

Organizadores

Douglas Alves da Silva
Carlos Eduardo da Costa Campos
Lia Raquel Toledo Brambilla Gasques
Caciano Silva Lima
Elisângela Castedo Maria do Nascimento
Laura Roseli Pael Duarte
Leandro Mendonça Barbosa
Melly Fátima Góes Sena
Sarita Souza dos Santos

Museus e Patrimônio Cultural

**Perspectivas locais,
contribuições globais**





Coleção Tuiuiú

PERSPECTIVAS LOCAIS,
CONTRIBUIÇÕES GLOBAIS



Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul

**Coletânea organizada pelo Sistema Estadual
de Museus de Mato Grosso do Sul em parceria
com o Museu de Arqueologia da Universidade Federal
do Mato Grosso do Sul**

Coleção Tuiuiú Direção Científica

Douglas Alves da Silva

Coordenação do projeto

Douglas Alves da Silva

Comissão Editorial

Caciano Silva Lima (FCMS)

Carlos Eduardo da Costa Campos (MuArq/FACH/UFMS)

Douglas Alves da Silva (FCMS)

Eduardo Pereira Romero (SECIC)

Elisângela Castedo Maria do Nascimento (FCMS)

José Francisco Ferrari (FCMS)

Marco Aurélio de Almeida Soares (SEMED)

Laura Roseli Pael Duarte (MuArq/GAB/PROECE/UFMS)

Leandro Mendonça Barbosa (SEMED)

Leandro Queiroz (UFMS)

Lia Raquel Toledo Brambilla Gasques (MuArq/GAB/PROECE/UFMS)

Luciane Toledo Monteiro (FCMS)

Melly Fátima Góes Sena (FCMS)

Sarita Souza dos Santos (FCMS)

Wilker Solidade da Silva (UEMS)

Comitê técnico

Douglas Alves da Silva (FCMS)

Elisângela Castedo Maria do Nascimento (FCMS)

Sarita Souza dos Santos (FCMS)

Apoio Institucional

Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS)

Arquivo Público Estadual de Mato Grosso do Sul (APEMS/FCMS)

Sistema Estadual de Museus de Mato Grosso do Sul (SIEM-MS/FCMS)

Museu de Arqueologia da UFMS (MuArq/UFMS)

Espaço Interdisciplinar de Estudos da Antiguidade (ATRIVM/UFMS)

Organizadores

Douglas Alves da Silva (FCMS)

Carlos Eduardo da Costa Campos (MuArq/FACH/UFMS)

Lia Raquel Toledo Brambilla Gasques (MuArq/GAB/PROECE/UFMS)

Caciano Silva Lima (FCMS)

Elisângela Castedo Maria do Nascimento (FCMS)

Laura Roseli Pael Duarte (MuArq/GAB/PROECE/UFMS)

Leandro Mendonça Barbosa (SEMED)

Melly Fátima Góes Sena (FCMS)

Sarita Souza dos Santos (FCMS)

Museus e Patrimônio Cultural

Perspectivas locais, contribuições globais

Copyright © 2022 by Vários autores, Desalinho.

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009

Este livro foi avaliado e aprovado por pareceristas *ad hoc*.

Capa e projeto gráfico

Pablo Rodrigues

Imagem de capa

Casa do Artesão, Índias, Campo Grande (MS). Flávio André. Flávio Andre/MTur©

Os conteúdos dos capítulos assinados são de responsabilidade dos seus autores. Ao submeter os capítulos, o(s) autor(es) garante(m) que não violaram direitos autorais ou outros direitos de terceiros. Citações de artigos sem a autorização prévia é possível, desde que seja identificada a fonte.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Museus e patrimônio cultural : perspectivas locais, contribuições globais. – 1. ed. – São João de Meriti, RJ : Desalinho, 2022.

Vários organizadores.

Vários colaboradores.

ISBN 978-65-88544-36-5

1. Museus 2. Museus – Aspectos educacionais 3. Patrimônio cultural.

22-139515

CDD-069

Índices para catálogo sistemático:

1. Museus : Preservação da memória e cultura : Museologia 069

Aline Grazielle Benitez – Bibliotecária – CRB-1/3129



Sistema Estadual
de Museus de MS

Sistema Estadual
de Bibliotecas de MS



SECIC
Secretaria de Estado
de Cultura e Comunicação



Desalinho Publicações

@desalinhopublicacoes

desalinhopublicacoes@gmail.com

(21) 99442-8064



SUMÁRIO

MUSEUS E PATRIMÔNIO CULTURAL: PERSPECTIVAS LOCAIS, CONTRIBUIÇÕES GLOBAIS	9
Os organizadores	
MUSEUS INCLUSIVOS, MUSEUS PELA CONVIVÊNCIA	11
Pedro Paulo A. Funari	
O MUSEU JOSÉ ANTONIO PEREIRA: TESTEMUNHO DA FORMAÇÃO DO MUNICÍPIO DE CAMPO GRANDE/MS	15
João Henrique dos Santos Joelma Fernandes Arguelho	

**DIVULGAÇÃO E POPULARIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO
ARQUEOLÓGICO DE MS: A ROTA RUPESTRE 35**

Lia Raquel Toledo Brambilla Gasques

Laura Roseli Pael Duarte

Carlos Eduardo da Costa Campos

**A PRESERVAÇÃO DOS ACERVOS ARQUEOLÓGICOS NAS
INSTITUIÇÕES FORNECEDORAS DE ENDOSSOS 49**

Gilson Rodolfo Martins

**O MUSEU DA COLÔNIA AGRÍCOLA NACIONAL DE
DOURADOS: HISTÓRIA REGIONAL, MEMÓRIA E
PATRIMÔNIO CULTURAL 61**

Camila de Brito Quadros

Sebastião Gabriel Araújo

**O MUSEU DE ARTE PANTANEIRA MANOEL ANTÔNIO PAES
DE BARROS ENQUANTO ESPAÇO DE SALVAGUARDA DA
CULTURA AQUIDAUANENSE 81**

Elisângela Castedo Maria do Nascimento

Douglas Alves da Silva

Aparecida de Souza dos Santos

**MUSEALIZAR: COMO UMA COISA VIRA OBJETO
DE MUSEU 95**

Dirceu Mauricio van Lonkhuijzen

Icléia Albuquerque de Vargas

**ARQUEOLOGIA NO ENSINO DE HISTÓRIA: SIMULAÇÃO DE
ESCAVAÇÃO NO PÁTIO DA EECIM MARÇAL
DE SOUZA TUPÃ-Y 107**

Luciano Alonso Justino

**CINEMA DE ANIMAÇÃO E EDUCAÇÃO
PATRIMONIAL 119**

Ara de Andrade Martins

**MUSEU: EMOÇÃO E CARINHO PARA COM
AS COISAS DA TERRA 137**

Eduardo Henrique de Oliveira Lima
Evandro Dias da Silva

**CARTOGRAFIA DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS DE ARTE
RUPESTRE DE MATO GROSSO DO SUL 153**

Rafael Simões Galvão

**A DERRUBADA DE MONUMENTOS HISTÓRICOS E A SUA
RELAÇÃO COM OS MUSEUS 163**

Karine Lima da Costa

**A COLEÇÃO ETNOGRÁFICA SUL-AMERICANA DE WANDA
HANKE 175**

Josiéli Spenassatto

**EXPERIÊNCIAS EDUCACIONAIS A PARTIR DE UM MUSEU
FAMILIAR DO SERTÃO NORDESTINO: WEBQUEST E
EDUCAÇÃO MUSEAL 195**

José Petrúcio de Farias Júnior
João Fábio da Silva Júnior

**A IGREJA QUE VIROU MUSEU: HISTÓRIA, MEMÓRIA E A
CONSTRUÇÃO DO PATRIMÔNIO RELIGIOSO NA CIDADE
DE GOIÁS 215**

Recírio José Guerino
Edson Arantes Júnior

**O MUSEU OZILDO ALBANO E AS OFICINAS CULTURAIS DO
PRÊMIO AFRÂNIO CASTELO BRANCO NO CONTEXTO DA
PANDEMIA DO COVID-19 233**

Ana Paula Cantelli Castro
Mariana Victória Batista Rodrigues
Rodrigo Gerolineto Fonseca

**EL PATRIMONIO DEL MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS
DERECHOS HUMANOS: PRESENCIAS Y AUSENCIAS** 249

María Luisa Ortiz Rojas
Walter Roblero Villalón
Daniela Fuentealba Rubio

**NIÑOS DEL LLULLAILLACO EN SALTA (ARGENTINA) LOS
DESAFÍOS DE SU CONSERVACIÓN** 267

Mario Bernaski
Gabriela Recagno
María Fernanda Zigarán

EQUIPE ORGANIZADORA DA COLETÂNEA 277

SOBRE OS AUTORES 281

MUSEUS E PATRIMÔNIO CULTURAL DO MATO GROSSO DO SUL: PERSPECTIVAS LOCAIS, CONTRIBUIÇÕES GLOBAIS

A Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS) tem, dentre as atribuições de suas funções as finalidades de planejar, promover, orientar, coordenar, incentivar, apoiar e executar as atividades direta ou indiretamente ligadas aos assuntos de cultura, voltados para a difusão artística e preservação do patrimônio artístico e cultural do Estado conforme em seu Estatuto. Deste modo, o estímulo à pesquisa sobre a cultura sul-mato-grossense tem grande relevância nas ações da Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural.

Entre os anos de 2020 a 2022, em meio à crise sanitária provocada pelo COVID-19¹, a Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural estimulou seu

1. COVID-19 (CO – corona, VI – vírus; D – Doença, 19 – 2019, ano de surgimento) é o nome dado pela Organização Mundial da Saúde para a doença causada pela Sars-Cov-2 (severe acute respiratory syndrome coronavirus 2 - Síndrome Respiratória Aguda Grave do Coronavírus 2), também chamada de Novo Coronavírus ou apenas Coronavírus. Este vírus tem seus primeiros registros em 2019, chegando em 2020 a uma escala pandêmica que afligiu grandemente o mundo, com quedas de contágio e mortes verificadas após a ampliação da vacinação, vitimando fatalmente mais de 600 mil vidas até o momento (Informações obtidas no site da OMS - <https://www.who.int/>, acesso em 10/06/2022).

corpo técnico a realização e participação em eventos culturais em plataformas virtuais. De igual forma, atuou na produção e difusão de ações e pesquisas pelo MS. Uma das ações que se destacou foi a chamada para publicação de artigos organizada pelo Sistema Estadual de Museus de MS. O Sistema é ligado à Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural, sendo responsável pela promoção de diversos eventos, cursos e formações em conjunto com museus estabelecidos em Mato Grosso do Sul e outros parceiros culturais. Dentre as ações, destacam-se a Semana Nacional de Museus e a Primavera dos Museus, eventos nacionais que são coordenados estadualmente pelo Sistema.

No início do ano de 2019, antes do estabelecimento da pandemia, o Sistema em conjunto com o Museu de Arqueologia da UFMS já pretendia realizar seleção de trabalhos a serem apresentados e posteriormente publicados. Com a pandemia, o planejamento inicial foi readaptado, contemplando um período de chamamento que deu origem à coletânea “*Museus e Patrimônio Cultural em Mato Grosso do Sul: Pesquisa, cultura, educação e identidade*”, publicada ainda no ano de 2020.

A repercussão daquela publicação motivou a organização de outras seleções com trabalhos que compunham o repositório da Gerência, bem como de outras ações realizadas, tais como premiações, seminários, entre outros. No ano de 2021 foi então realizado o segundo chamamento para submissão de artigos temáticos pelo Sistema Estadual de Museus de Mato Grosso do Sul em parceria com o Museu de Arqueologia da UFMS. Assim nasceu esta coletânea intitulada “*Museus e Patrimônio Cultural: perspectivas locais, contribuições globais*”.

No total, são dezessete trabalhos que remetem a pesquisas relacionadas a museus. A coletânea poderia ser subdividida em três partes, sendo a primeira dedicada a museus presentes no estado de Mato Grosso do Sul, a segunda a museus presentes em outras unidades da federação brasileira e a terceira parte relacionada a museus de outros países. Educação patrimonial, acervo, políticas de conservação, enfim, são variadas as abordagens presentes nesta obra.

Desejamos uma boa leitura a todos e ótimas reflexões sobre a cultura sul-mato-grossense.

Os Organizadores

Campo Grande/MS, outubro de 2022

MUSEUS INCLUSIVOS, MUSEUS PELA CONVIVÊNCIA

Pedro Paulo A. Funari¹

Museus e patrimônio cultural podem ser entendidos, no senso comum, como algo morto, parado (museu) e caro (patrimônio). Isso não é casual, mas relaciona-se à função alienada e alienante de museus como guardiães do patrimônio de uma elite masculina, patriarcal, aristocrática, excludente, colonizadora, distante das pessoas comuns. Esses museus e patrimônios defendem donos de escravizados, exterminadores de indígenas, quilombolas, pessoas subalternas em geral. Há, apenas, a possibilidade, para o frequentador, de identificar-se com o opressor, que ainda descendentes dos oprimidos: monumentos de barbárie, como bem definiu Walter Benjamin, nas suas Teses sobre o conceito de História (tese VII). Mas não precisa, nem deve, ser assim.

Museus e patrimônio cultural podem servir para a convivência (James 2020), inspirando-se na Ética (IV, Ap. 15, 1) do filósofo Bento Espinosa (1632-1677):

1. Professor Titular do Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

CAPUT XV: Quæ concordiam gignunt sunt illa quæ ad justitiam, æquitatem et honestatem referuntur.²

As palavras usadas por Espinosa são muito sintomáticas, a começar por concórdia, a palavra latina usada pelo filósofo, cujo idioma materno era o português: com o coração, com a alma, convívio, poderíamos dizer. Justiça, equidade e honestidade, todas palavras latinas e do nosso vernáculo, são de igual peso. Jus relaciona-se a juntar, daí direito, o que vincula as pessoas. Equidade indica o plano, direto, daí igual. A honestidade é o termo mais premente de sentidos possíveis, daí que, no geral, seja traduzido por honrabilidade, reputação. Pode ser mesmo, pode ser também honestidade, como usado no português materno do filósofo, a boa reputação que advém da palavra dada e do compromisso com o outro.

Neste contexto geral de convivência, em vez de destruição, sobressaem diversos aspectos, a partir da vida que favorece a vida, a sustentabilidade (FRONER & FUNARI, 2022), uma museologia sustentável (SOSPETRA-ROCA, 2022). A conservação (KAMBA, 2022) só tem sentido nessa busca da continuidade da vida, contra sua destruição: esse o sentido de sustentabilidade.

Num mundo em destruição do ambiente, do construído, do humano divergente ou suposto divergente, o museu e o patrimônio podem servir a mostrar como o conhecimento do repertório histórico e cultural é condição necessária para o convívio. O envolvimento com as pessoas, com as comunidades, de baixo para cima (BADA, 2002), pode favorecer a interação com outros saberes e percepções e que podem ser férteis e mesmo inspiradoras, como quando os indígenas nos podem ensinar (DE LARGY HEALEY, 2022). Isso pode levar-nos a outros lugares possíveis, heterotopias (H0, 2022), ao incorporar o intangível, imaterial e comportamental (HONGBIN, 2022) em direção a uma ação política (ZABALUEVA, 2022), no âmbito das relações de poder, a favor do convívio, frente à exclusão e à destruição.

Este volume contribui para isso. Mostra como, também no Brasil, há quem defenda o convívio na diferença, a cooperação e a concórdia e a alegria, para retornar a Bento Espinosa. Descendente de família expulsa de Portugal, nunca abandonou o idioma materno, sempre foi, em casa, Ben-

2. Tradução: Aquelas coisas que geram concórdia referem-se à justiça, equidade e honestidade.

tinho, abençoado, como se poderia dizer, por Deus ou pela Natureza, pelo que cresce sem cessar (este o sentido de natureza). Para Espinosa, Deus e Natureza são o mesmo. Museus e patrimônio cultural podem servir para isso e este volume mostra como, tal formiguinhas ou aranhinhas, todos podemos fazer parte desse movimento pela vida, pelo convívio.

Campinas, 21 de novembro de 2022.

Referências

BADA, K. “**Society and Museums Today. Museums ‘From Below’?**” Edited by Manos Spyridakis (2022): 29.

DE LARGY HEALY, J. “Aboriginal Bark paintings as “religious heritage”? Sharing responsibility over Legacy collections in museum exhibitions.” *Civilisations-revue internationale d’Antropologie et de sciences humaines* 71 (2022).

FRONER, Y.A; PAULO, A; FUNARI, P. Sustainability and resilience: the protection of cultural heritage in time of crisis. **Revista de História da Arte e Arqueologia (Online)**, v. 3, p. 94-116, 2022.

HO, E. “Heterotopic Heritage in Hong Kong: Tai Kwun and Neo-Victorian Carceral Space.” *Humanities* 11.1 (2022): 12.

HONGBIN, W. U. “Intangible Cultural Heritage in the Context of Museum Narrative.” **Journal of Renmin University of China** 36.1 (2022): 183.

JAMES, S. **Spinoza on learning to live together**. Oxford, Oxford University Press, 2020.

KAMBA, N. “Significance of Conservation of Cultural Heritages in Museums.” **Conservation Practices in Museums** (2022): 1-20.

SOSPEDRA-ROCA, R., et al. “Social Museography and Sustainable Historical Heritage.” **Sustainability** 14.11 (2022): 6665.

ZABALUEVA, O. “Museology is not neutral: Thinking museums politically.” **Taboos in Museology: Difficult issues for museum theory** (2022): 136.

O MUSEU JOSÉ ANTONIO PEREIRA: TESTEMUNHO DA FORMAÇÃO DO MUNICÍPIO DE CAMPO GRANDE/MS

**João Henrique dos Santos
Joelma Fernandes Arguelho**

Introdução

As primeiras ocupações e povoações da região de Mato Grosso estão intimamente ligadas a uma questão de consolidação do território; ora por questões militares e de defesa das fronteiras, ora no desenvolvimento da pecuária por meio dos latifúndios; que encontravam nessas terras, condições propícias para o desenvolvimento da produção de gado, pois o animal existia em grande quantidade na região, estando solto e sendo objeto de desejo para aventureiros de todo o Brasil, principalmente após a Independência do Brasil e a guerra com o Paraguai.

Foi nesse contexto de processo migratório que muitos paulistas e mineiros se estabeleceram na região sul da província de Mato Grosso, conforme relatado por Ana Cláudia Marques:

Nota-se em estudos de historiadores da região, que os bandeirantes paulistas, que empobreceram depois de frustradas buscas ao ouro em Minas e no Mato Grosso, se fixaram por essas terras e assim começaram a desenvolver a pecuária no sul do Mato Grosso. Passaram a desbravar a terra que estava arruinada devido a Guerra do Paraguai ou até mesmo ainda inexplorada, fugindo da pobreza em que se en-

contravam. Os mineiros também vieram em busca dessas terras para explorar a pecuária (MARQUES, 2013, p. 19).

Logo não tardou para que terras onde hoje se encontra a cidade de Campo Grande, fossem povoadas por desbravadores mineiros em busca de terras. A vila que foi batizada num primeiro momento como Arraial de Santo Antônio do Campo Grande sofreu transformações ao longo de sua história.

Foi nessa onda migratória que, em 1872, José Antônio Pereira, mineiro de Monte Alegre, ao ouvir relatos de terras devolutas com grande quantidade de gado nativo, sai rumo às terras do sul do Mato Grosso. Segundo Eurípedes Barsanulfo Pereira:

Finda a Guerra do Paraguai, com o retorno para o Brasil dos soldados que se retiraram da região da Laguna, cuja saga foi descrita magistralmente por Taunay, notícias sobre os campos da Vacaria foram levadas até Monte Alegre por ex-combatentes oriundos dessa cidade, um pequeno Arraial àquele tempo. A existência de extensas áreas de terras devolutas ao sul da Província de Mato Grosso atraiu o interesse de José Antônio Pereira que, em 4 de março de 1872, empreendeu sua primeira viagem. Prudentemente, formou uma pequena comitiva, composta por seu filho Antônio Luiz, dos escravos João Ribeira e Manoel, guiados por Luiz Pinto Guimarães, sertanista que havia participado da referida guerra. Seguindo os caminhos percorridos pela expedição da Laguna, adentra Goiás, passando pelo porto de Santa Rita (hoje Itumbiara), cruzando posteriormente o Rio dos Bois e dirigindo-se à Vila das Dores do Rio Verde (hoje, Rio Verde), até chegar à região de Baús, em Mato Grosso (atualmente Costa Rica), daí em direção a Coxim, contornando o extremo norte da Serra de Maracaju e rumando para o sul, até Camapuã.

Continuando sua viagem, procura atingir a região da Vacaria (atual município de Rio Brillhante). Porém, quase em meio caminho, já atravessando a extensa e erma região do Campo Grande, defronta-se com terras de ótima qualidade e campos propícios para a pecuária. Eram, enfim, as sonhadas terras devolutas que José Antônio Pereira estava procurando. Ao chegar, em 21 de junho de 1872, à confluência de dois córregos, denominados, mais tarde, “Prosa” e “Segredo”, resolve ali se estabelecer. Constrói um rancho, cobrindo-o com folhas de buriti. Providencia, também, a formação de pequena roça, amanhando a terra pelo sistema da coivara. (PEREIRA, 2017)¹.

1. S/D, S/P – Acessado em <http://www.campograndems.net/fundador.html> - 05/04/2017)

Juntamente com outros que ali estavam, organizaram a ocupação da região e dividiram as terras entre aqueles que queriam se fixar na área. Entre as fazendas que foram demarcadas por José Antônio Pereira, destacam-se as Fazendas Bom Jardim, Bandeira, Lageado, Três Barras e Bálsamo. A sede da Fazenda Bálsamo, hoje o Museu José Antônio Pereira, pertencente a Antônio Luiz, filho do fundador do vilarejo, é um dos poucos testemunhos da época da fundação de Campo Grande.

Do Arraial de Santo Antônio do Campo Grande à “Cidade Morena”

É possível elencar alguns pontos que propiciaram para que Campo Grande venha a se tornar a “cidade morena” que hoje se conhece: o processo migratório bastante intenso que aumentou significativamente a sua população; a expansão de sua área urbana em decorrência de instrumentos de ordenação urbana e com a chegada da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, com influência de imigrantes de todos os lugares na formação da sua cultura, o seu papel político e econômico na região sul do estado de Mato Grosso, até sua elevação a capital do recém-criado, estado de Mato Grosso do Sul, em 1977.

A passagem de “não índios” nos campos da atual cidade de Campo Grande está diretamente ligada à prosperidade do ciclo do ouro em Cuiabá. Segundo a Historiadora Profa. Dra. Alisoete Antônia dos Santos Weingärtner:

A exploração de minas de ouro em Cuiabá permite a intensificação do trânsito das bandeiras paulistas no Sul de Mato Grosso. Entre as rotas fluviais utilizadas por estas bandeiras está a do Rio Pardo. Dois dos afluentes do rio Pardo e que são explorados pelos bandeirantes, no século XVIII, são o Anhanduí-Guaçu e o rio Anhanduí, este último formado pelos córregos Prosa e Segredo. Isto evidencia a presença dos descendentes dos portugueses nos campos, onde mais tarde surge o povoado de Campo Grande (WEINGÄRTNER, 1995, p. 4).

Ao final do ciclo do ouro nas regiões de Minas Gerais e de Cuiabá, que a região sul da Província de Mato Grosso começou a ser destino de um fluxo migratório das regiões decadentes do ouro, vindos em buscas dos campos

férteis e do gado nativo. Mas foi com o final da Guerra da Tríplice Aliança que o processo migratório foi realmente intensificado, principalmente por conta dos militares que vieram lutar na região e viram nessas terras, oportunidades que não teriam em outro lugar. A notícia sobre essas terras logo se espalhou:

Documentos e relatos dos contemporâneos, testemunhas oculares dos acontecimentos, colhidos em crônicas, relatórios e cartas, dentre eles, destacando-se Visconde Taunay e Joaquim Ferreira Moutinho, e de Presidentes de Província, não deixaram dúvida: havia um rebanho significativo que nem as tropas do Império Brasileiro nem as da República Paraguaia conseguiam manejar, devido à peste eqüina. Essa referida doença, apesar dos seus malefícios do ponto de vista econômico, acabou por contribuir decisivamente para a preservação do rebanho bovino do Pantanal sul. O fenômeno, ocorrido em meados do século XVII com o gado das reduções jesuíticas, repetia-se em pleno século XIX. Desta vez, a guerra e a falta de eqüinos para o manejo do gado contribuíram para a sua dispersão. Por isso, quando a guerra terminou, havia grandes estoques por toda a planície. Preservado, o bovino alçado exerceu forte atração sobre os soldados do Exército Brasileiro que, desmobilizados, resolveram permanecer em território sul-mato-grossense. Além disso, as vastas áreas cobertas de pastagem nativa e devolutas, o fato de a pecuária não exigir grande quantidade de braços para o seu desenvolvimento, ao contrário da agricultura, bem como a possibilidade de deslocamento do rebanho para os centros consumidores com poucos gastos tornaram-se estímulos para a fixação no Pantanal (ESSELIN, 2011, p. 330).

José Antônio Pereira e sua comitiva, ao chegar à região, encontram algumas famílias com suas roças ao longo do Córrego Prosa e resolve se instalar no local, segundo Weingärtner:

O que chama a atenção de José Antônio Pereira, é o viço do milharal e outros cereais cultivados por esses posseiros. Inspecciona o lugar e constata a fertilidade do solo, a amenidade do clima, a existência de boas pastagens e boa aguada. Esses fatores convencem José Antônio Pereira a não prosseguir viagem e iniciar uma roça a exemplo dos demais posseiros destes campos. (WEINGÄRTNER, 1995, p. 4)

Após iniciar sua roça e marcar território, José Antônio Pereira regressa a sua cidade, Monte Alegre, em Minas Gerais, e em 1875 chega de vez à área

hoje conhecida como Campo Grande, acompanhado de toda a sua família, agregados e os carros de bois mineiros, que traziam o que precisavam para sobreviver por um tempo e sementes para serem cultivadas nas novas terras.



[Figura 1] Percurso de José Antônio Pereira

[Fonte] <http://www.campograndems.net/imagens/PrimeiraViagemJAP.jpg>.

[Acesso] 09/04/2017

No decorrer da viagem da comitiva mineira, até atingir o seu local de destino, “muitos dos seus membros foram acometidos de ‘matadera’, uma febre ‘malina’, aniquiladora até a morte, endêmica naqueles sítios” (CONGRO, 2003), fator que atrasou a viagem e fez com que José Antônio Pereira fizesse uma promessa a Santo Antônio de Pádua, que se conseguissem chegar àquelas terras férteis com saúde, construiria uma capela ao santo e assim o fez, conforme relatado por Rosário Congro no livro *O município de Campo Grande*:

Corria o ano de 1879 e era chegada a vez de José Antônio Pereira cumprir o seu voto.

Preparados os esteios, de rígida aroeira, e sob a invocação de Santo Antônio do Campo Grande, em referência às vastas campinas vizinhas, levantou-se em breve a capela, construída de taipa e coberta de palmas, bem como o tosco e alto cruzeiro que ainda se ostenta no adro (CONGRO, 2003, p. 26).



[Figura 2] Capela erigida em promessa a Santo Antônio, padroeiro da cidade, em 1879. Foto da década de 1920

[Fonte] CONGRO, 2003

Cercado de fazendas e agora com uma capela, o povoado desenvolveu-se, tornando-se um atrativo para pessoas em busca da riqueza da terra e acúmulo de capitais advindos da pecuária. Devido à privilegiada localização, na região central do sul da província de Mato Grosso, o vilarejo fundado pelo mineiro, não tardou para que se transformasse num forte entreposto comercial de gado entre os Campos de Vacaria, o Triângulo Mineiro e o Oeste Paulista:

A enorme extensão de terras não ocupadas, a sua ótima qualidade para cultura e criação e, sobretudo o clima ameníssimo, elementos seguros de prosperidade, fizeram atração de inúmeras pessoas vindas não só de Minas, como de São Paulo, Rio Grande do Sul e outras províncias. (CONGRO, 2003, p. 28)

O arraial de Santo Antônio de Campo Grande destacou-se no comércio de gado, ao ponto de ser elevada a distrito de Paz de Campo Grande, no município de Nioaque, por meio da Lei Provincial nº 792, de 23 de novembro de 1889:

[...] sendo nomeados seu primeiro juiz de paz, Bernardo Franco Baís e seu primeiro subdelegado de polícia o velho José Antônio Pereira, que teve como suplente Vicente Ferreira da Silva, o caçador, como era conhecido (CONGRO, 2003, p. 29).

Em 1892, após a província de Mato Grosso baixar uma lei onde se determinou o recadastramento dos títulos de posse terras, os proprietários deveriam apresentar provas de sua moradia e exploração da terra. Após verificação e medição da área se registraria o título de posse (CAMPESTRINI, S/D). Sendo registrado o Arraial de Santo Antônio de Campo Grande por José Antônio Pereira, sob o nº 427, no livro nº 14, do município de Nioaque:

João Luiz da Fonseca e Moraes, intendente geral do Município de Nioac.

Faço saber aos que o presente titulo verem ou delle tiverem conhecimento que nesta data de conformidade com os artigos 116 a 125 do Regim. 38, approvei por se acharem em devida forma os documentos que me forão apresentados para registro, de Jose Antonio Pereira, administrador da Igreja do Patrimônio de Santo Antonio de Campo-Grande possui uma área de campos e mattos no lugar denominado “Campo Grande” neste município, na extensão de três mil e seiscentos hectares. Limitando-se: ao Nascente: as cabeceiras do córrego da Proza, compreendidas todas as vertentes afluentes do mesmo córrego; ao Poente, com as posses de D. Francisca Taveira e José Alves Rabello, pelo espigão mestre; ao Norte, do córrego do Segredo e todos os seus afluentes linha recta a cabeceira da Proza; ao Sul, com os limites de Joaquim Antonio Pereira recta atravessando Nhanduhy e o córrego Lagoa. Cujas posses funda-se no artigo 5º § 5 da Lei n. 20 de 9 de Novembro de 1892, e determino que se expeça ao requerente o presente titulo que lhe permita legitimação. Intendência Municipal de Nioac 20 de junho de 1894. Eu José Nelson de Santiago, escrevente que o escrevi (assignado). Intendente Geral João Luiz da Fonseca e Moraes (CAMPESTRINI, 2017)².

Em 26 de agosto de 1899 por meio da Resolução nº 225 o distrito foi elevada a vila e criado o Município de Campo Grande, que fica incorporado agora a Comarca de Miranda e não mais a Nioaque. Somente por meio da Lei nº 549, de 20 de julho de 1910 foi criado a Comarca de Campo Grande e instalada pelo Decreto nº 277, de 16 de março de 1911. E no ano de 1912, criada a paróquia eclesiástica de Campo Grande, sendo nomeado o seu vigário o cônego José Joaquim de Miranda. Já em 16 de julho de 1918 a vila foi elevada a categoria de cidade por meio da Lei nº 772 (CONGRO, 2003).

2. CAMPESTRINI, S/S, S/P – Acessado em <http://www.campograndems.net/registro.html> - 05/04/2017

Conformação Urbana de Campo Grande/MS

Com o crescimento da vila de Campo Grande e a incorporação do modo de vida urbana na cidade, torna-se necessário regular e orientar as práticas cotidianas e a relação dos moradores entre os próprios moradores do lugar e deles, com o meio em que estão vivendo. Em 1905 foi elaborada pela Câmara Municipal da Villa de Campo Grande um dos primeiros instrumentos de urbanização e organização social, o 1º Código de Posturas, que segundo o Arquiteto Prof. Dr. Ângelo Marcos Vieira de Arruda em seu livro *Parcelamento do solo urbano em Campo Grande: visão crítica e roteiro legal* assim o descreve:

[...] trata, dentre outros assuntos, de saneamento e de limpeza urbana, da localização das edificações e dos tamanhos dos lotes (ARRUDA, 1997, p. 3).

Porém, trata-se de muito mais coisas. O código traz consigo um aparato legal de controle social. Disciplina as formas de comercialização de alimentos e a higiene destes locais a fim de evitar o mau cheiro e as doenças que poderiam ser transmitidas pelos produtos comercializados. Faz referência a limpeza dos logradouros e do lixo acumulado nas ruas e praças. Controla os horários em que os moradores tinham que ficar em silêncio. Preocupava-se com a venda de bebida alcoólica e concentração de pessoas nas tavernas. Tentava evitar algazaras e festas populares. Para o Historiador Prof. Dr. Gilmar Arruda:

[...] as ideias sobre a higienização não estavam sozinhas, eram acompanhadas de toda uma concepção política, de divisão do social e fiscalização dos perigosos, notadamente os pobres (ARRUDA, 2000, p. 214).

As posturas adotadas pela municipalidade vinham ao encontro dos ideais de urbanidade e higiene, encontrados nos grandes centros país, sobre o assunto continua ARRUDA:

[...] processo de higienização e reordenamento pelo qual passava o espaço urbano
[...] Esse processo, construído como ideário de desodorização do espaço público

e calçado em normas de higiene, ditados por médicos sanitaristas, foi incorporado [...] pelos coronéis de Campo Grande (ARRUDA, 2000, p. 213).

Campo Grande passava por uma grande transformação, pois até aquele momento, mesmo já sendo considerada uma cidade, seus moradores tinham hábitos de uma vida rural e a grande distância para com os meios urbanos existentes, pegando como exemplo a cidade de Corumbá que já vivia o seu processo de urbanização mais acelerada, faziam com que os seus modos de vida não fossem mais compatíveis com o ideário de cidade que surgia naquele momento.

O código de posturas já fazia menção ao tratamento das ruas da cidade, porém, naquele momento só existia apenas uma única rua, a Rua Velha, atual 26 de Agosto. Percebe-se neste ato uma vontade do poder público municipal de equipar a cidade com mais ruas, enfim, a urbanização, que no caso de Campo Grande ficou conhecida como processo de arruamentos, que significava organizar os espaços entre os habitantes, setorizando as áreas de circulação, as ruas e praças, e as áreas de moradia, os lotes.

A primeira planta de Campo Grande foi pensada ainda no ano de 1906. Na época foi contratado um engenheiro que ficou responsável pela elaboração de uma organização espacial da cidade que previsse o seu crescimento urbano. Segundo MARQUES essa tarefa ficou a cargo de:

Emilio Rivasseau era um agrimensor francês que assinou várias plantas de demarcações de terra no estado de Mato Grosso e foi chamado para fazer esse estudo da Vila. Ele foi designado para este projeto no ano de 1906, mas não chegou a realizar o plano de expansão (MARQUES, 2013, p.25).

Sendo que, somente em de 18 de junho de 1909, pela Resolução nº 21, foi elaborada e aprovada a primeira planta urbana da cidade de Campo Grande. Elaborada pelo Engenheiro Agrimensor Nilo Javary Barém, a planta possui um traçado retilíneo, em forma de tabuleiro de xadrez, com o plano de construção de ruas largas e de uma avenida central, bem como a edificação de uma praça central e a demarcação de 382 lotes. Tal planta possibilitou o crescimento da malha urbana com o prolongamento das ruas e avenidas em anos posteriores.



[Figura 3] Campo Grande: planta do plano de alinhamento de ruas e praças, ano de 1909
[Fonte] Arruda, 1997.

Sobre a planta da cidade e suas características, o Álbum Gráfico de Mato Grosso, que foi elaborado em 1914, a descreve tendo:

As ruas e praças que obedecem a um inteligente traçado são amplas, tendo duas avenidas – uma de 1.200m de comprimento por 50m de largura, e a outra de 600 por 28m – tudo em via de arborização. A praça principal está sendo ajardinada e será em breves dias um formoso logradouro público. Ainda as artérias principais de trânsito são iluminadas com luz a querosene, porém já está aberta a concorrência para a iluminação elétrica (AYALA & SIMON, 2011, p.241).

O traçado primitivo da cidade de Campo Grande foi totalmente mantido, mesmo com todas as ampliações que a malha urbana sofreu ao longo da história. Outros fatores contribuíram para a conformação urbana e expansão da malha, entre o mais significativo está de antemão, a visita dos engenheiros da ferrovia em Campo Grande no ano de 1907 e a efetiva chegada dos trilhos a cidade em 1914. Após esse período, Campo Grande inicia propriamente dito, um processo acelerado de urbanização e proximidade com o ideal de cidade e o distanciamento de um ambiente rural, o sertão.

O Museu José Antônio Pereira: a resistência da arquitetura de taipa

A arquitetura de Campo Grande, com os ditos “ranchos”, no início de sua ocupação, apresentavam características predominantemente rurais e interioranas, longe de se parecer com as arquiteturas das grandes cidades brasileiras como o Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo. Sobre este momento da arquitetura da cidade, o arquiteto e professor Ângelo Marcos Vieira de Arruda, em seu livro *Pioneiros da Arquitetura e da Construção em Campo Grande*, cita Arlindo de Andrade Gomes:

De 1870 a 1890, não existia mesmo um povoado – dez ou doze ranchos de palha constituíam o arraial. A pequena igreja construída no local, só tendo igual em Nioaque, a trinta léguas, seria o núcleo do futuro povoado. Em 1906 eram mais ou menos duas dúzias de ranchos de dois metros de altura, à moda das construções do interior de Goiás e Minas, plantados em formidáveis esteios de aroeira, com janelas de meio metro, paredes de barro, com reboque de excremento de gado (GOMES apud ARRUDA, 2002, p.22).

De acordo com as características descritas acima e baseada no último exemplar construtivo da época que permaneceu na cidade, pode-se afirmar que a técnica utilizada para as construções seguiam as características da “taipa de vara”, “taipa de mão” ou “pau-a-pique”. Sylvio de Vasconcelos em *Arquitetura no Brasil: sistemas construtivos*, relata sobre esta técnica:

Pela facilidade apontada de sua construção, é compreensível que tivesse sido este sistema de estrutura de madeira com vedações de pau-a-pique o mais difundido no Brasil, principalmente na construção civil. Quase todos os viajantes a ele se referem. Pohl, citado por Taunay, encontra na Vila do Fanado, casas ‘na maioria pequenas e baixas, em geral térreas, de pau a pique, caiadas de branco’ e , na Vila Queluz, ‘diversas casas de sobrado construídas de pau a pique’. Em Arassuaí, “quase todos os edifícios, que excedem a 250, são térreos e fabricados a pau a pique ou com adobos” (VASCONCELOS, 1979, p. 33).

A maioria das edificações, em taipa, da cidade foram demolidas ainda nos primeiros anos de sua formação. Visando a modernização e higienização da cidade houve a obrigatoriedade de substituição das casas de taipa por

outras de alvenaria de tijolos, sendo regulamentada pelo código de postura da cidade de 1921 (ARRUDA, 2002).

A única edificação desta época que não foi demolida é a sede da antiga Fazenda Bálsamo, datada do ano de 1880 (PMCG). A fazenda foi uma das primeiras em Campo Grande, terras doadas pelo fundador da cidade, visto que coube a ele a organização e divisão das terras num primeiro momento. A Fazenda Bálsamo recebe este nome em decorrência do córrego de mesmo nome que passa na região. Seu proprietário era Antônio Luiz Pereira, filho de José Antônio Pereira, localizada a 8 km do centro, atualmente o Museu José Antônio Pereira. Sobre a sede do Museu, Arruda relata que:

A sede do Museu fica na antiga Fazenda Bálsamo, distante 8 km do centro da cidade, numa área de 7 mil metros quadrados, com várias edificações, dentre elas, uma semelhante à casa rural mineira rústica, construída em taipa de mão, coberta de telhas de barro, onde residiu Antônio Luis Pereira, filho do fundador da cidade (ARRUDA, 1999, p. 09).



