiu), por meio de um evento paleontológico também excepcional (designado *Lagers-tätten*<sup>54</sup>). Este é um exemplo claro do que vem a ser, na prática, o

---

53Período geológico da Era Mesozóica que se estende de 145 a 65 milhões de anos, aproximadamente.

54Termo atribuído aos jazigos que apresentam uma conservação extraordinária de seus fósseis, preservando, em abundância e em qualidade, fósseis cujas formas, detalhes, composições são facilmente perceptíveis.

“patrimônio paleontológico”. Dada a importância científica atribuída a essa localidade, desde 2006 reconhecida como Geoparque Mundial da Unesco<sup>55</sup>. Por outro lado, essa é uma das áreas paleontológicas que mais sofre com o crime organizado, que lucra com o comércio ilegal de fósseis, e a exploração de mineradores locais.

Buscando conhecer a perspectiva da população de Santana do Cariri sobre o patrimônio geológico local, Castro identificou que, apesar de tudo o que foi descrito acima, trata-se, sobretudo, de um território no qual a população reconhece esses registros não como símbolos de seu passado bio/geológico, tampouco como um patrimônio mundial. Para os moradores de Santana do Cariri, os fósseis também são motivo de orgulho por se fazerem presentes no cotidiano, decorando suas casas e caracterizando a identidade visual da cidade. Ademais, é também um território desassistido quanto às condições sociais básicas, o que levou ao início do comércio ilegal de fósseis quando os paleontólogos passaram a frequentar aquele espaço e a lhes atribuir importância, o que culminou em valores mercadológicos. Desses diferentes interesses, emergem e se instalam contratos sociais que, por sua vez, resultam em uma tensão entre a identidade real e a identidade virtual dos santanenses, entre o que é o “politicamente correto” e o que são as suas necessidades e vontades, os seus gostos e sentimentos (Castro, 2014)<sup>56</sup>.

Com esse caso, o que queremos destacar não é a possibilidade de se legitimar esse comércio, cuja discussão não cabe nos limites deste texto. Nossa intenção é enfatizar que mais do que representar e intensificar conflitos e diferenças, os fósseis são úteis para mediá-los.

---

55O título é atribuído pela designação *Geopark* na língua inglesa, e é paralelo às designações máximas da Unesco — Patrimônio Mundial e Reserva da Biosfera.

56As conclusões de Castro (2014) são baseadas no estudo de questionários aplicados à população de Santana do Cariri.

## Considerações finais

Entendemos que essas sejam questões basilares para se impulsionar um novo movimento teórico-prático do patrimônio paleontológico. Outras também podem e devem ser pontuadas, uma vez que essa reflexão não se encerra aqui.

Acreditamos que, extrapolando os limites formais do “patrimônio paleontológico”, seja possível falar numa dimensão mais ampla e efetiva de preservação dos fósseis. Dessa forma, é impositivo a qualquer reflexão teórica e ato prático que empenharmos perguntar como e se as múltiplas e integradas possibilidades/tensões vêm sendo assistidas. Mas, sobretudo, como é possível mediá-las a partir de um elemento tão peculiar como é o fóssil. Conhecer caso por caso é essencial. Naturalizar é persistir no erro.

Ainda assim, considerando totalidades, integralidades e mediações, seria difícil falar de um patrimônio de todos, dada a heterogeneidade da sociedade. Mas se tornaria mais fácil falar de um patrimônio por todos.

## Referências

BRILHA, José. *Inventory and Quantitative Assessment of Geosites and Geodiversity Sites: a Review. Geoheritage*, v. 8, n. 2, p. 119-134, 2015

CASTRO, Aline Rocha de S. Ferreira de. *O patrimônio geológico sob a perspectiva da população residente no município de Santana do Cariri, Ceará*. 2014. 200f. Tese (Doutorado em Geologia) – Programa de Pós-graduação em Geologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

CONSTÂNCIO, Francisco Solano. *Novo dicionário crítico e etymologico da lingua portuguesa*. Paris: Oficina Typographica de Casimir, 1836.

ENDERE, María Luz; PRADO, José Luiz. Characterization and valuation of paleontological heritage: a perspective from Argentina. *Geoheritage* [Online], v. 7, n. 2, p. 137-145, 2015. Disponível em: <<https://link.springer.com/article/10.1007/s12371-014-0124-x#citeas>>. Acessado em: 23 jun. 2017.

GONÇALVES, José Reginaldo. Ressonância, materialidade e subjetividade: as

culturas como patrimônio. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, 2005.