[Figura 4] Sede da antiga fazenda Bálsamo, atual Museu José Antônio Pereira, S/D.

[Fonte] Acervo Arquivo Histórico de Campo Grande (ARCA).

Eurípedes Barsanulfo Pereira faz alguns relatos sobre Antônio Luiz Pereira, seu avô, e sobre a Fazenda Bálsamo e os festejos juninos que ocorriam no local:

Com a divisão das terras, feita pelo Fundador, entre si, seus filhos e genros, coube a Antônio Luiz a Fazenda Bálsamo. Ali, edificou a sede com a ajuda de seu geni-

tor, por volta de 1880. Foi erguido o casarão; o abrigo para o carro de bois; construído o engenho de cana-de-açúcar; o monjolo no trajeto de um rego d'água; o mangueiro; o paiol; cozinha e despensa, com tulha, para armazenar cereais. Enfim, tudo quanto era necessário, para a acomodação e sustentação de mais uma família nascente, nos moldes das construções das antigas fazendas mineiras. [...] O casarão da Fazenda Bálsamo tornou-se um ambiente aconchegante. Para lá convergiam seus familiares e amigos, principalmente nas épocas de férias escolares, aniversários e para as festas juninas de Santo Antônio. Festeiro, tocador de viola, vovô Antônio Luiz fazia questão de reunir em torno de si todos os seus descendentes. Nessas ocasiões, nos inesquecíveis serões que proporcionava, pito de palha no canto da boca e rodeado de netos e bisnetos, costumava recordar os fatos pitorescos das viagens que empreendera entre São Francisco das Chagas do Monte Alegre e a antiga Província de Mato Grosso. [...] Com o casamento de seus filhos, Antônio Luiz foi lhes doando suas terras. Logo a Fazenda Bálsamo era rodeada pelas propriedades de seus herdeiros, continuando a ser o ponto de reunião de toda a sua gente. Ali, até à idade propecta, manteve seus labores de pequeno criador e agricultor. Era exímio carpinteiro, possuindo pequena oficina onde produzia móveis caseiros e utensílios rurais, manejando com mestria o formão e a enxó. Monjolos, carros de bois e seus petrechos, pilões, cochos e porteiros, surgiam ao talhe de suas mãos hábeis. Tinha conhecimentos, também, de medicina popular, produzindo suas mezinhas, sempre úteis e solicitadas pelos parentes (PEREIRA, 2017).³

Com a morte de Antônio Luiz Pereira em 24 de setembro de 1942, o Jornal O PROGRESSISTA, em 15 de outubro de 1942, publica o artigo “Campo Grande de joelhos e de luto” de autoria de Valério d’Almeida que traz algumas memórias sobre a Fazenda Bálsamo (PEREIRA, s/d):

Sua existência foi afanosa, toda ela dedicada ao amanho da terra que cultivou com amor e carinho, levantando as bases da herdade agrícola do “Bálsamo” que ficará para sempre denunciando aos pósteros, o apego de Antônio Luiz à terra que serviu de berço a todos os seus descendentes. Ali, à beira de um fio d’água, sombreado de arvoredos, ele e os seus, diuturnamente, foram assistindo ao crescimento do arraial, do povoado, da aldeia, da vila e finalmente da cidade, bem como o aumento da família que se alastrava pelos arredores, em novos lares cada qual influenciado pelo convívio bom dos seus ascendentes. Lembro-me, menino ainda, quando lá fomos assistir aos festejos de Santo Antônio, às vezes, sob invernias cortantes e chuvosas. O mau tempo nunca empanou o entusiasmo das

3. (PEREIRA, S/D, S/P – Acessado em <http://www.campograndems.net/alp.html> - 12/01/2017).

festas, nem tampouco diminuiu o ardor dos que iam compartilhar da alegria e do teto da família Pereira. Guardo como o ciclo brando de folhas de palmeiras ao vento, o aspecto brasileiro da pequena herdade: com casa de telha vã, bem colonial; grande pátio cercado de pau-a-pique; ao fundo o laranjal, o rego d'água e o monjolo escachoante e preguiçoso; ao lado, o galpão sem paredes, os currais, e próximo à cerca, o carro de bois cheirando à cabreúva nova, mal saída da enxó do carpinteiro (D'ALMEIDA apud PEREIRA, 2017).⁴

Em 1966, Carlinda Pereira, filha e uma das herdeiras de Antônio Luiz Pereira, realiza a doação do conjunto arquitetônico que formava a sede da antiga Fazenda Bálsamo para a municipalidade. O intuito da doação era a incorporação daquele espaço ao patrimônio cultural da cidade (COUTO e PINETTI, 2008).

Após a doação, o imóvel recebe algumas intervenções que, de alguma forma, o descaracterizou e somente em 1979 o edifício recebeu uma intervenção que retornou alguns aspectos primitivos (COUTO e PINETTI, 2008).

No ano de 1980, em comemoração ao centenário de construção da casa sede, foi inaugurada a escultura em pedra arenito, de autoria do artista visual Índio, que representa Antônio Luiz Pereira, sua esposa Anna Luiza e a filha do casal, Carlinda, sentados em um banco no pátio de entrada do Museu José Antônio Pereira. A escultura em questão virou símbolo do Museu e muitas vezes é mal interpretada, acreditando ser retratado na obra, o próprio José Antônio Pereira, e não o filho, que é quem tinha relação direta com a antiga fazenda.

4. S/D, S/P – Acessado em <http://www.campograndems.net/alp.html> - 12/01/.



[Figura 5] Escultura da família de Antônio Luiz Pereira.

[Fonte] <http://www.progresso.com.br/media/images/3961/53113/55dba1bc-284d29c1102ccf8a4294b8a28d1bec6c787f2.jpg>. Acesso em 09/04/2017

O Museu passou por períodos de abandono e de reformas pontuais, a principal em 1984, sendo que passa praticamente os anos de 1990 sem nenhuma manutenção, alterando este cenário somente no ano de 1999, ano do centenário da emancipação administrativa da cidade, onde o museu recebe sua principal intervenção:

Os serviços de recuperação foram programados em parceria entre a Prefeitura Municipal de Campo Grande e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O projeto previa junto à restauração do complexo arquitetônico do Museu José Antonio Pereira, o tratamento paisagístico de toda área física de dez mil metros quadrados e construção da casa do zelador, de um módulo Cantina/ Sanitários e um módulo Lojinha/ Cozinha de treinamento/Administração da FUNDAC (COUTO e PINETTI, 2008, p. 05).



[Figura 6] Condições do museu antes da intervenção em 1999.

[Fonte] Acervo Arquivo Histórico de Campo Grande (ARCA)

A intervenção supracitada proporcionou ao Museu condições mais adequadas para a visitação e para as atividades culturais que são desenvolvidas no local. Atualmente o espaço é uma unidade administrativa da Secretaria de Cultura e Turismo - SECTUR do município de Campo Grande e a atual responsável pela sua conservação.



[Figura 7] Museu após a intervenção em 1999.

[Fonte] acervo Arquivo Histórico de Campo Grande (ARCA).

Descrição e caracterização do Museu José Antônio Pereira

A arquitetura do Museu José Antônio Pereira é a única representante do sistema construtivo em taipa da cidade do início de sua formação urbana, sendo este tipo de arquitetura bastante difundida em Goiás, Minas Gerais e São Paulo, a qual se caracteriza praticamente pela utilização de estrutura independente de madeira e fechamento em pau-a-pique, taipa de mão ou taipa de vara, mudando a denominação de acordo com a região.



[Figura 8] Museu José Antônio Pereira.

[Fonte] Acervo Arquivo Histórico de Campo Grande (ARCA).

Sobre o edifício em questão, no ano de 2008 o arquiteto e professor da UFMS, José Alberto Ventura Couto, em conjunto com sua aluna na época, hoje já formada, a arquiteta Cinthia Cristina Hirata Pinetti, desenvolveram um excelente estudo sobre o Museu e assim o descreveram:

O museu é formado por três edificações estruturadas com troncos roliços de aroeira que compõem um sistema de baldrames, pilares e cintas. As paredes externas e internas foram executadas originalmente de pau-a-pique e revestidas com barro e por fim caiadas. Segundo Oliveira et al. (2007), a composição da taipa de mão ou pau-a-pique do Museu José Antonio Pereira, é composta por baldrame e esteio de aroeira e frechal de peça roliça em baru (cumbaru); e para a parede de vedação, a trama de pau-a-pique é de madeira do cerrado e varas de guariroba amarradas com cipós ou outras fibras vegetais. A argamassa de preenchimento é uma mistura de barro de olaria (barro forte, solo argilosos), barro de várzea (barro fraco, solo arenoso), areia e esterco. A estrutura da cobertura é de baru, madeira da região também conhecida como cumbaru, com ripamento de carandá e as telhas

artesanais de barro queimado são tipo capa canal. As esquadrias são todas de folhas de madeira, planas, trabalhadas com coxó. O bloco principal possui piso de tijolos artesanais de barro queimado com exceção da sala que tem piso de tábuas corridas. A cozinha possui o piso revestido de tijolos artesanais de barro queimado e o abrigo que na restauração de 1984 possuía piso em terra batida, hoje possui revestimento de tijolos (COUTO e PINETTI, 2008, p. 05-06).

O prédio que abriga o Museu passou por algumas intervenções que o descaracterizaram, porém o edifício e o seu entorno preservam suas características principais: a técnica construtiva, a taipa, e a ambiência do imóvel, pois a área ainda apresenta uma grande área verde e remonta a uma fazenda, mesmo estando em uma região bastante urbanizada.

Conclusão

O prédio que abriga o Museu José Antônio Pereira é o tipo de edificação que é museu de si mesma, pois a singularidade e a simplicidade do prédio fazem dele um exemplar único em Campo Grande, sendo motivação para sua preservação e fruição pela sociedade campo-grandense. Preservar o edifício é preservar a história da evolução urbana da cidade, da tipologia das construções do início do “Arraial de Santo Antônio” e a valorização dos seus fundadores.

Foi no intuito de se preservar a memória e a história da cidade que a municipalidade efetiva o tombamento do Museu José Antônio Pereira no ano de 1983, por meio do Decreto nº 4.934, de 20 de abril de 1983. Além dos pontos elencados acima, o referido Decreto evidencia também a importância do Museu José Antônio Pereira por se apresentar como fonte de dados para pesquisas e estudos, além de ser um ponto turístico da cidade.



[Figura 9] Visita de crianças ao Museu, marcando seu papel na educação patrimonial.

[Fonte] <http://portaldoProfessor.mec.gov.br/storage/jornaldoprofessor/midias//imagem/0000000165/grande/0000002310.jpg>

Visitar o espaço físico do Museu José Antônio Pereira é uma vivência cultural que permeia todos os sentidos, transportando o expectador para um espaço-tempo muito diverso do qual se vivencia na atualidade, seu valor cultural está no poder de aguçar todas as sensações que este lugar de memória possa transmitir ao campo-grandense e ao visitante em geral.

Referências

ARRUDA, Â. M. V. de. **Parcelamento do solo urbano em Campo Grande: visão crítica e roteiro legal**. Campo Grande: Uniderp, 1997.

ARRUDA, Â. M. V. de. **Pioneiros da Arquitetura e da Construção em Campo Grande**. Campo Grande/MS: UNIDERP, 2002.

ARRUDA, Â. M. V. de. **Arquitetura em Campo Grande**. Campo Grande/MS: UNIDERP, 1999.

ARRUDA, G. **Cidades e Sertões: entre a história e a memória**. Bauru, SP: EDUSC, 2000.

AYALA, C.; SIMON, F. **Álbum Gráfico do Estado de Mato Grosso Tomo I**. Campo Grande: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2011.

AYALA, C.; SIMON, F. **Álbum Gráfico do Estado de Mato Grosso Tomo III**. Campo Grande: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2011.

CAMPESTRINI, H. O **“Registro” de Campo Grande**. Disponível em: <http://www.campograndems.net/registro.html>. Acesso em 05 de abril de 2017.

COUTO, J. A. V.; PINETTI, C. C. H. Análise das Patologias de Técnicas Construtivas Patrimoniais no Estado de Mato Grosso do Sul. 2008. Artigo.

CONGRO, R. **O Município de Campo Grande**. Campo Grande: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2003.

ESSELIN, Paulo M. **A pecuária bovina no processo de ocupação e desenvolvimento econômico do pantanal sul-mato-grossense (1830-1910)**. Dourados: Ed. UFGD, 2011.

MARQUES, A. C. **O sítio arquitetônico da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil e suas funções sociais na cidade de Campo Grande – MS**. 2013. Dissertação (Mestrado em Meio Ambiente e Desenvolvimento Regional) – Universidade Anhanguera Uniderp, Campo Grande.

PEREIRA, E. B. **José Antônio Pereira**. Disponível em: <http://www.campograndems.net/fundador.html>. Acesso em 05 de abril de 2017.

PEREIRA, E. B. **Antônio Luiz Pereira**. Disponível em: <http://www.campograndems.net/alp.html>. Acesso em 05 de abril de 2017.

VASCONCELOS, S. **Arquitetura no Brasil: Sistemas construtivos**. 5ª Edição. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1979.

WEINGÄRTNER, A. A. dos S. Campo Grande. O impulso de desenvolvimento nas rotas de gado, nos trilhos do trem e nos caminhos do Mercosul. In. **Revista ARCA nº 5**, 1995.

DIVULGAÇÃO E POPULARIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUEOLÓGICO DE MS: A ROTA RUPESTRE

Lia Raquel Toledo Brambilla Gasques

Laura Roseli Pael Duarte

Carlos Eduardo da Costa Campos

Introdução

As buscas pelas raízes históricas de uma comunidade ocorrem por diversos tipos de fontes que vão desde o campo literário até o arqueológico. Entretanto, não basta simplesmente lembrar-se do passado, mas problematizá-lo e transformá-lo em produtor de vivências e renda para a população. Afinal, além de toda história ser produzida através das demandas e inquietações de nosso contexto social, ela também precisa lidar e tocar em questões básicas do cotidiano dos grupos.

Verifica-se que há uma intensificação do turismo cultural, que procura por elementos identitários, simbólicos, estéticos, sociais, religiosos e culturais. Esse fator está sendo determinante para que a população mundial consuma e compartilhe momentos desta nova dinâmica social, que envolve equipamentos, atrativos, atores locais e visitantes em variados espaços. Nesse sentido, é importante destacar os patrimônios arqueológicos, pois eles apresentam um potencial econômico e criativo, além de cultural, que podem impactar as comunidades ao seu redor, desde que feito de forma sustentável.

Os sítios arqueológicos do Brasil e do Mato Grosso do Sul

O Turismo Arqueológico, ou Arqueoturismo, pode ser encontrado em diversas partes do mundo, possuindo exemplos muito famosos, como Egito, Itália, Grécia, México e Peru. No Brasil, a atividade já é praticada com destaque em locais como a Chapada Diamantina, na Bahia, a Serra da Capivara, no Piauí, e na Ilha do Campeche, em Santa Catarina, por exemplo. Em tais localidades vemos marcas de inovação social no uso do seu patrimônio e o desenvolvimento de uma bioeconomia, o que possibilita uma popularização da ciência⁵ arqueológica de forma ativa nas comunidades. A construção do conhecimento se faz de forma sustentável com a geração de renda, o que proporciona uma racionalização dos sítios arqueológicos e dos monumentos.

Como podemos ver nas figuras 1 e 2:



5. A partir de M. G. Germano e Wojciech Andrzej Kulesza (2007, p. 20), entende-se que popularização da ciência: "É colocá-la no campo da participação popular e sob o crivo do diálogo com os movimentos sociais. É convertê-la ao serviço e às causas das maiorias e minorias oprimidas numa ação cultural que, referenciada na dimensão reflexiva da comunicação e no diálogo entre diferentes, oriente suas ações respeitando a vida cotidiana e o universo simbólico do outro".



[Figura 1 e 2] Exemplos de locais no Brasil que exploram o turismo arqueológico.

[Fonte] Slides de apresentação do programa Rota Rupestre: Lia Brambilla



[Figura 3] Mapa de localização de sítios arqueológicos já estudados no Brasil.

[Fonte] Arquivos do Museu de História Nacional UFMG/2011.

As gravuras e pinturas rupestres destacam-se como vestígios arqueológicos no Brasil. Como se pode observar, na figura 3, os sítios arqueológicos de Mato Grosso do Sul não estão representados significativamente no cenário nacional.

Mato Grosso do Sul tem rotas turísticas que privilegiam a natureza e exuberância local, mas estas ainda não privilegiam o turismo arqueológico. Sabe-se do potencial que o estado tendo mais de 723 sítios arqueológicos registrados no IPHAN, sendo este 80 com registros rupestres e a melhor

forma de começar este processo é através da Educação Patrimonial que consiste na implementação de ações educativas de apropriação, preservação e valorização do Patrimônio Cultural. Cabe dizer aqui que o Patrimônio Cultural é o conjunto de bens culturais de valor reconhecido para um determinado grupo ou para toda a humanidade e o Turismo Cultural se apresenta atualmente como uma alternativa, tanto para a preservação do patrimônio, quanto para o desenvolvimento econômico e sociocultural das comunidades que, herdeiras dos bens do passado, têm um papel relevante sobre ele.

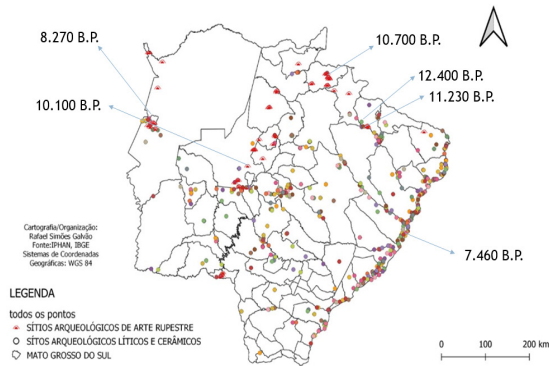
Apesar de ainda não ter destaque nacional, em Mato Grosso do Sul este patrimônio existe e ainda é timidamente divulgado. Entretanto, em alguns lugares do Brasil, o Arqueoturismo vem gerando ótimos resultados.

Segundo Guimarães (2018):

O turismo é uma atividade que afeta diretamente não só a economia de um local, mas também o meio de vida de sua população, o processo de governança deve garantir a inclusão dos mais variados atores, como as comunidades, os governos e o trade turístico. Para a utilização do patrimônio arqueológico como atrativo turístico, é de fundamental importância o planejamento e a gestão da atividade. Sendo um ambiente frágil, o impacto gerado ao meio deverá ser minimizado para não se colocar em risco o próprio patrimônio.

Dessa forma, propostas sustentáveis de uso do patrimônio podem gerar a preservação dos sítios e monumentos, assim como uma racionalização e compreensão do seu impacto social.

No que tange ao potencial arqueológico de Mato Grosso do Sul, pode-se apontar a presença de sítios arqueológicos de arte rupestre, lítico e cerâmico, como é possível notar na figura 4:



[Figura 4] Mapa de datações mais antigas de MS. [Fonte] Rafael Simões Galvão.

A criação da Rota Rupestre

O programa institucional da UFMS foi criado em agosto de 2021, assim buscando uma ação de inovação social e desenvolvimento sustentável através da bioeconomia. Assim, procura-se provocar no cidadão sul-matogrossense e turistas situações de aprendizado sobre o processo cultural e circulação econômica através dos vestígios arqueológicos. Partindo da educação patrimonial, o ensino e a aprendizagem podem ser dinamizados e expandidos, muito além do ambiente escolar, assim inserindo a comunidade neste processo de formação intelectual e de renda, o que permitirá aos alunos e a comunidade conhecer lugares, histórias, objetos, monumentos e tradições que foram ou são importantes na sua história. O patrimônio pré-histórico, histórico e o meio ambiente em que está inserido oferecem oportunidades de provocar nos alunos, professores, servidores e guias de turismo sentimentos de surpresa e curiosidade, levando-os a conhecer sobre o que é um bem cultural e patrimonial. Nesse sentido pode-se falar na “necessidade do passado”, para compreendermos melhor o “presente” e projetarmos o “futuro”. Portanto, a proposta de formações nas cidades é envolver a comunidade no reconhecimento e valorização dos bens culturais e das pessoas que formam o patrimônio cultural, e que estão bem ao nosso lado. O diálogo com os pressupostos da História da Cultura Material, da Arqueologia e do Ensino de História abre uma janela de oportunidade para a criação de novas estratégias de ensino-aprendizagem, bem como de economia criativa de forma dinâmica e atrativa para a comunidade local como


um todo. Mais do que uma estratégia de divulgação histórica, consideramos que essa integração contribui para o desenvolvimento econômico de forma sustentável (BORGES & CAMPOS, 2020, p. 25). Afinal, a partir desta rota produtos e serviços poderão vir a ser gerados fortalecendo a bioeconomia das regiões envolvidas.

Os sítios arqueológicos proporcionam uma vivência singular. É a leitura e reflexão sobre o passado, a reconstrução do cotidiano dos antepassados e o conhecimento histórico e cultural proporcionado através dos fósseis, artefatos, gravuras e pinturas rupestres que tornam o turismo arqueológico uma opção diferenciada e surpreendente para o turista. Esse tipo de atividade turística é capaz de promover um contato com a cultura dos povos antigos, o que permite ao turista estar mais próximo do passado e proporcionar meio de sustento e conhecimento/envolvimento ao cidadão local. Este programa tem por objetivos:

1. Propor a criação de uma rota rupestre entre os municípios de Mato Grosso do Sul fomentando as pesquisas arqueológicas de maneira sustentável;
2. Dinamizar a economia local fornecendo produtos (através dos eixos) que serão gerados através de estudos e apoio acadêmico;
3. Desenvolver ações que permitam o acesso dos educadores, educandos e comunidade aos conceitos importantes sobre Patrimônio Cultural e sua Preservação;
4. Preservar a memória do passado e do presente por meio de atividades educativas;
5. Promover o diálogo entre gerações, entre escola e universidade, entre escola, universidade e comunidade.

A Rota Rupestre Fase 1


Nesta 1ª fase sugere-se que estejam envolvidos os municípios de Campo Grande (como ponto de partida) e da rota: Jaraguari, Corguinho, Rio Negro, Rio Verde, Coxim, Pedro Gomes, Figueirão, Alcínópolis e Costa Rica, Chapadão do Sul e Paraíso das Águas.


De: Prof. Dr. André Luis Ramos Soares
Coordenador da Cátedra UNESCO em Fronteiras e Migrações /UFMS
Para: Dra. Lia Raquel Toledo Brambilla e Prof. Dr. Ivo Leite Filho

Assunto: Relatório de viagem para avaliação do potencial arqueológico da Rota Rupestre, promovida pela UFMS.

Prezado Senhor, o potencial arqueológico do Estado do Mato Grosso do Sul é único, inigualável e potencialmente promissor em diversos aspectos, que resumirei aqui. No âmbito de pesquisa científica, a proposta da Rota Rupestre pode auxiliar a desvendar os caminhos traçados pelas sociedades pré-históricas em sua chegada ao Continente, e como ocupou o território. Apesar das datas mais antigas para o país encontrarem-se no estado do Piauí, muitas ainda não são recebidas com bons olhos pela crítica internacional. O Estado do MS, ao contrário, possui muitas datas, todas coerentes, o que não deixa dívida da passagem de humanos há mais de 20 mil anos atrás. Ainda assim, o que sabemos é muito pouco, e a quantidade de sítios passíveis de pesquisa são inúmeros, como atestei. Ao potencial arqueológico-científico soma-se o turístico. A paisagem única, de ecótonos variados, reúne três biomas distintos que emolduram a diversidade de culturas atuais e arqueológicas. A Rota Rupestre pode apresentar, para além da arqueologia, o turismo sustentável, rural, ecologicamente correto e que preserva suas riquezas.

Mas a Rota traz propostas mais ousadas, que me foram possíveis perceber. As sociedades pré-históricas, arqueológicas, que por aí cruzaram, deviam ter conhecimento do seu ambiente, de suas plantas, frutos e recursos naturais. Assim, à proposta original soma-se outros projetos, como a exploração de Plantas Alimentícias Não Comercializáveis – PANCs, que levará a flora do MS ao restante do país; também o projeto dos aromas do Cerrado, através de óleos essenciais de plantas locais; a Paleontologia, com as comprovações dadas pela Doutora Deusana Machado, que os fósseis de bivalves comprovam a existência do mar em tempos remotíssimos; e por fim, e não menos importante, a presença da gente atual, que utiliza estes recursos naturais para o fabrico do seu artesanato.


Posso afirmar que a Rota Rupestre tem altíssimo potencial de desenvolvimento econômico para o Estado do Mato Grosso do Sul. Também posso garantir que o projeto é de grande importância, tanto para a UFMS, como para as comunidades atingidas pelo projeto. Acredito que os nove municípios só têm a ganhar, e a UFMS pode encabeçar um processo inovador que traz desenvolvimento regional aliado a sustentabilidade, grande desafio do século XXI.

Este é meu parecer

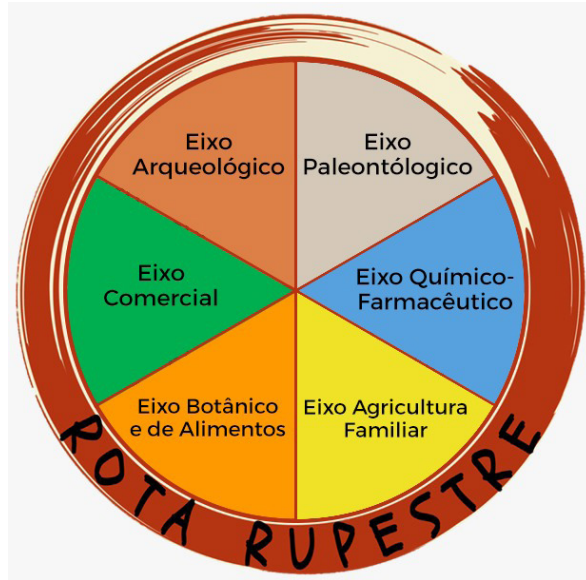
Santa Maria, 29 de novembro de 2021

[Figura 6] Imagem do Memorando do pesquisador visitante (UFMS e UNESCO) enviado no dia 29/11 sobre a importância da Rota Rupestre.

Metodologia

Através de 6 eixos selecionados para atuação da equipe espera-se executar o projeto e obter os resultados em produtos comercializáveis, tanto na área arqueológica, paleontológica, ceramista, comercial artesanal quanto na alimentícia, fármacos/cosméticos, alimentícia principalmente valorizando a agricultura familiar.

Os 6 eixos de implementação do Programa dentro da Bioeconomia são: Arqueológico, Paleontológico, Químico-Farmacêutico, Botânico de Alimentos, Agricultura Familiar e Comercial (comercial para criação de cursos e produtos fomentando o desenvolvimento do turismo local).



[Figura 7] Eixos de implementação da Rota Rupestre.

Os eixos terão relação entre eles de ensino, pesquisa e extensão. Cada etapa será analisada seguindo metodologias específicas que abordem o ensino, a pesquisa, a extensão, a inovação e o empreendedorismo. Entretanto, ressalta-se que seguiremos esse percurso na 1ª Etapa deste Projeto: analisar o acesso aos locais; realização da pesquisa documental e a apresentação dos procedimentos metodológicos, deverá ser realizada a pesquisa de campo com a finalidade de observar e analisar a situação atual dos sítios arqueológicos selecionados para visitação, bem como a potencialidade turística dos mesmos; buscar autorização e conscientização dos proprietários com parceria IPHAN/MS; realização de formações em Educação Patrimonial e Ambiental com a comunidade escolar e local fornecidas pela equipe do MuArq; elaboração de propostas de estruturação dos locais; formação de pessoas para serem os guias turísticos (noções de arqueologia e meio ambiente nesta formação); sensibilização da comunidade e empresas locais para o apoio aos turistas; Produção de catálogos, sites, folders, concursos locais para divulgação dos sítios; Apoio e treinamento para a cooperativa de artesões. Trabalhos técnico-científicos: artigos científicos publicados em periódicos de caráter nacional e internacional.

No que tange a formação de recursos humanos, o programa proporcionará a formação de recursos humanos qualificados nas áreas abrangentes dele, através da capacitação de alunos e profissionais de turismo. Também se busca produtos sociais para o desenvolvimento de pesquisa básica em conjunto com as ações de extensão que terão um efeito multiplicador de conhecimento, assim como permitirá aproximar os pesquisadores da comunidade, promovendo discussões acerca do conhecimento sobre a obtenção e usos de óleos essenciais de plantas, dentro do contexto de conservação da biodiversidade. Com os produtos técnicos visa-se apresentar matérias-primas e preparo de fichas técnicas de óleos essenciais a serem testados como protótipos para o desenvolvimento de produtos com aromas da região, tais como aromatizadores de ambientes, sabonetes, fragrâncias e cachepôs perfumados. Também é possível obter tintas com pigmentos de terra da própria região e souvenirs com materiais cerâmicos e poliméricos. Outro produto técnico que se pretende desenvolver são cursos de Educação Patrimonial e Arqueoturismo (inédito no Brasil), bem como mapas de acessos e localização dos sítios para os municípios. Não esquecendo dos cardápios contextualizados à flora e à cultura local da Rota Rupestre, bem como os roteiros turísticos para contemplar a flora da Rota Rupestre. Tais publicações que podem ser usadas pelas escolas e pelo setor turístico da Rota Rupestre. Além disso pode-se gerar lucro com a venda de biscoitinhos ou confeitos e balas de gelatina enriquecidos e coloridos naturalmente com sabores jatobá com urucum (vermelho), bocaiuva (alaranjada), baru (marrom) e jenipapo 'de vez' (azulado). Somando-se a dinamização econômica tem-se as vendas da cerâmica local com a reprodução dos grafismos rupestres da região.

Como resultados, espera-se que as atividades relacionadas à valorização das plantas nativas e em especial à alimentícias, possam contribuir para que a Rota Rupestre seja um elemento-chave para a economia criativa e a bioeconomia. Assim, almeja-se engajar os moradores e o setor turístico em atividades inovadoras e sustentáveis que gerem benefícios educacionais, econômicos, sociais, culturais e ambientais para a região.

Além do que foi apontando, tem-se como pontos fortes do programa a meta de: girar a economia local (Bioeconomia) trazendo recursos para reforma e construção de espaços destinados a divulgação científica; o aumento do ICMS Ecológico (mecanismo de repartição de receitas tributárias pertencentes aos municípios, baseado em um conjunto de critérios ambien-

tais, estabelecidos para determinar quanto cada município irá receber dos recursos financeiros arrecadados com o ICMS do Estado); o fortalecimento da presença da Universidade Federal nos municípios envolvidos com possibilidades de aumento no número de alunos nos cursos de graduação; a possibilidade de abertura de novos campos de serviços como Arqueologia, Paleontologia, Geologia e Engenharia de Materiais; a grande beleza cênica dos locais. Presença de rios e cachoeiras, que atraem um maior número de visitantes; a existência de estudos que auxiliam na divulgação das pinturas rupestres; o patrimônio natural aliado a história e a cultura, promovem uma experiência diferenciada ao visitante; a existência de programas de Educação Patrimonial em alguns locais de MS; o potencial de desenvolvimento de roteiros visando a saúde mental.

Considerações parciais

Deve-se entender a roteirização turística como um passo fundamental, pelo papel que pode exercer na busca pelo desenvolvimento socioeconômico de nosso estado. Sua correta implementação pode contribuir para o aumento do fluxo de turistas para um determinado destino, assim como para aumentar seu tempo de permanência e os gastos que realizam. Além de sensibilizar os cidadãos para seu patrimônio, sua história e preservação deste e fomentar mais recursos para os municípios.

É evidente que a criação de uma Rota Rupestre consiste em criar uma ação de inovação social e desenvolvimento sustentável através da bioeconomia. Assim, busca-se provocar no cidadão sul-mato-grossense e turistas situações de aprendizado sobre o processo cultural e circulação econômica através dos vestígios arqueológicos. Partindo da Educação Patrimonial, o ensino e aprendizagem pode ser dinamizado e expandido, muito além do ambiente escolar, inserindo a comunidade neste processo, permitirá os alunos e a comunidade conhecer lugares, histórias, objetos, monumentos e tradições que foram ou são importantes na sua história. O patrimônio paleontológico, pré-histórico, histórico e o meio ambiente em que está inserido oferecem oportunidades de provocar nos alunos, professores, servidores, comerciantes e guias de turismo sentimentos de surpresa e curiosidade, levando-os conhecer sobre o que é um bem cultural e patrimonial e entender que popularizar este conhecimento acarretará na geração de renda. A par-

tir desta rota produtos e serviços poderão vir a ser gerados fortalecendo a bioeconomia das regiões envolvidas. Esse tipo de atividade turística é capaz de promover um contato com a cultura dos povos antigos, o que permite ao turista estar mais próximo do passado e proporcionar meio de sustento através de produtos gerados comercializáveis deste conhecimento e envolvimento do cidadão local.

Os atrativos do Arqueoturismo são os vestígios arqueológicos, que, como já citado anteriormente podem ser encontrados em abrigos rochosos, como grutas e cavernas ou a céu aberto. A exploração das descobertas arqueológicas com a finalidade de inseri-las em roteiros turísticos planejados é algo recente, porém tem ganhado uma projeção maior com o passar dos anos, devido ao fato da popularização da profissão do arqueólogo e o aumento das pesquisas na área. O papel do Museu de arqueologia da UFMS no apoio e suporte da Rota Rupestre é de fundamental importância, pois além de fornecer as bases de estudo, o local funciona como um mediador com a sociedade das descobertas feitas. O turismo arqueológico, embora inserido no turismo cultural, tem impulsionado a formação de uma cadeia de especialistas provenientes do turismo e da arqueologia, surgindo assim novos termos e conceitos específicos para a exploração turística.

Referências

ATAÍDES, J. M. **Sob o signo da violência:** colonizadores e Kaiapó do Sul no Brasil Central. Goiânia: Editora UCG, 1998.

BAHL, M. M.; GONZÁLES, P. G. Importância do Posicionamento Internacional do Bosque de Pedras Marcahuasi como Destino Turístico no Peru. **Revista Turismo em Análise.** v. 28, n. 2, p. 345-357, maio/ago., 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1984-4867.v28i2p345-357>.

BORGES, A. S.; CAMPOS, C. E. C. Ensino de História Antiga e as potencialidades da cultura material: experiências e reflexões. In: Bueno, André; Campos, Carlos Eduardo; Borges, Airan (org.). **Ensino de História Antiga.** 1ª Ed. Rio de Janeiro: Sobre Ontens/UFMS, 2020, p. 23-35.

BRAMBILLA GASQUES, L.R.T. **El pasado arqueológico en Mato Grosso do Sul – Brasil: Un análisis a través de la base de datos del MuArq – Museo**

de Arqueología de la UFMS, Universidade Autònoma de Barcelona – Tese doutoral - UAB, Barcelona – España, 2021.

DEMARS, P-Y & LAURENT, P. **Types d'outils lithiques du paleolithique supérieur en Europe**. Paris: Presses du CNRS, 1992.

DUARTE, L. R. P. **Arqueologia e a preservação do patrimônio cultural: educação patrimonial em Alcínópolis-MS**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal da Grande Dourados, 2018.

ESTADO DE MATO GROSSO DO SUL - SEPLAN/CRN. Referencial hidrográfico de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, 1993.

ESTADO DE MATO GROSSO DO SUL - SEPLAN/IBGE. Atlas multirreferencial do Estado de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, 1990.

ELSTAT. (2020). **Greece in figures April - June 2020**. Pireu, Grécia: ELSAT, Autoridade Estatística Helênica. Disponível em julho, 12, 2020 em https://www.statistics.gr/documents/20181/1515741/GreeceInFigures_2020Q2_EN.pdf/4eb21241-aabd-9766-8a42-1caafba58c88

ETCHEVARNE, C. Proposta para o Aproveitamento Turístico de Áreas Arqueológicas da Bahia, Brasil. **Turismo em Análise**, São Paulo, v. 7, n. 2, nov. 1996, p.77-84. Disponível em: <<http://www.turismoemanalise.org.br/turismoemanalise/article/view/654/430>>. Acessado em: 04/03/22.

GERMANO, M. G.; KALUESZA, W. A. Popularização da ciência: uma revisão conceitual. **Caderno Brasileiro de Ensino de Física**, Florianópolis, SC, v. 24 n. 1, 2007, p. 7-25. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fisica/article/view/1546/5617>. Acessado em: 04/03/22.

GUIMARAES, G. M. et al. Gestão do patrimônio arqueológico e desenvolvimento turístico: ações e propostas. **Rev. Bras. Pesq. Tur.**, São Paulo, v. 12, n. 3, p. 47-80, dic. 2018. Disponível em <http://www.revtur.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-61252018000300047&lng=es&nrm=iso>. Acessado em 08 fev. 2022. <http://dx.doi.org/10.7784/rbtur.v12i3.1385>.

JORNAL ECONÔMICO. Grécia: turismo é motor da economia. Lisboa, 08 de Jul. 2019. Disponível em: < <https://jornaleconomico.sapo.pt/noticias/grecia-turismo-e-motor-da-economia-464743> >. Acesso em: 11 de jul. de 2021.

LANDI, M. E. **Il Turismo Archeologico: ruolo e prospettive del sistema – italia nell’ area del mediterraneo.** Tese (Doutorado), Scienze del Turismo ad indirizzo manageriale, UNIVERSITA’ DEGLI STUDI DI NAPOLI “FERDINANDO II” Nápoles, 2009.

MÉXICO. SECTUR. **Secretaria de Turismo.** México, referência internacional em turismo cultural: Sectur 2016 Disponível em:< <https://www.gob.mx/sectur/articulos/mexico-referente-internacional-del-turismo-cultural-sectur-27365> >. Acesso em: 11 de jul. 2021.

MÉXICO. SECTUR. **Secretaria de Turismo.** O turismo cultural no México representa um vazamento econômico de mais de 184 bilhões de pesos do mercado nacional 2016 Disponível em:< <https://www.gob.mx/sectur/prensa/el-turismo-cultural-en-mexico-representa-una-derrama-economica-por-mas-184-mmdp-del-mercado-nacional> >. Acesso em: 11 de jul. 2021.

MORAIS, J. L. A utilização dos afloramentos litológicos pelo homem pré-histórico brasileiro: análise do tratamento da matéria-prima. **Coleção Museu Paulista**, Série de Arqueologia, n. 7, Fundo de Pesquisas do Museu Paulista, São Paulo, 1983.

OTTO, R. P.; JESÚS, A. V. Desarrollo sostenible en turismo: Una propuesta para Machu Picchu. **Journal of Economics, Finance and Administrative Science.** Surco. vol. 11, núm. 20, junio, 2006, pp. 63-73

RIBEIRO, D. Notícia dos Ofaié-Chavante. **Revista do Museu Paulista**, N.S, v. 5, p. 105-114, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1951.

UOL. Grécia aguarda com ansiedade o retorno dos turistas. São Paulo, 14 de mai. 2021. Disponível em: < <https://www.uol.com.br/nossa/noticias/afp/2021/05/14/grecia-aguarda-com-ansiedade-o-retorno-dos-turistas.htm> >. Acesso em: 11 de jul. de 2021.

A PRESERVAÇÃO DOS ACERVOS ARQUEOLÓGICOS NAS INSTITUIÇÕES FORNECEDORAS DE ENDOSSOS

Gilson Rodolfo Martins

Introdução

No Brasil, uma nova consciência quanto ao significado cultural do patrimônio arqueológico tem ocupado uma posição cada vez mais relevante nas preocupações dos organismos governamentais e na sensibilidade popular.

Por exemplo, quando rememoramos como que, havia poucas décadas, as representações do senso comum entendiam e explicavam os sítios arqueológicos com painéis de “arte rupestre”, verificamos, por exemplo, que esses locais eram considerados como depositários de grafismos interpretados como sendo “rabiscos de índios”, “pinturas de bugres”, “desenhos de caçadores” ou expressões simbólicas do misticismo popular.

Hoje, as mesmas manifestações gráficas são objeto de estudos científicos por semiólogos, pré-historiadores, arqueólogos e antropólogos, os quais encontram nesses grafismos pistas que os ajudam a reconstituir a trajetória do povoamento pré-histórico e indígena do Brasil, e mais, a “arte rupestre” ressurge por meio de ressignificações como formas de inspirações para artistas plásticos e artesãos, dinamizando assim o desenvolvimento local.

Nos últimos vinte anos, por força dos procedimentos embutidos em ações para licenciamentos ambientais, em todo Brasil, milhares de novos sítios arqueológicos foram cadastrados no IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. No entanto, desses sítios, apenas poucas centenas foram preliminarmente pesquisados, e, mesmo assim, a maioria dos estudos não teve continuidade por meio de pesquisas mais aprofundadas.

Esses sítios variam de região para região quanto à antiguidade e quanto aos aspectos gerais que a Arqueologia utiliza para os caracterizar, evidenciando assim as centenas de sistemas culturais que nos precederam e que, hoje, na maioria dos casos, estão extintos ou sutilmente diluídos no inconsciente coletivo da sociedade brasileira atual.

Muitos desses sítios, se estudados, nos permitiriam descortinar o passado milenar de algumas etnias indígenas atuais, outros, por motivos diversos, tiveram seus conteúdos culturais perdidos para sempre, testemunhariam a existência de comunidades pretéritas que se extinguíram sem deixar herdeiros ou heranças, e que, dezenas de séculos atrás, com apurada sensibilidade imaginária e simbólica coloriram os lugares em que habitaram ou temporariamente ocuparam.

Isto posto, um olhar panorâmico sobre a expressiva produção científica oriunda das ações técnicas-científicas desenvolvidas na modalidade de “arqueologia de contrato”, nos últimos anos e, sobretudo, no presente, expõe uma grande lacuna entre os dados coletados em campo e o seu potencial explicativo, caso fossem objeto de estudos mais acurados em projetos científicos direcionados para explicações de fenômenos pretéritos.

A assimetria entre o traslado de vestígios arqueológicos e as condições das estruturas institucionais de guarda e curadoria

O tema deste artigo, nos estimulou a pensar sobre as implicações sociais da pesquisa arqueológica no contexto atual do Brasil.

Esperamos com esta reflexão, contribuir para as discussões que envolvem a prática da preservação e da divulgação do patrimônio arqueológico no Brasil frente ao crescente número de empreendimentos econômicos de grande porte que estão sendo implantados em todo o país, principalmente sobre grandes áreas de solos ainda não ocupados pela fronteira econômica

do Brasil atual, isto é, as regiões do Brasil central e amazônico, o que vale dizer, algo em torno de 60% da área territorial do país, bem como o espaço ambiental e cultural ocupado preferencialmente pelos segmentos de populações tradicionais.

Entre as distintas possibilidades de ingresso nessa área dos diálogos culturais nos restringiremos ao aspecto referente aos movimentos dos vestígios arqueológicos coletados durante a execução de projetos de arqueologia preventiva no âmbito dos procedimentos para licenciamentos ambientais.

Assim, dirigiremos nossas observações, sobretudo, para compreender o destino desses vestígios e em que condições ocorre a guarda e curadoria dos mesmos nas reservas técnicas das instituições que fornecessem o endosso institucional por ocasião do atendimento ao IPHAN em resposta às solicitações de portarias autorizando a execução dos referidos projetos e seus respectivos licenciamentos ambientais.

A primeira constatação a ser referenciada é que esse problema não é recente.

No Congresso Nacional da SAB – Sociedade de Arqueologia Brasileira - realizado em Campo Grande, em 2005, esse tema foi proposto pela direção dessa sociedade, naquele momento, como um dos problemas a ser enfrentado pelo IPHAN e pela comunidade científica e museológica, isto em vista da expansão quantitativa e acelerada dos projetos de licenciamento e o descompasso quanto ao número de locais apropriados e disponíveis para responder a essa demanda crescente, congestionado o fluxo de vestígios e dados para algumas instituições.

As discussões realizadas permaneceram em um estágio inicial e não avançaram para a formulação de propostas viáveis. Desde então, até os dias de hoje a situação agravou-se.

Em vista do acima exposto, pode ser oportuno fazer aqui um breve histórico das mobilizações motivadas pela dinâmica dessa problemática, visando-se ajudar a clarear as especificidades estruturais de cada realidade e também contribuir de alguma forma para a fixação de diretrizes nacionais para a gestão dos acervos arqueológicos e dos registros técnico-científicos provenientes dos projetos de arqueologia preventiva.

Em 1996, quando das comemorações do décimo aniversário da edição da Resolução nº 1 do CONAMA – Conselho Nacional do Meio Ambiente -, foi realizado em Goiânia, no IGPA - Instituto Goiano de Pré-história e

Antropologia -, um evento científico reunindo técnicos do IPHAN, pesquisadores, a diretoria da SAB, representantes do Ministério Público Federal e estudantes para refletir sobre a questão da preservação do Patrimônio Arqueológico. Nesse momento, as relações do IPHAN com a SAB e também com a comunidade científica eram tensas. O número de arqueólogos no IPHAN era inferior ao mínimo necessário para o acompanhamento legal do setor, a quantidade de arqueólogos e empresas de consultoria em arqueologia também era insuficiente para o devido cumprimento e execução dos determinantes legais. Os empreendimentos de grande porte se espalhavam pelo país chamando a atenção para a vulnerabilidade do patrimônio cultural frente ao crescimento econômico divorciado dos ideais da sustentabilidade, aliás, expressão bem pouco usual naquela data.

Por essa época o MPF – Ministério Público Federal - estava se estruturando para exercer suas funções constitucionais referentes à defesa dos interesses da sociedade no que diz respeito a essa área dos bens públicos.

De certa forma, pode-se pontuar esse evento como um marco pioneiro da reação da sociedade em defesa da conservação do seu patrimônio cultural perante o avanço acelerado das fronteiras econômicas. Deve-se olhar para esse acontecimento lembrando-se que esse evento não foi um fato isolado, mas sim, uma resposta social em um momento em que essa preocupação veio à tona como uma nova consciência coletiva, provavelmente impulsionada pela ideia da conservação ambiental que lhe sucedeu na trajetória da construção da cidadania após a nova ordem constitucional ditada no ano 1988. Um dos pontos positivos desse encontro interinstitucional foi uma melhora na aproximação da comunidade científica, representada pela SAB, e o IPHAN, bem como do MPF com o tema.

Nessa época, a preocupação dominante era fazer com que a legislação fosse cumprida. Com exceção dos grandes empreendimentos, os quais possuíam maior visibilidade, em geral, até então, o descumprimento da lei era generalizado. Nesse contexto, abrir terreno para a aplicação da legislação, então difusa e genérica, já seria um avanço. Sendo assim, o problema da guarda e curadoria dos vestígios e registros arqueológicos ainda não estava na pauta das principais discussões. Os grandes museus de arqueologia e/ou laboratórios de arqueologia e etnografia então existentes nas universidades públicas e privadas eram os endereços preferenciais para os acervos porventura coletados, o que não era, portanto, necessariamente um problema,

pois, nessas condições, em geral estavam relativamente bem preservados, embora, algumas vezes, esses lugares não coincidiam em territorialidade com os sítios arqueológicos geradores dos vestígios a serem preservados após a sua coleta em campo.

Um importante desdobramento do encontro realizado em Goiânia, em 1996, foi a realização, novamente no IGPA, do Simpósio “A Arqueologia no Meio Empresarial”, iniciativa da SAB e do IGPA, no ano 2000, quando se comemorava o quinto centenário do descobrimento do Brasil. Pode-se dizer que esse ano marcou a popularização da consciência histórica sobre os “*brasis*” pré-descobrimento. No calor das movimentações culturais entorno dessa efeméride, a Arqueologia adquiriu um grande destaque quando da realização da “Mostra: 500 de Redescobrimento do Brasil” realizada nesse ano no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, exposição visitada por mais de dois milhões de pessoas.

No Simpósio de Goiânia, acima citado, vários trabalhos foram apresentados com vistas a delinear metodologias a serem aplicadas aos diferentes contextos da arqueologia preventiva, bem como um esboço de um código de ética para arqueólogos, o qual, infelizmente, ainda hoje é flutuante e por isso tem implicações diretas com o tema central deste texto, isto é, como o profissional de arqueologia deve proceder quanto ao destino dos dados coletados em campo, sobretudo nos projetos de arqueologia preventiva e em que medida ele deve cobrar isso do empreendedor quando por ocasião da elaboração do projeto.

O que ocorre, em muitos casos, é um descompromisso da empresa e do arqueólogo e, em alguns casos, até do IPHAN (quando, por razões diversas, se distancia do acompanhamento) com o destino dos vestígios, depositados, muitas vezes, por prazo indeterminado, em reservas técnicas, nem sempre adequadas.

O que mudou nesses mais de vinte e cinco anos passados desde o encontro em Goiânia, em 1996, no campo do “quem faz” arqueologia?

Primeiramente o número de projetos de pesquisa em arqueologia preventiva cresceu geometricamente, superando em muito aqueles realizados em âmbito acadêmico. Em 1991, o IPHAN autorizou cinco projetos; em 2010, o IPHAN autorizou novecentos e sessenta e nove projetos. Os cursos de pós-graduação em Arqueologia, em 1996, eram limitados a dois, um na USP – Universidade de São Paulo e outro na UFPE - Universidade Federal

de Pernambuco. Hoje, são mais de dez e implantados em todas as regiões do país. Naquele ano não existia cursos de graduação em Arqueologia no país, hoje são mais de dez.

Com esses avanços, o número atual de arqueólogos em exercício subiu para centenas, os quais estão envolvidos em uma estafante caminhada, até agora árdua, em busca da consolidação do reconhecimento legal, formal e regulamentar da profissão, em âmbito legislativo, apenas. O número de sócios efetivos da SAB explodiu, bem como o dos participantes nos congressos nacionais bienais dessa entidade, quando, ultimamente, reúnem-se mais de um milhar de pesquisadores, técnicos e estudantes, momento em que a maioria dos pesquisadores publica seus trabalhos. Por isso, inclusive, essa sociedade – SAB - precisa ser repensada, pois se faz necessário separar a sua função como sociedade científica das suas atribuições como sociedade profissional de defesa dos interesses sindicais de seus membros, o que efetivamente não deveria de ser sua responsabilidade, pois cabe à esfera da Justiça do Trabalho enquadrar as demandas desse setor do mercado de trabalho.

Os arqueólogos não são mais só os cientistas ou professores universitários, são também os profissionais com nível superior que atuam como qualquer outro profissional no mercado de trabalho. Por isso, a regulamentação dessa profissão se faz urgente com a criação dos Conselhos Federal e Regionais, pois, como está, ficam abertos os flancos para a burla, a corrupção e o desacato à legislação em vigor, colocando em alto risco a preservação, a curto e médio prazo, do patrimônio cultural do país. O número de impasses legais e éticos surgidos nos últimos anos é proporcional ao crescente volume das licenças expedidas pelo IPHAN.

Nestes últimos quinze anos surgiram dezenas de empresas de consultoria em Arqueologia, algumas poucas podem ser consideradas empresas de médio porte, enquanto outras, a maioria, são empresas individuais, sem um patrimônio físico que possa ser um eventual condicionante para uma atuação equilibrada, isto em termos de qualidade dos serviços prestados e responsabilidades empresariais e legais. Conseqüentemente configurou-se um setor de mercado que, atualmente, movimenta dezenas de milhões de reais anualmente.

Os críticos mais “ácidos” dessa realidade denominam a estruturação desse segmento do mercado de serviços como “Arqueologia do Capital”.

Ao mesmo tempo surgiu também um de mercado de trabalho para auxiliares de campo, laboratório, desenhistas e outros técnicos.

Cresceu também o número de instituições de pesquisas, mas também o número de instituições que fornecem endosso, mas não fazem pesquisa.

Esse é um dos principais problemas para a política de gestão dos bens arqueológicos, pois, está havendo uma certa tendência de flexibilização do princípio do que é estar apto a fornecer o endosso institucional; possivelmente como um reflexo das pressões exercidas pela expansão do setor empresarial de consultorias técnico-científicas, onde uma parcela desse setor não têm muito interesse em destinar parte dos recursos colhidos junto aos empreendedores para repassá-los as instituições científicas de pesquisa, tais como os museus ou laboratórios universitários, sobretudo públicos ou comunitários.

O que mudou nos últimos anos no campo do que é feito em arqueologia no Brasil?

A publicação da Portaria do IPHAN nº 230 veio, entre outros objetivos, sinalizar o caminho a ser percorrido pelos vestígios arqueológicos até o seu destino final e permanente fora do sítio, ou seja, nas reservas técnicas das instituições fornecedoras de endosso institucional.

No tocante ao registro arqueológico obteve-se milhares de registros de novos sítios. Se por um lado isso é muito positivo, pois permite um melhor conhecimento horizontal do conteúdo arqueológico do território do país, por outro, daí também surgiu um dos grandes problemas para as políticas públicas de gestão do patrimônio cultural, isto é, como conservar esses milhares de sítios e os milhões de vestígios e dados arqueológicos coletados no âmbito de milhares de projetos até então executados nessa modalidade de ciência aplicada? Isto inclui centenas de novas datações, material cartográfico, fotos, filmes, centenas de relatórios, publicações, dissertações, teses, etc. Como manejar apropriadamente esse já imenso acervo, o qual avoluma-se a cada ano?

Positivamente, a execução de centenas de programas de educação patrimonial atingiu dezenas de milhares de jovens estudantes e professores, produzindo uma nova geração portadora de uma nova consciência preservacionista, capaz de reconhecer e valorizar os bens culturais. Porém, em termos de popularização de uma consciência arqueológica sobre as relações

sociais e sobre os mecanismos e dinâmicas da diversidade cultural ainda há um longo caminho a percorrer.

Nos últimos anos o IPHAN expandiu-se e organizou superintendência em todos os estados, agilizando-se assim muitos procedimentos, além de ampliar seu corpo técnico por meio de concursos, embora este quadro ainda esteja muito aquém das necessidades operacionais em vista da nova realidade posta pela expansão geométrica da demanda de uma arqueologia preventiva, bem como das dimensões continentais do país.

O universo empírico da arqueologia brasileira cresceu mais em quinze anos do que em todas as décadas anteriores da história dessa ciência no Brasil. O livro “Arqueologia Brasileira” de autoria de André Prous (2019), sem dúvida é um grande clássico da bibliografia arqueológica brasileira, mas, perante a velocidade e o volume da atual massa empírica, está parcialmente obsoleto. De agora em diante, se faz necessário a realização de grandes sínteses temáticas e sínteses panorâmicas regionais, de forma a direcionar sugestivamente as hipóteses e problemáticas dos projetos vindouros.

O que mudou no campo do como é feita a pesquisa arqueológica preventiva no Brasil?

A verdade é que muitos problemas da prática arqueológica de vinte anos atrás perduram até hoje. Por exemplo: não há consenso nem mesmo sobre a denominação apropriada, uns preferem *arqueologia de contrato*, outros, *arqueologia pública*, *de salvamento*, *preventiva*, *arqueologia do capital*, etc. Seja qual for a denominação escolhida, como ciência aplicada, essa prática técnico-científica remaneja metodologias utilizadas na *práxis* acadêmica e as aplica, em parte, em trabalhos de consultorias.

Em geral essas ações restringem-se ao exercício do registro.

Em sua maioria, os projetos não partem de hipóteses, problematizações, testes de paradigmas. De um modo geral, essa modalidade de fazer arqueologia, no campo das análises laboratoriais, além de limitarem-se ao preliminar, não são feitas, muitas vezes, por pesquisadores envolvidos e com experiência nas problemáticas associadas ao material empírico estudado.

Também é preocupante o fato de que, na maioria das vezes, os projetos não têm continuidade, são limitados no tempo e no espaço, estando sujeitos, apenas, as características e determinações – inclusive financeiras - do empreendimento.

Em campo, predomina forte enfoque no levantamento arqueológico de superfície e em prospecções pontuais. As escavações de resgate, em geral, são apenas amostrais e rasas. Nos trabalhos de campo é maioria a presença de estudantes, vários ainda na graduação. Falta tempo e continuidade para estudos de sistemas regionais. Nos chamados estudos secundários ou revisões dos dados anteriores de um determinado contexto, não há tempo para aprofundamentos no estudo da bibliografia nem para a assimilação das nuances da paisagem ou quadro natural.

Várias empresas de consultoria possuem em seus quadros de funcionários um número muito reduzido de pesquisadores com qualificação pós-graduada, o que ainda fica agravado com a execução simultânea de projetos em regiões antípodas, quando predominam os pesquisadores e técnicos contratados temporariamente, sem compromisso com a continuidade dos estudos junto aos acervos depositados nas instituições fornecedoras dos endossos.

Embutida no breve diagnóstico acima exposto a questão dos endossos institucionais é, ainda hoje, objeto de sérias preocupações científicas e de natureza legal, o que implica na preservação desses bens em condições apropriadas para estudos futuros pela ciência arqueológica.

Recentemente multiplicaram-se as pequenas instituições que se habilitaram a fornecer o endosso institucional exigido pela legislação em vigor. Enquanto isso, em vários estados, as instituições locais de pesquisa científica não têm demonstrado interesse nos endossos, ou não se sentem atraídas pelas propostas oferecidas pelos empreendedores, ou mesmo, muitas vezes nem são procuradas para tal finalidade. Das pequenas instituições criadas ultimamente, parte não tem como meta a pesquisa arqueológica, não possuem infraestrutura adequada, não oferecem garantias de guarda e curadoria por tempo indeterminado e nem se definem como museus, pois, assim, poderiam, talvez, obter recursos junto ao IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. Algumas são municipais e outras não públicas, possuem o status jurídico de organizações não governamentais ou algo similar. Algumas dessas instituições, devido ao seu frágil conteúdo institucional, podem ter duração provisória, o que poderá comprometer a conservação dos dados aí depositados. De certa forma, foram essas mesmas preocupações que fizeram com que o IPHAN, em certas circunstâncias anteriores, ficasse reticente quanto ao reconhecimento de alguns museus municipais como aptos a serem de-

positários de material arqueológico. Um exemplo agudo da precariedade da conservação dos acervos arqueológicos foi o incêndio no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, havia alguns anos atrás, apenas, quando coleções de valor cultural incalculável foram definitivamente consumidas pelas chamas.

O acompanhamento por parte do IPHAN juntos aos trabalhos de campo e laboratórios tem sido parcialmente deficiente por falta de uma infraestrutura logística adequada; alguns dos endossos têm sido emitidos por instituições não sediadas no estado onde se desenvolveram os projetos de pesquisas preventivas. Nessas condições, algumas vezes, os acervos são enviados sem documentação completa, sem os respectivos diários de campo, por exemplo.

Para agravar, há também arqueólogos que acham que não é necessário coletar todos os vestígios evidenciados durante a execução do projeto e sim apenas uma amostra, alegando que não há mais lugar para guardá-los, no entanto, muitas vezes, parece que essa é uma opção operacional apenas e não uma justificativa metodológica.

O número de pessoas envolvidas em trabalhos de campo está subordinado às limitações orçamentárias e aos prazos dos empreendedores. Se nos laboratórios esses prazos não são postos de forma determinante, por outro lado, quase sempre, não há recursos humanos suficientes para o devido processamento dos dados de forma sistemática.

Também é necessário observar que não há uma padronização nos procedimentos de coleta e envio dos dados para as reservas técnicas, o que dificultará pesquisas futuras. Muitos relatórios não são publicados ou não estão disponíveis publicamente, impedindo assim a partilha de informações.

Considerações finais

Enfim, no atual contexto, os vestígios arqueológicos, que ficaram, por vezes, por milhares de anos dormentes nas camadas dos sítios arqueológicos, perante alguns impasses contextuais do momento atual, esses vestígios correm o risco de desaparecer brevemente, em um “estado de coma induzido”, no interior de determinadas instituições fornecedoras do endosso institucional.

Urge repensar as logísticas dos fluxos de vestígios arqueológicos coletados no âmbito dos projetos de Arqueologia Preventiva até seus destinos finais nas instituições fornecedoras de endossos institucionais. O desaparecimento, a falta de recursos humanos suficientes e habilitados, a falta estratégica de espaços apropriados conforme normas técnicas de conservação, a constituição de redes e intercâmbio de bancos de dados, a disponibilização pública de acesso aos acervos, a adoção de rígidas medidas de segurança contra incêndios, infiltrações, roubos e perdas, a deficiente acessibilidade, são aspectos que recorrentemente são observados em endereços institucionais que se disponibilizam a aceitar as coleções, sem estruturas apropriadas para tal.

A comunidade arqueológica, representada pelos seus pesquisadores e profissionais correlatos, órgãos públicos da área cultural, museus e universidades, empresas de consultoria técnico-científica, sob a coordenação do IPHAN e IBRAM, carecem iniciar um ciclo de reuniões, de encontros e debates, com vistas a elaborar protocolos de procedimentos, tecnicamente atualizados, que resultem em novas normativas, aceitas e aplicáveis, que efetivamente garantam por tempo indeterminado e não limitado, ou provisório, a salvaguarda adequada dos dados científicos que compõem o universo empírico das próximas gerações de pesquisas arqueológicas. Nas atuais condições, parafraseando a arqueóloga Niède Guidon, “o passado não terá futuro”.

Referências

LIMA, T. A. (org.). **Atas do Simpósio “A Arqueologia no Meio Empresarial”**. Goiânia: IGPA – Instituto Goiano de Pré-história e Antropologia SAB – Sociedade de Arqueologia Brasileira, 2000.

PROUS, A. **Arqueologia Brasileira: A pré-história e os verdadeiros colonizadores**, 2ª edição, Cuiabá: Archeo; Carlini & Caniato Editorial, 2019.

MAE/USP. **Brasil – 50 mil anos: Uma viagem ao Passado Pré-colonial**. São Paulo: Edusp – Editora da USP, 2001.

O MUSEU DA COLÔNIA AGRÍCOLA NACIONAL DE DOURADOS: HISTÓRIA REGIONAL, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL¹

Camila de Brito Quadros
Sebastião Gabriel Araújo

Introdução

Dourados é a segunda maior cidade do Mato Grosso do Sul, com mais de 220 mil habitantes, centro de diversificados serviços que abastecem a região, sobretudo nos setores de comércio e de saúde. Destaca-se ainda no setor de produção agrícola, sucroenergético e no segmento de negócios e eventos, além de se constituir enquanto polo agroindustrial e educacional. Sua historicidade é formada principalmente pelos seguintes marcos históricos: Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, extração de erva-mate, Território Federal de Ponta Porã, Estrada de Ferro Noroeste do Brasil

1. Esse artigo é derivado de outros estudos já desenvolvidos pelos autores, tratando-se de um texto revisto, com novas informações. Foi baseado em duas produções publicadas em anais de eventos científicos, a saber: 1) QUADROS, C. B. *Os bens culturais patrimonializados em Dourados/MS: o patrimônio preservado(?) através da herança da CAND e a tentativa inicial de legislar (para) o patrimônio*. In: Anais do XV Encontro de História da ANPUH/MS - História em Combate: ciência e ensino, ética e engajamento. Três Lagoas/MS: UFMS, 2021. p. 571-585. 2) ARAUJO, S. G.; LARA, C. B. Q. *Museu da Colônia Agrícola Nacional de Dourados: Patrimônio Cultural, História e Turismo*. In: Anais do IV CIAEE - Congresso Iberoamericano de Arqueologia, Etnologia e Etno-História, 2017. p. 258-261.

e colônias agrícolas nacional e municipal. Esses elementos históricos proporcionaram diferentes tipos de fluxos migratórios que, em grande parte, contribuíram com o cenário multicultural que a cidade e seus habitantes apresentam. Além de serem representados como “marcos da história”, esses eventos históricos atuam também como perpetuadores das memórias dos migrantes que se inseriram na região.

Tendo como tema a história regional e sua relação com o patrimônio cultural, elegeu-se como objeto de estudo o Museu da Colônia Agrícola Nacional de Dourados, criado em 2016. O museu está localizado no distrito de Indápolis, distante cerca de 12,5 km da cidade de Dourados, distrito esse que tem como atividade econômica a lavoura e a agropecuária. Além disso, o museu fica situado especificamente às margens da rodovia MS-276 que corta o distrito e possibilita o acesso a outros municípios, como Jateí e Vicentina. Dessa forma, há uma considerável movimentação de pessoas que passam pelo distrito, desenvolvendo a economia local.

O distrito de Indápolis era conhecido pelo nome de Serraria na época da CAND e abrigou o primeiro acampamento para a demarcação dos lotes direcionados ao trabalho e moradia dos colonos que chegaram a essa região. Assim sendo, definiu-se como objetivos para essa pesquisa a apresentação e contextualização histórica do Museu da Colônia Agrícola Nacional de Dourados, buscando compreender o contexto histórico de criação da CAND, os processos de migração e povoamento da região e a inserção do colono nesse cenário. Por fim, pretendeu-se também entender o Museu da CAND enquanto elemento histórico e patrimonial significativo para a memória histórica de Dourados e seus moradores.

A Colônia Agrícola Nacional de Dourados (CAND): migração, povoamento e desenvolvimento da região

O povoamento não indígena no extremo sul do Mato Grosso foi marcado por alguns processos migratórios os quais originaram, posteriormente, o município de Dourados. Com o advento da Marcha para Oeste, o então sul do estado do Mato Grosso passou por transformações sociais, econômicas e, paralelamente, transformações culturais, devido ao intenso processo de povoamento e ocupação ocorrido na região no final da década de 1940.

A Marcha para Oeste foi uma política pública implantada durante o governo estadonovista de Getúlio Vargas (1937-1945).

Com a intenção de ocupar os espaços considerados “vazios” na região Centro-Oeste, a política de característica propagandista, viabilizada sobretudo pelos meios de comunicação como o rádio e os jornais, com o objetivo de intensificação do povoamento, apresentava a colonização como fundamental para a conquista territorial em sua totalidade e para o desenvolvimento econômico nacional (SANTOS, 2007, p. 23). Neste contexto, foi criada, em 1943, a Colônia Agrícola Nacional de Dourados (CAND), cuja efetivação iniciou-se em 1948, recebendo migrantes procedentes de vários estados do país. A CAND foi criada por meio do Decreto-Lei nº 5941, de 28 de outubro de 1943, e através dessa colônia “foram distribuídos oficialmente 8.800 lotes de terra a trabalhadores rurais, considerados pobres, originários de vários estados brasileiros” (OLIVEIRA, 2013, p. 14).

DECRETO-LEI N. 5.941 – DE 28 DE OUTUBRO DE 1943

Cria a Colônia Agrícola Nacional “Dourados”, no Território Federal de Ponta Porã, e de outras províncias

O Presidente da República, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição,

DECRETA:

Art. 1º Fica criada a Colônia Agrícola Nacional “Dourados”, no Território Federal de Ponta Porã, (C. A. N. D.), na região de Dourados, em terras a serem demarcadas pela Divisão de Terras e Colonização do Departamento Nacional da Produção Vegetal do Ministério da Agricultura.

Parágrafo único. A área a ser demarcada não será inferior a 300.000 (trezentos mil) hectares.

Art. 2º As despesas decorrentes das obras de fundação e instalação da Colônia, correrão por conta da dotação de Cr\$ 2.000.000,00 (dois milhões de cruzeiros) atribuída à Colônia de Mato-Grosso, compreendida na Verba 5 – Obras, desapropriação, etc. Consignação I – Obras – Subconsignação 02 – Prosseguimento e conclusão de obras, etc. 21) D. N. P. V. – 04) D. T. C. – a) Prosseguimento de obras das Colônias Agrícolas Nacionais – d) Mato-Grosso, do orçamento geral da União para o corrente exercício e observadas as disposições do decreto-lei nº 5.562, de 9-6-1943.

Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1943, 122º da Independência e 55º da República.

GETÚLIO VARGAS.

Apolônio Sales.

Decreto da Criação da CAND

[Fonte] Acervo do Arquivo Público Estadual.

A criação dos Núcleos Coloniais e das Colônias Agrícolas Nacionais fez parte da origem do projeto de povoamento e colonização da Marcha para Oeste, e, nesse sentido, ao longo da década de 1940, oito colônias foram instituídas pelo interior do país (PONCIANO, 2006, p. 84). Nesse ponto, vale esclarecer que:

[...] a criação da Colônia Federal de Dourados foi posterior à das demais colônias agrícolas. O Decreto-lei nº 3059, que dispunha sobre a criação de colônias agrí-

colas nacionais, data de 14 de fevereiro de 1941. O decreto-lei que criou a Colônia Federal de Goiás – a primeira colônia do Centro Oeste – data de 19 de fevereiro, também de 1941, portanto ambos do mesmo mês e ano. Entretanto, o Decreto-lei que criou a CAND, no sul de Mato Grosso, somente foi oficializado em 28 de outubro de 1943 (OLIVEIRA, 1999, p. 142).

De acordo com Ponciano (2006), para melhor compreender o projeto de colonização realizado na CAND faz-se necessário categorizá-lo em três fases:

[...] a primeira compreende os anos de 1943 a 1948, identificada como o período de definição de sua extensão territorial e demarcação; a segunda pode ser identificada pelo período compreendido entre a chegada à CAND de grande concentração de migrantes, sobretudo nordestinos, até a emancipação de vários núcleos urbanos que se formou em seu interior, que vai de 1949 a 1963; e a terceira fase vai de 1964 até sua extinção em 1968 (PONCIANO, 2006, p. 86).

Com relação à área territorial da CAND, abrange os atuais municípios: Angélica, Deodápolis, Dourados, Douradina, Fátima do Sul, Glória de Dourados, Jateí e Vicentina (GRESSLER, VASCONCELOS, 2005, p. 105).

Outra informação importante para contextualizar historicamente a CAND está relacionada a sua divisão territorial nas denominadas zonas.

A 1ª zona teve um desenvolvimento rápido, por conta da implantação da infraestrutura, principalmente no que se refere à demarcação dos lotes. Já na 2ª zona surgiu o primeiro povoado, chamado Vila Brasil (onde hoje se localiza o município de Fátima do Sul), em que a demarcação dos lotes foi um processo demorado que abriu precedente para atuação de grupos que vendiam ilegalmente terras da Colônia [...] (NAGLIS, 2014, p. 46).²

Localização da Colônia Agrícola Nacional de Dourados (1943-1956).

Fonte: SILVA (2016, p. 36)

As Colônias Agrícolas Nacionais, segundo Lenharo (1986) funcionariam como “viveiros de trabalhadores disciplinados e produtivos”, além dis-

2. Localização da Colônia Agrícola Nacional de Dourados (1943-1956). Fonte: SILVA (2016, p. 36)

so, “foi no bojo da proclamação da Marcha para Oeste que os trabalhadores foram convocados para conquistar o interior do país e contribuir com o seu quinhão para a edificação da nacionalidade” (LENHARO, 1986, p. 50). Desse modo, a CAND foi criada a fim de se introduzir na fronteira a ideia das pequenas propriedades, “instaurando assim, uma nova realidade agrícola compatível com o avanço industrial do país, cujo propósito era incrementar a produção nacional de gêneros alimentícios” (PONCIANO, 2006, p. 86).

Ademais, nota-se que a criação da CAND obedecia aos propósitos de colonização do projeto estatal promovido pela Marcha para Oeste, implementado pelo governo de Getúlio Vargas. No entanto, cabe registrar que Naglis (2014, p. 41) defende que Getúlio Vargas não foi o único responsável pela criação da CAND, afirmando que houve uma mobilização de membros da elite douradense nesse sentido, os quais atrelavam a instalação da CAND ao progresso econômico de que a região necessitava. Como parte dessa mobilização, a autora citada menciona um abaixo-assinado organizado em 1941 que foi enviado ao governo federal por uma “comissão pró-colônia agrícola em Dourados”, no qual assinam: Manoel Pompeo Capilé (proprietário), Januário Pereira de Araújo (hoteleiro) e Emídio Rosa (comerciante e agente dos Bancos do Brasil e do Estado de São Paulo).

Os memorialistas Capilé; Capilé Júnior; Souza (1995, p. 37) também relatam que: “Comissões organizavam-se para um trabalho que pudesse sensibilizar as autoridades constituídas, através de relatórios mostrando a excelente qualidade da terra, equiparando-se às melhores do país”. Por outro lado, a figura de Getúlio Vargas é amplamente exaltada, tanto nas fontes de imprensa da época, como nos relatos dos memorialistas e de alguns colonos, como o “pai fundador da CAND” e, ainda, como o responsável pela “chegada do progresso” e pelo desenvolvimento econômico que Dourados conquistou pós-década de 1950.

Outro fator relevante para a criação da CAND estava relacionado à tentativa de desestabilização do poder hegemônico da Companhia Mate Laranjeira, empresa que exercia o controle hegemônico da região através da economia dos ervais. Desse modo,

[...] considera-se, também, que a CAND foi arquitetada no interior do Território Federal de Ponta Porã com o propósito de eliminar a exploração das terras ervateiras pela Companhia Matte-Larangeira, cujo contrato havia vencido em 1937; por força da nova Constituição ditatorial, o controle sobre as terras devolutas, até

então sob responsabilidade dos estados, passaria para a União. Note-se que o fim desse arrendamento significava, de fato, a abertura desta área aos migrantes e o início da colonização de parte da região considerada pelo governo federal como “espaço vazio” (PONCIANO, 2006, p. 86).

De fato, Ponciano (2006) atesta que, nos anos iniciais da CAND, as ações político-administrativas mais expressivas se concentraram na localização e na demarcação de sua extensão territorial. Oliveira (1999, p. 151) observa que a CAND “foi criada em 28 de outubro de 1943 e instalada em janeiro de 1944, mas sua implantação real ou legal somente ocorreu em 20 de julho de 1948, quando foi demarcada pelo governo federal”. Através da Lei nº 87, seus limites geográficos foram estabelecidos (NAGLIS, 2014, p. 43). Desse modo, o fluxo migratório para a região se tornou mais intenso a partir de 1948³ e sobretudo no início da década de 1950, com a

[...] chegada de imensas levas de migrantes pobres a esta região, sobretudo nordestinos. Essa fase é caracterizada pela presença marcante de agricultores tradicionais – os camponeses –, que chegavam ao sul de Mato Grosso com o firme propósito de serem proprietários de suas terras, deixando a vida de dificuldades devido à seca nordestina e/ou o trabalho em fazendas de café no interior paulista [...] (PONCIANO, 2006, p. 94).

Ao que parece, o “deixar a vida de dificuldades” representa uma visão um tanto romântica do processo, visto que, ao chegarem e iniciarem os trabalhos na CAND, os colonos, representados em sua grande maioria por nordestinos, encontravam inúmeras dificuldades e incertezas, que marcaram sua trajetória. Santos (2003) apresenta, através dos relatos dos remanescentes da CAND, as memórias vinculadas à migração, ao trabalho e ao cotidiano dos colonos. Segundo a autora:

As dificuldades de que falam os colonos abrangem os mais variados aspectos como estrutura arquitetônica, transportes, saneamento, atendimento à saúde,

3. A imprensa local registrou que em 1948 habitavam na CAND “cinco mil almas”, e na Colônia Municipal de Dourados (CMD) “três mil almas” (*O Douradense*, 14/10/1948, p. 1). O mesmo periódico noticia em janeiro de 1949 a existência de cerca de 1.000 famílias na CAND (*O Douradense*, 29/1/1949, p. 1).

segurança, educação, enfim, todo um conjunto de requisitos básicos para se ter condições viáveis ao estabelecimento (SANTOS, 2003, p. 37).

Outra importante pesquisa aborda, em grande parte, a perspectiva dos colonos, apresentando suas origens, as razões que os fizeram migrar para a região, seus modos de vida, suas expectativas e dificuldades. “Enquanto a mata dava lugar à terra para plantar, as necessidades básicas, de alimentação e moradia, eram enormes” (NAGLIS, 2014, p. 89). Edna Inagaki (2002) apresenta a percepção dos imigrantes japoneses, destacando que os problemas encontrados eram inúmeros, sobretudo relacionados a adaptação à língua e alimentação locais. Além disso, a precariedade das estradas que ligavam a CAND a Dourados também é citada: “em tempo de chuva, para irem e voltarem de Dourados, gastavam até dez dias” (INAGAKI, 2002, p. 106).

Calixto (2008), ao utilizar as informações do *Censo Demográfico de Mato Grosso*, nos apresenta os dados relacionados ao grande crescimento demográfico no município durante as décadas de 1940 a 1960. Nesse sentido, podemos verificar que o processo migratório derivado da política estadonovista implementada na região foi responsável por uma elevação no contingente populacional, iniciada na década de 1940, mas sobretudo evidenciada entre as décadas de 1950 e 1960, quando a população rural representou mais de 80% da totalidade do município. Ainda em relação a esse período, podemos constatar que a população do município quase quadruplicou, passando de 22.834 habitantes, em 1950, para 84.955 habitantes em 1960.

Ano	População urbana		População rural		Total
	Nº de habitantes	% sobre o total	Nº de habitantes	% sobre o total	
1940	1.821	12,15	13.164	87,85	14.985
1950	4.730	20,72	18.104	79,28	22.834
1960	16.468	19,38	68.483	80,62	84.955

Dourados (1940-1960): evolução da população do município

[Fonte] Calixto (2008, p. 26), adaptado.

Em relação às origens geográficas dos migrantes, Naglis (2014, p. 64) assegura que, além de nordestinos, mato-grossenses e paulistas eram os mais presentes na CAND. Também são notadas a inserção e presença de imigrantes estrangeiros, dos quais eram permitidos “só os de conhecimentos agrícolas qualificados” (LENHARO 1986, p. 50). De acordo com Naglis (2014, p. 65), muitas famílias de colonos estrangeiros foram cadastradas, dentre eles, japoneses, argentinos e alemães⁴. Menezes (2012, p. 44) destaca a relevância dos japoneses na CAND, através da produção do café, além da presença de imigrantes italianos, alemães, portugueses e paraguaios.