HENRIQUES, Maria Helena. Paleontologia e educação para a sustentabilidade. In: CARVALHO, Ismar de Souza (ed.). *Paleontologia*, Vol. 1. 3. ed. Rio de Janeiro: Interciência, 2010. p. 577-588.

HENRIQUES, Maria Helena; PENA DOS REIS, Rui. Framing the palaeontological heritage within the geological heritage: an integrative vision. *Geoheritage* [Online], v. 7, n. 3, p. 249-259, 2015. Disponível em: <<https://link.springer.com/article/10.1007/s12371-014-0141-9>>. Acesso em: 23 jun. 2017.

LIMA, Joana David C.; GRANATO, Marcus. Museologia e Paleontologia: diferentes abordagens na documentação da coleção de paleoinvertebrados do Museu Nacional. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CINÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 18., 2017, Marília. *Anais...* Marília: Unesp, 2017. Disponível em: <<http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/xviiienancib/ENANCIB/paper/viewFile/233/1205>>. Acesso em: 23 jun. 2017.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA- UNESCO. *Convenção sobre a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural*. Paris: Unesco, 1972. Documento complementar, 1972.

POMBO, Heraclio Astudillo. Paleontología cultural y Etnopaleontología. Dos nuevos enfoques sobre el registro fósil. *Enseñanza de las Ciencias de la Tierra*, v. 18, n. 3, p. 284-297, 2010.

PRATS, Llorenç. *Antropología e patrimônio*. Barcelona: Ariel, 1997.

SCHEINER, Teresa Cristina. *Imagens do não-lugar: comunicação e os novos patrimônios*. 2004. 249f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

SOUZA, Aline Rocha de; MIRANDA, Marcos Luiz C. de. A produção científica acerca do patrimônio geológico: análise das referências bibliográficas brasileiras e portuguesas. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8., Salvador. *Anais...* Salvador, Bahia: ANCIB, 2007. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ea000387.pdf>>. Acesso em: 23 jun. 2017.

## **SOBRE AS AUTORAS E AUTORES**

### **Camila Azevedo de Moraes Wichers**

Professora Adjunta do Bacharelado em Museologia e Subcoordenadora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás (PPGAS/UFG). Bacharel e Licenciada em História pela Universidade de São Paulo (USP), mestre e doutora em Arqueologia pela mesma universidade, doutora em Museologia Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT, Lisboa). Contato: camilamoraes@ufg.br

### **Deusana Maria da Costa Machado**

Doutora em Geociências pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora Titular da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Tem experiência nas áreas de Paleontologia, Patrimônio e Educação. É membro do corpo permanente do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPG-PMUS/Unirio).

### **Fiorela Bugatti Isolan**

Mestre em Museologia pela Universidade de São Paulo (USP) e especialista em Gestão do Patrimônio Cultural pela Universidade de Barcelona.

### **Janine Helfst Leicht Collaço**

Professora Doutora da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (FCS/UFG). Coordenadora do Grupo de Estudos de Consumo, Cultura e Alimentação (Gecca) do CNPq. Contato: janinecollaco@gmail.com

### **Josiane Kunzler**

Mestre em Geologia (área de Paleontologia) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Doutora em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Consultora da Fundação Araporã desde 2014, onde coordena e executa projetos de curadoria de acervos museológicos.

### **Karlla Kamylla Passos dos Santos**

Graduada em Museologia pela Universidade Federal de Goiás (UFG), mestranda em Divulgação Científica na Linha de Pesquisa Estudo de Público/Audiência, pela Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz). Tem centrado suas experiências acerca de Educação em Museus e Patrimônio, participando de projetos nas instituições Zanettini Arqueologia e Museu de Arte Contemporânea de Goiás.

## **Katia Karam Toralles**

Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás. (PPGAS/UFG). Membro do Grupo de Estudos de Consumo, Cultura e Alimentação (Gecca), do CNPQ. Contato: katia\_karam@hotmail.com

## **Léa Blezer Araújo**

Mestre em Museologia pela Universidade de São Paulo (USP), graduada e licenciada em História pela mesma universidade.

## **Luis Felipe Kojima Hirano**

Professor de Antropologia da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (FCS/UFG). É Bacharel em Ciências Sociais e Doutor em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP). Foi *Fellow* da Universidade de Harvard. Suas áreas de interesse são Teoria Antropológica, Antropologia Visual, Antropologia das Populações Afro-brasileiras e os estudos de marcadores sociais da diferença. Faz parte do Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) e da Comissão de Imagem e Som da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs). Vice-diretor da Coleção Antropologia Hoje (LabNau/Terceiro Nome/Gramma)

## **Manuelina Maria Duarte Cândido**

Professora Adjunta do Bacharelado em Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás (PPGAS/UFG). Licenciada em História pela Universidade Estadual do Ceará (Uece), especialista em Museologia e Mestre em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (USP), Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT, Lisboa). Realizou em 2014-15 estágio pós-doutoral em Museologia na Universidade Paris III – Sorbonne Nouvelle.