Especificamente sobre os japoneses, Gressler; Vasconcelos (2005, p. 105) informam que vieram para a região entre 1951 e 1955, por ocasião da concessão de 1000 lotes para esses imigrantes. Já Inagaki (2002) esclarece que a região de Dourados já era conhecida por *nikkeis* (descendentes de japoneses nascidos fora do Japão) desde o final da década de 1920 e que, no final da década de 1940, um significativo contingente de imigrantes japoneses e migrantes *nikkeis* (sobretudo vindos de São Paulo) chegaram à região atraídos pela propaganda estadonovista de terras férteis e de clima agradável (INAGAKI, 2002, p. 85).

Para receber os lotes doados, os migrantes, agora colonos, tinham que apresentar algumas características específicas, que fossem ao encontro dos ideais do projeto de colonização para a região. Sobre as condições para a doação de terras, Oliveira (2013) explica que:

Os lotes eram doados a cidadãos brasileiros, maiores de 18 anos, reconhecidamente pobres e aptos aos trabalhos agrícolas, que se comprometessem a morar nos lotes rurais. A preferência era dada para as famílias com maior número de filhos⁵. Os agricultores, além da terra, receberam outros benefícios (OLIVEIRA, 2013, p. 24).

Para que os colonos pudessem receber legalmente a terra, esses e outros critérios deveriam ser comprovados através de documentação específica, gerando uma espécie de processo “atestado de conduta, atestado de

4. De acordo com o Livro de Registros pesquisado por Naglis, no qual constam cerca de duzentas famílias de colonos. Nota do original: Livro de Registros. CDR/UFGD – Coleção CAND.

5. A maioria das famílias era composta por cinco ou mais pessoas (NAGLIS, 2014, p. 133).

vacina, atestado de saúde, declaração de experiência no campo, certidões de casamento e de nascimento dos filhos” (NAGLIS, 2014, p. 68).

O trabalho dos colonos durante os primeiros anos após efetivada a posse das terras era realizado de maneira rústica e simples, predominando a força de trabalho braçal e a mão de obra de suas famílias. A produção não exigia alta tecnologia de maquinário nem grandes investimentos financeiros. Os próprios colonos aplicavam seus recursos, sem auxílio de cooperativas ou financiamentos bancários (SANTOS, 2007, p. 41; MENEZES, 2012, p. 106). Com o passar do tempo, as dificuldades iniciais deram espaço a algumas melhorias: os lotes foram estruturados, as lavouras passaram a ocupar o lugar das matas nativas e a produção agrícola se expandiu (NAGLIS, 2014, p. 92) e, dessa forma, Dourados se tornou o maior centro produtor da região.

A CAND possuía grande capacidade produtiva, a qual era destinada ao abastecimento da região Sudeste, como também parte da produção era comercializada nos arredores de Dourados, além de servir à subsistência dos colonos. Dentre os gêneros agrícolas produzidos, destacavam-se algodão, café e amendoim, com foco comercial, e as culturas de milho, arroz, feijão, mandioca, trigo, alho, alfaça e cana para a subsistência (MENEZES, 2012).

Estes gêneros alimentícios, ao contrário dos produtos essencialmente comerciais, foram cultivados em grandes quantidades em toda a Colônia, ao passo que o algodão e o café, a princípio, eram cultivados em maiores proporções apenas na primeira zona, vindo a serem cultivados na segunda zona, juntamente com o amendoim, somente na década de 1960 (MENEZES, 2012, p. 113).

Vale salientar também que, além da produção agrícola, outras atividades econômicas foram desenvolvidas na colônia, como, por exemplo, a exploração da madeira; e, com o passar dos anos, o comércio foi instalado para atender às necessidades locais, sendo viabilizado através dos bolichos (MENEZES, 2012, p. 54). Naglis (2014, p. 92) menciona também a criação de animais, como galinhas, porcos e algumas cabeças de gado.

Menezes (2012, p. 102) aponta para o fato de que, mesmo a maioria dos colonos tendo se dedicado à agricultura, muitos deles não tinham experiência na área agrícola e exerciam, inclusive, outras profissões em seus locais de origem. Nesse sentido, a CAND criou um mercado consumidor que exigia

grande quantidade de mão-de-obra para a manutenção e fortalecimento da economia local, fazendo com que Dourados e região se tornassem grandes produtoras de grãos, com essa grande produção propiciou a instalação de várias agroindústrias, laticínios e frigoríficos, viabilizados através da força de trabalho dos colonos (SANTOS *et al*, s.d.).

O processo de colonização desencadeado pela CAND não favoreceu apenas Dourados enquanto polo econômico, mas também derivou a ampliação da rede urbana regional, constituindo diversos povoados e vilas que, com o passar dos anos e o aumento populacional, se transformaram em cidades, proporcionando amplo desenvolvimento agrícola e conseqüentemente a elevação dos padrões socioeconômicos de parte da população. Em 1956, as demarcações dos lotes foram encerradas e a CAND foi emancipada em 1968.

O Museu da CAND: o legado dos colonos para a história de Dourados

Com o objetivo de preservar a memória dos colonos que chegaram à região no final da década de 1940 e início da década de 1950 e, além disso, contribuir para o conhecimento e a preservação da história de Dourados e região, foi criado, em 2016, o Museu da CAND. Ele está localizado na rodovia estadual MS 276 entre os distritos Vila São Pedro e Indápolis.

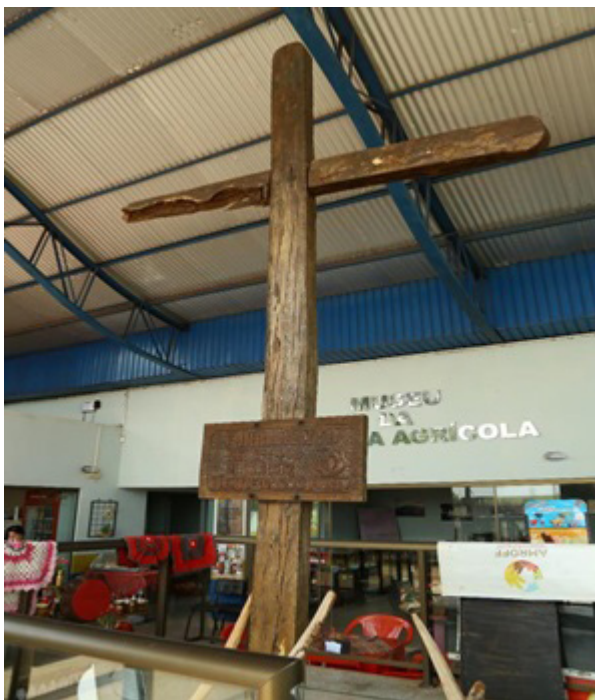


Imagem de localização do Museu da CAND.

[Fonte] Google Earth (2019).

O museu possui uma área total de 450 m², abrigando, no mesmo espaço, uma lanchonete e uma loja de artesanato, além da estrutura de sanitários. Em sua área coberta abriga o elemento histórico e patrimonial Cruzeiro, uma cruz de madeira do espécime aroeira que foi construída em 1944. É importante salientar que o Cruzeiro foi tombado como patrimônio histórico municipal através da Lei nº 1443, de 21 de outubro de 1987. Foi utilizado como pedra fundamental pela administração da CAND em 1943 para demarcar territorialmente, bem como registrar historicamente o início da colonização na região (MENEZES, 2011, p. 11). Considerado um atrativo turístico do município, assim como o próprio Museu da CAND, é um “guardião” da memória da colônia, pois estão enterrados sob o cruzeiro, acondicionados em um frasco de vidro, documentos referentes a esse evento inaugural.

Menezes (2011) faz uma análise crítica sobre a situação de preservação histórica do monumento anteriormente a sua vinculação com o museu. Segundo a autora citada, embora tombado no final da década de 1980, não foi efetivamente preservado, permanecendo “no anonimato, não recebendo a devida atenção” e, além disso, “era devorado por cupins” (p. 11). Somente em 1993, em função das comemorações do cinquentenário da CAND, é que foi restaurado e recebeu uma cobertura, ações essas viabilizadas através da Fundação de Cultura e Esportes de Dourados (FUNCED) (MENEZES, 2011, p. 11). Também por intermédio da FUNCED, consta uma restauração ocorrida em 2004 (cf. Patrimônio Cultural de Dourados MS, n. p. – in site da Prefeitura de Dourados).



Cruzeiro

[Fonte] Acervo do Núcleo Municipal de Turismo (2018).

Derivada de uma emenda parlamentar do Legislativo estadual, a construção do museu foi executada pela Prefeitura de Dourados e custou R\$ 290 mil, dos quais R\$ 278,4 mil o município recebeu através de convênio com o Ministério do Turismo. Além da construção do museu, a verba obtida pelo Ministério do Turismo possibilitou uma nova revitalização do Cruzeiro, devido a seu estado comprometido pela deterioração do material.



Construção do Museu da CAND

[Fonte] Dourados News (2018)



Área externa do Museu da CAND

[Fonte] Araújo (2017)

Inaugurado no dia 29 de novembro de 2016, o museu é atualmente gerido pela associação de Mulheres Rurais de Dourados Força Feminina (AMRFF) e conta com um diverso acervo constituído de materiais impressos, como mapas e cartas, materiais de trabalho e de uso do cotidiano dos colonos, como ferro de passar a carvão, serrote, rádio, ferramentas usadas na lavoura e na construção de casas da época, além de documentos his-

tóricos, como um livro ata que contém o registro manuscrito da primeira reunião da CAND em 1947.



Área Interna do Museu da CAND.

[Fonte] ASSECOM/Prefeitura Municipal de Dourados (2018)

A criação do museu da CAND, bem como a apresentação de seu acervo aos moradores e visitantes podem ser entendidas como elementos significativos e representativos da história de Dourados e de seu desenvolvimento administrativo, político e econômico, além das diversas influências culturais denotadas nesse espaço. Esses elementos representam, em certa medida, uma memória vinculada ao esforço do trabalho dos colonos que derivou o progresso na região.

Isso pode ser constatado, por exemplo, quando a memorialista Ercília Pompeu, ao escrever sua *Monografia do município de Dourados*, em 1965, considerou que a CAND “foi a porta que se abriu para o desenvolvimento e grandeza de Dourados” (p. 39). Contextualizando o momento, a memorialista afirmou que “o progresso chegou com os milhares de colonos que estão tirando da terra a transformação que hoje constitui o slogan: Dourados, a cidade que mais cresce em Mato Grosso” (POMPEU, 2014, p. 39). Capilé Júnior; Capilé; Souza (1995, p. 38) também enaltecem a CAND “como uma das fortes razões do progresso de Dourados” e “uma das maravilhas douradenses”.

Os memorialistas, utilizando um tom poético em seu discurso, dizem que a colônia possuía “exuberante lavoura, onde a variação das cores representa a decoração do solo, de uma fecundidade ímpar, sobre o qual estão assentadas as melhores esperanças de um povo a vibrar sempre por um futuro alvissareiro” (CAPILÉ JÚNIOR; CAPILÉ; SOUZA, 1995, p. 38). Dessa forma, o acervo do museu da CAND, composto fundamentalmente por elementos relacionados à história e memória da CAND, além de utensílios laborais e do cotidiano dos colonos, reúne e atribui sentidos e significados a esse patrimônio cultural, que refletem e representam parte da história local.



Exemplares do acervo do Museu da CAND

[Fonte] Araújo (2017)

A figura do colono é, de fato, um elemento a ser considerado na história de Dourados. Já à época da implantação da CAND a imprensa local exaltava, em diversas matérias do final da década de 1940, o colono como agente do desenvolvimento econômico e do progresso, sendo este fortemente associado às colônias e ao trabalho nas lavouras naquele contexto. Desse modo, os colonos foram denominados nas matérias como “heróis anônimos”, “verdadeiros titãs”, “valorosa gente”, “homens afeitos à luta”, dentre outros adjetivos associados a guerreiros que lutam duras batalhas no cotidiano das lavouras, sendo a honra e a esperança suas maiores virtudes. Nesse sentido,

o articulista d'*O Douradense* reforça a imagem do colono como “construtor da Nação” e “herói da Pátria”, enquanto o reverencia.

Glória aos homens de trabalho que por essas matas mourejam, de sol a sol. Glória a todos eles, porque é desses homens que o Brasil precisa, homens afeitos à luta pelo ganha pão diário e que, com o suor do seu rosto, fazem a grandeza de qualquer região, e, conseqüentemente, de qualquer Nação (*O Douradense*, 14/10/1948, p. 1).

Ernandes (2009) analisa o colono da CAND sob a óptica da imprensa local enquanto pertencente ao grupo dos pioneiros de Dourados. Para o pesquisador:

[...] vistos como homens de trabalho por se dedicarem às atividades agrícolas, foram atribuídos [sic] um papel importante na constituição da sociedade douradense. A origem paulista compõe um aspecto importante na identificação dos sujeitos. Foram eles que solicitaram, ganharam e depois doaram as terras que constituíram a cidade, organizaram o núcleo urbano e forneceram parâmetros para a vida social do patrimônio. Pioneiros, neste momento, são todos aqueles que chegaram e trabalharam, são aqueles que forneceram as condições materiais e garantiram a preexistência da cidade (ERNANDES, 2009, p. 49).

No espaço destinado ao museu da CAND, é possível visitar, além de seu acervo, uma lanchonete e uma pequena loja de artesanato local. Na lanchonete, podem-se encontrar comidas típicas, pimentas em conserva, doces, salgados, bolos, entre outros produtos alimentícios. Já na loja de artesanato local, encontram-se peças confeccionadas pelas mulheres da Associação das Mulheres Rurais dos distritos de Indápolis e Vila São Pedro, desde bonecas de pano até artesanatos feitos com fibra de banana e palha de milho. O museu funciona de segunda a sexta-feira, das 07h às 18h. A visitação pode ser feita através de agendamento prévio ou de forma espontânea, ao acessar o local.

Considerações finais

Ao compreendermos o museu da CAND como espaço museal relacionado à memória de colonização migrante, é possível aferir que ela se efetiva

enquanto possibilidade de rememoração histórica de um período e de um contexto histórico local bastante significativo para a cidade e seus moradores, grande parte desses, descendentes de colonos da CAND. Esses sentidos e significados podem ser verificados, por exemplo, na página de avaliação do Museu da CAND no *Tripadvisor*, na qual se pode verificar os depoimentos: “Lugar para se recordar do passado e lembrar dos antepassados”; “melhor lugar para visitar com a família e amigos para conhecer a história de Dourados”; “ótimo lugar para fazer uma visita e conhecer a história da colonização de Dourados”.

Por fim salienta-se a importância da divulgação e da preservação do museu da CAND enquanto espaço de valorização do patrimônio cultural e da história local, na medida em que ele possibilita à população conhecer a história e os diversos aspectos culturais da CAND e dos colonos. Ou seja, o museu apresenta, em seu papel educativo, o sentido de despertar o interesse e a curiosidade para a consciência patrimonial individual e coletiva.

Referências

- CALIXTO, M. J. M. S. Os desdobramentos socioespaciais do processo de expansão territorial urbana. In.: CALIXTO, M. J. M. S. (Org.). **O espaço urbano em redefinição: cortes e recortes para a análise dos entremeios da cidade**. Dourados: Ed. UFGD, 2008.
- CAPILÉ JÚNIOR, J. A.; CAPILÉ, J.; SOUZA, M. de L. da C... e. **História, fatos e coisas douradenses**. Dourados: [s.n.], 1995.
- ERNANDES, M. A. **A construção da identidade douradense (1920-1990)**. 2009. 117 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados.
- GRESSLER, L. A.; VASCONCELOS, L. M. **Mato Grosso do Sul: aspectos históricos e geográficos**. Dourados: L. Gressler, 2005.
- INAGAKI, E. M. **Dourádossu: caminhos e cotidiano dos nikkeis em Dourados (décadas de 1940, 1950 e 1960)**. 2002. 165 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Dourados.

LENHARO, A. A terra para quem nela não trabalha (A especulação com a terra no Oeste brasileiro nos anos 50). São Paulo: **Revista Brasileira de História**, v. 6, n. 12, p. 47-64, mar./ago. 1986.

MENEZES, A. P. **Colônia Agrícola Nacional de Dourados** – história, memória: considerações acerca da construção de uma memória oficial sobre a CAND na região da Grande Dourados. **Revista História em Reflexão**, Dourados, vol. 5, n. 9, jan.-jun., 2011.

MENEZES, A. P. **Atividades econômicas na Colônia Agrícola Nacional de Dourados (CAND): a agricultura e a exploração de madeira (1950-1970)**. 2012. 138 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados.

NAGLIS, S. G. B. **“Marquei aquele lugar com o suor do meu rosto”**: os colonos da Colônia Agrícola Nacional de Dourados – CAND (1943-1960). Dourados: Ed. UFGD, 2014.

OLIVEIRA, B. C. de. **A política de colonização do Estado Novo em Mato Grosso (1937-1945)**. 1999. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis.

OLIVEIRA, B. C. de. Desdobramentos da Marcha para Oeste na fronteira Brasil-Paraguai: colonizar era preciso. In: OLIVEIRA, Benícia Couto de. (Org.). **Histórias que (re) contam história: análise do povoamento, colonização e reforma agrária do sul de Mato Grosso do Sul**. Dourados: Ed. UFGD, 2013.

POMPEU, E. de O. **Monografia do Município de Dourados**. Dourados: Nicenor Coelho Editor: Grupo Literário Arandu, 2014. Texto original mimeografado (1965).

PONCIANO, N. P. **Fronteira, Religião, Cidade: o papel da Igreja Católica no processo de organização sócio-espacial da cidade de Fátima do Sul/MS (1943-1965)**. 2006. 231 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Letras e Ciências de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis/SP.

SANTOS, C. S. de A. **Os colonos e a Igreja Católica no contexto da Colônia Agrícola Nacional de Dourados (1940-1970)**. 2007. 100 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados.

SANTOS, M. de S. **Memórias, trajetórias e viveres: a experiência de ser nordestino(a) em Dourados-MS (1940-2002)**. 2003. 162 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.

SANTOS, *et. al.* (s.d.). CAND - Colônia Agrícola Nacional de Dourados. Pesquisa fornecida pela Comissão de Revisão Histórica de Dourados em 2017.

SILVA, W. G. da. A estratégia de integração do sul do estado de Mato Grosso ao território nacional durante o governo Vargas: uma análise a partir da criação da Colônia Agrícola Nacional de Dourados em 1943. **Revista do Departamento de Geografia**, [S. l.], v. 31, p. 26-42, 2016. DOI: 10.11606/rdg.v31i0.102834. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rdg/article/view/102834>. Acesso em: 6 nov. 2021.

Fonte de imprensa

O Douradense, 1948- 1950 (disponível no CDR/UFGD).

Fonte documental

Patrimônio cultural de Dourados-MS. Produzido pela FUNCED. Disponível em: http://www.dourados.ms.gov.br/wp-content/uploads/2014/09/233Lazer_Patrimonio_Historico_Cultural_Dourados_MS.pdf. Acesso em 5 nov. 2021.

Fonte documental

Decreto da criação da CAND. Disponível no Arquivo Público Estadual.

O MUSEU DE ARTE PANTANEIRA MANOEL ANTÔNIO PAES DE BARROS ENQUANTO ESPAÇO DE SALVAGUARDA DA CULTURA AQUIDAUANENSE

**Elisângela Castedo Maria do Nascimento
Douglas Alves da Silva
Aparecida de Souza dos Santos**

Introdução

A palavra “museu” origina-se de um termo grego (*mouseion*), que fazia referência ao “Templo das Musas”, templo dedicado às “Musas”, filhas de Zeus (o senhor dos deuses) e Mnemosine (divindade que personificava a memória na mitologia grega), sendo assim um local que propício para abrigar variados ramos das artes e das ciências, de forma interdisciplinar e atuando de forma a favorecer a produção e difusão dos saberes científicos, bem como a salvaguarda da memória e da história ali representadas (CARLAN, 2008).

Museu é uma instituição aberta ao público, sem fins lucrativos, que tem a função de adquirir, conservar, investigar, comunicar e expor o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente. O museu serve à sociedade e seu desenvolvimento em relação à educação, estudo e deleite (ICOM, 2022).

A proteção do patrimônio cultural não está voltada apenas a preservar ou retornar ao passado, mas sim a um trabalho de reapropriação dos sentidos, dos valores e a compreensão de como o passado contribui para

a instituição da realidade no presente. Também proporciona o estudo das ressignificações das expressões, manifestações culturais e modos de vida ao longo do tempo. Essa proteção, preservação e conservação do patrimônio histórico cultural é de responsabilidade dos museus.

Dessa forma, o presente artigo tem o objetivo de discutir o histórico de idealização, criação e estabelecimento do Museu de Arte Pantaneira “Manuel Antônio Paes de Barros”, localizado no município de Aquidauana/MS.

Para alcançar os objetivos traçados optamos por uma pesquisa qualitativa, pois concede a investigação e análise dos fenômenos das relações sociais conforme contexto e os variados ambientes em que o fenômeno ocorreu, uma vez que, quem pesquisa precisa perceber o fenômeno a partir da ótica das pessoas envolvidas (GODOY, 1995). Como ferramenta, utilizamos a revisão de literatura, a análise documental para estruturar o histórico do museu e entrevistas com funcionários do museu e pessoas da administração pública.

Museu de Arte Pantaneira “Manoel Antônio Paes de Barros” – breve histórico

Quanto ao histórico de criação do museu, não foram verificadas fontes sólidas que o documentem, seja na prefeitura de Aquidauana ou em outras fontes localizadas. Desta forma, as fontes que tratam sobre o referido museu se mostraram escassas e, muitas vezes contraditórias, trazendo uma versão um tanto confusa da história da instituição.

Um dos funcionários do museu indicou-nos um Trabalho de Conclusão de Curso de autoria da historiadora Reni Cicalise intitulado “O Museu de Arte Pantaneira Manoel Antônio Paes de Barros enquanto instrumento de resgate e preservação da cultura material pantaneira e as representações estéticas da cultura regional”. O referido trabalho é fruto de pesquisa realizada no ano de 2006 no Curso de Especialização em História Regional do Campus de Aquidauana da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

No levantamento do histórico da instituição, além deste Trabalho de Conclusão de Curso, buscamos as primeiras legislações que se encontram no acervo do museu e que tratam da edificação em que o mesmo foi instalado, além de outros levantamentos de notícias de canais oficiais e jornalísticos, os quais colaboraram para um melhor embasamento acerca do

histórico do prédio que abriga o Museu de Arte Pantaneira Manoel Antonio Paes de Barros.

Verificamos que o museu recebeu esse nome em homenagem a um dos fundadores do município de Aquidauana/MS, sendo que a cidade aponta a existência de cinco fundadores:

A organização de Aquidauana foi pensada a partir da atividade econômica, a pecuária, sob modelos e valores dos fazendeiros e fundadores Theodoro Rondon, Augusto Mascarenhas, Estevão Alves Corrêa, João de Almeida Castro e Manoel Antônio Paes de Barros (os coronéis), atendendo à necessidade de fixação e manutenção do território nacional (LEITE, 2009).

O Museu de Arte Pantaneira Manoel Antônio Paes de Barros, fica localizado na rua Candido Mariano n° 462, no centro do município de Aquidauana/MS. O prédio foi construído em 1918 pelo fachadista Nicola Cicalise para servir de residência para Manoel Antônio Paes de Barros (1855-1939) e sua família. Como dito anteriormente, Manoel Antônio é apontado como um dos fundadores do município de Aquidauana. A edificação construída por Nicola Cicalise conta com um estilo arquitetônico neocolonial (AQUIDAUANA, 2010).

A historiadora Reni Cicalise, autora do Trabalho de Conclusão de Curso sobre o museu, é sobrinha neta de Nicola Cicalise, o qual “era natural de Aieta, região da Calábria-Itália” (CICALISE, 2006). Nicola chegou primeiramente em Corumbá pela Bacia do Prata, onde residiu por um tempo, assim como também residiu em Nioaque e Aquidauana sempre trabalhando no ramo da construção civil. Nesses municípios deixou suas construções como sua marca e legado para a arquitetura (CICALISE, 2006).



[Figura 1] Vista frontal do prédio que abriga o Museu de Arte Pantaneira “Manoel Antônio Paes de Barros”

[Fonte] Aparecida de Souza dos Santos, 2022

Com relação à casa de Manoel Antônio Paes de Barros, era desejo de Dona Virgínia, sua esposa, vê-la transformada em museu e biblioteca municipal. Dessa forma, ao menos documentalente, o museu foi criado em 1948, como descrito na Lei N° 41/1948:

Artigo 1º: Fica criado o Museu Municipal de Aquidauana;

Artigo 2º: A aquisição de objetos e demais artigos para o museu, será feita por doação, compra e troca, e outros meios legais;

Artigo 3º: Nenhum objeto do Museu poderá sair do edifício onde o mesmo foi instalado, por empréstimo ou por qualquer outro motivo.

Artigo 4º: Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogada as disposições em contrário (AQUIDAUANA, 1948).

Em 1949, Dona Virgínia vendeu o imóvel para realizar o sonho de ver sua casa sediando o museu e a biblioteca municipal. A casa foi comprada

pela prefeitura de Aquidauana¹, por cem mil cruzeiros, conforme indica a Lei N° 054/1949, artigo 1°:

Fica o Poder Executivo autorizado a adquirir de Dona Virgínia Trindade de Barros, pelo preço de CR\$ 100.000,00 (cem mil cruzeiros) o prédio n° 390, da rua Cândido Mariano, nesta cidade, com o respectivo terreno, para nele ser instalados a Biblioteca e o Museu Municipal de Aquidauana, e por dois anos, a Caixa econômica Federal (AQUIDAUANA, 1949).

A Câmara Municipal, em 1949, por meio do Artigo 1° da Lei N° 55/1949, aprovou o recebimento da doação feita por Virgínia de vinte mil cruzeiros à prefeitura para a compra dos livros e móveis da biblioteca e do museu. Em 1949, o museu recebeu muitas doações como móveis, livros, objetos históricos, além de armamentos antigos, mas ao longo do tempo foram sendo extraviados.

Por meio das leis citadas, sabemos que o Museu foi criado em 1948, mas não podemos afirmar que o mesmo tenha sido implantado nos anos de 1948 e 1949, apesar desse fato ser referenciado na memória local, inclusive pelos servidores do museu. Encontramos indicações de que no prédio funcionou uma agência da Caixa Econômica Federal e algumas repartições públicas, tais como o Asilo dos Idosos, a Secretaria de Obras, o Departamento de Cultura de Aquidauana, a Agência de Educação do Estado, além da Escola de Segundo Grau Padre José de Anchieta.

Sobre a história do museu nos anos de 1949 e 1950, as informações são confusas e contraditórias. Desta forma, buscamos informações junto a gestores e servidores do município, bem como a legislação cultural de Aquidauana, assim como buscamos as leis de tombamento na câmara Legislativa do município de Aquidauana.

Mas em entrevista, o senhor Fauzi Suleiman, relatou que acredita que “o prédio tenha sido comprado para implantar o museu, mas quem efetivamente implantou o museu foi o ex-prefeito Raul Freixes² em 1999” (Fauzi Muhamad Abdul Hamid Suleiman, entrevista em fevereiro de 2022).

A historiadora Reni Cicalise e a artista visual Rosilene de Oliveira Rosa propuseram, durante o governo de Raul Freixes, no local do museu, a aber-

1. O prefeito nessa época era o senhor Delphinio Alves Corrêa.

2. A administração de Raul Freixes foi de 1997 a 2000.

tura de uma casa de cultura. A proposta foi apresentada ao Secretário de Educação Cultura e Esporte culminando na abertura do museu (Reni Cicalise, entrevista em fevereiro de 2022).

Na gestão seguinte, do prefeito Luiz Felipe Ribeiro Orro (2000-2004), houve uma tentativa de mudar o nome do Museu de Arte Pantaneira Manoel Antônio Paes de Barros. Segundo o jornal Correio do Estado, publicado em 10 de maio de 2002, o vereador Artur Viana (PSDB) foi o autor da Lei que mudou o nome do museu homenageando Rubens Correa, sendo a proposta aprovada por unanimidade, visto que Antônio Paes de Barros já havia sido homenageado com o nome de uma rua no centro da cidade. Essa proposta foi elaborada na intenção de oficializar, por meio da lei, a criação do museu, visto que oficialmente não existia e por essa razão não recebia auxílio governamental (CORREIO DO ESTADO, 2002).

Nessa inauguração o museu recebeu o nome de Museu de Arte Pantaneira “Rubens Corrêa” – Centro Referencial de Cultura e Turismo. Esse nome foi dado em homenagem ao aquidauanense Rubens Corrêa, teatrólogo de grande sucesso.



[Figura 2] Placa Museu de Arte Pantaneira “Rubens Correa”

[Fonte] Ériton Pereira de Oliveira, 2022

Essa troca de nome incomodou os descendentes de Manoel Antônio Paes de Barros, sendo que seu neto, Oscar Barros Filho, solicitou na Câmara dos Vereadores a volta do nome do seu avô no museu, alegando que o prédio tinha sido construído por Manoel e que a data de construção e

suas iniciais, 1918-MAPB, estavam na fachada do prédio (CORREIO DO ESTADO, 2002).

Ainda segundo o jornal, o projeto foi levado à Câmara apenas para confirmar o nome de Rubens Corrêa, mas como a família Paes de Barros entrou com pedido de troca de nome, os vereadores fizeram uma emenda e aprovaram o retorno do nome de Manoel Antônio Paes de Barros novamente.

Dessa forma, no ano de 2002, a Câmara Municipal aprovou a criação do museu por meio da Lei Municipal Nº 1846/2002, com o nome Museu de Arte Pantaneira “Manoel Antônio Paes de Barros” – Centro Referencial de Cultura, Arte e Turismo de Aquidauana – MS. A Lei Municipal Nº 1846/2002, ainda nomina as salas do museu de Sala Pantaneira Prefeito Dr. Delphinio Alves Corrêa, Sala de Exposição Virgínia Trindade de Barros e Sala de Arte e Cultura Rubens Corrêa.



[Figura 3] Placa Museu de Arte Pantaneira “Manoel Antônio Paes de Barros”

[Fonte] Douglas Alves da Silva, 2021

Em resposta a essa mudança, a família Pace de Oliveira, primos de Rubens Corrêa, protocolaram na Câmara dos vereadores, dois documentos solicitando, “em caráter irrevogável e urgente”, a retirada do nome da família “PACE”, das escolas do município (CORREIO DO ESTADO, 2002).



[Figura 4] Nota de esclarecimento da família Pace

[Fonte] Acervo do Museu de Arte Pantaneira Manoel Antônio Paes de Barros

Encontramos ainda uma outra versão a respeito da abertura do museu, escrita por Francisco Carlos Trindade Leite, no Jornal "O Pantaneiro" de 18 de dezembro de 2013. Ele relata que foi Secretário Municipal de Educação, Cultura e Esporte em Aquidauana em 1998/1999, e que em seu primeiro dia como secretário encontrou:

[...] uma pessoa carregando uns documentos velhos que estavam na secretaria, em um carrinho de mão. Pedi para ver. Meu Deus! Lá estavam os originais da contabilidade da construção da Igreja Matriz, assinados pelo Teodoro Rondon,

os documentos da construção da Ponte Velha, uma cópia do original da ata de fundação da cidade, e por aí afora. Naquele momento (o meu primeiro dia como secretário!), fiquei obsessivo por construir um museu na cidade, para preservar sua memória e proteger seus documentos históricos. [...] Dediquei-me de corpo e alma para o empreendimento. Procurei restaurar a casa na forma como era originalmente. D. Sofia Rondon, que havia frequentado a casa e conhecido a proprietária, foi de inestimável valor ao indicar como eram os cômodos. Além dos documentos que encontrei na secretaria de educação, fiz uma campanha de doação e muitas pessoas doaram peças históricas para serem expostas permanentemente no museu. Inauguramos o Museu de Arte Pantaneira, inicialmente denominado Rubens Corrêa, no dia 15 de agosto de 1999 (LEITE, 2013, p. 1).

Desta forma, observamos que a ideia de criação deste espaço no município de Aquidauana percorreu um longo período desde a idealização inicial pela viúva Virgínia Trindade de Barros em 1948-1949, até chegar a efetiva criação do espaço em 1999 e a mudança para o nome atual em 2002.

Sobre as características físicas do prédio, Marques (2007, p. 145) explica que arquitetura possui:

Simetria. Embasamento de soco com bossagem de rusticação, pedestais enlata-dos, base, dado, cornija e degraus de acesso. Corpo com trama de pilastras de inspiração jônica, bossagem de rusticação. Aberturas retangulares emolduradas com aduelas de fecho e contrafecho. Coroamento com arquitrave, friso emoldurado e medalhão com a data “1918”, cornija com concha, muro de ático com pilaretes e balaustradas, frontão central abatido com cartela e monograma “AC” no tímpano. Arremate com vasos e pinhas. Inspiração no ecletismo. Fundação de pedra e alvenaria estrutural de pedra e tijolo maciço revestidos com argamassa. Aberturas com quadros e vedos de madeira e vidro. Cobertura com estrutura de madeira e telhamento cerâmico.

O acervo do museu encontra-se provisoriamente armazenado na própria edificação, sendo que itens como cestarias, pinturas, fotografias, peças em cerâmica, metal e madeira encontram-se acondicionados em uma sala no térreo e outras peças de maior volume estão acondicionadas no porão do próprio museu. Os funcionários do museu observam que há necessidade de se fazer a limpeza das peças e um novo levantamento do acervo para verificação e localização de peças faltantes. Segundo Cabral, o museu:

Possui um vasto acervo de itens historicamente importantes como objetos usados na Guerra do Paraguai, que foram doados pelo então General Canrobert Pereira da Costa. Guarda também registros oficiais do município, objetos da Sala das Comunicações, a Sala da Cultura Indígena, a Sala do Homem Pantaneiro, Loja de Artesanato, Sala das Artes Plásticas, além de livros, obras e exposições de artistas regionais (2011, p. 1).

Em visita técnica do Sistema Estadual de Museus realizada em novembro de 2021, foram identificadas cinco obras da artista Conceição dos Bugres que estão listadas no catálogo organizado pelo governo do Estado de Mato Grosso do Sul.



[Figura 5] Cinco Bugrinhos da artista Conceição dos Bugres localizados no acervo do museu.

[Fonte] Douglas Alves da Silva, 2021

O catálogo identifica as principais obras da artista e indica a sua localização em acervos públicos e coleções particulares. Segundo o catálogo, o Museu de Arte Pantaneira Manoel Antonio Paes de Barros possui sete obras de Conceição dos Bugres (MATO GROSSO DO SUL, s/d).



[Figura 6] Foto do catálogo “Conceição, Abílio e Mariano dos Bugres” destacando as peças localizadas no museu

[Fonte] (MATO GROSSO DO SUL, s/d)

Considerações finais

Atualmente o Museu de Arte Pantaneira Manoel Antônio Paes de Barros encontra-se em reforma, com previsão de finalização de obras e reabertura ao público estimada para o início do ano de 2023.

Para que os recursos financeiros necessários fossem liberados, foi realizada uma vistoria na edificação em abril de 2021 por técnicos da Caixa Econômica Federal, com o intuito de averiguar e conferir a real situação do museu naquele período. A vistoria foi acompanhada pela equipe da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo (SECTUR) e pelo secretário de Planejamento, Habitação e Urbanismo.

Após esse procedimento, foi emitido um relatório dos técnicos da Caixa Econômica Federal com o parecer final para a prefeitura, com posterior liberação de recursos federais no valor de R\$ 222.857,14, para a reforma do museu (PORTAL AQUIDAUANA, 2019) e autorização para licitação de obra de reforma. A contrapartida da prefeitura para a realização da obra ficou em R\$ 46.755,64 (O PANTANEIRO, 2021).

A reforma teve seu processo de licitação iniciado em 17 de setembro de 2021, conforme publicação no Diário Oficial Eletrônico do Estado de Mato Grosso do Sul, edição nº 10.635 (p. 191).

As obras tiveram início no final do mês de junho do ano de 2022. Segundo a prefeitura, o museu é um patrimônio importante para a cidade e região em função do acerto existente como documentos antigos, peças e retratos que contam a história da cidade e região (AQUIDAUANA, 2022).

Segundo informações da Prefeitura Municipal de Aquidauana, as obras da reforma encontram-se adiantadas, devendo ser finalizadas ainda em 2022. Após a entrega, a prefeitura fará a remontagem das salas expositivas do Museu, com reabertura ao público prevista para o primeiro trimestre de 2023. Em breve, segundo a prefeitura municipal, o Museu de Arte Pantaneira Manoel Antônio Paes de Barros deve reabrir suas portas, voltando a servir como um espaço de salvaguarda da cultura aquidauanense e pantaneira.

Assim, podemos observar que o museu para a cidade de Aquidauana e para sua população, é mais que uma mera atração turística, sendo também um importante espaço que proporciona a educação não-formal, além de poder se apresentar como um importante espaço para pesquisas, aulas de campo e visitas onde a população pode se apropriar da história da cidade criando sentimento de pertencimento.

Referências

AQUIDAUANA (município). **Lei Nº 41/1948**. Criação do museu municipal de Aquidauana, 1948.

AQUIDAUANA (município). **Lei Nº 54/1949**. Autorização de compra do prédio do museu, 1949.

AQUIDAUANA (município). **Lei Nº 55/1949**. Autorização de de recebimento de doação de vinte mil cruzeiros à prefeitura, 1949.

AQUIDAUANA (município). **Lei Ordinária nº 2157/2010**. Histórico do Tombamento do Museu de Arte Pantaneira Manoel Antônio Paes de Barros, 2010.

AQUIDAUANA (município). **Prefeitura inicia revitalização do Museu de Arte Pantaneira em Aquidauana**. 29 de junho de 2022. Disponível em: <http://www2.aquidauana.ms.gov.br/noticia/5975/cultura-prefeitura-inicia-revitalizacao-do-museu-de-arte-pantaneira-em-aquidauana>, Acesso em 13 ago. 2022.

CARLAN, C. U. Os Museus e o Patrimônio Histórico: uma relação complexa. **HISTÓRIA**, São Paulo, 27 (2): 2008. Disponível em: . <https://www.scielo.br/j/his/a/ZMYTZstWXQmcpBJdz6fxtBQ/?format=pdf&lang=pt>, Acesso em: 20 fev 2022.

CICALISE, R. **Museu de Arte Pantaneira Manoel Antônio Paes de Barros enquanto instrumento de resgate e preservação da cultura material pantaneira e as representações estéticas da cultura regional**. Monografia (Especialização em História Regional) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Campus de Aquidauana, 2006.

CORREIO DO ESTADO. **Troca de nome de museu gera polêmica**. Campo Grande, 2002.

ICOM, Conselho Internacional de Museus. **Definições**. 2022. Disponível em: http://www.icom-portugal.org/documentos_def,129,161,lista.aspx/, Acesso em: 20 fev. 2022.

CABRAL, C. **Museu de Arte Pantaneira é primeiro prédio tombado em Aquidauana**. 2011. Disponível em: <http://governofauzi.com.br/vernoticia.asp?id=5416&ano=2011&mes=4> Acesso em: 01 fev. 2022.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa Qualitativa Tipos Fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**, v. 35, n.3, p. 20-29 Mai./Jun. São Paulo, 1995.

LEITE, E. F. **Aquidauana: a baioneta, a toga e a utopia, nos entremeios de uma pretensa revolução**. Dourados: Editora UFGD, 2009.

LEITE, F. C. T. **Desencanto**. O Pantaneiro, jornal online, 2013. Disponível em: <https://m.opantaneiro.com.br/colunistas/post/desencanto/1733/>, Acesso em: 22 fev. 2022.

MARQUES, R. M. da C. **Trilogia do Patrimônio Histórico e Cultural sul-mato-grossense**. 2. Ed. Campo Grande: UFMS, 2007.

MATO GROSSO DO SUL. **Conceição, Abílio e Mariano dos Bugres** (catálogo). Campo Grande/MS, s/d.

O PANTANEIRO. **Museu de Aquidauana passa por vistoria técnica para processo de reforma**. 2021. Disponível em: <https://www.opantaneiro.com.br/aquidauana/museu-de-aquidauana-passa-por-vistoria-tecnica-para-processo-de/168679/>. Acesso em: 21 ago. 2021.

PORTAL AQUIDAUANA. **Aquidauana conquista recursos para reforma do Museu de Arte Pantaneira**. 2019. Disponível em: <http://portaldeaquidauana.com.br/noticia/7462-aquidauana-conquista-recursos-para-reforma-do-museu-de-arte-pantaneira>. Acesso em: 21 ago. 2022.

MUSEALIZAR: COMO UMA COISA VIRA OBJETO DE MUSEU

Dirceu Mauricio van Lonkhuijzen
Icléia Albuquerque de Vargas

Introdução

O antigo Museu Dom Bosco – MDB, hoje Museu das Culturas Dom Bosco (MCDB), desde 1997 é uma instituição universitária, ligada à Universidade Católica Dom Bosco (UCDB). Fundado em 1951, completou sete décadas de história e compromisso com a memória do patrimônio, educação e lazer junto à sociedade.

Atualmente o MCDB é um órgão ligado à Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPP) da UCDB e está localizado fora do campus da universidade, dentro de um parque urbano, denominado Parque das Nações Indígenas, na cidade de Campo Grande, capital de Mato Grosso do Sul.

Lonkhuijzen (2019) afirma que na atualidade o MCDB conta com uma nova estrutura, apresentando aos visitantes uma museografia moderna em suas exposições, e segue o tripé de instituição universitária com a realização de atividades de ensino, pesquisa e extensão, com a salvaguarda de importante acervo de história natural. Reúne, aproximadamente, trinta e cinco mil exemplares, fruto da aquisição por coleta, pesquisa, compra e doações, que compõem as coleções de: Memória do Museu; Etnologia; Arqueologia; Mineralogia; Paleontologia e Zoologia, sendo esta última dividida em se-

ções de Invertebrados e Vertebrados com as coleções de Malacologia; Entomologia e Animais Taxidermizados.

Vale destacar o reconhecimento nacional e internacional do MCDB por desenvolver ações educativas e culturais, tais como: programas educativos de visitas escolares, mediação a visitantes em geral, capacitação de professores e guias de turismo, estágio e pesquisa com acadêmicos, palestras, oficinas, publicações de artigos e outros eventos culturais que vão ao encontro com o cumprimento de sua missão social e seu papel como espaço de memória, conhecimento e lazer.

Para a realização deste trabalho sobre a musealização de coisas no MCDB, nos fundamentamos teoricamente em diferentes autores (as) que são referência na museologia, como: Waldisia Russo Guarnieri, Marília Xavier Cury, Maria Lucia N. M. Loureiro, André Desvallés, Priscila Maria de Jesus, Teresa Sheiner e Bruno Brulon Soares, dentre outros, com o objetivo de apresentar os conceitos e o conjunto de procedimentos no ato de musealizar. Discutindo assim a complexidade do processo de transformação de algo, um objeto comum, em objeto museal.

Trataremos, em específico, de um mobiliário que ainda não havia recebido o *status* de objeto histórico ou documento, uma mesa de madeira que fez parte do acervo administrativo do MCDB desde quando o museu ainda era denominado Museu Dom Bosco (MDB) e se localizava em seu antigo prédio na rua Barão do Rio Branco, em frente à tradicional Praça do Rádio Clube, no centro da cidade de Campo Grande (MS), e que na época era utilizada como mesa de apoio para o livro de assinaturas de visitantes no antigo prédio do museu.

Com a transferência, em 2006, do MDB para seu prédio atual, passando a se denominar Museu das Culturas Dom Bosco, ou MCDB, a mesa em questão passa a ter outra função. No novo prédio, o MCDB passa a contar com uma nova equipe técnica e uma estrutura física moderna, um novo design do seu espaço museal, como também, a mesa perde sua função de servir como apoio ao livro de assinaturas de visitantes na recepção do museu e passa a servir à equipe de técnicos (as), funcionários (as) e estagiários (as) do museu como apoio de alimentação, ou mesmo, “mesa de café” na copa do novo prédio.

Após uma década e meia tendo a função de mesa de café na copa do MCDB, a mesa mais uma vez muda de função. No ano de 2020, durante o

período de pandemia da COVID-19, que trouxe a imposição de um isolamento social, o museu tem suas portas fechadas ao público, mas não há interrupção de suas atividades, havendo concentração em ações internas, novas formas de cumprir sua missão institucional e função social. Nesse momento, sua equipe passa a olhar com mais atenção para dentro da instituição e se dedica com maior afinco à manutenção de seus equipamentos, à conservação preventiva do acervo e à produção de novos materiais de divulgação de suas coleções para atender às novas demandas de uma comunicação digital, como também se dedica à organização de espaços internos, como seu arquivo histórico.

Foi então que durante a realização de consultas e pesquisas aos documentos e fotografias no arquivo do museu, com objetivo de levantar dados sobre a história da instituição que completaria 70 anos em outubro de 2021, as fotografias de uma visita ilustre que marcou a história da instituição chamaram a atenção da equipe do museu.

A equipe que trabalhou na pesquisa sobre a história do museu percebe que algumas fotografias da ilustre visita (Figura 1), exibiam um objeto que fazia parte do seu cotidiano, um objeto que estava nos bastidores do museu e era utilizado nos intervalos de trabalho no museu, uma mesa, que despertou a curiosidade dos pesquisadores (as) e, conseqüentemente, o interesse em lhe atribuir outro significado, uma nova valoração.

As fotos selecionadas na pesquisa mostram a imagem da visita do Papa João Paulo II ao museu, sendo acompanhado pelo padre salesiano João Falco, ainda no antigo Museu Dom Bosco no ano de 1991, ano que o museu completava 40 anos de fundação, uma das fotos mostra o momento que aquele visitante ilustre finaliza sua visita e se aproxima do livro de assinatura de visitantes, em outra foto, mostra exatamente o momento em que o Papa assina o livro de visitas do Museu. Observando com atenção as fotos, é possível reconhecer a mesa de madeira apoiando o livro de assinatura do antigo Museu, e que estava sendo utilizada como mesa de café no atual MCDB.



[Figura 1] (A) Visita do Papa João Paulo II ao Museu. (B) Mesa com livro de visitas sendo assinado pelo Papa junto ao padre João Falco.

[Fonte] Arquivo histórico do MCDB/UCDB (1991).

Com a verificação do seu número de inventário, como mobiliário utilitário, pertencente à Missão Salesiana de Mato Grosso (MSMT), primeira instituição salesiana mantenedora do museu, e após depoimentos de funcionários antigos do Museu, houve a constatação de que a mesa da foto era a mesma que, na atualidade, estava sendo utilizada como mesa de café. Com isso, a Coordenação do Museu retirou a mesa da copa e deu início ao processo de musealização daquele objeto. Hoje, a mesa tem uma nova função no acervo do MCDB, fazendo parte da coleção de Memória do Museu.

Musealização e suas possibilidades

Conforme o referencial teórico utilizado, acreditamos que a musealização de objetos pode abrir possibilidades de conservação, estudo e pesquisa, como também oferece diferentes olhares sobre o objeto quando este é relacionado com imagens, documentos e outros objetos, produzindo assim outras diferentes possibilidades, tais como a de novas informações para o acervo de um museu.

Para Stránský (1985, 1987), pesquisador que cunhou a palavra musealização, o caráter de objeto de museu nasce da relação entre os seres humanos e sua realidade, à qual o autor denomina “musealidade”, tendo como especificidade uma forma de preservar as mudanças naturais, como a extinção de sua natureza social. O autor afirma que os objetos podem receber

diferentes significados e valores ligados à conservação, mas, principalmente, precisa ser de interesse para a sociedade.

Segundo Guarnieri (1990), durante o processo de musealização é importante se ter a preocupação com a informação trazida pelos objetos, quanto à documentalidade, fidelidade e sua relação entre ser humano e objeto. A autora ressalta:

Quando musealizamos objetos e artefatos (aqui incluídos os caminhos, as casas e as cidades, entre outros e a paisagem com a qual o Homem se relaciona) com as preocupações de documentalidade e de fidelidade, procuramos passar informações à comunidade; ora a informação pressupõe conhecimento (emoção/razão), registro (sensação, imagem, ideia) e memória (sistematização de ideias e imagens e estabelecimento de ligações) (GUARNIERI, 1990, p. 07).

Cury (2005) entende a musealização como o ato de musealizar, sendo composto por procedimentos básicos, pelos quais um objeto, bem material ou imaterial, adquire o status de patrimônio: “[...] aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação” (CURY, 2005, p. 26). Contudo, Loureiro (2011) utiliza para fins de estudo a seguinte definição de musealização:

[...] A musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter info-comunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa (LOUREIRO, 2011, p. 2-3).

Desvallés et al. (2013) apresentam na obra “Conceitos-chave de Museologia” o termo musealização como a retirada, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal. Segundo os autores, pode ser definida em seu sentido comum como:

Musealização designa o tornar-se museu ou, de maneira mais geral, a transformação de um centro de vida, que pode ser um centro de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de museu. A expressão “patrimonialização” descreve melhor, sem dúvida, este princípio, que repousa essencialmente sobre a ideia de preservação de um objeto ou de um lugar, mas que não se aplica ao conjunto do processo museológico (DESVALLÉS. 2013, p. 56-57).

Concordamos com Desvallés et al. (2013) que afirmam que o objeto difere da coisa, que, ao contrário, estabelece com o sujeito uma relação de continuidade ou de “utilidade”, tal como, a mesa em questão, que deixa de ser coisa e ter sua função de utilidade como apoio para livro de assinatura, ou mesmo, servir café, e passa a ser um patrimônio, testemunho material de um fato histórico, ligando as imagens de fotografias, o documento de um livro de assinaturas e de uma placa comemorativa, com a visita ilustre do Papa João Paulo II em 1991. Fato de grande importância para a memória de uma instituição católica, sendo agora um objeto museal, uma coisa musealizada ou um objeto de museu.

Um “objeto de museu” é uma coisa musealizada, sendo “coisa” definida como qualquer tipo de realidade em geral. A expressão “objeto de museu” quase poderia passar por pleonasma, na medida em que o museu é não apenas um local destinado a abrigar objetos, mas também um local cuja função principal é a de transformar as coisas em objetos (DESVALLÉS, 2013, p. 77).

Quanto à questão de mudança de *status* e significado, ou nova valoração que são atribuídos aos objetos de museu, Bruno Brulon Soares complementa a ideia de musealização de Desvallés quanto a uma “coisa” se tornar “objeto de museu” na medida em que se insere em um sistema classificatório específico.

Para que a coisa ganhe o estatuto de objeto, ou para que um objeto de coleção passe a ser pensado como objeto de museu, um tipo de conversão deve ser operado pelo processo em cadeia da musealização. O objeto de museu - que não significa meramente o objeto em museu - como objeto musealizado, passa a adquirir um estatuto museológico. Tal conversão, do contexto ordinário da coisa ao universo simbólico do museu, implica um processo corolário de ressignificação para que o primeiro, detentor de sentidos em seu contexto precedente não-museal, adquira sentido no novo ambiente (BRULON SOARES, 2016, p.108).

Nesse sentido, a referida mesa deixa-se de ser “coisa” e passa a ser um objeto do MCDB, o processo de musealização começa com a sua retirada de seu contexto utilitário, como móvel, para assim receber um novo olhar, agregando valor. Para a museóloga Priscila Maria de Jesus, ao pensar no processo de musealização, ou mesmo, de formação do patrimônio dentro dos espaços museais contemporâneos, é necessário haver uma relação formada entre ser humano–objeto–ser humano, pois o objeto é produzido, selecionado e valorado pelo ser humano, retornando para ele como documento. “Nesse ciclo destaca-se um dos processos de valoração do objeto/documento que na Museologia é conceituado como musealização” (JESUS, 2014, p. 100).

Durante o processo de musealização do objeto no MCDB, no momento de retirada da mesa de seu contexto utilitário, percebemos que seu estado de conservação não era o ideal, pois com a função de móvel utilitário, ao longo do tempo, sofreu os mais diferentes impactos, sendo constatados alguns problemas, como: manchas de café, marcas de infestação de cupim, além de estar com parte de sua estrutura avariada, as “as pernas moles”. Com isso, iniciou-se um trabalho conservativo de higienização, desinfestação e manutenção¹ com a limpeza de manchas, combate a infestação, fixação das partes e proteção (Figura 2).



1. A mesa foi limpa e as manchas existentes foram retiradas com uso de lixa d'água, após limpeza, foi aplicado produto contra cupim em pontos que apresentavam infestação, como também, foi utilizada cola de madeira para fixar as partes moles e, por fim, foi aplicado verniz incolor para sua proteção.

[Figura 2] Mesa de madeira, com placa de inventário de mobília da MSMT, após intervenção conservativa.

[Fonte] José Augusto Santos da Silva (2020)

Simultaneamente às intervenções conservativas de higienização e manutenção na mesa, foram realizados os procedimentos de documentação em ficha catalográfica, inserção de um novo número de inventário, agora relativo ao Museu, como também seu registro fotográfico, conforme os referenciais teóricos orientam.

Segundo Jesus (2014), as ações de musealização são parte de uma rede de relações que buscam compreender o objeto como documento preservado, gerador de informações.

Musealizar um objeto não se resume em colocá-lo no museu, este se insere em uma rede de relações e procedimentos técnicos, transformando-o em testemunhos de uma determinada cultura e sociedade, passando a se configurar como um suporte da informação, o qual será salvaguardado, pesquisado e comunicado. Essas ações buscam compreender a realidade do objeto, sem atestar uma realidade única e incontestável, mas compreender o objeto como gerador de informação, além da sua preservação e manutenção para uma posteridade (JESUS, 2014, p.102).

Contudo, durante as pesquisas sobre o processo de musealização nos referenciais teóricos utilizados, surgiu uma reflexão sobre o seguinte questionamento: como a musealização é entendida na atualidade? Considerando que os museus e a museologia passam por um momento de transformação, de mudança de conceitos e definições junto ao Conselho Internacional de Museus (ICOM), será que o que se entende por musealização também não terá um alargamento do seu processo de transformação de coisas em objetos, tal como acontece com os ecomuseus, museus comunitários e em parte da museologia social, que permite a musealização integral dos objetos e dos valores que lhes são atribuídos pelas pessoas, promovendo a manutenção de suas relações sociais.

Brulon Soares (2016) aponta para essa mudança da musealização nos museus sociais, onde a comunidade local tem o papel de questionar o objeto, não como testemunho ou utensílio apenas, mas ressignificando esse objeto na sociedade.

O objeto não é somente mediador na difusão de conhecimento pelo museu - objeto-testemunho - ele o é igualmente na interação social cotidiana. O que se propõe com a perspectiva biográfica é a concepção dos objetos como portadores de socialidades, o que permite considerar que as diversas categorias atribuídas a eles não passam de rótulos momentâneos que refletem um estado do objeto, mais do que a sua ontologia (BRULON SOARES, 2016, p.113).

Ainda sobre as reflexões de uma mudança no entendimento da musealização, Narloch; Machado; Scheiner (2019) alertam quanto à musealização de parques, áreas de proteção ambiental, territórios e paisagens associados às políticas de preservação ambiental ou de patrimônio natural, não serem processos de construção simbólica absoluta, ou seja, isentos de contradições e interesses especulativos no universo do capitalismo. Os autores questionam se é possível musealizar a natureza ou apenas a paisagem? Ou mesmo, o que distingue esses dois conceitos na musealização? Apontando, assim, questões polêmicas no processo de musealização da atualidade, tais como: espetacularização, mitificação, sustentabilidade e *branding*.

Considerações

Após receber as intervenções conservativas e documentais, parte de seu processo de musealização, a mesa do MCDB adquiriu um novo *status*, o que era “coisa” passa a ser um objeto museal. O então objeto museal foi novamente inventariado, agora com número referente ao MCDB, sendo acondicionado na reserva técnica, fazendo parte do acervo histórico da instituição, junto à coleção de Memória do Museu. A mesa passa a cumprir agora um novo papel, com uma valoração que vai além da preocupação com sua função utilitária e o estado de sua condição conservativa, e que hoje serve como documento, testemunho material, que juntamente com textos explicativos, fotografias da ilustre visita, placa comemorativa de 40 anos do Museu e o livro de assinatura de visitas do antigo Museu Dom Bosco, com a assinatura do Papa João Paulo II, compõe uma pequena parte da história dessa instituição.

Como resultado deste trabalho de musealização, o Museu das Culturas Dom Bosco apresentou à sociedade uma pequena amostra do seu diversificado acervo, trazendo como destaque uma vitrine com o tema “Memória do Museu”, na qual está exposta a mesa musealizada e outros objetos desta

coleção, na exposição temporária “70 anos: Um Senhor Museu” que aconteceu no Shopping Pátio Central, no centro da capital do estado de Mato Grosso do Sul, entre 20 de setembro a 02 de outubro de 2021, período em que aconteceu a “15ª Primavera de Museus”, com o tema “Museus: perdas e recomeços”, servindo, assim, como uma das atividades do MCDB em sua programação no evento de reencontro presencial com o público.

A coleção de Memória do Museu foi apresentada aos visitantes da exposição e frequentadores do Shopping, em uma vitrine com objetos representativos da história de setenta anos de existência, guarda e divulgação dos patrimônios naturais e culturais. Nesse espaço foi possível observar como era a comunicação museal no passado, como também objetos como um quadro e a Enciclopédia Bororo, publicações do Museu, antigos bilhetes de ingressos e alguns objetos representativos da visita do Papa João Paulo II, com destaque para o livro de assinatura em cima da mesa musealizada, fotos e outros objetos que contam e testemunham essa ilustre visita (Figura 3), parte da história da instituição.



[Figura 3] Vitrine da exposição “70 anos: Um Senhor Museu” como destaque para a coleção de Memória do Museu e visita do Papa João Paulo II

[Fonte] Dirceu Mauricio van Lonkhuijzen (2021)

Concluimos, apontando que a antiga mesa, que serviu de apoio ao livro de assinaturas do Museu, não é mais uma mesa utilizada para servir café, e sim um objeto musealizado, que agora tem um novo significado, outro valor

e cumpre um novo papel, de documento e de comunicação da história do Museu por meio de exposições temporárias e publicações.

Essas ações comunicativas da história dessa instituição museal de 70 anos continuam acontecendo nesse momento de recomeços às atividades físicas, presenciais, em exposições temporárias dentro do próprio Museu das Culturas Dom Bosco (Figura 4), como também, em outras localidades.



[Figura 4] Vitrine da exposição temporária no salão principal do Museu das Culturas Dom Bosco.

[Fonte] Dirceu Mauricio van Lonkhuijzen (2021)

São previstas outras exposições temporárias, com a coleção de memória do Museu, apresentando a mesa musealizada, atualmente denominada pela equipe do MCDB de “Mesa do Papa”, para acontecerem nos próximos anos, nas casas Salesianas da cidade de Campo Grande – MS, tais como: no Colégio Dom Bosco (CDB), na Inspetoria da Missão Salesiana de Mato Grosso (MSMT) e na Universidade Católica Dom Bosco (UCDB).

Referências

BRULON SOARES, B. C. **Re-interpretando os objetos de museu: da classificação ao devir.** TransInformação, Campinas, 28(1):107-114, jan./abr., 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-37862016000100107&lng=pt&tlng=pt

CURY, M. X. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Ed. Annablume. 2005.

DESVALLÉS, A.; MAIRESSE, F.; BRULON SOARES, B. C.; CURY, M. X. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura. 2013. Disponível em: http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf

GUARNIERI, W. R. Conceito de cultura e sua inter-re-lação com o patrimônio cultural e a preservação. **Cadernos Museológicos**, n.3, p.7, 1990.

JESUS, P. M. de. Uma reflexão sobre o processo de musealização: o patrimônio imaterial nos espaços museais. **Cadernos de Sociomuseologia** - 4-2014 (vol. 48)

LONKHUIJZEN, D. M. van. *Do Museu Regional Dom Bosco ao Museu das Culturas Dom Bosco*. In: **Missão salesiana de Mato Grosso: 125 anos de compromisso com a educação, cultura e saberes locais/** Organizador: Josemar de Campos Maciel. Campo Grande - MS: Ed. UCDB, p. 151-184. 2019.

LOUREIRO, M. L. de N. Matheus. “**Preservação in situ X ex situ: reflexões sobre um falso dilema**”. (Apresentado no 3.º Seminário Iberoamericano de Museologia, Madrid, Espanha), 2011. Disponível em: <http://www.siam2011.eu/wp-content/uploads/2011/10/Maria-Lucia-de-Niemeyerponencia-Draft.pdf>

LOUREIRO, M. L. de N. M.; LOUREIRO, J. M. M., «**Documento e musealização: entretecendo conceitos**», MIDAS [Online], 1 | 2013, posto online no dia 01 abril 2013, consultado no dia 15 dezembro 2021. URL: <http://journals.openedition.org/midas/78>; DOI: <https://doi.org/10.4000/midas.78>

NARLOCH, C.; MACHADO, D. M. da C.; SCHEINER, Teresa. Musealização da natureza e branding parks: espetacularização, mitificação ou sustentabilidade? **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, Belém, v. 14, n. 3, p.981-1001, set.-dez. 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222019000300015>.

STRÁNSKÝ, Z. Z. **Originals versus substitutes**. ICOFOM Study Series, 9: 95-102. 1985.

STRÁNSKÝ, Z. Z. **Symposium Museologie and Museums**. ICOFOM Study Series, 12:287-298. 1987.

ARQUEOLOGIA NO ENSINO DE HISTÓRIA: SIMULAÇÃO DE ESCAVAÇÃO NO PÁTIO DA EECIM MARÇAL DE SOUZA TUPÃ-Y

Luciano Alonso Justino

Considerações iniciais

Como um professor/historiador que se identifica e trabalha com cultura material no Ensino de História dentro de uma perspectiva de Educação Científica, a ideia de simular uma escavação arqueológica com alunos do 7º e 8º anos do Ensino Fundamental, como pano de fundo para tratar de temas como Patrimônio Histórico, Interculturalidade e História Regional ao mesmo tempo em que se desenrola uma atividade lúdico didática me pareceu tentadora e natural.

A aproximação da data de 19 de agosto, dia do historiador, o desenrolar da 15ª Primavera dos Museus com programação relacionada nos dias próximos e o apoio da direção/coordenação da escola também contribuíram para a motivação necessária para desenvolver e concretizar o projeto.

O Museu de Arqueologia da UFMS, com o qual eventualmente colabore com projetos e interações, possui um belo acervo arqueológico e etnográfico e se esforça no sentido de atender a comunidade de forma geral e as escolas da região. Portanto foi realizado contato institucional via internet para agendamento de atendimento remoto onde os profissionais do museu

atenderiam as turmas no dia da atividade na escola. Confirmado o atendimento remoto do museu para a data e hora da atividade na escola com antecedência, deu-se prosseguimento aos preparativos para a atividade.

A proposta da atividade teve como principal objetivo despertar o interesse e a curiosidade científica nos pequenos ao mesmo tempo em incute neles a valorização do patrimônio histórico regional de maneira agradável e lúdica objetivando uma Aprendizagem Significativa.

Fundamentação teórica

O autor deste relato de experiência postula que aulas meramente expositivas não cabem mais no modelo atual de ensino/aprendizagem proposto pela BNCC, mas que aulas expositivo-dialogadas sim são factíveis e não contrariam o modelo de ensino/aprendizagem atualmente concebido. Nesta modalidade de aula, o professor expõe os conteúdos, media o processo de aprendizagem, mas deixa espaço para a participação e protagonismo do aluno, através de momentos em que eles são incentivados a falar, fazer, investigar e apresentar.

Lopes (2012, p. 30) nos dá uma definição clara sobre a aula expositiva dialogada:

[...] pode ser descrita como uma exposição de conceitos, com a participação ativa dos alunos, onde o conhecimento prévio é extremamente importante, devendo ser considerado este o ponto de partida. O professor leva os alunos a questionarem, discutirem, interpretarem o objeto de estudo com as situações das realidades que podem ser levantadas pelos alunos. O diálogo deve ser a ferramenta chave desta estratégia, favorecendo a análise crítica, a produção de novos conhecimentos e propondo aos alunos a superação da passividade e da falta de mobilidade intelectual.

Realizar a mediação entre o conhecimento científico e os saberes prévios dos alunos é, portanto, essencial nessa modalidade de ensino/aprendizagem.

Já sobre a aula expositiva no seu aspecto tradicional e não dialógico, Santos (2019, p. 52-67) diz:

A aula expositiva é o procedimento pedagógico mais universalizado que se tem registro. Em todas as modalidades de ensino, em todos os níveis de Educação, em qualquer tipo de curso ela é se faz presente (JESUS, 2017). Seu nascimento remonta ao século final do XVII, no início do processo de escolarização da sociedade Ocidental. No decurso de três séculos sua valia, eficácia e importância pedagógica são indiscutíveis. Contudo, sua trajetória notabilizou-se pelos aspectos negativos. É caracterizada como uma técnica tradicional, em que o professor é o centro da situação e o aluno tem função passiva – é receptivo. Favorece posturas autoritárias e o verbalismo. É comum seu uso exclusivo, constante e mecânico. O predomínio da aula expositiva é uma constante em muitas práticas pedagógicas.

Confrontando teoria e prática pedagógica, diante de um mundo em transformação que caminha cada vez mais para o digital e o virtual, inclusive com as modalidades de Realidade Virtual e Realidade Aumentada, percebemos a necessidade imperiosa de tornar as aulas mais atraentes e providas de significado, pois a concorrência com os games e distrações é enorme. Soma-se a isto o fato de que nossa mente facilmente se perde no enorme fluxo de informações a que somos submetidos diuturnamente.

De modo algum estamos dizendo que as aulas expositivas não servem mais. O que queremos dizer é que a aula expositiva precisa ser dialogada, a fim de fazer sentido na conjuntura atual. Práticas de educação patrimonial e museologia certamente contribuem nesse sentido. Sugerimos que o professor pode e deve incluir no seu planejamento além de aula dialogada, aulas-oficinas e atividades do tipo PBL, a saber: Aprendizagem Baseada em Problemas, ou ainda Aprendizagem Baseada em Problemas e Organizadas em Projetos. A atividade descrita no presente relato se refere a uma dessas noções. Certamente não se trata de atividades que se podem realizar todo dia, mas são perfeitamente possíveis de serem programadas com antecedência e realizadas com a participação dos alunos inclusive na fase de planejamento da atividade. Isto se pode dar oferecendo aos alunos a oportunidade de escolha entre duas ou três opções previamente planejadas. Ou de ao ouvi-los adotar alguma sugestão não pensada antes, mas que seja viável e proveitosa ao grupo.

Sobre a dialogicidade na pedagogia freireana, Gomes, Guerra (2020, p. 4) dizem:

É parte indispensável do trabalho docente instigar os alunos a problematizar os conhecimentos adquiridos, relacionando o saber teórico ao contexto social. O ensino crítico dos conteúdos exige que o educador valorize as experiências prévias dos estudantes, desenvolvendo, assim, a visão crítica da realidade. Nessa relação pedagógica, docente e discente devem caminhar juntos rumo a um universo de conhecimento a ser explorado.

O trecho acima retrata bem o chamado protagonismo do aluno defendido pela nova BNCC.

Relato de Experiência

Com a aproximação da 15ª Primavera dos Museus e o dia do historiador, e após formações da SED nas quais se recomendavam novas e diferenciadas práticas de ensino/aprendizagem que envolvessem os estudantes e utilizassem novas tecnologias e o protagonismo do aluno, o professor (autor) comunicou à direção e coordenação o interesse em desenvolver uma atividade relacionada. Tal comunicação surtiu efeito imediato no sentido de viabilizar a realização da atividade.

Ao comunicar ao diretor e coordenadores a ideia de realizar a atividade relacionada com patrimônio histórico/cultural na qual se utilizaria Metodologias Ativas de Aprendizagem, conforme previsto e recomendado pela BNCC. O diretor Ademir Júnior e a coordenadora Edinéia, bem como o diretor adjunto Marcos e o coordenador Breno receberam a proposta com boa vontade e até algum entusiasmo.

Previamente, em sala de aula, o professor de História comunicou aos alunos das turmas do sétimo e oitavo ano que nas próximas aulas haveria esta atividade extraclasse e explicou a eles como se daria a atividade. Nos dias seguintes e anteriores a atividade, durante os horários de planejamento na escola, o espaço onde ela seria realizada foi preparado pelo professor com a anuência e colaboração da direção e a coordenação da escola. Durante o tempo de preparação dos materiais o professor recebeu apoio dos funcionários da escola, direção e coordenação incentivaram a atividade e realizavam registro fotográfico também, além de oferecer ajuda no transporte de materiais, entre outras coisas.

Os alunos desconheciam o que seria realizado no terreno, imaginavam se tratar da construção de uma horta no local, e para não estragar a surpresa,

foi mantido segredo até o último momento ainda que alguns estudantes já começassem a perceber que não se tratava de uma horta. A curiosidade deles estava despertada. Enfim, no dia em que a atividade seria realizada foram adicionados todos os demais elementos que caracterizaram a área como um sítio arqueológico e uma escavação.



[Figura 1] Área preparada pelo autor para atividade didática no pátio da Escola Estadual Cívico-Militar Marçal de Souza Tupã-Y localizada no Jd. Los Angeles, em Campo Grande-MS

Execução da atividade

Já na quinta-feira, dia 19 de agosto de 2021, na turma do 7º Ano B, logo no início da aula, o professor usando a lousa fez explicações básicas sobre Patrimônio Histórico / Cultural, diferenciando cultura material e imaterial. Explicando brevemente a importância das fontes históricas e os tipos de fontes que existem. Após esse momento inicial seguiu-se um rápido diálogo com os alunos sobre questões levantadas por eles em um modelo do que é conhecido como **aula expositiva-dialogada**, que precedeu a atividade lúdico pedagógica no pátio.

Seguiu-se a isso o convite para sair da sala de aula e se dirigirem ao local da “escavação” previamente preparado pelo professor. O que se deu de forma organizada, com apoio de monitores militares que atuam na supracitada escola.

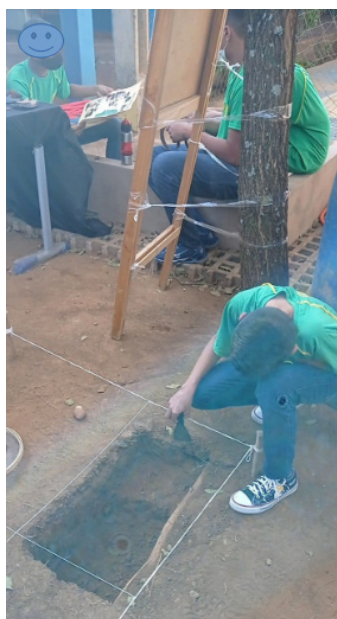
Como se tratava de uma atividade no pátio, a conexão usada para o atendimento do Museu de Arqueologia da UFMS se deu através do aparelho celular ao invés de notebook, e foi utilizado o *Google Meet* para o atendimento. Atendimento que foi realizado pela diretora atual do MuArq, a antropóloga Laura Pael. Após as saudações ao grupo de alunos e ao professor, a antropóloga Laura mostrou o interior do museu explicando cada material que mostrava em sequência, indo de uma dependência a outra e continuando as explicações. Ao final pediu que os alunos fizessem perguntas.

Os alunos do 7º Ano se mostraram tímidos, mas a aluna Maria Izadora, empolgada, pediu a palavra e perguntou, usando suas próprias palavras e com um pouco de nervosismo, qual era o tipo de material que os arqueólogos mais encontram aqui no Mato Grosso do Sul e quão antigo era esse material. Ao que a antropóloga, que possui experiência e formação em Arqueologia, respondeu dizendo que o material que mais é encontrado em Mato Grosso do Sul é a cerâmica, associada a povos agricultores antepassados dos indígenas, porém o mais antigo é a pedra lascada, que chega a ter mais de 12 mil anos, e é associada com os grupos de caçadores coletores que viveram muito antes dos indígenas.

Todos os alunos presentes acompanharam o atendimento e após isso como não houve mais perguntas a antropóloga Laura se despediu da turma e do professor para encerrar o atendimento. Todos se despediram e agradeceram o atendimento e o professor orientou-os a procurar por artefatos no sítio arqueológico simulado no pátio.



[Figura 2] professor explicando sobre procedimentos de escavação arqueológica aos alunos do 7º Ano B.



[Figura 3 e 4] Materiais paradidáticos confeccionados e ou colecionados pelo professor para ensino e pesquisa e utilizados na atividade; alunos escavando e outros lendo material explicativo sobre Patrimônio Histórico e camadas estratigráficas.

O Prof. Dr. Jorge Antonio Dias (CPDOC/FGV), historiador, que também lecionava a disciplina de História naquela unidade escolar em 2021, no período em que foi desenvolvida essa atividade, diz:

O ensino de História como ciência não se prende às amarras de conteúdos pré-estabelecidos. A curiosidade e a busca por novos saberes devem ser incentivadas em todos os estágios do processo de ensino-aprendizagem! É assim que os homens em seu sentido universal buscam sentido para sua vida presente e vindoura! Sem, contudo, desvalorizar as diferentes percepções do passado!

Breno, coordenador pedagógico da unidade escolar, a respeito da atividade: “O trabalho desenvolvido na unidade escolar foi de suma importância, o professor conseguiu aproximar a arqueologia de forma clara, objetiva e cotidiano, com fácil entendimento para nossos educandos.”

Aventura

Após as recomendações aos alunos de como proceder, a escavação é liberada e eles devem procurar por artefatos de pedra lascada ou polida ou cerâmica. O fato é que realmente havia artefatos escondidos dentro da terra, se tratava de réplicas confeccionadas pelo professor e autor desse relato. Em muitos países pessoas praticam o lascamento de pedra como hobby, mas é também uma atividade importante para a ciência com o nome de Arqueologia Experimental, útil para ajudar a entender processos das diferentes indústrias líticas, em suas especificidades. Em alguns casos são importantes para se chegar a determinadas conclusões que de outro modo não seriam possíveis.



[Figura 5] Alunos do 7º Ano B em plena atividade lúdica pedagógica de escavação arqueológica no pátio da Escola Estadual Civil-Militar Marçal de Souza Tupã-Y, situada no Jd. Los Angeles, em Campo Grande-MS. (foto do autor).

A medida em que os pequenos iam encontrando artefatos escondidos na terra, o professor os indagava que tipo de material era, quantos mil anos poderia ter baseando-se no tipo do artefato e eles se esforçavam para responder baseado no haviam aprendido previamente nas aulas ou nas explicações prévias, antes da escavação. Era uma forma de fixar os conteúdos da aprendizagem.

Quase sempre a descoberta de algum artefato era acompanhada de alegria pelo aluno e comentários dos que acompanhavam. A atividade prática era entendida como uma brincadeira pelos estudantes, pois significava uma aventura e uma coisa nova. Entretanto o professor mediava o tempo todo e conduzia de forma que fizesse sentido e houvesse relação o tempo todo com os conteúdos e a aprendizagem envolvida.

No mesmo dia também foram explicados em linguagem simples, adequada à faixa etária dos alunos, a respeito da legislação brasileira referente ao solo. Sobre que o IPHAN é o órgão responsável pela preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, que os museus são instituições que

fazem a salvaguarda dos materiais encontrados, além de realizarem pesquisa e a conservação desses materiais.

Considerações Finais

A experiência mostra que esse ato de envolver os estudantes em atividades práticas e ademais deixando-os participar da fase de planejamento da atividade é um fator que tende a contribuir para o engajamento e a motivação da turma, e que tal motivação certamente se reflete na qualidade da aprendizagem, pois a motivação intrínseca relaciona-se com a memória de longa duração e a Aprendizagem Significativa. Foi observado que as turmas que não participaram da atividade, mas não puderam deixar de observar por estar no pátio da escola, cobraram do professor que ela fosse realizada com as classes deles. Por motivos de planejamento, calendário e rotina escolar não foi possível realizar a atividade com todas as turmas que desejavam, mas o fato deles a desejarem sugere que há interesse neste tipo de abordagem pedagógica.

Do ponto de vista crítico devemos dizer que os alunos tendem a se interessar por quaisquer atividades extraclasse, pois se sentem presos à sala de aula e ao cumprimento dos horários no ambiente formal da escola. Nesse sentido sempre estão dispostos a qualquer atividade fora das paredes da sala de aula. Portanto o professor deve estar atento e exigir empenho na atividade programada não permitindo desvio de finalidade. Afinal, não se trata de um passeio no pátio. A atividade ainda que tenha também um caráter lúdico precisa de atenção e envolvimento em todas as etapas e, finalizada a mesma, o ideal é que se tenha realizado registros dela e que seja realizado posteriormente algum tipo de avaliação da aprendizagem relacionada àquela atividade específica.

Referências

ANACLETO, A.; MICHEL. S. A.; OTTO, J. **Cinema e Home Vídeo Entertainment: o mercado da magia e a magia do mercado.** Np. 2007.

COIMBRA, C. L. (2016). **A aula expositiva dialogada em uma perspectiva freireana.** Anais do III Congresso Nacional de Formação de Professores

(cnfp) e XIII Congresso Estadual Paulista Sobre Formação de Educadores (cepfe), 3(04):1-13.

LOPES, T. O. **Aula expositiva dialogada e aula simulada:** comparação entre estratégias de ensino na graduação em enfermagem. Dissertação (mestrado) – Universidade de São Paulo, Escola de Enfermagem da Universidade de São Paulo, 2012.

SANTOS, P. R. dos. PRÁTICA E TÉCNICAS DE ENSINO: ALTERIDADE EM SALA DE AULA. **GEOPAUTA**, vol. 3, núm. 2, 2019, -, pp. 52-67. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Brasil. DOI: <https://doi.org/10.22481/rg.v3i2.5819>.

CINEMA DE ANIMAÇÃO E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

Ara de Andrade Martins

Introdução

Na tentativa de traçar um retrato das atuais gerações de jovens e crianças, os debates científicos dos últimos anos definiram a exposição aos diversos estímulos midiáticos como o coeficiente central das hodiernas orientações culturais. Assim, introduziram neologismos para sintetizarem metaforicamente esse fenômeno. *Network generation* (MARINELLI, 2004), por exemplo, é um termo inspirado no conceito da *network society* de Castells (2000) e indica um sujeito nascido e habituado a raciocinar naturalmente em modo reticular e hipertextual; *digital generation* (BUCKINGHAM, 2008), por sua vez, é uma expressão que se refere ao debate sobre a diversidade das competências entre nativos e imigrados digitais; enquanto que *screen generation* (RHUSKOFF, 1997) é uma definição inspirada na predominância das imagens no cotidiano das pessoas de forma tão intensa a ponto de gerar uma nova era do desenvolvimento cognitivo e emotivo, na qual a tela multimídia assume o papel de filtrar qualquer experiência de socialização e de identificação. Os termos, citados acima, são apenas alguns conceitos, entre vários que surgem em diferentes estudos de pesquisadores

de todo o mundo na tentativa de entender os fenômenos culturais da nova era.