## **Marina Roriz Rizzo Lousa da Cunha**

Graduada em Comunicação Social, Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Goiás (UFG), especialista em Marketing pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Mestre e Doutora em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Atualmente é Professora da Universidade Federal de Goiás, nos cursos de Publicidade e Propaganda e Gestão da Informação. Possui foco de atuação na área de Inteligência Competitiva e Planejamento Estratégico. Suas mais recentes pesquisas concentram-se no âmbito dos museus públicos e privados e suas relações com o mercado.



## Nei Clara de Lima

Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Goiás (UFG), e Mestrado e Doutorado em Antropologia pela Universidade de Brasília (UnB). Professora aposentada da Faculdade de Ciências Sociais da UFG, dirigiu o Museu Antropológico da mesma universidade de 2006 a 2013. Na área de Antropologia Cultural, atua principalmente nos seguintes temas: teoria antropológica, oralidade, cultura popular, religiosidade popular, patrimônio cultural imaterial.

## Renato Athias

Vinculado ao Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professor do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE, do Master Interuniversitário da Universidad de Salamanca (Espanha) e Diretor do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade (NEPE). É Vice-Presidente da Comissão de Museus e Patrimônio Cultural da IUAES e Conselheiro da Sociedade de Antropologia para as Terras Baixas Sul Americanas (SALSA). Contato: renato.athias@gmail.com

## Rita Morais de Andrade

Professora Associada da Universidade Federal de Goiás (UFG), atua na graduação em Design de Moda e no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da UFG. Doutora em História Cultural pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) e Mestre em História Têxtil e da Indumentária pela Universidade de Southampton, Inglaterra. Líder do grupo de pesquisa Indumenta: dress and textiles studies in Brazil (CNPq).

## Tony Boita

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Goiás (UFG), Museólogo (COREM 2131) e mestrando em Antropologia Social na UFG. Desde 2011, desenvolve o mapeamento de museus, espaços de memória e iniciativas comunitárias em memória e História de grupos vulneráveis brasileiros (indígenas, quilombolas, periféricos e LGBT). É articulador da Rede LGBT de Memória e Museologia Social e Editor da *Revista Memória LGBT*.

## Túlio Fernando Mendanha de Oliveira

Historiador, licenciado pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). É mestre em Antropologia Social pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia Social (PPGAS-UFG) e doutorando em Antropologia Social pela mesma instituição.

## Vera Regina Barbuy Wilhelm

Professora do Curso de Bacharelado em Museologia da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (FCS/UFG). Graduada em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie (FAU/Mackenzie), especialista em Museologia pelo MAE/USP e em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (Cecor/UFG), Mestre e Doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP). Tem experiência na área de Preservação do Patrimônio Cultural com ênfase em artes, conservação e restauração e conservação preventiva de acervos museológicos.

## Yussef Daibert Salomão de Campos

Professor Adjunto-A da Faculdade de História e permanente dos Programas de Pós-Graduação em História e em Projeto e Cidade (Arquitetura e Urbanismo) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Graduado em Direito pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas-RS (UFPel) e Doutor em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Pesquisa o patrimônio cultural a partir da relação entre História, Memória e Identidade, além de suas nuances jurídicas. É membro do Icomos-Brasil (International Council of Monuments and Sites).

Título: Patrimônios culturais: entre memórias,  
processos e expressões museais

Direção-Geral: Antón Corbacho Quintela  
Assessoria Editorial e Gráfica: Igor Kopcak  
José Vanderley Gouveia  
Revalino Antonio de Freitas  
Sigeo Kitatani Júnior  
Divisão Administrativa: José Luiz Rocha  
Divisão de Orçamento: Uilton dos Santos Rodrigues  
Divisão de Revisão: Maria Lucia Kons  
Divisão de Editoração: Julyana Aleixo Fragoso  
Divisão de Impressão e Acabamento: Daniel Ancelmo da Silva  
Secretaria: Lorena Domingos da Silva

#### SOBRE O LIVRO

Tipologia: Minion Pro-regular, família Montserrat,  
Agenda-média  
Número da publicação: 51



Câmpus Samambaia, Goiânia, Goiás, Brasil - 74690-900  
Fone: (62) 3521 - 1107  
direcaocegrafufg@yahoo.com  
www.cegraf.ufg.br