Sabendo-se fundada a tese de que as experiências educativas são mais efetivas quando integradas às demais dimensões da vida das pessoas (BRANDÃO, 1996), torna-se um desafio primordial para as instituições públicas responsáveis pela salvaguarda do patrimônio cultural nacional encontrar soluções de propostas pedagógicas que considerem as revolucionárias transformações culturais dos últimos 20 anos. Faz-se necessário, nos novos tempos, suscitar ações educativas que priorizem as especificidades da atual dinâmica cultural.

É nesse sentido que as práticas de educação patrimonial executadas pelo MuArq – Museu de Arqueologia da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – vêm se destacando de tantas outras iniciativas espalhadas em todo o território estadual e nacional. Nos últimos anos, o museu empregou, nos seus processos educativos, diferentes estratégias envolvendo a aplicação das novas Tecnologias de Informação e Comunicação e, por esse diferenciado, extenso, significativo e constante trabalho, o MuArq recebeu, por duas vezes, a maior premiação, em nível nacional, para iniciativas de excelência no âmbito da preservação e da promoção do Patrimônio Cultural Brasileiro. O prêmio promovido pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – sob a designação “Rodrigo Melo Franco de Andrade”, foi concedido à equipe do museu, primeiramente, em 2006, em reconhecimento aos notáveis resultados das intervenções pedagógicas, no âmbito do patrimônio cultural, realizadas sob a direção dos pesquisadores e arqueólogos Gilson Rodolfo Martins e Emília Mariko Kashimoto. Passada pouco mais de uma década, em 2019, a autora deste texto se classificou na etapa estadual e concorreu a esse mesmo prêmio em nível nacional. O projeto indicado nessa edição envolveu um conjunto de ações planejadas e aplicadas, juntamente com a equipe do MuArq, com vistas à socialização do conhecimento acerca do passado pré-histórico sul-mato-grossense e a inclusão social por meio das novas ferramentas tecnológicas. Em 2021, essa instituição de pesquisa e salvaguarda do patrimônio arqueológico sul-mato-grossense recebeu, pela segunda vez, o prêmio “Rodrigo Melo Franco de Andrade” na categoria Educação Patrimonial.

A seguir, gostaríamos de relatar uma, entre as tantas práticas pedagógicas realizadas por esse espaço, que se destacou das demais pela sua natu-

reza experimental, inovadora, lúdica e, sobretudo, por ter alcançado uma inédita amplitude de público, expandindo-se para muito além dos muros do museu. O planejamento da citada iniciativa começou a ser delineado no ano de 2019. A operação das ações descritas no plano de trabalho estava prevista para ser executada no decorrer dos anos de 2020 e 2021, justamente, quando irrompeu a pandemia de Covid-19. Esse fortuito acontecimento forçou a equipe de produção do projeto a buscar soluções inovadoras de conexão entre a instituição e o seu público-alvo. As mediações educativas, inicialmente programadas para serem executadas na modalidade presencial, foram adaptadas para o ambiente digital. Tais decisões acabaram gerando um desfecho mais positivo do que o esperado, o que transformou essa atípica experiência em uma grande oportunidade de aprendizagem e, ainda, em uma sementeira de inovações para projetos futuros.

A proposta cultural intitulada Raízes da Nossa Gente foi contemplada pelo Fundo Municipal de Investimentos Culturais – FMIC/2019 – e foi resultado de uma iniciativa da professora Dra. Emília Mariko Kashimoto, do Professor Dr. Gilson Rodolfo Martins e da cineasta Ara Martins, em parceria com o MuArq e a SEMED – Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura de Campo Grande (MS).

O seu percurso laboral dividiu-se em 2 etapas: 1) produção de um curta-metragem de animação, totalmente original, sobre o patrimônio arqueológico sul-mato-grossense¹ e 2) divulgação do filme e outras ações de educação patrimonial. A seguir, iremos relatar com maiores detalhes como foram desenvolvidas essas 2 fases do projeto.

Desenvolvimento

O breve audiovisual, resultado do primeiro momento da iniciativa Raízes da Nossa Gente, buscou levar ao público, de forma lúdica e didática, o conhecimento sobre o modo de vida dos antigos habitantes do atual território de Mato Grosso do Sul, em especial, os povos indígenas ceramistas. A narrativa da animação se desenrola a partir de uma simples curiosidade infantil sobre um aparente objeto sem muita relevância, durante a visita de alguns alunos ao Museu de Arqueologia da UFMS. Em decorrência dessa

1. Para assistir ao filme, acesse <https://www.youtube.com/channel/UCZKqVCFpGDbeLRKILoLnN4w>

dúvida aparentemente ingênua, os alunos descobrem informações incríveis sobre os povos que habitaram essa região muito antes do “Descobrimento do Brasil”.

É oportuno comunicar que esse curta-metragem se diferencia de outros da mesma categoria e finalidade por três motivos principais: 1) dispõe de recursos de acessibilidade; 2) é um produto autóctone e 3) baseia-se em consistentes pesquisas científicas sobre o passado pré-histórico estadual.

Sobre o primeiro ponto destacado, é oportuno frisar que, apesar de imprescindível, grande parte da produção audiovisual brasileira e estrangeira é, ainda, inacessível para alguns nichos de público com deficiências. Ao inserir legendas descritivas, audiodescrição e tradução em Libras, o filme em questão garante a inclusão social e democratiza a oportunidade de acesso aos bens culturais às pessoas cegas, com baixa visão, surdas, mudas, etc.

O segundo aspecto peculiar sobre a produção desse filme é que, ao priorizar o uso de recursos materiais, financeiros e humanos deste estado, obteve-se um produto genuíno, que exprime na sua completude, as raízes da cultura e do passado sul-mato-grossense. O resultado desse processo é o desencadeamento de mecanismos de projeção e identificação do público com os diversos elementos que compõem o texto audiovisual. Ao assistir às cenas, esse se reconhece e se identifica com os personagens, com os cenários e com cultura retratada pela narrativa visual. Dessa forma, facilita-se a ampliação da consciência sobre o imenso valor do patrimônio arqueológico estadual.

Por último, o grande diferencial dessa animação reside no seu caráter documental. Na tentativa de (re)criar/narrar o passado pré-histórico de Mato Grosso do Sul, o percurso gerativo de sentido dessa experiência animada priorizou fundamentar a construção do texto audiovisual em vestígios arqueológicos e dados científicos resultantes de uma pesquisa acadêmica. A reconstituição iconográfica das características materiais dos objetos de cena, dos atributos físicos dos personagens, dos cenários e, até mesmo, dos eventos narrados são frutos de dados originados de um intenso trabalho de pesquisa arqueológica desenvolvida pelos professores Dra. Emília Mariko Kashimoto e Dr. Gilson Rodolfo Martins ao longo de muitos anos. Dessa forma, o discurso dessa animação transita oportunamente entre o real e o imaginário, enquadrando-se no gênero híbrido conhecido como documentário animado.

Por muito tempo, os filmes que recorriam ao método de animar imagens de elementos estáticos foram concatenados à fabulação, sendo, portanto, dissociados de uma natureza objetiva. Ao relatarmos essa prática fílmica, pretendemos mostrar que, apesar do cinema de animação não ser ainda um gênero consolidado dentro do campo de narrativas não ficcionais, o documentário animado pode, sim, cruzar as fronteiras da fantasia e incorporar conceitos próprios dos documentários como o realismo, a objetividade e a reconstrução da realidade baseada em fontes históricas materiais. Para demonstrar ao leitor a pertinência da afirmação anterior, convém trazer um exemplo. Na década de 20 do século passado, há registros de alguns experimentos cinematográficos que usaram a técnica da animação para dialogar com o real. As obras produzidas pelos irmãos Max e Dave Fleischer *The Einstein theory of reality* (1923) e *Evolution* (1925), expõem essa possibilidade. Classificadas como documentários científicos, ambas se utilizaram da rotoscopia² para criar um produto com finalidade educativa. Isso demonstra que apesar de não ser regra, existem, há muito tempo, experiências no campo cinematográfico no sentido de (re)criar realidades de forma objetiva através da linguagem lúdica da animação.

Porém, é oportuno esclarecer que a simples técnica de dar vida e movimento a objetos inanimados e estáticos dentro de um percurso narrativo que se propõe a contar uma história objetiva sobre um recorte da realidade, não é o aspecto singular que define o gênero documentário animado.

O que difere o documentário animado é que, nesse caso, o uso da animação está ligado ao tipo de representação que se faz do mundo e a animação domina toda a narrativa, de maneira que não é possível precisar se o filme pertence ao gênero animação ou ao gênero documentário, mas, antes, os dois estão indissociavelmente misturados (diferentemente dos documentários que apresentam apenas trechos de animação, por exemplo) (SERRA, 2011, p. 248).

Serra (2011) acrescenta, ainda, que nesse formato fílmico híbrido, a animação não é mero recurso visual e, sim, o melhor meio de apresentar o conteúdo assertivo proposto. Foi, justamente, nesse princípio que se baseou a construção do percurso gerativo de sentido do “Raízes da nossa gente”. A

2. Técnica de animação, desenvolvida nos primórdios do cinema, que consiste em redesenhar, quadro a quadro, as imagens captadas por uma câmera cinematográfica.

animação se apresentou como a melhor opção de linguagem para atender à proposta de reconstruir, com nexo na realidade, imagens de um passado tão remoto que deixou poucos vestígios materiais e muitos dados invisíveis. Apesar das muitas hipóteses e das poucas certezas, foi possível reconstituir modos de ser e de fazer, saberes e cenários a partir de muita pesquisa científica, deduções lógicas e dados concretos.

Para que não restem dúvidas ao leitor sobre a factibilidade de um resultado científico, objetivo e documental a partir de um hibridismo entre os gêneros documentário e animação, faz-se oportuno esclarecer de forma abreviada o processo de produção do documentário animado em foco neste capítulo.

A primeira etapa de criação desse curta-metragem iniciou-se com a redação do roteiro, a qual foi desenvolvida a partir da adaptação de um texto de caráter científico publicado pelos professores e arqueólogos Dr. Gilson Rodolfo Martins e Dra. Emília Mariko Kashimoto, nomeado Catálogo de Artefatos Cerâmicos Arqueológicos de Mato Grosso do Sul. A citada obra reuniu dados materiais coletados ao longo de trinta anos de pesquisas acadêmicas, com o objetivo de divulgar as diferentes tipologias e características de artefatos cerâmicos confeccionados pelos diferentes povos indígenas que habitaram o território delimitado pelas atuais fronteiras do estado de Mato Grosso do Sul há cerca de 2.500/3.000 anos. Além de apresentar um panorama visual desses vestígios, o catálogo traz uma contextualização dos horizontes socioambientais em que essas peças foram confeccionadas.

O primeiro desafio para a criação desse documentário animado surgiu, justamente, da escolha de transportar esse texto de divulgação do patrimônio arqueológico estadual para uma nova mídia, a qual exigia um novo formato, uma nova linguagem e uma narrativa diferenciada, já que essa seria direcionada a um outro tipo de público: o infantil. Como criar um discurso lúdico, didático e dinâmico a partir de um conteúdo que era baseado, sobretudo, em imagens estáticas de objetos inanimados foi uma das grandes dificuldades encontradas nessa etapa de elaboração do roteiro.

Outro problema que surgiu durante composição da narrativa foi o fato de as peças apresentadas no catálogo estarem, muitas vezes, incompletas. Uma grande parte dos vestígios arqueológicos se resumiam à pequenos fragmentos dos antigos e belos recipientes produzidos por esses pretéritos povos indígenas. A roteirista se viu, então, diante de uma crise. Como

criar um enredo de caráter documental que pudesse entreter crianças tendo como matéria-prima “cacos de cerâmica”?

Foi a partir desse estado de caos e incerteza que se chegou à resolução do problema proposto. Os fragmentos remanescentes dessa cultura pretérita trouxeram a resposta de como solucionar esse quebra-cabeça. Durante as muitas visitas de grupos escolares organizadas pela equipe de educação patrimonial do MuARq, era comum surgir, entre os alunos, a seguinte dúvida: qual a importância de um vaso quebrado que justifique a sua exposição em uma vitrine de museu? A repetição regular dessa questão inspirou a saída para o impasse aventado. A partir da reprodução dessa mesma situação no filme, o telespectador é catapultado (pela narração) em direção a uma viagem pela pré-história de Mato Grosso do Sul. Através dessa questão, abre-se no curta-metragem um portal para o passado, permitindo que esse viajante do tempo conheça os modos de vida em uma época bem distante. Nas imagens expostas na Figura 1³, trazemos o recorte do momento em que essa passagem acontece na animação e nela fica evidente como, ao elaborar as ilustrações, buscou-se manter o nexu com os objetos e cenas reais que sugeriram o fio condutor da narrativa do Raízes da Nossa Gente.



[Figura 1] Mosaico mostrando o registro da realidade por meio de foto em confronto com aquele através das ilustrações de Wanick Correa Flores.

[Fonte] Acervo pessoal da autora.

3. A foto no canto superior direito é de autoria da fotógrafa Mariana Arndt e foi extraída do “Catálogo de artefatos cerâmicos arqueológicos de Mato Grosso do Sul”, redigido por Gilson Rodolfo Martins e Emília Mariko Kashimoto. A foto do canto inferior direito foi tirada por Ara Martins.

Após essa pergunta crucial de um dos alunos sobre a relevância daquele vaso quebrado, a personagem da professora elucida como esses vestígios são testemunhos valiosos sobre o passado pré-colonial sul-mato-grossense. A sua fala, na animação, é ilustrada por imagens bem delineadas, que buscam reconstruir o contexto socioambiental em que esses artefatos foram produzidos. Os cenários naturais onde se desenrolam as ações narradas por ela foram reproduzidos de acordo com estudos científicos. A partir de pesquisas realizadas pelos arqueólogos Gilson e Emília, foi possível saber quais animais transitavam por esse ambiente, qual tipo de vegetação compunha as paisagens, além do clima e do relevo que circundavam essas populações. Pequenos arbustos e árvores de troncos retorcidos, grandes planícies e baixas serras, clima quente, água, alimentação farta, lagartos teiús, antas, macacos e outros animais, compunham, segundo eles, a realidade ambiental do cotidiano desses povos que habitaram primordialmente o território do atual Mato Grosso do Sul. Todos esses aspectos foram considerados para ilustrar as ações dramáticas descritas no roteiro (Figura 2).



[Figura 2] Frame extraído do filme Raízes da Nossa Gente (2021)

[Ilustração] Wanick Correa Flores

[Fonte] Acervo pessoal da autora

As características físicas dos personagens (cor de cabelo, formato de olhos, cor de pele, etc.), o modo de se vestir e os objetos de cena, também,

foram aspectos que mereceram consulta científica antes da criação e animação das imagens⁴. Outra questão levada em consideração foram os modos de fazer, de se alimentar e de dividir as tarefas do cotidiano. Em um dado momento do filme, uma mulher indígena aparece colhendo mandiocas e colocando-as em um cesto de fibra vegetal confeccionado artesanalmente. Em outro, uma das integrantes do grupo retira uma bebida preparada a partir da fermentação da mandioca de um vaso de cerâmica (Figura 3) – tanto o formato do pote, como a decoração nele aplicada, reproduziam recipientes cerâmicos encontrados pelos arqueólogos, já citados, no estado de Mato Grosso do Sul e que, através de uma série de análises objetivas eles puderam constatar que eram utilizados para essa finalidade.



[Figura 3] Frame extraído do filme Raízes da Nossa Gente (2021)

[Ilustração] Wanick Correa Flores

[Fonte] Acervo pessoal da autora

Poderíamos citar vários outros exemplos, mas isso provavelmente desviaria o foco do capítulo. Então, para o leitor que se interessar em esmiuçar mais profundamente o resultado dessa reprodução iconográfica e dessa reconstrução do remoto passado humano sul-mato-grossense a partir da cultura material remanescente desses povos indígenas pretéritos, indicamos

4. As cenas foram animadas por Elvis Martins.

assistir ao curta-metragem na plataforma digital de compartilhamento de vídeo nomeada YouTube, no endereço virtual já indicado anteriormente.

O que vale ser ressaltado neste texto é que esse produto audiovisual se destaca de outras ações de educação patrimonial porque contribui de maneira singular para o processo de construção identitária do público infantil sul-mato-grossense ao possibilitar que esse crie um imaginário com signos resgatados a partir de suas próprias raízes, subvertendo a lógica comum e atual da apropriação de representações visuais de realidades passadas através do consumo de produções midiáticas estrangeiras.

Tendo destacado as principais peculiaridades referentes à fase 1 do projeto, convém passarmos à segunda. A divulgação do filme também aportou resultados muito além dos esperados. Como já dito anteriormente, quando o projeto foi proposto, pensava-se em veicular o filme na modalidade presencial, por meio de apresentações do mesmo, no auditório do MuArq. À cada visita dos diferentes grupos escolares provenientes de todo o estado, o documentário animado seria exibido como uma forma de introduzir o tema aos alunos antes do início da visita à exposição do museu de Arqueologia da UFMS, como forma de facilitar o entendimento de um assunto tão complexo. Também havia sido prevista como ação de democratização de acesso aos bens culturais e educação patrimonial, a realização de 10 apresentações do curta-metragem, seguidas por um debate, após o término do documentário animado, com uma técnica em arqueologia do próprio museu, em 10 diferentes escolas municipais de Campo Grande - MS. Por fim, seria oferecida, em local e data a combinar, uma palestra como contrapartida obrigatória à SECTUR –, pelo financiamento do projeto através do FMIC/2019. Porém, vale lembrar que a proposta educativa em foco foi delineada no ano de 2019, antes da situação caótica e da obrigação de isolamento em decorrência da difusão do Coronavírus. A irrupção desse evento totalmente imprevisto e anômalo impossibilitou o cumprimento das metas assinaladas no plano de trabalho e obrigou a equipe a buscar soluções diferentes de popularização do conteúdo científico sobre o patrimônio cultural estadual que se adaptassem à essa realidade inabitual configurada naquele momento. Foi assim que surgiram as propostas pedagógicas que iremos mencionar a seguir e que teve como ponto fulcral a divulgação do conhecimento arqueológico através dos nós de conectividade da rede informática.

A primeira estratégia adotada foi a de criar um canal oficial no Youtube para compartilhar gratuitamente o documentário animado. Como não basta estar presente nesta plataforma para se obter visualizações, foi preciso delinear táticas para que o curta-metragem fosse assistido, pois de nada adiantaria disponibilizar esse conteúdo se o mesmo não chegasse ao seu público-alvo. Para resolver essa questão, investiu-se na divulgação do Raízes da Nossa Gente por meio das redes sociais Facebook, Instagram e Whatsapp. Foram criados perfis oficiais do projeto nas duas primeiras plataformas⁵, onde conteúdos complementares eram disponibilizados de forma a direcionar o público para o ambiente onde o vídeo estava hospedado, ou seja, o Youtube. Foram publicados, quase diariamente, no Instagram e Facebook, vários webflyers, cada um com imagens e legendas diferentes, convidando os usuários da rede para assistir à estreia do documentário. O evento também foi divulgado em grupos de cultura do estado de Mato Grosso do Sul e da capital, Campo Grande, no Whatsapp. Além disso, para garantir que o documentário chegasse aos seus destinatários, foi estabelecida uma parceria com a SEMED de Campo Grande, que por meio do seu canal no Youtube⁶ e na televisão, também divulgou e transmitiu o curta-metragem. Assim como o próprio MuArq⁷ que também difundiu o Raízes da Nossa Gente por meio dos seus perfis nas redes sociais. Como o objetivo era realmente popularizar o conteúdo do filme, investiu-se também em impulsionamento do vídeo nos ambientes digitais. O resultado dessa abrangente estratégia de divulgação aportou excelentes resultados. No canal oficial do filme no Youtube, foram contabilizadas mais de 4.500 visualizações, no perfil do MuArq, 964 e no canal da TV Reme (nessa mesma plataforma), foram registrados mais de 1.400 acessos. Totalizando, portanto, um público de quase 7.000 pessoas.

Também foi organizada, em parceria com a SEMED, uma *live*⁸ com palestra e apresentação do vídeo em um evento *online* de capacitação de docentes, destinado aos professores da rede municipal de ensino de Campo Grande, intitulado Reflexões pedagógicas. A exposição foi reprisada duas

5. <https://www.facebook.com/RaizesDaNossaGente> e <https://www.instagram.com/raizes-danossagente/>

6. <https://www.youtube.com/watch?v=bBudhgpDHGs>

7. <https://www.youtube.com/c/CanalMuArqMS>

8. <https://www.youtube.com/watch?v=DmVGsgIn8pE&t=1928s>

vezes durante a programação e alcançou um público total entre 1000 e 2000 educadores.

Assim como a SEMED, o MuArq também organizou um lançamento online⁹ do curta-metragem. Com palestra ministrada pela idealizadora e coordenadora do projeto Emília Mariko Kashimoto, pela diretora de criação, Ara Martins, pelo consultor científico, Gilson Rodolfo Martins, pela educadora patrimonial, Lia Brambilla, e pela Prof. Aline Ferreira, técnica da SEMED, foram registradas 199 visualizações no Youtube.

Para compensar a impossibilidade de realizar os debates presenciais nas 10 escolas municipais, foi proposta a produção de 6 breves vídeos, de aproximadamente 2 minutos, gravados no MuArq, pela educadora Lia Brambilla, nos quais ela respondia às dúvidas frequentes relacionadas ao tema do patrimônio arqueológico estadual. Esses conteúdos audiovisuais foram publicados na página oficial do projeto no Facebook, sendo que 3 deles foram impulsionados para obter um número maior de visualizações. No total, os 6 vídeos de tira-dúvidas alcançaram mais de 20.000 pessoas.

Outra ação de educação patrimonial realizada em ambiente digital, que foi proposta como alternativa às práticas presenciais, foi a disponibilização de um Quizz¹⁰, com 10 perguntas referentes ao filme, e um tour imersivo pelo MuArq¹¹, através do qual o usuário da plataforma Meu Passeio Virtual era capaz de explorar, em 360°, os espaços interiores do museu. Ambos os conteúdos foram publicados no perfil oficial do Raízes da Nossa Gente no Facebook. Ademais, como se tornou inviável realizar as visitas guiadas pelo museu com os grupos escolares e outros visitantes do espaço, foi oferecido como contrapartida social, um vídeo¹², de aproximadamente 20 minutos, no qual o arqueólogo e professor Gilson Rodolfo Martins, transita pelas vitrines da exposição, mostrando as peças e contextualizando-as nos horizontes socioambientais de confecção das mesmas. Foram alcançados, com esse conteúdo, 198 usuários.

Para completar, era exigido pelo edital do FMIC/2019 uma palestra como contrapartida obrigatória, a mesma seria realizada na modalidade presencial, mas pelo fator já mencionado, essa apresentação migrou para o

9. <https://www.youtube.com/watch?v=PpmHKs8EQLo>

10. <https://muarq.ufms.br/quiz/>

11. <https://tour360.meupasseiovirtual.com/.../tour.../index.html>

12. https://fb.watch/bk_JTdI_5K/

ambiente digital. Os professores Gilson e Emília ficaram responsáveis por ministrar uma aula expositiva sobre a arqueologia de Mato Grosso do Sul. A *live* teve como intermediadora a educadora patrimonial Lia Brambilla e foi transmitida através do *whatch* do Facebook. Esse conteúdo também foi impulsionado e alcançou um público de mais de 58.000 pessoas.

No total, foram 3 meses de divulgação intensa nas redes sociais. Vale a pena conferir alguns dados extraídos dos relatórios oficiais disponibilizado pelas plataformas Instagram, Facebook e Youtube.

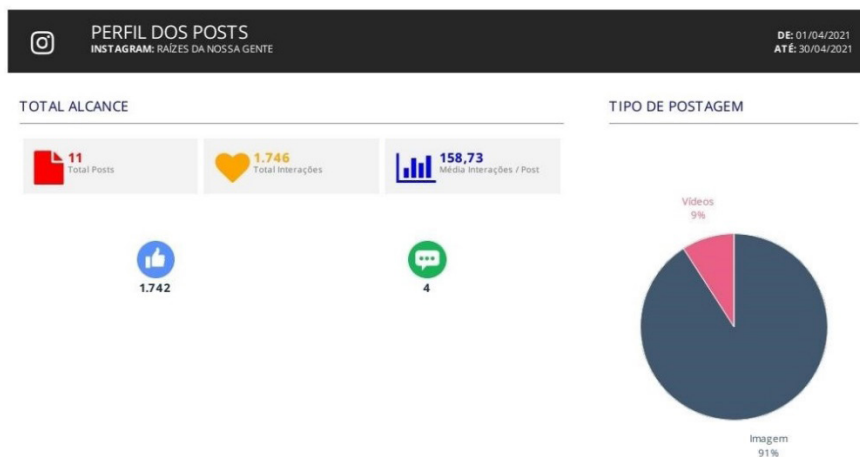
No primeiro mês de divulgação, o qual coincide com o lançamento do curta-metragem, ou seja, abril (2021), o YouTube registrou 892 visualizações do documentário animado, conforme relatório elaborado por Edgar da Silva Ramos a partir dos dados fornecidos pela própria plataforma (Figura 4).

Thumb	Visualizações	Likes	Dislikes	Compartilhado	Comentários	Inscritos	Assinantes Perdidos	Minutos assistidos	Total
	741	64	1	30	0	37	3	2.870	876
	151	9	0	6	0	7	3	315	176

[Figura 4] Printscreen de trecho do relatório elaborado por Edgar da Silva Ramos obtido através da plataforma YouTube demonstrando a performance do vídeo nessa rede social

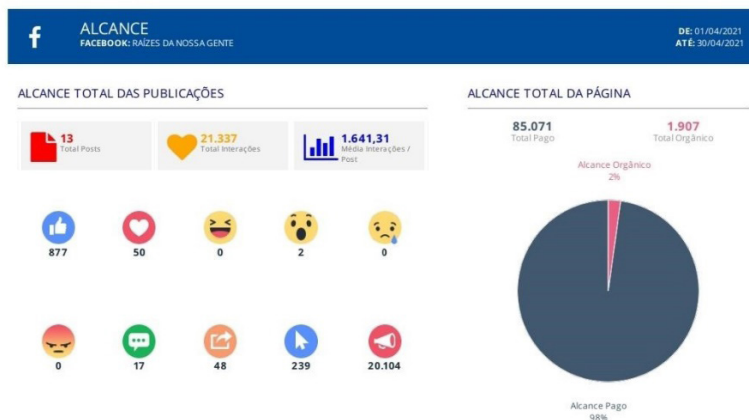
[Fonte] Acervo pessoal da autora

No Instagram, por sua vez, foram postadas, nesse mesmo mês, 11 publicações. No total, esses conteúdos de divulgação geraram um ótimo resultado: 1.746 interações (Figura 5).



[Figura 5] Printscreen de trecho do relatório elaborado a partir dos dados fornecidos pela plataforma Instagram, demonstrando a performance das publicações nessa rede social
 [Fonte] Acervo pessoal da autora

No Facebook, o perfil oficial do Raízes da Nossa Gente teve um alcance de quase 87.000 pessoas, sendo que 98% desse total foi resultado de uma estratégia de impulsionamento elaborada pelo diretor de marketing digital do projeto, Edgar da Silva Ramos. Desses quase 87.000 usuários alcançados, 21.337 pessoas interagiram com as publicações da página. (Figura 6).

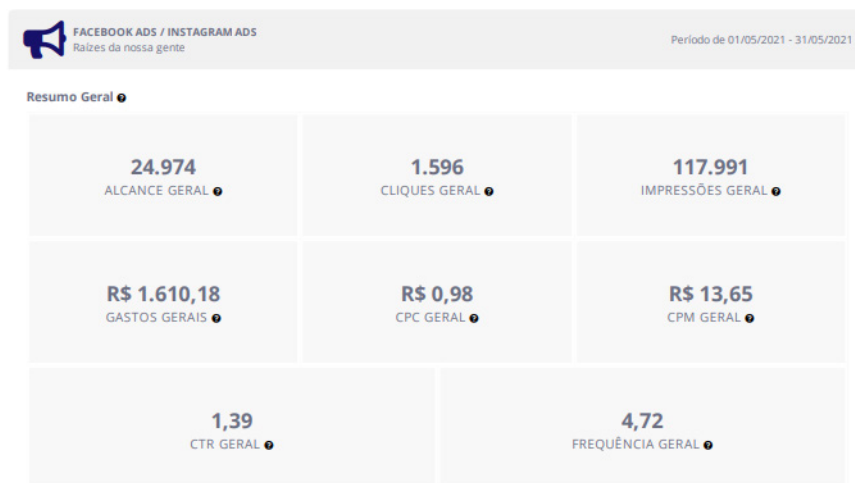


[Figura 6] Printscreen de trecho do relatório elaborado a partir dos dados fornecidos pela

plataforma Facebook demonstrando a performance das publicações nessa rede social

[Fonte] Acervo pessoal da autora

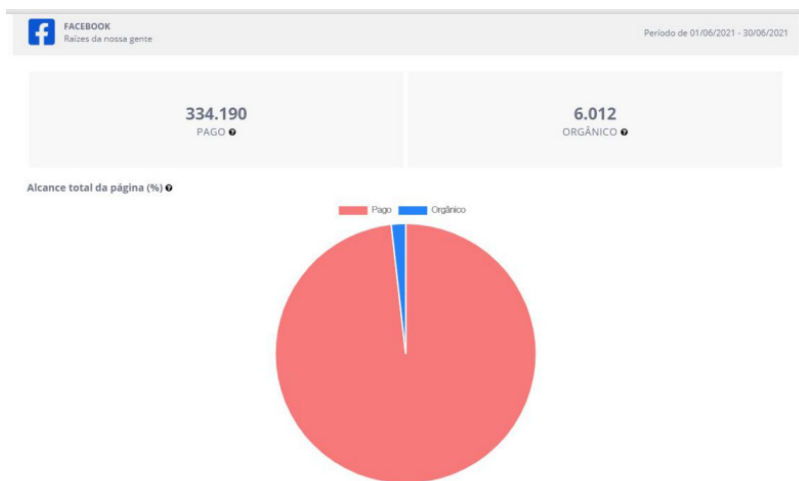
No período posterior, compreendido entre os dias 01 a 31 de maio, o investimento de R\$ 1.610,18 em impulsionamento gerou 117.991 impressões no Facebook e Instagram (Figura 7).



[Figura 7] Printscreen de trecho do relatório elaborado por Edgar da Silva Ramos a partir dos dados fornecidos pela plataforma Facebook/Instagram demonstrando a performance das publicações pagas nessas redes sociais.

[Fonte] Acervo pessoal da autora.

No mês de junho, o investimento de R\$ 3.175,24 em impulsionamento nas redes sociais do projeto gerou 433.814 impressões. Sendo que desse total, 334.190 aconteceram no Facebook. É muito interessante observar também que 6.012 impressões resultaram de alcance orgânico nessa última mídia (Figura 8). Como foi construída uma estratégia de direcionar o público dessa plataforma, através de um click em um botão, para o endereço virtual do filme no YouTube, o número de visualizações do documentário animado ultrapassou a marca de 4.300 acessos.



[Figura 8] Printscreen de trecho do relatório elaborado a partir dos dados fornecidos pela plataforma Facebook/Instagram demonstrando a performance das publicações pagas nessas redes sociais
[Fonte] Acervo pessoal da autora

Fazendo uma somatória dos três meses de divulgação em ambiente digital por meio das plataformas YouTube, Instagram, Facebook, Whatsapp e, também, por email; considerando, além disso, as publicações feitas em parceria com a SEMED – no canal da TV Reme (no YouTube e na televisão digital) – e nos perfis oficiais do MuArq – no Facebook e YouTube –, podemos afirmar, sem dúvida, que esse projeto de educação patrimonial alcançou mais de 500.000 pessoas.

Conclusões

Os resultados das investidas pedagógicas no âmbito da popularização do conhecimento acerca do patrimônio cultural do estado de Mato Grosso do Sul, descritas no relatório completo (do qual trouxemos nesse capítulo, apenas uma síntese), apontam que a utilização das novas tecnologias da informação e comunicação contribuíram de forma essencial para gerar um saldo muito maior do que o previsto inicialmente em projeto, quando as estratégias de divulgação eram fundamentadas em atividades presenciais. Por meio do planejamento de atividades pedagógicas desenvolvidas e com-

partilhadas através da rede informática, o projeto cumpriu o objetivo de democratizar o acesso aos bens arqueológicos estaduais para o seu público-alvo: estudantes, professores, artesãos, profissionais do turismo, turistas, amantes e estudiosos da arte e da história regional.

Além dos resultados positivos referentes à socialização do arcabouço intelectual acerca da pré-história de Mato Grosso do Sul, essa experiência demonstrou que o uso da animação como recurso visual para uma narrativa de caráter objetivo, com finalidade educativa, pode sim ser eficaz na comunicação desse tipo de conteúdo. Apesar do documentário animado não ser um gênero consolidado nesse nicho de produção e de não ter, em muitos casos, sequer reconhecido o seu valor documental e científico, esse formato híbrido demonstrou-se muito competente no objetivo de popularizar matérias científicas de difícil compreensão pela comunidade não acadêmica. Como já alertava há mais de 2000 anos o filósofo chinês Confúcio, o poder da comunicação não se restringe ao correto e eficiente uso das palavras. Muitas vezes, é mais eficaz comunicar conceitos e informações complexas por meio de recursos visuais. O caso em pauta é um exemplo disso. A reconstrução de uma realidade tão pretérita e desconhecida do público em geral por meio de imagens tornou o discurso do filme muito mais apreensível e palatável para o público em geral.

Foi possível, por meio das novas ferramentas digitais de comunicação, disseminar de forma clara e objetiva esse conteúdo tão rico e incógnito acerca da cultura dos povos que ocuparam primordialmente o território estadual para um grande número de pessoas e em um curto espaço de tempo. Seguramente, um conteúdo tão denso como esse sobre o passado e a ocupação territorial do estado no período pré-colonial se tornou muito mais atraente para o público leigo porque foi apresentado em formato de um curta-metragem animado.

Portanto, podemos concluir que a utilização das novas ferramentas da comunicação e informação disponíveis após a revolução tecnológica se demonstrou bastante eficaz em expandir as atividades de educação patrimonial para além dos espaços dos museus.

Referências

BRANDÃO, C. R. (1996), Cultura, educação e interação: observações sobre ritos de convivência e experiências que aspiram torná-las educativas. In: BRANDÃO, C. R et al. (Org.). **O difícil espelho**: limites e possibilidades de uma experiência de cultura e educação, Rio de Janeiro: IPHAN, 1996.

BUCKINGHAM, D. **Youth, identity, and digital media**. London: MIT Press, 2008.

CASTELLS, M. **The rise of the network society: the Information Age: Economy, Society and Culture**. Cambridge: Blackwell Publishers Inc., 2000. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51262>. Acesso em: 27 jan. 2022.

MARINELLI, A. **Connessioni**. Nuovi media nuove relazioni sociali. Roma: Guerini, Associati, 2004.

RUSHKOFF, D. **Playing the future**. How Kid's culture can teach us to thrive in an age of chaos. New York : Harper Collins, 1996.

SERRA, J. J. **O documentário animado**: quando a animação encontra o cinema do real. RuMoRes, [S. l.], v. 5, n. 10, p. 238-258, 2011. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2011.51262.

MUSEU: EMOÇÃO E CARINHO PARA COM AS COISAS DA TERRA

Eduardo Henrique de Oliveira Lima
Evandro Dias da Silva

Introdução

Normalmente, os museus são construídos em memória a personagens que vieram anteriormente, cujos feitos se deseja eternizar. Com o Museu da CER-3 (atual Sala de Exposição da CER-3, a SECER-3) foi um processo diferente. Este espaço museal é peculiar desde a sua formação: a sua organização e, sobretudo, a mobilização do acervo foi feita pelos próprios ex-funcionários, protagonistas desta História.

“Muitas vezes ouvimos dizer que o nosso povo não tem memória. Hoje, damos um passo, ainda que tímido, para que, ao menos aqui, o dito popular se torne uma inverdade”. Com estas palavras, o Major Molina, comandante da 4ª Companhia de Engenharia de Combate Mecanizada (4ª Cia E Cmb Mec), inicia suas palavras na inauguração do Museu da CER-3, na manhã de 15 de maio de 1993.

No acervo da SECER-3, temos diversos registros fotográficos das quatro décadas que a Comissão atravessou, além de muitos utensílios que era usados nas diferentes repartições, além dos materiais relativos ao Cine Jar-

dim, com destaque para os projetores “TRIUMPHO”, que na década de 1960 representavam o que era de mais moderno na cinematografia.

Será utilizado o método de abordagem indutivo, aquele que parte do particular para o geral, uma vez que ao apresentar o acervo, o realiza relacionando-o ao contexto geral no qual as peças estão inseridas. O método de procedimento será o histórico, pois cada relíquia salvaguardada eterniza fatos históricos do passado (LAKATOS; MARCONI, 2003).

Seguindo esta linha de peculiaridade, marca inconfundível da SE-CER-3, é que muitos dos personagens ainda são vivos, reunindo-se bialmente no “Encontro dos ex-integrantes da CER-3”, que acontece na 4ª Cia E Cmb Mec, Organização Militar sucessora e herdeira de suas instalações.

A partir daqui, apresentaremos este espaço cultural por meio de seu riquíssimo acervo, que reúne mais de 250 peças catalogadas.

CER-3: construindo estradas, pavimentando o amanhã

O estabelecimento da CER-3 (Comissão de Estradas de Rodagem nº3), entre 1945 e 1983 (conforme imagem acima), marcou a formação espacial do Sul do então Mato Grosso, sendo importante para a consolidação da fronteira Oeste, bem como para a construção de uma identidade regional (regionalidade) brasileira (LIMA; MATTOS, 2018).

No acervo temos essa moeda comemorativa (Imagem 1). Na parte frontal, além do belo emblema, traz as datas de fundação e encerramento (25/02/1945 e 31/12/1983). Já no seu verso, retrata os principais feitos da Comissão, a construção das estradas: BR-262; BR-419; BR-267.



[Figura 1] Arte acerca do Visconde de Taunay, presente na SERL.

[Fonte] acervo da SECER-3.

Através da atuação do Exército, foi a identidade brasileira em um recorte espacial que durante muito tempo manteve ligações muito fortes com o Paraguai. Isto devido ao fato desta porção territorial não estar integrada ao restante do Brasil, devido ao difícil acesso (havia apenas poucas estradas carreteiras, e em péssimas condições) e o desinteresse estatal na região. Era natural que acabasse por estreitar vínculos com os vizinhos, muito mais próximos geograficamente e com interesses em comum, como a erva-mate (*ibidem*).

A Comissão proporcionava à jovem Jardim, um ar cosmopolita. Anualmente, por conta das transferências (chegadas e saídas de militares com suas famílias), estrangeiros (em sua maioria paraguaios) em busca de emprego e até mesmo missionários (MEDEIROS, 2002).

Ao se rasgarem estradas, abria-se caminho para um novo modo de vida, muito diferente do que este rincão no Sul do Mato Grosso (SMT). Mais do que isso, pavimentava-se o amanhã de uma terra que dali em diante não seria mais a mesma.

A opção pelo modal rodoviário

Atualmente, pode até ser um fato esquecido no passado, no entanto, a Comissão foi quem assinalou a opção do Estado brasileiro pelo modal de transporte rodoviário, no século XX, pelo menos no que tange ao Sudoeste do atual Mato Grosso do Sul.

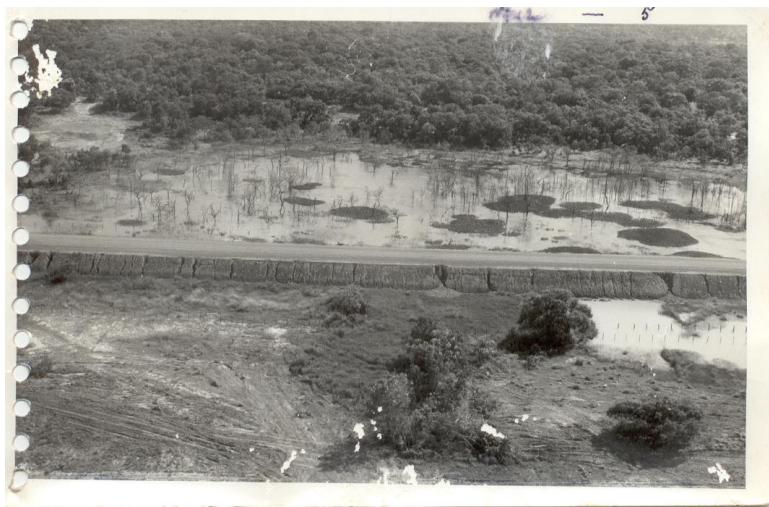
Durante a Era Vargas (1930-1945), fruto da política Marcha para o Oeste, que busca a ocupação efetiva das áreas mais periféricas do território nacional através da integração. A mobilidade finalmente chega na porção meridional mato-grossense (LIMA; MATTOS, 2018).

Além da sediada em Jardim, foram criadas outras Comissões de Estradas de Rodagem: “em Rondônia, em São José do Rio Preto e, [...] mais outra no Rio Grande do Sul” (MEDEIROS, 2002, p. 25).

Temos também no acervo, registros da construção da BR-262, em 1973, trecho Miranda – Aquidauana. São imagens impressionantes, que mostram a construção de uma rodovia em meio as áreas alagadas/alagáveis do Pantanal Sul.

Vale destacar que, atualmente, com todas as legítimas preocupações ambientais, estudos de impactos/viabilidade além da própria legislação en-

volvida, seria inimaginável obter autorização para uma obra desta envergadura em uma área desse tipo.



[Figura 2] Construção de trecho da BR-262, entre Miranda e Aquidauana.

[Fonte] acervo da SECER-3

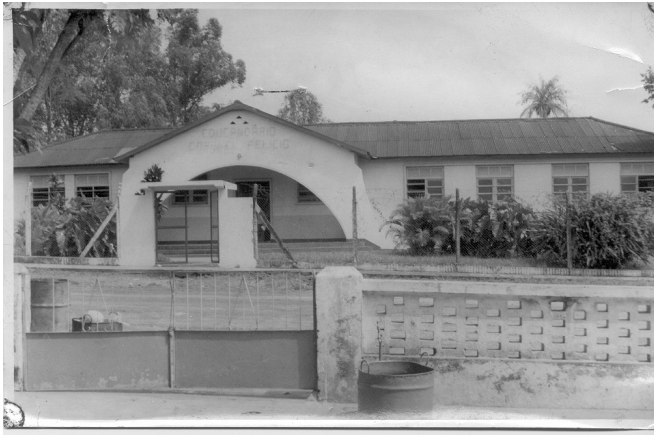
Das antigas estradas carreteiras do século XIX, vencidas somente pelas carretas de boi, as planícies alagadiças do Pantanal e o solo avermelhado do Cerrado recebem as estradas pavimentadas das máquinas e ferramentas da Comissão, começam a “diminuir as distâncias” e integrando este espaço como mercado complementar à São Paulo, fato que persiste até hoje (LIMA; MATTOS, 2018).

Educandário: construindo a soberania cultural brasileira

O loteamento da Vila Jardim foi implantado no ano de 1946, sendo distrito do município de Bela Vista. Em seu memorial descritivo encontrou-se a reserva de uma quadra para a construção de uma escola, demonstrando a preocupação dos militares com a escolarização. No final deste memorial, o chefe da CER-3, autor do mesmo, relata que seu objetivo seria a vila no futuro se tornar uma cidade (SOUZA, 2012).

Já na década de 50 com os cursos de alfabetização dos funcionários, temos latente esta preocupação, em primeiro lugar com a instrução básica dos trabalhadores, indispensável para o bom rendimento dos mesmos. Em um segundo momento, uma busca pelo ensino da língua portuguesa, culto aos símbolos nacionais e a construção de um purismo identitário brasileiro, em detrimento às influências históricas paraguaias nos usos e costumes locais (LIMA; MATTOS, 2018).

O Educandário (Imagem 3) marcou várias gerações jardinenses e guialopenses. Seu idealizador, o Coronel Felício, recebeu justa homenagem por todo seu incentivo.



[Figura 3] Fachada do Educandário Coronel Felício.

[Fonte] acervo da SECER-3

A sisudez das professoras (Imagem 4) não deixa dúvidas quanto à rigidez com que o processo educativo era desenvolvido. Em mais uma peça do acervo, verifica-se que a disciplina era palavra de ordem, algo mais do que natural para a época.



[Figura 4] Professoras e algumas crianças, estudantes do Educandário, comemorações ao aniversário de Jardim, em 1972

[Fonte] acervo da SECER-3

Boró: uma “nova moeda” floresce em Jardim

“Boró” (Imagem 5) foi o nome pelo qual ficou conhecido o Vale de Fornecimento criado pela chefia da CER-3 para tentar resolver o problema da falta de dinheiro na recém-surgida Vila Jardim.

A criação da CER-3, em 1945, estimulou a vinda de pessoas para região da histórica Fazenda Jardim e, no ano seguinte, o surgimento da Vila de mesmo nome.

Todavia, em 1947, houve a paralização nos serviços da Comissão e a consequente falta de dinheiro. As pessoas passaram meses sem acesso à moeda corrente nacional. A vila corria o risco de deixar de existir, prematuramente.

Para amenizar o problema que afetava os funcionários da CER-3, seus familiares e as pessoas que orbitavam àquela organização militar, o Tenente Coronel Flávio Duncan de Lima Rodrigues, aprovou a emissão de Vales de Fornecimento (Boletim Interno da CER-3, de 31/12/1948), que na prática eram apenas papéis assinados pelo Chefe da CER-3, atestando o valor correspondente à moeda nacional, na época, o Cruzeiro.



[Figura 5] Vale de Fornecimento, mais conhecido como Boró.

[Fonte] acervo da SECER-3

Estima-se que “sessenta por cento da população civil eram empregados na CER-3” (MEDEIROS, 2002, p. 26). Sendo assim, a falta de liquidez (dinheiro) prejudicava a economia de Jardim e região, que girava em torno da Comissão.

Quando os recursos finalmente chegavam, as pessoas se dirigiam à CER-3 para fazer a devida troca do Vale por dinheiro de verdade. Nesses tempos difíceis foi assim que as pessoas puderam fazer suas transações, comprar no armazém da CER-3 e honrar seus compromissos, utilizando o Vale de Fornecimento, o “Boró” “tornou-se moeda corrente durante 10 anos” (*ibidem*, p. 28).

Houveram dois fatos curiosos em relação ao Vale de Fornecimento: houve um cidadão que tentou comprar uma passagem de trem em Corumbá e outro que tentou adquirir uma passagem de ônibus pra Aquidauana com esta moeda paralela (*ibidem*). O fato foi motivo de preocupação, pois a CER-3 podia ser acusada de emitir papel-moeda.

Sangue pelas estradas, suor nos gramados

Toda a parte esportiva e recreativa era oferecida pela CER-3 a seus funcionários e demais munícipes. O futebol, paixão nacional, não ficaria de fora. O esporte coletivo, além da atividade física em si, cultiva valores como cooperação, disciplina, superação.

O time da CER-3 (Imagem 6) formado por seus funcionários, fez História no Mato Grosso uno, e depois com a divisão (1977), seguiu desfilando o inconfundível emblema da Comissão nos campos sul-mato-grossenses.

Se talvez o esforço individual não levou muitos dos funcionários ao reconhecimento, seu desempenho nos gramados possibilitou, ao menos que por 90 minutos, obtivessem seu momento de glória, ou pelo menos, seu momento de fama.



[Figura 6] time de futebol da CER-3

[Fonte] acervo da SECER-3

Nos dias de jogos, os funcionários selecionados trocavam seus uniformes de trabalho, ferramentas e maquinários pela camisa, calção e chuteiras. Toda a grandiosa ação da CER-3 ao construir toda a infraestrutura regional era repetida também, dentro das quatro linhas. O sangue derramado na construção das estradas, diante da insalubridade imposta pelas intempéries naturais do terreno virgem, convertia-se no suor dispendido nos gramados.

A luz se fez: o ronco do progresso

Não existe em nosso acervo, peças que retratem diretamente o advento da energia elétrica em Jardim e um pouco em Guia Lopes. Porém, ela foi mais um importante capítulo nesse enredo aqui abordado.

“Jardim era uma típica cidade construída à beira do caminho” (MEDEIROS, 2002, p. 83). Bucólica, com seu característico chão vermelho, que levanta bastante poeira durante os períodos de estiagem, inaugura uma nova etapa de seu desenvolvimento a partir da geração de energia elétrica.

“O estrondoso ronco do gerador era ouvido em toda a cidade como um símbolo do progresso” (*ibidem*, p. 86). Considerando todo o processo de urbanização promovido pela CER-3 em Jardim, Guia Lopes e região, podemos dizer que o advento da energia elétrica marca o início da melhoria efetiva da qualidade de vida local.

Como tudo em seu começo, o fornecimento de energia elétrica tinha suas limitações: nem todas as ruas eram iluminadas, por vezes, uma área da cidade era iluminada em detrimento de outra, além do próprio fornecimento acontecer até certos horários.

Porém, haviam exceções: “aos sábados de baile no clube [...] havia energia elétrica a noite toda” (*ibidem*, p. 87) naquela parte da cidade. “Quando morria alguém mais ou menos importante ou conhecido, o benefício era estendido ao lado da cidade onde se cumpriria o velório” (*ibidem*).

Ou seja, a partir da iluminação pública, ainda que precária, a vida social em Jardim passa a crescer, sobretudo com a evolução do sistema de fornecimento. Os moradores mais antigos, contemporâneos a esta época, são saudosos da cena cultural regional, que teve áureos momentos de ebulição.

Por fim, a luz se fez neste distante rincão do Brasil. A CER-3 permaneceu fornecendo a energia elétrica até 1979. Nesse período, foi imprescindível para o surgimento do maior ícone cultural local: o emblemático Cine Jardim.

Cine Jardim: uma janela para o mundo

Na década de 1940 o Brasil ainda era predominantemente agrário. Nesses tempos o rádio representava o que havia de mais moderno em termos de difusão de informação e cultura. Assim, em 1946, quando ainda se vivia o auge do rádio, a recém-criada Vila Jardim ganhou de presente da CER-3 um cinema.

O Cine Jardim (Imagem 7) seria, a partir de então, para os moradores daquele longínquo rincão, uma janela para o mundo, que por quase quatro décadas (entre fins dos anos 1940 e início dos anos 1980) foi o espaço de

cultura e lazer da comunidade local. Ainda hoje, quando se houve a sirene da 4ª Companhia de Engenharia de Combate Mecanizada (Organização Militar sucessora), indicando os horários da tropa, os mais velhos lembram saudosos os três toques que anunciavam o início das sessões.



[Figura 7] Relíquias do Cine Jardim
[Fonte] acervo da SECER-3

Os filmes (Imagem 8), em sua maioria, eram americanos (filmes de velho oeste), mas quando o Cine Jardim exibia os filmes de Mazzaropi, suas 450 poltronas ficavam todas ocupadas. Além dos filmes, o Cine Jardim foi palco de apresentações teatrais e diversas outras manifestações culturais. Muitas famílias de Jardim começaram ali: no escurinho do cinema; na praça em frente ao prédio.

É importante pontuar que, em plena década de 1960 (FILHO; OTA, 2012), você ter um cinema nos rincões no SMT, era uma “verdadeira janela para o mundo”. O Cinema reforçava ainda mais o supracitado ar cosmopolita da cidade de Jardim: além das culturas advindas dos forasteiros que se

instalaram na cidade, militares e civis, em função da Comissão, as culturas do mundo passaram a chegar através da película.

As sessões começavam com o “Canal 100”, que passava os gols de rodadas dos campeonatos já um pouco distantes, muito em função do tempo que levava para os filmes chegarem do Rio de Janeiro. Depois vinham as “Notícias da Semana”, um jornal governamental, que além dos feitos do Governo, passavam notícias sobre moda, turismo, além de imagens das praias do litoral. Por fim, o “Atualidades Atlântida” trazia o noticiário internacional (MEDEIROS, 2002). Depois de toda essa grade programática, o filme iniciava.

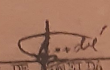
Imagem - Nota: Incompleta

CINE JARDIM
INGRESSO
CR\$ 3,00

PROGRAMAÇÃO PARA O MÊS DE SET. 1981

DATA	TÍTULO DO FILME	GENERO	GENERA	PREÇO
04-09-81	HOMENS DA MONTANHA	Aventura	10 anos	2,20
05-09-81	ROCKY II - A REVANCHE	Ação	" "	2,70
06-09-81	HOMENS DA MONTANHA	Aventura	" "	2,20
" "	ROCKY II - A REVANCHE	Ação	" "	2,70
09-09-81	SENHORA	Drama	14 anos	1,80
10-09-81	"	"	"	"
11-09-81	CIDADE DO HORROR	Terror	14 anos	2,20
12-09-81	CABO BLANCO	Folicial	10 "	2,20
13-09-81	CIDADE DO HORROR	Terror	14 "	2,20
" "	CABO BLANCO	Folicial	10 "	2,20
16-09-81	O JOGADOR DA MORTE	Drama	14 anos	2,00
17-09-81	"	Folicial	"	"
18-09-81	ANO 2000 - A CIDADE SOBRE CHAMAS	Suspense	10 "	1,80
19-09-81	QUEIMADA	Drama	" "	1,80
20-09-81	ANO 2000 - A CIDADE SOBRE CHAMAS	Suspense	" "	1,80
" "	QUEIMADA	Drama	" "	1,80
23-09-81	SANGUE E VIOLENCIA	Folicial	14 "	1,80
24-09-81	"	"	"	"
25-09-81	O HOMEM QUE ALAVA AS MULHERES	Comédia	" "	1,80
26-09-81	PUNHO DE SERPENTE	Kung-Fú	10 "	1,80
27-09-81	O HOMEM QUE ALAVA AS MULHERES	Comédia	14 "	1,80
" "	PUNHO DE SERPENTE	Kung-Fú	10 "	1,80
30-09-81	PONTAS E GOSTOSAS	Comédia	16 "	2,00
01-10-81	"	"	"	"
02-10-81	RAPINAGEM	Folicial	14 anos	1,80
03-10-81	PASSAGEIROS EM PERIGO	Suspense	" "	"
04-10-81	RAPINAGEM	Folicial	" "	"
" "	PASSAGEIROS EM PERIGO	Suspense	" "	"
07-10-81	O JOVEM BRUCE LEE	Kung-Fú	10 anos	1,80
08-10-81	"	"	"	"
09-10-81	LACOA AZUL	Drama	14 anos	1,80

A DIREÇÃO


 ANDRÉ DE ALMEIDA - 2º
 GESTOR DO CINEJARDIM

[Figura 8] Programação do mês de setembro de 1981 e um ingresso do Cine Jardim

[Fonte] arquivo dos autores

O Cinema, e por consequência, a praça que havia à frente, constituíam mais do que um ponto de cultura e lazer: foi um marco do desenvolvimento de Jardim e Guia Lopes. O Cine Jardim ainda vive nas memórias saudosas de seus frequentadores.

Quando a CER-3 foi extinta, junta com ela foi o cinema. Enquanto o prédio foi se deteriorando pela ação do tempo, a maioria dos cinemas das pequenas cidades brasileiras já tinha deixado de existir.

Era o fim de uma época que marcou a História do cinema nacional e a história da pequena Jardim. Em 1987 o Cine Jardim foi demolido para atender as demandas da nova organização militar instalada ali. Hoje vive na memória do povo, e em alguns objetos materiais expostos na SECER-3.

Esporte Clube Jardim: o auge da vida social na jovem cidade

Em 27 de setembro de 1949 foi fundado o Esporte Clube Jardim (Imagem 9). Esta associação representou o *locus* da alta sociedade de Jardim (MEDEIROS, 2002). O clube social “desempenhou fundamental e definitivo papel no espaço de lazer e entretenimento dos jardinenses” (*ibidem*, p. 99).



[Figura 9] fachada original do Esporte Clube Jardim

Como qualquer clube que se preze, os bailes marcaram época. Neste sentido músicos locais, em grande parte, funcionários da CER-3, eram as grandes atrações. O Conjunto Garrafinha animou diversas festividades. Foram alguns de seus membros: “Scaramuzzi [...] Antonio Freire [...] Nelson Tavares, Elmar Lima e Aparecido Preto” (*ibidem*, p. 100).

Estas festividades eram verdadeiros acontecimentos: vivia-se ainda a Era de Ouro do Rádio¹, uma vez que encontrar televisores por estas bandas era algo muito raro. Os boleros entoados pela Rádio Nacional, expoente cultural brasileiro, eram entoados nas animadas noites do Esporte Clube.

Além dos bailes, formaturas, casamentos, a vida social jardimense tinha no clube social importante vetor. Posteriormente ele foi ampliado, existindo até hoje, porém não funciona conforme sua idealização. Abriga projetos sociais, uma finalidade nobre, porém, bem distante do *glamour* de outrora.

Como diz o próprio nome, o Esporte Clube Jardim mantinha também a prática esportiva. Logicamente, o destaque maior era o futebol. Neste sentido, uma partida que é lembrada até hoje, aconteceu em 15 de novembro de 1978.



[Figura 10] Equipe do Clube de Regatas Vasco da Gama enfrenta o time do Esporte Clube Jardim

[Fonte] arquivo dos autores

1. “No início dos anos 40, um dos maiores fenômenos culturais do Brasil era a Rádio Nacional”. Fonte: <https://www.camara.leg.br/radio/programas/315151-a-epoca-de-ouro-do-radio-e-o-impacto-da-chegada-da-televisao-1104/>. Acesso em: 15/11/2021.

Neste dia, a pacata cidade de Jardim foi agitada pela presença de um grande time nacional. A equipe de futebol do Clube de Regatas Vasco da Gama estava na cidade para um jogo beneficente em prol da Casa do Garoto.

O time do Vasco veio à cidade para jogar contra o time local, o Esporte Clube Jardim. O evento foi promovido pela Presidente da Casa do Garoto, Sra. Haidê Moreira Ribeiro, esposa do Tenente-Coronel Jaime Ribeiro, chefe da CER-3. Foi ele quem fez os arranjos para viabilizar a vinda do time carioca ao município.

O Jogo aconteceu no Estádio Major Costa, onde hoje fica a Praça Evandro Bazzo, principal área de lazer da parte urbana de Jardim-MS. Para completar a festa, o Esporte Clube Jardim venceu pelo placar de 1 a 0, com o gol do Sr. Malvino Azambuja Brum. Foi um grande: apesar de ser um evento beneficente, naquele dia, de alguma forma, o Maracanã esteve em Jardim.

Considerações Finais

Buscou-se apresentar parte do acervo da Sala de Exposição da Retirada da CER-3: lugar destinado a preservação da memória dos bravos integrantes da CER-3. Por ainda existirem muitos ex-funcionários ainda vivos, a SE-CER-3 desperta bastante interesse junto à sociedade local.

Suas relíquias: fotos, utensílios, uniformes, objetos, materializam tempos saudosos para aqueles que os viveram. Também é um espaço que desperta o orgulho dos descendentes daqueles que contribuíram para as diversas frentes de serviço tocados em quase quarenta anos.

Neste trabalho foi apresentada parte de seu acervo, possibilitando a realização de algumas reflexões que comprovam a magnitude dos serviços prestados pela Comissão: acabaram por colocar esta terra tão distante dos grandes centros em posição de destaque na Formação Territorial do Brasil.

A CER-3 ao construir estradas, pavimentou o futuro de Jardim. Podemos afirmar que a cidade nasceu dentro de seus muros: literalmente. Com a abertura de diversas frentes de trabalho a partir da então Fazenda Jardim, tornou desta terra epicentro do desenvolvimento urbano regional. Mais do que as diversas obras rodoviárias realizadas, sua atividade-fim, a ação urbanizadora da Comissão foi fundamental para a integração desta porção territorial ao restante do país.

A opção pelo modal rodoviário foi o meio pelo qual o Poder Público brasileiro escolheu na tentativa de alcançar todos os rincões do Brasil. A malha rodoviária do atual Sudoeste do Mato Grosso do Sul ainda apresenta, majoritariamente milhares de quilômetros construídos pelo Exército.

Se por um lado, a integração rodoviária garantia a soberania política, por conta de criar condições para uma ocupação sustentável, a questão cultural ainda precisava ser encarada. O Educandário foi o formulador da soberania cultural brasileira, numa região de forte influência cultural paraguaia: os símbolos nacionais brasileiros, a Língua Portuguesa, a cultura brasileira passam a ser propagados junto às crianças.

Uma maior mobilidade em qualquer recorte espacial tende a favorecer os fluxos de bens, serviços e capitais. Porém, a liquidez da economia era bem restrita, visto que a agência bancária mais próxima ficava em Aquidauana. Dessa forma, surge o Boró: uma moeda alternativa que visou permitir o “giro” da frágil economia local.

A parte esportiva começa a ter espaço fora do expediente: o futebol começa a ser praticados por seus funcionários da CER-3. A vida esportiva intensifica-se mais à frente, com a fundação do Esporte Clube Jardim.

Tratando de desenvolvimento, a energia elétrica é um fator importante. Iluminação pública, eletrodomésticos, chuveiro quente: são alguns exemplos de melhorias na qualidade de vida das pessoas. Mais do que isso, a partir daí criam-se as condições para a construção de importante ícone cultural jardinense.

O Cine Jardim foi verdadeiramente, uma janela para o mundo. Trazer, nos anos de 1960, um cinema para a jovem cidade, acabou sendo uma evidência do progresso prometido pela vinda da CER-3. Clássicos do cinema mundial podiam, com algum tempo de atraso, os rolos de filmes (ou o que sobrava deles) trazia todo o encantamento cinematográfico inerente a cada sessão.

Faltava um clube para o coroamento da vida social jardinense: é fundado o Esporte Clube Jardim. Os bailes em trajes de gala eram ansiosamente aguardados e efusivamente desfrutados por sua população. Apesar de hoje, seu espaço ter outra utilização, as inesquecíveis noites estão eternizadas na memória daqueles que as viveram.

Por fim, voltemos ao discurso de inauguração do então Major Molina:

Nosso museu, que é da Companhia e da Cidade de Jardim, tem por objetivo impedir que se percam os pontos de referência de uma época e, também, reverenciar aqueles que aqui trabalharam, sofreram e amaram. É um trabalho de amadores, ainda incompleto, mas que traz forte marca da **emoção e do carinho para com as coisas da terra** (grifo nosso).

Este espaço cultural retratado de forma breve neste artigo, é alicerçado neste simbólico binômio: emoção e carinho. Emoção despertada pela saudade de infâncias, juventudes e maioridades, das testemunhas ainda vivas, dessa revolução sintetizada em 3 letras e um algarismo: CER-3. Carinho pelos companheiros de trecho, funcionários administrativos, militares, familiares que já partiram, mas que permanecem vivos em cada quilômetro pavimentado, cada centímetro edificado, cada pedaço urbanizado.

As palavras do oficial foram proféticas, resumem bem o que a Comissão foi, é, e sempre será por essas bandas: coisa da terra mais cosmopolita que poderia existir na Fronteira Oeste deste continente chamado Brasil. Se o Cine Jardim fosse projetar um filme com este roteiro, deixando a modéstia de lado: seria digno de concorrer ao Oscar de Hollywood.

Referências

FILHO, L. C. R.; OTA, D. C. Etnografia do cinema e cinejornal na Serra da Bodoquena: História e memória social nas construções identitárias de Jardim-MS. **Comunicação & Mercado**, Dourados, vol. 01, n. 02 – edição especial, p. 194-207, 2012.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2003. 5ª ed.

LIMA, E. H. de O.; MATTOS, E. dos S..CER-3: Pavimentando a identidade brasileira no Sul do então Mato Grosso. **Geofronter**, Campo Grande, n. 4, v. 4, p. 100-123, 2018

MEDEIROS, S. X. **Memórias de Jardim**. Campo Grande: Teassul, 2002.

SOUZA, F. dos A. et al. **Educandário Coronel Felício: a participação militar na educação pública da Fronteira Brasil-Paraguai (1951-1980)**. 2012. 141 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2012.

CARTOGRAFIA DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS DE ARTE RUPESTRE DE MATO GROSSO DO SUL

Rafael Simões Galvão

Para o conhecimento e entendimento da pré-história Sul-Mato Gros-sense não contamos com fontes escritas, utilizamos da ciência conhecida como Arqueologia, que utiliza dos vestígios deixados pelas sociedades pre-téritas como pedras lascadas, polidas, cerâmicas, ossos, pinturas, entre outros vestígios. A Arqueologia é uma ciência multidisciplinar, isto é, está em contato com outras ciências como a História, Biologia, Geografia, Carto-grafia, Antropologia, Geologia, Química e outras ciências para elucidação do passado.

No Estado de Mato Grosso do Sul contamos com pouco mais de 80 sítios arqueológicos de Arte Rupestre, sem muito conhecimento por parte da população do Estado, e sem muitas pesquisas sobre estes.

Este artigo busca elaborar uma Cartografia dos sítios arqueológicos de Arte Rupestre com o objetivo de proporcionar ao leitor a localização das áreas e cidades no Estado com esse tipo de vestígio, utilizando dos dados cedidos pelo Museu de Arqueologia da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (MuArq-UFMS) e para confecção dos mapas o software livre *QuantumGis (Qgis 3.16)* e informações disponíveis do IBGE, INPE, Agência Nacional de Águas (ANA).

Cartografia x Geografia x Arqueologia

A cartografia nos ajuda a compreender, interpretar, visualizar o espaço. É a ciência que aborda o estudo e confecção dos mapas, é um conjunto dos estudos, operações científicas, técnicas e artísticas (SANTOS et al., 2011). A produção de mapas pelo homem é anterior à própria escrita, antes de desenvolver a escrita, o homem já representava o espaço com o que hoje chamamos de Arte Rupestre. A cartografia e a Geografia são ciências irmãs, a trajetória de ambas é intrínseca e para SANTOS et al (2011), a Cartografia e a Geografia sempre estiveram presentes desde as descobertas e utilização pelo homem da pré-história, aos dias atuais. Ambas têm como base a análise do espaço geográfico, embora uma priorize a análise da produção e organização deste espaço e a outra a sua representação.

A Geografia estuda as variações de fenômeno de lugar para lugar (CHRISTOFOLETTI, 2011), busca compreender o espaço geográfico e para este fim utiliza-se de outras ciências como a Cartografia, Geologia, Biologia, História, Química, Antropologia, fazendo a ligação entre as ciências humanas, biológicas e exatas.

Já a Arqueologia é uma ciência histórica que utiliza da cultura material para buscar compreender as sociedades pretéritas e assim como a geografia é uma ciência interdisciplinar, que está em constante contato com outras ciências para auxiliar na compreensão do seu objeto de estudo, entre essas ciências a Cartografia e a Geografia. Funari (1988) define a “Arqueologia como ciência que estuda os sistemas socioculturais, sua estrutura, funcionamento e transformações com o decorrer do tempo, a partir da totalidade material transformada e consumida pela sociedade”.

Arte rupestre no Mato Grosso do Sul

A arte rupestre é um dos vestígios deixados pelo homem pré-histórico, Pael (2018), são pinturas, gravuras e inscrições deixadas pelo homem em paredes de abrigos, grutas, matacões e lajedos.

Cada grupo humano possuía uma forma própria de estilo nos seus desenhos, na arqueologia, esses grupos são denominados de tradições arqueológicas. Durante o projeto denominado “Inventário, Avaliação, Proposição de Medidas de Conservação, Preservação, Divulgação e Gestão do Patrimônio Arqueológico de Arte Rupestre do Estado de Mato Grosso do

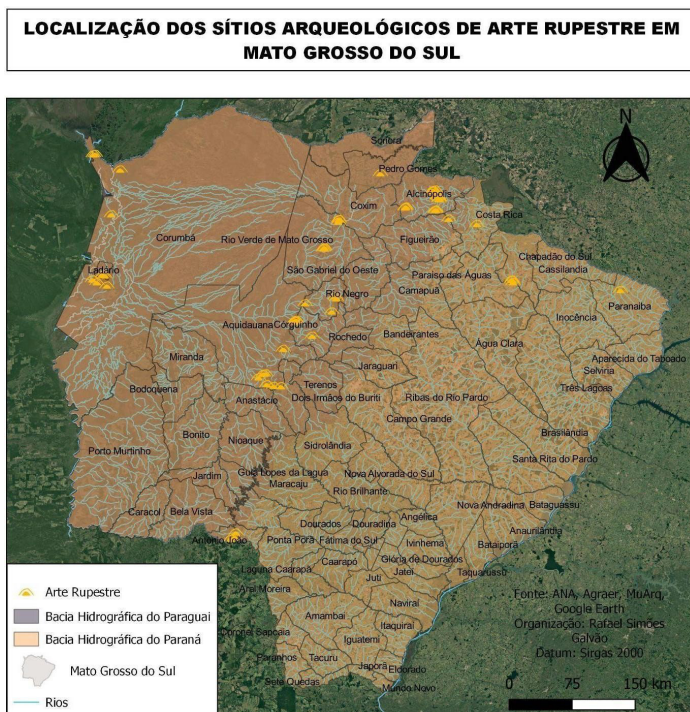
Sul”, Aguiar (2014) concluiu que no Mato Grosso do Sul temos a Tradição Planalto, Tradição Geométrica Meridional, Tradição Geométrica Pantaneira, Tradição São Francisco, Tradição Agreste e outras sem classificações conhecidas (figura 1).



[Figura 1] Tradições presentes no Mato Grosso do Sul
[Fonte] Aguiar (2014)

Localização dos sítios arqueológicos de arte rupestre

Na pesquisa desenvolvida na tese de doutorado da arqueóloga Lia Brambilla (2021), até então são cadastrados no IPHAN setenta e dois sítios arqueológicos com inscrições e pinturas rupestres distribuídas pelo território sul-mato-grossense (conforme a figura 2).



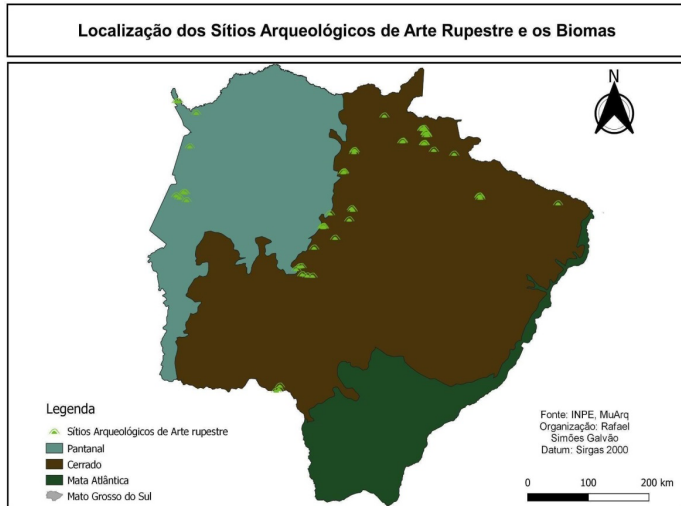
[Figura 2] localização dos sítios arqueológicos de arte rupestre

[Autor] Rafael Simões Galvão

Ao observar o mapa, podemos ter uma base da distribuição espacial desses sítios, é possível observar que há uma grande concentração de sítios nos municípios que abrangem a Serra de Maracaju, na região do pantanal, e Alcinópolis, sendo essa maioria na Bacia do Rio Paraguai. Para BRAMBILLA (2021), esses sítios estão localizados na depressão central devido a quantidade de cavernas e abrigos sob rocha, na bacia do Paraguai alguns desses sítios estão em lajedos.

La distribución espacial total (presentada en total por la primera vez) de los yacimientos de arte rupestre en Mato Grosso do Sul permite imaginar movimientos de personas entre ecosistemas, estas se quedan bien al centro del estado [...] La repetición del repertorio rupestre en diferentes yacimientos arqueológicos dispuestos en los municipios en la zona de transición entre Cerrado y Pantanal parecen tener un potencial indicativo de la dispersión de estos pueblos cazadores-recolectores. (BRAMBILLA, 2021, p.140)

Cruzando as informações dos sítios de arte rupestre e os ecossistemas presentes no Mato Grosso do Sul obtemos o seguinte mapa:



[Figura 3] Localização dos Sítios Arqueológicos de Arte Rupestre e os Biomas
[Autor] Rafael Simões Galvão)

É possível visualizar que a grande maioria dos sítios de arte rupestre estão no bioma do Cerrado, em seguida no pantanal, não havendo/ou sendo desconhecidos registros de arte rupestre na porção bioma de Mata Atlântica presente no estado.

Sítios de arte rupestre no pantanal, Serra de Maracaju e Alcinoópolis

Cada um desses espaços possui suas especificidades quando se trata de arte rupestre, assim quando se trata também de ambiente natural/antropizado. Na região do pantanal os grafismos são confinados às áreas pediplanadas próximas a morraria e às áreas alagadas do pantanal e a cursos d'água, e a presença mais comum é de grafismos geométricos (PAEL, 2018).

Na parte central do Estado temos a Serra de Maracaju cortando o território de do sul ao norte, onde também há uma grande concentração de sítios arqueológicos de arte rupestre.

Alguns sítios estão localizados na borda oeste do planalto, na serra de Maracaju, em relevo acidentado com quedas abruptas, construindo escarpas e/ou furnas, que ocultam muitas vezes abrigos sob rocha. Em alguns desses abrigos foram encontrados painéis com inscrições rupestres, especialmente petróglifos, que apresentam temática e estilística, permitindo associações com a Tradição geométrica. (PAEL, 2018, p.49)

A autora em sua dissertação também destaca que o sítio mais antigo do Mato Grosso do Sul possui a datação de 12.000 anos, localizado na divisão dos municípios de Paraíso das Águas e Chapadão do Sul e que possui diversas representações de arte rupestre em seu interior, Martins e Kashimoto descrevem esse sítio como singular:

o AS12 destaca pela sua singularidade e monumentalidade geomorfológica: uma verdadeira casa de pedra, ocupando o topo de um relevo colinar, um extenso afloramento de quartzito foi esculpido pela ação geológica, configurando em cinco amplos salões rochosos, acessíveis por algumas aberturas naturais na superfície lateral do afloramento rochoso. (MARTINS; KASHIMOTO, 2012, p.119).

A tradição presente no AS12 também é associada à tradição geométrica. No Estado temos o destaque para a cidade de Alcinoópolis, com o título de “Capital Estadual da Arte Rupestre”, Aguiar (2014) declara que junto ao IPHAN estão cadastrados 24 sítios com arte rupestre e com o avanço de pesquisas na região esse número tende a aumentar, a cidade possui um sítio chamado “Templo dos Pilares”, onde há a maior concentração de arte rupestre.

tre em um sítio arqueológico no estado, apresentando mais de uma tradição de arte rupestre como a geométrica meridional, São Francisco e Planalto. Também chama atenção este sítio por ser um abrigo em rocha arenítica e possui alguns pilares de sustentação.

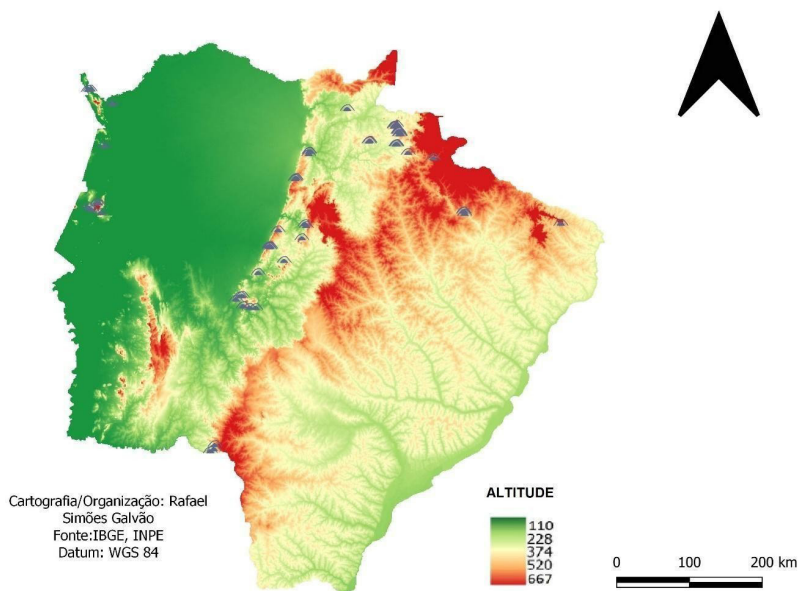


[Figura 4] Sítio AS12/Casa de Pedra

[Fonte] Duarte/2018)

A maioria dos sítios de arte rupestre pesquisados em estudo para este trabalho, está localizada em regiões, de serras, cuevas, colinas, áreas pediplanadas próximo a morros, a fim de confirmar essa hipótese, elaboramos um mapa hipsométrico para mostrar a relação desses sítios com as áreas de maior altitude.

ALTITUDE E OS SÍTIOS DE ARTE RUPESTRE



[Figura 5] Altitude e os Sítios de Arte Rupestre, Autor: Rafael Simões Galvão)

Com base na leitura do mapa podemos confirmar que esses vestígios de pinturas e inscrições estão “confinados” as áreas de maior altitude no Estado do Mato Grosso do Sul, mas também é preciso um estudo mais aprofundado para tratar da relação das áreas de maior altitude com a arte rupestre.

Considerações finais

O diálogo entre uma ou mais ciências como a Cartografia, Geografia e Arqueologia é fundamental para o conhecimento da pré-história regional, podendo visualizar onde há maior concentração de sítios de arte rupestre, sua relação com a altitude e ambiente, sua ausência em determinado bioma e podendo também gerar mais questões serem respondidas.

Neste trabalho procuramos mapear os sítios localizados, ainda pouco estudados do Estado. Com forte crescimento da atividade turística na região, devido ao ecoturismo e a telenovela pantanal, cresce na mesma medida a preocupação com a preservação do patrimônio arqueológico local, ainda carente de estudos científicos o que deixa lacunas na reconstituição da

(pré) história local, tornando-se necessário pesquisas prévias em cada um dos sítios, baseadas em estudos arqueológicos, fontes históricas e geográficas, até mesmo para a elaboração de um itinerário turístico.

Torna-se também imprescindível trabalhos de educação ambiental e patrimonial com a população local e proprietários das áreas onde encontram-se os sítios arqueológico para a efetiva preservação desses vestígios que datam entre 500 e 12 mil anos antes do presente, consistindo a cartografia elemento primordial para a preservação.

Referências

AGUIAR, R. L. Simas-Dourados, MS. **Arte rupestre em Mato Grosso do Sul**. Ed. UFGD, 2014-60p.

BRAMBILLA GASQUES, L. R. T. **El pasado arqueológico en Mato Grosso do Sul – Brasil: Un análisis a través de la base de datos del MuArq – Museo de Arqueología de la UFMS, Universidade Autônoma de Barcelona – Tese doutoral - UAB, Barcelona – Espanha, 2021.**

CHRISTOFOLETTI, A. **Definição e Objeto da Geografia**. Geografia, 8 (15-16); 1983, 1-28.

DUARTE, L. R. P. **Arqueologia e preservação do patrimônio cultural: educação patrimonial em Alcínópolis-MS**. Dissertação de Mestrado, UFGD, 2018.

FUNARI, P. P. **Arqueologia**. 2.ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2010.

MARTINS, G. R. e KASHIMOTO, E. M. **12.000 anos: Arqueologia do povoamento humano no nordeste de Mato Grosso do Sul**. Campo Grande: FIC-FCMS/Life Ed., 2012.

SANTOS, C. dos; PEDROTTI, A.; LISBOA DE MATOS, A.; SILVA DE SANTANA, A. P. **A CARTOGRAFIA E O ENSINO DA GEOGRAFIA**. **Revista Geográfica de América Central**, vol. 2, julio-diciembre, 2011, pp. 1-15 Universidad Nacional Heredia, Costa Rica.

A DERRUBADA DE MONUMENTOS HISTÓRICOS E A SUA RELAÇÃO COM OS MUSEUS

Karine Lima da Costa

Introdução

Em maio de 2020, o afro-americano George Floyd foi assassinado em Mineápolis, nos Estados Unidos, por um policial branco depois de uma abordagem violenta. Após o ocorrido, inúmeros protestos tomaram às ruas de diferentes países contra o abuso policial e o racismo. Entre essas manifestações, destacam-se os ataques e as depredações a estátuas e monumentos históricos, sobretudo aqueles que homenageiam pessoas racistas. Esses atos partiram, principalmente, do movimento ativista *Black Lives Matter* (Vidas Negras Importam), criado em 2013, com o objetivo de combater à violência do Estado e da polícia contra pessoas negras.

A partir daí, verificamos uma série de acontecimentos semelhantes em várias partes do mundo. Ainda nos Estados Unidos, algumas estátuas de Cristóvão Colombo sofreram ataques, com a justificativa de que ele foi um defensor da escravidão e responsável pela morte de milhares de indígenas – narrativa diferente da que é ensinada nas escolas, que exalta a figura de Colombo como “desbravador” e “descobridor” da América em 1492.

Homenagens a políticos como os ex-presidentes norte-americanos Thomas Jefferson e George Washington – ambos escravagistas – também

foram alvos de ataques e protestos. O nome do ex-presidente Woodrow Wilson estampava a Escola de Políticas Públicas e Assuntos Internacionais, uma das faculdades da Universidade de Princeton, que optou por retirá-lo, por suas opiniões racistas.

Em Bristol, na Inglaterra, a estátua do traficante de escravos, Edward Colston, foi derrubada de seu pedestal e atirada em um rio após protestos antirracistas. Em seu lugar, foi instalada a obra *A Surge of Power* (Uma Onda de Poder), do artista Marc Quinn, que representa uma das manifestantes, Jen Reid, em um gesto símbolo do antirracismo. Abaixo da escultura tinha um cartaz dizendo “*black lives still matter*” (vidas negras ainda importam). Como a escultura foi instalada sem conhecimento ou autorização, ela foi retirada do local pela prefeitura da cidade. Já o que restou da estátua de Colston, deverá ir para um museu na cidade.

Em Londres, na estátua do ex primeiro-ministro do Reino Unido, Winston Churchill foi pichada com a frase “*was a racist*” (“era um racista”), e logo depois recoberta para evitar novas interferências. O busto do médico Hans Sloane, dono de pessoas escravizadas e responsável pela doação da coleção que deu origem ao Museu Britânico, foi retirado de exibição e guardado em outro ambiente do museu. Na Antuérpia, na Bélgica, uma estátua do rei Leopoldo II, um dos representantes do colonialismo africano foi manchada e removida do local para ser restaurada por um museu, onde deverá permanecer.

No Brasil, um dos monumentos que mais gerou polêmica é a estátua do bandeirante Manuel Borba Gato, localizada em uma praça, na cidade de São Paulo. Inaugurada em 1963, a imagem de Borba Gato divide opiniões, visto que para alguns ele é considerado um herói e, para outros, representa as atrocidades cometidas contra as populações indígenas e negras, que geralmente não são referidas pela historiografia tradicional. A estátua foi pichada em 2016, assim como o Monumento às Bandeiras, situado no Parque Ibirapuera. Em 2021, a estátua de Borba Gato foi incendiada pelo grupo Revolução Periférica e ascendeu, novamente, a discussão em torno da retirada e/ou manutenção de personagens e símbolos ligados ao passado colonial.

Embora a maioria desses monumentos se encontre em ruas e praças públicas, alguns decidem alocá-los em museus, como ocorreu na Antuérpia, Bélgica, com uma estátua do rei Leopoldo II, um dos representantes do

colonialismo africano. O monumento foi manchado e removido do local para ser restaurado por um museu, onde deverá permanecer. Dito isto, seria conveniente questionarmos: os museus estão preparados para receber esses monumentos e contar a sua história? E de que forma ela será narrada?

Como consequência desses atos, algumas medidas já foram tomadas por algumas instituições, como o Museu de História Natural de Nova York, que optou por retirar da sua entrada a estátua equestre do ex-presidente Theodore Roosevelt, que o apresenta de maneira imponente ao lado de um negro e de um indígena, populações alvos de dominação e discriminação ao longo da história. No local desde 1940, o monumento deverá ser cedido como forma de empréstimo a longo prazo para a Biblioteca Presidencial Theodore Roosevelt, prevista para ser inaugurada em 2026 em Dakota do Norte¹.

No final de 2021 a estátua de Thomas Jefferson que ficava em uma das salas da Câmara Municipal de Nova York foi transferida para a Sociedade Histórica de Nova York, antes que fosse alvo de algum ataque. No México, foi anunciada a substituição de uma estátua de Cristóvão Colombo pela de uma mulher indígena em uma das principais praças da cidade.

Para alguns, as estátuas deveriam permanecer nos locais aonde foram erguidas, com placas e legendas que contextualizem o período em que foram erguidas. Para outros, esses monumentos não condizem mais com o tempo em que vivemos, logo, deveriam de fato ser derrubados ou destruídos. Há ainda os que defendem a sua transferência para instituições “guardiãs” da memória, como os museus. Mas, afinal, o museu é mesmo o lugar desses monumentos? É o que pretendemos discutir no presente artigo.

1. Informações disponíveis em: <https://abcn.ws/3rjMolX> Acesso em: 15 jan. 2022.

Histórico da destruição de monumentos patrimoniais

Os casos apresentados em relação à derrubada ou depredação de exemplares do patrimônio cultural não são exclusivos do século XXI ou do mundo ocidental. Ao longo da história, observamos uma série de atitudes semelhantes, com diferentes propósitos.

No Egito antigo, alguns faraós ordenavam o apagamento do nome de seu antecessor dos templos e monumentos para que os seus feitos não fossem conhecidos, semelhante do que ocorria em Roma por meio do *damnatio memoriae*, ou seja, a destruição do nome do imperador dos documentos e monumento (LE GOFF, 1990). Após a conversão de muitos egípcios ao Islã, os cristãos egípcios (coptas) costumavam transformar os antigos templos – considerados pagãos – em igrejas e gravar sobre eles o seu símbolo: a cruz copta, numa tentativa de apagar aquela memória e consolidar a sua própria (VERCOUTTER, 2002).

O Movimento Iconoclasta que se desenvolveu durante o Império Bizantino entre os séculos VIII e IX pregava a destruição das imagens religiosas para que não houvesse nenhum tipo de veneração. Durante o período da Reforma Inglesa, no século XVI, centenas de mosteiros foram destruídos, episódio que ficou conhecido como a “dissolução dos mosteiros”.

No período colonial era comum a prática de saques, pilhagens e mesmo destruição de exemplares do patrimônio cultural dos locais que estavam sendo invadidos e dominados. O Museu do Louvre, por exemplo, conta com o famoso “Zodiaco de Dendera”, que originalmente adornava o teto de uma capela dedicada à deusa egípcia Hathor e foi removido no século XIX para ser conservado na antiga Biblioteca Real da França, posteriormente transferido para o museu francês. Outros templos egípcios sofreram com a destruição causada por dinamites e outros meios forçados para adentrar o seu interior: “[...] a preservação como prática social utilizada para a construção de determinadas narrativas está impregnada de subjetividades, embora frequentemente elas sejam mascaradas por discursos que se pretendem positivos, científicos, objetivos” (CHAGAS, 2005, p. 119).

Períodos revolucionários costumam ser marcados por atos contra o patrimônio cultural: no século XVIII, durante a proclamação da Independência dos Estados Unidos, a estátua equestre do rei George III foi derrubada em Nova York. Certamente um dos episódios históricos mais conhecidos ligado à destruição do patrimônio cultural ocorreu durante a Revolução

Francesa, especialmente após a Tomada e Queda da Bastilha em 1789, com o intuito de acabar com todos os resquícios deixados pelo antigo regime absolutista. O interessante é que esse movimento contribuiu, também, para o debate e a criação de grupos interessados na proteção e na conservação das obras de arte e dos monumentos nacionais (CHOAY, 2006).

Durante a Revolução Cultural Chinesa (1966-1976), a ideia proclamada era o combate aos chamados “quatro velhos”: velhos costumes, velhas ideias, velhos hábitos e velha cultura, promovendo uma destruição indiscriminada de antiguidades, obras de arte, arquitetura e literatura chinesas: “a derrota e a destruição de uma cultura ficam muito mais asseguradas pela destruição dos seus monumentos do que pela morte de seus guerreiros” (CHOAY, 2011, p. 17).

Semelhante ao movimento francês de proteção e conservação do patrimônio cultural, após a Segunda Guerra Mundial surgiram órgãos como a Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) e o ICOM (Conselho Internacional de Museus) que procuram adotar medidas cabíveis para assegurar a proteção do patrimônio mundial. Atualmente algumas de suas preocupações em relação aos ataques contra o patrimônio centram-se na atuação de grupos extremistas ligados ao terrorismo e no combate do contrabando e do tráfico ilícito de bens culturais.

Seja pela defesa de interesses econômicos, políticos ou religiosos, os atos associados ao chamado “vandalismo ideológico” demonstram que “[...] há uma hierarquia de valores que é mobilizada politicamente para justificar a preservação ou a destruição dos chamados bens culturais” (CHAGAS, 2005, p. 119).

Essa mesma hierarquia de valores vem sendo proclamada (mesmo que às vezes de maneira “não intencional”) para justificar a transferência das estátuas que estão sofrendo com os ataques atuais para as instituições museológicas – como se os museus já não possuíssem exemplares suficientes de objetos e personagens ligados a momentos históricos traumáticos e violentos.

No documentário francês “*Les statues meurent aussi*” (“As estátuas também morrem”), de 1953, há a seguinte afirmação: “quando os homens morrem, eles entram na história. Quando as estátuas morrem, elas entram na arte. Essa botânica da morte é o que nós chamamos a cultura”. Essa alegação é, na verdade, uma crítica à maneira como os objetos africanos eram

expostos nos museus ocidentais, muitas vezes com legendas que apontavam para uma “origem desconhecida” e sem a sua devida contextualização. Sem falar nos termos preconceituosos e nas explicações errôneas que eram atribuídas a objetos e estátuas pertencentes a grupos minoritários.

A musealização dos monumentos da barbárie

A partir do final do século XX e no decorrer do século XXI, muitos especialistas têm nos alertado para o excesso de patrimonialização e/ou museificação, que “[...] traduz a ideia pejorativa da ‘petrificação’ (ou mumificação) de um lugar vivo, que pode resultar de um processo e que encontramos em diversas críticas ligadas à ideia de ‘musealização do mundo’” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57).

Na obra “Casca”, o historiador da arte Georges Didi-Huberman expôs sua percepção ao visitar o complexo dos campos de concentração Auschwitz e Birkenau, na Polônia. Atualmente convertido em museu estadual e visitado por turistas do mundo inteiro, o autor refletiu sobre o paradoxal processo que transformou um lugar de barbárie em lugar de cultura. Entre essas duas temporalidades aparentemente tão desconexas, a cultura foi o vetor que possibilitou diferentes gestões desse mesmo espaço (DIDI-HUBERMAN, 2017).

Para a museificação dos campos de concentração e a sua transposição em salas expositivas, alguns espaços foram adaptados, como a pintura nas paredes dos galpões que compõem o paredão onde os prisioneiros eram executados: “[...] aqui nenhuma placa me informa sobre a realidade do que vejo –, a de que as paredes de Auschwitz nem sempre dizem a verdade” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 24). Nesse sentido, o autor questionou a maneira como Auschwitz precisou ser esquecido em seu próprio lugar para, ao mesmo tempo, ser lembrado – ainda que de forma fictícia: “[...] cumpre então simplificar para transmitir? Embelezar para educar?” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 48).

As reflexões de Didi-Huberman recaem na crítica do que ele chama de “pedagogia memorial”, evidenciada em lugares de memória que tentam mascarar uma verdade material que precisa estar disponível para o visitante, especialmente quando tratam de episódios extremamente sensíveis como foi o Holocausto. Nesse sentido, o processo de museificação desse campo

de concentração reafirma a ideia do filósofo Walter Benjamin (1987) sobre a não existência de um monumento da cultura que também não fosse um monumento da barbárie, ainda que se tentem mascarar ou amenizar as evidências.

Além da museificação dos lugares, no âmbito da Museologia se trabalha com o conceito de musealização, entendido como o processo pelo qual um objeto passa ao ser selecionado e inserido em uma coleção museológica, o que compreende as etapas de preservação, pesquisa e comunicação:

É a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *musealium* ou *musealia*, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57).

É importante reconhecer e contextualizar a biografia dos monumentos e/ou objetos que serão musealizados, desde o momento em que foram criados até o local onde serão inseridos. Até porque, muitos dos que defendem a permanência das estátuas que estão sendo alvo de protestos não fazem ideia da sua historicidade. Dessa forma, é preciso considerar que a conjuntura muda e o que antes era permitido ou mesmo tolerado em determinadas sociedades pode não ser mais ou vice e versa. E nessa circunstância pode ocorrer a emergência de outros patrimônios e de outras memórias possíveis:

Não basta preservar contra a ação do tempo; é preciso garantir a prerrogativa do interesse público sobre o privado, mesmo reconhecendo que, sob essa designação (interesse público), ocultam-se diversos grupos de interesse, de interesses diferentes e até mesmo conflitantes (CHAGAS, 2005, p. 122).

Historicamente reconhecidos como instituições burguesas e eurocêntricas, atualmente os museus estão sendo pleiteados como os principais locais para receber as estátuas e os monumentos que vêm sofrendo ataques constantes. Embora a ideia de museu tenha sido modificada ao longo do tempo e ressignificada em diferentes sociedades, ainda prevalece no imaginário coletivo um sentido de “templo sagrado” guardião de histórias e memórias, o que poderia justificar tal hipótese de transferência dessas estátuas.

Nesse sentido, a simples manutenção desses monumentos controversos sem a sua devida contextualização e crítica é contrária não apenas aos ideais de igualdade, inclusão e respeito manifestados no século XXI, mas contra os pressupostos de uma Nova Museologia que visa dar voz e representatividade a grupos histórico e socialmente oprimidos e marginalizados.

Práticas como o movimento coletivo “*Decolonize This Place*” (descolonize este lugar), iniciado em 2016, em Nova York, são exemplos de como a sociedade pode se mobilizar para denunciar ou questionar os direitos de grupos como mulheres, indígenas, negros, imigrantes, entre tantos outros. Suas ações acontecem em museus e centros culturais e tem como foco a reivindicação por justiça social. Uma de suas primeiras manifestações, ocorrida no Museu Americano de História Natural, entre outras solicitações, a consulta aos povos que estavam representados no museu e a renovação de suas exposições.

Recentemente, o *Rijksmuseum* de Amsterdã lançou um projeto de pesquisa sobre a proveniência de dez objetos coloniais, após descobrir que um de seus artefatos – uma coleira de ouro do século XVII – não era utilizada por cães como haviam suposto, mas por jovens africanos que haviam sido escravizados. Além disso, há quase uma década o museu vem trabalhando na atualização da própria terminologia utilizada no seu acervo, revendo nomes e termos que atualmente são considerados racistas e preconceituosos.

Segundo Paolo Rossi (2010, p. 35), “ressurgir de um passado que foi apagado é muito mais difícil que lembrar de coisas esquecidas” e essa tarefa tem ganhando força no âmbito do patrimônio cultural através das chamadas “demandas memoriais” e dos “deveres de memória”. Exemplo disso é a ampliação do debate sobre o retorno de bens culturais que foram retirados de seus locais de origem durante o período colonial e a revisão de expografias ou mesmo nomenclaturas ultrapassadas.

Salientamos que “toda a história” não está gravada oficialmente nesses monumentos da memória. Eles são, de fato, uma das formas de sua manifestação, mas não a única: os próprios atos de atentados contra eles nos direcionam para um outro momento da história: o de reivindicação, de posicionamento crítico, de contestação e de reflexão. Destruir uma estátua que outrora existiu ou transferi-la de um local para outro não vai apagar o simbolismo ou mesmo o imaginário que a mesma carrega dentro de uma sociedade. Pelo contrário, é um movimento que dá vida a elas, que nos permite

perceber o quanto o patrimônio cultural também é carregado de ideologias, de disputas e de pluralidade.

A partir do momento que esses monumentos e objetos são instalados em lugares considerados públicos, como praças, ruas e mesmo os museus, a população deveria ser ouvida e chamada para o debate, e não apenas especialistas. Ademais, se colocar no lugar do outro também é importante nesta discussão: se um determinado grupo solicita alguma forma de restituição por um passado tortuoso e violento que não recai sobre mim, porque não escutar a sua reivindicação? Aqui, é interessante nos questionarmos sobre quais memórias julgamos necessárias e quais são admissíveis de acordo com a nossa própria conduta.

Considerações finais

O ato contra a estátua de Borba Gato e de tantos outros tem sido interpretado por alguns como uma forma de “apagamento” da história. No entanto, a falta de conhecimento sobre parte da história desses personagens nos aponta para o silenciamento dessa mesma história: “a memória organizada, que é a memória nacional, constitui um objeto de disputa importante, e são comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo” (POLLAK, 1992, s.p.).

Nesse sentido, evidenciamos que os argumentos em defesa da manutenção desses monumentos justificam a defesa de uma cultura estética hegemônica que se encontra no cerne da mentalidade colonizadora. Se pensarmos sob a ótica de uma Museologia decolonial, não se trata da simples transferência desses monumentos para o interior dos museus, afinal, eles já estão repletos desses exemplares: “[...] a descolonização dos museus levanta questões importantes sobre propriedade, controle e poder” (BERGERON; RIVET, 2021, p. 31).

Trata-se, de fato, da reescrita de novos capítulos da história. Esse tipo de conduta – que ataca um determinado exemplar do patrimônio material (e não todos) – é vista, sobretudo, a partir de duas perspectivas: de um lado, é apontada como um ato de vandalismo contra um bem considerado público, passível, inclusive, de punição. Por outro lado, alguns grupos veem nessa postura uma forma de justiça ou reparação histórica, que oportuniza a emergência de novos olhares para o mesmo acontecimento.

Após inúmeros estudos e ampliação dessa discussão em diferentes países, já é possível vislumbrarmos iniciativas que procuram lidar com os silenciamentos do passado e legitimar as lutas presentes de determinados grupos que as reivindicam. Por outro lado, algumas instituições insistem em não revisitar a história e ainda mantêm um discurso que legitima seu poder ante a posse do patrimônio cultural “dito” universal¹.

Atualmente, sobretudo durante o período pandêmico, no qual os museus tiveram que se reinventar e repensar suas ações e a forma de se comunicar com seus públicos, uma atenção especial tem sido dada a temas como o racismo, o machismo e as desigualdades que continuam instaladas no centro das estruturas sociais. Assim, vislumbramos uma série de debates teóricos e ações educativas que primam por uma abordagem decolonial, ainda que de maneira bastante pontual.

Da mesma forma que a trajetória e o legado das pessoas não deixam de existir após a morte, os monumentos não são “apagados” após a sua transferência ou outro tipo de intervenção, afinal, devemos considerar que “as estátuas também morrem”.

Referências

BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas**: magia e técnica, arte e política. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERGERON, Y.; RIVET, M. **Descolonizando la Museología**. Paris: ICOM/ICOFOM, 2021.

CHAGAS, M. Casas e portas da memória e do patrimônio. In: GONDAR, J.; DODEBEI, V. (orgs.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005, p. 115-132.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

1. O conceito de universalismo é amplamente criticado nas Ciências Sociais. Segundo Ulipiano Bezerra de Meneses (1993, p. 213), “[...] basta examinar alguns dos grandes museus da espécie (Louvre, British Museum, Dahlem, Metropolitan...) para concluir que a própria pretensão à universalidade é já um sintoma de etnocentrismo”.

CHOAY, F. **As questões do patrimônio**: antologia para um combate. Portugal: Edições 70, 2011.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DIDI-HUBERMAN, G. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.

FONSECA, M. C. L. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas: Ed. Da Unicamp, 1990.

NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Prof. História**. São Paulo (10), 1993, p. 7-28.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, Rio de Janeiro, 1992, p. 200-212.

ROSSI, P. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

VERCOUTTER, J. **Em busca do Egito esquecido**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

A COLEÇÃO ETNOGRÁFICA SUL-AMERICANA DE WANDA HANKE

Josiéli Spenassatto

Introdução

Wanda Theressia Leokadia Hanke foi uma figura surpreendente. Diferentes designações têm sido atribuídas a ela nas pesquisas realizadas na última década: médica, exploradora, cientista, pesquisadora, viajante, etnóloga (LIENER, 2010; SOMBRIO, LOPES, 2011; SOMBRIO, 2014; ARIAS, 2017), algo que levanta dúvidas sobre quais são de fato os atributos fundamentais que permitem qualificar a sua carreira profissional. Mesmo levando em conta que Hanke não apresentava uma formação profissional na área, argumento a favor do emprego do qualificativo ‘etnógrafa’ — com maior ou menor grau de aproximação com a etnografia moderna —, compreendendo que etnografia e colecionismo não são atividades antagônicas.

Nascida em Opava em 1893, à época parte do império Austro-Húngaro, Wanda Hanke tinha mais de 40 anos de idade quando viajou para a América do Sul e desembarcou em Buenos Aires, em 1934. Aprendeu espanhol e, imediatamente, realizou viagens para territórios indígenas naquele país, e aos poucos foi se inserindo também nos países vizinhos, Paraguai e Brasil, para formar coleções e depois vendê-las aos “institutos” das grandes

idades (SOMBRIO, 2014). Até sua morte, em 1958, ocorrida em contexto de pesquisa no Amazonas, Hanke percorreu, por 24 anos, o norte argentino, o chaco paraguaio, o interior do Brasil e as terras baixas da Bolívia, compilando vocabulários de línguas indígenas, registrando mitos, fazendo fotografias e reunindo coleções, com o intuito de vendê-las a museus de inúmeros países.

E é no bojo da apresentação desta pesquisadora, bem como da coleção por ela formada para o Museu Paranaense (doravante museu ou Mupa)¹, que busco analisar aspectos sociais e teóricos de suas pesquisas e seu trabalho etnográfico.

Até hoje a obra etnográfica de Hanke tem servido mais como fonte para estudos etnológicos do que propriamente objeto de inquérito antropológico. A intenção neste texto é sugerir a potência das obras de Hanke enquanto etnografias e seus muitos modos de fazer, especialmente aqueles entranhados em práticas comerciais, a propósito do colecionismo para/de museus, e que, cabe ressaltar, perderam autoridade com a institucionalização da antropologia nas universidades.

As correspondências manuscritas e remetidas por Hanke ao Mupa permitem versar sobre contextos e condições de produção científica de uma determinada época, sob o ângulo das coletas que realizou, das circunstâncias de trabalho vivenciadas, das negociações travadas com indígenas, agentes de museus e autoridades políticas e militares, e das estratégias institucionais de formação de coleções. As publicações de Hanke no periódico do Mupa — ensaios, vocabulários, descrições etnográficas e análises — permitem analisar suas pesquisas, métodos e modelos teóricos, de onde decorre a problemática sobre o título “etnógrafa”. Por conseguinte, as contribuições deste

1. Localizado em Curitiba, o Museu Paranaense foi fundado em 1876, inicialmente como instituição particular e, na década seguinte, tornou-se instituição pública do governo da Província do Paraná. Seu acervo hoje se aproxima de 400 mil itens, contando com peças ditadas históricas: de uso pessoal, indumentárias, armas, instrumentos musicais, moedas, peças relacionadas a prestígio político e militar, esculturas, pinturas, documentos, mapas, fotografias e conteúdo audiovisual, a maioria relacionada aos grupos nacionais hegemônicos, mas também diversos itens relacionados às populações negras e rurais; peças arqueológicas: principalmente líticos e cerâmica, além de ossos, metais, fósseis e sedimentos; e peças antropológicas: de origens ameríndias e caiçaras, contêm adornos corporais diversos, cerâmicas, cestarias, armamentos, armadilhas, peças têxteis, esteiras, utensílios, instrumentos sonoros e musicais, máscaras rituais, fotografias, documentos, vídeos e áudios.

texto se inserem nas reflexões sobre história da ciência, dos museus, da antropologia e, em específico, do método etnográfico.

Uma mulher estudada, com pelo menos três tipos de formação acadêmica²; madura, pois na casa dos 40 anos de idade; mãe solo de um menino; sem rede social alguma no lugar de destino — outro continente, com línguas completamente diferentes, sem segurança alguma. Ainda que pouco detalhados, estes dados são importantes para contextualizar o momento em que Hanke envia o primeiro pedido para as autoridades brasileiras, para realizar estudos etnológicos e se estabelecer em solo americano. Este pedido, bem como o posterior, de 1940, foram negados pelo Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas do Brasil (doravante denominado CFE / 1933-1968), o que implicava na ilegalidade da estadia e de qualquer estudo empreendido no Brasil (Sombrio, 2014).

A primeira solicitação foi indeferida no compasso do estigma sobre as hospitalizações de Hanke, em decorrência de questões psiquiátricas ligadas à depressão.³ Por outro lado, a falta de financiamento para a expedição, que também foi determinante para a negativa da CEF, mostrou-se um empecilho efetivo para o bom andamento das suas pesquisas⁴.

Embora as negativas a tenham causado muitas dificuldades, elas não a impediram de realizar viagens e coletas de campo entre as fronteiras do Brasil, Bolívia, Paraguai e Argentina, e para as cidades destes países, onde geralmente efetuava a venda dos materiais, contando inclusive com a ajuda de outras instâncias e serviços públicos, como o Serviço de Proteção aos Índios ou de integrantes do exército.

2. Formou-se em filosofia, depois em medicina e em direito, aproximadamente nos anos de 1920.

3. Sabe-se que o presidente do CFE recebeu informações atribuídas ao Consulado de Viena, uma espécie de alerta, sobre a “anormalidade mental” que a “senhora Hanke” apresentaria, atestada por evidências, como seu internamento em sanatório, em virtude de “vício em morfina” (Sombrio, 2014, p. 162). Anos mais tarde, uma doença que Hanke abertamente alegou afetar-lhe em suas jornadas na América foi a artrite reumatoide. Enfrentou sérias crises que a levavam ao hospital com certa frequência e que, com o passar dos anos, pioravam e lhe impunham mais e mais problemas na realização dos seus trabalhos de campo.

4. Leia-se “bom” por seguro, confortável, com o necessário amparo institucional, em termos de burocracias alfandegárias, confiabilidade nos diferentes espaços por onde transitava e garantia de recursos regulares, entre outras facilidades. Facilidade não é uma palavra que acomoda a retrospectiva sobre sua vida.

Para contextualizarmos a presença de Hanke no Brasil dos anos de 1930-1940, é fundamental compreendermos o lugar dos museus e dos colecionadores, e dos trânsitos científicos entre América e Europa naquele momento.

Segundo Grupioni (2008), foi na prática colecionista de tradição histórico-cultural germânica que a atividade museográfica alcançou proporções inigualáveis, e o Brasil era um dos territórios de maior afluxo de peças etnográficas para os museus europeus, sobretudo para os museus alemães. Deste modo, nesses trânsitos, viajantes e pesquisadores alemães vinham diretamente ao Brasil realizar pesquisas e, a partir disso, formar coleções. Paralelamente, a produção antropológica com esta influência, observada nos Estados Unidos, por exemplo, ganhava força no Brasil com as ideias de difusionismo e determinismo geográfico.

Os caminhos de Hanke se cruzam aos do Mupa precisamente neste contexto de chegada de diversos pesquisadores germânicos ao Brasil, e quando esta instituição passou por uma transmutação importante no final da década de 1930, marcada pela diretoria do médico e antropólogo José Loureiro Fernandes. Se considerarmos que a presença de certos pesquisadores nos cargos de direção dos museus, como colocado por Grupioni (2008), podiam direcionar os esforços de coletas para áreas de interesse específicas, o caso de Loureiro Fernandes exemplifica bem esta asserção. Se é verdade que a sua direção inaugurou e promoveu várias pesquisas nas áreas científicas de arqueologia e de etnologia, é também um entendimento que se assentava, o da indissociabilidade entre pesquisa e coleta de campo. Essa postura incorporava também a possibilidade de agenciamento de outros pesquisadores. Segundo Pérez Gil, Portela e Freire (2020), entre as várias motivações para as coletas e pesquisas promovidas por Loureiro, estava a convicção de que costumes e mesmo grupos inteiros de indígenas estariam à beira da extinção e que, portanto, seria necessária uma intervenção, fosse ela no sentido de preservação do que ainda existisse ou mesmo para capturar os restos mortais, por assim dizer, do que já estivesse desaparecido.

Aquele era um contexto de expansão dos museus, locais ou regionais, em diferentes cidades, alguns vinculados a espaços universitários e estatais, outros relacionados a doação ou venda de coleções particulares. Os agentes museais caracterizavam-se, no período, por estabelecer certas formas de constituir suas coleções, recorrendo sobretudo a redes de contatos prévios,

especialmente professores de universidades de diferentes regiões, e através da obtenção de materiais em seus próprios projetos de pesquisa. Nos museus com esses perfis locais-regionais se popularizou a constituição de coleções arqueológicas, folclóricas e etnográficas, através de relações acadêmicas e extra-acadêmicas (ARIAS, 2017).

O arco temporal das atividades etnológicas de Hanke, portanto, remonta a uma época quando a institucionalização dos cursos de ciências sociais no Brasil vivia sua fase inicial⁵, e a antropologia ainda tinha bastante corpo na prática museológica, nas redes de relações entre colecionadores e nas exposições por onde circulavam objetos relativos aos povos nativos⁶.

Hanke e as coleções para o Museu Paranaense

Até os anos 1940, quando o Museu Paranaense vinha, de maneira crescente, galgando uma posição de reconhecimento no cenário científico/museológico, eram os homens que estavam compondo a massiva quantidade de doações ou vendas de peças, bem como realizando as pesquisas financiadas pela instituição. Por isso é muito atípico o acontecimento Hanke, como a única mulher pesquisadora envolvida em coletas etnográficas sistemáticas para o Mupa no período, sendo considerada a maior colecionadora da história deste museu secular.

Muitos acervos de museus tomam de empréstimo, homenageiam e situam agentes de doação ou venda a partir de seus nomes. No caso do Museu Paranaense, não é diferente. A coleção Wanda Hanke apresenta, entre seus

5. Na então Universidade do Paraná (posteriormente UFPR), o departamento de antropologia só seria inaugurado nos anos 1950, com base nos esforços do multifacetado e disposto Loureiro Fernandes. Mesmo na USP, embora o curso de ciências sociais date dos anos de 1930, Lévi-Strauss foi chamado para lecionar 'sociologia', pois ainda não existia uma cadeira específica de antropologia. Na América Latina, de modo geral, foi somente no final do século XX que ocorreu um processo crescente de consolidação das carreiras antropológicas, mediante a criação dos departamentos especializados.

6. Por isso as correspondências e outras trocas com pesquisadores em contexto de museus são tão importantes para compreender as formas de se pensar e de se fazer etnografia naquela época. Pesquisas envolvendo figuras locais próximas à Hanke vêm despontando, como Guérios, 2017 e Anderson, 2018, sobre o etnólogo, professor e ex-diretor do Mupa José Loureiro Fernandes (1903-1977), e Rosato, 2009, Benetti, 2015, Passos, 2021 e Amorim, 2021, sobre o documentarista e cinetécnico Vladimir Kozák (1897-1979).

documentos mais antigos, um manuscrito datado de março de 1940 e intitulado “Mi primer viaje en Brasil”⁷, no qual a autora descreve sua entrada no país pela Argentina, atravessando o Rio Iguaçu para o Paraná, onde permaneceu por um tempo em Foz do Iguaçu. De pronto, observou as “grandes selvas” no norte e oeste do estado, e as colônias de imigrantes que compunham vilarejos. Também vivenciou algumas experiências entre os Guarani, e hospedou-se nas residências de chefes Kanhgág, como em “Laranjeiras”, provavelmente na região onde hoje se situa a Terra Indígena Rio das Cobras. Esse manuscrito já deu o tom de um dos seus enfoques de interesse: a cultura material indígena.



7. HANKE, Wanda. Mi primer viaje en Brasil, 25/03/1940. Acervo Museu Paranaense.



[Figura 4 e 5] No verso da imagem à esquerda, Hanke informa estar entre os “Botucudos”. À direita, destaca uma armadilha de pesca, com a seguinte descrição: “Trampa para pescar en el rio, tranzada de fibra y (ilegível), bambú y ramas”. Trata-se do instrumento de pesca denominado *parí*, entre os povos Laklânõ-Xokleng e Kanhgág.

Em suas relações com o Museu Paranaense de Curitiba, ela reuniu e vendeu variado acervo. Um incremento que foi quantitativo, mas sobretudo qualitativo, pois as coleções são acompanhadas de estudos complementares, como as relações de peças nas línguas nativas, vocabulários anexos e transcrições de histórias contadas pelos indígenas.⁸

Ao todo, em uma estimativa, são mais de 500 itens em sua coleção, compreendendo objetos tridimensionais, fotografias, correspondências, telegramas e publicações. Tudo isso, relativo a pelo menos 20 etnias, que muitas vezes foram conhecidas em mais de uma aldeia.

8. Liener (2010, apud SOMBRIO, 2014) ajudou a esclarecer algumas especificidades das atividades colecionistas de Hanke, informando que no início das viagens ela colecionava objetos que achava, mais tarde começou a empreender trocas materiais com os indígenas e, em outro momento, passou a comprar os objetos almeçados. As colaborações financeiras vinham de museus, da Embaixada Austríaca e de particulares. Sua renda durante as viagens vinha, basicamente, da venda das coleções que reunia.

As correspondências são as principais fontes de informação de sua coleção, somadas aos telegramas, listas contábeis e relações manuscritas das peças etnográficas enviadas por ela ao museu e alguns relatos manuscritos de viagem. Seu arquivo é composto de 30 documentos, aproximadamente.

Estes documentos evidenciam que a partir de 1941 Hanke iniciou trocas intensas com o Museu Paranaense. Até o ano de 1943, a etnógrafa realizou trânsitos constantes entre o Paraguai e algumas cidades do então estado do Mato Grosso, destacadamente Porto Murtinho e Campo Grande, endereços de onde enviou grande parte das coleções oriundas dessas localidades chaquenhãs. Há um vácuo de correspondências entre 1944 e 1946, e pouco se sabe sobre ela também de outras fontes⁹. Em 1947, voltam a ocorrer trocas de correspondências entre Hanke e Museu Paranaense, e a partir de 1948, Hanke volta a circular com mais facilidade no Brasil, fato atestado pela realização de trabalhos de campo entre os Caiuá (Guarani-Kaiowá) e a remessa de peças acordada de maneira formal com o Governo do Estado do Paraná. Algo inédito e que contrasta, na quantidade e na explicitação de negociações de peças, com o modo escuso como ocorreram seus acordos sobre as coleções do início daquela década (notadamente dos Caduveo [Ejiwadjegi] e Tereno [Terena]).

A coleção tridimensional de Hanke é composta por cerca de 360 peças das mais diversas origens: dos Sirionó, Guarayo, Janahiguá e Chiquitano da Bolívia; dos Chamacoco, Sanapaná, Lenguá, Ejnok e Angaité do Paraguai; e dos Caduveo (Ejiwadjegi-Kadiwéu), Caiuá (Guarani-Kaiowá), Coroados (Kanhgág) e Tereno (Terena) do Brasil. Veja na tabela a seguir uma relação dos povos indígenas com os quais Hanke esteve, negociou, comprou e vendeu itens ao Museu Paranaense, e a tipologia de peças.

Povo	Tipologia	Quantidade
Janahiguá	Flechas, arco, lança, clavas, chocalho, diadema, amostra de tecido	11
Tapé	Cestos-cargueiros	3

⁹ Segundo Sombrio (2014), é provável que tenha se concentrado em atuar na região do Chaco, pois no Paraguai conseguiu um emprego pelo Ministério da Agricultura, e também junto a uma revista de turismo de Assunção. Na época, Hanke obteve cidadania paraguaia.

Perspectivas locais, contribuições globais

Caduveo	Bolsas, cestos, esculturas em madeira, bomba para mate, guampa, gorro de algodão, faixa tecida, abanadores, pilão, fuso, adorno de tronco	17
Chiquitano	Pratos e vasilhames cerâmicos, esculturas zoomorfas de barro, peneira	15
Guarayo	Bonecas, cabaças, ornamentos de cabeça, chocalhos, flautas, vasilhames, faixas tecidas, redes, flechas, arcos, adornos de tronco	50
Sirionó	Arcos, flechas, adornos de tronco e cabeça, faixas, cestos, redes de dormir, colheres, recipientes, cordéis, agulhas, fusos, cachimbos	65
Tereno	Vasilhames cerâmicos, faixa e bolsa de tecido	12
Angaité	Flechas, violino com arco, colar, bolsa, estojo para adornos, isqueiros de chifre	9
Chamacoco	Adornos de tronco, punho e cabeça, instrumentos de luta, tangas de penas, bolsas, par de sandálias, apito, abanadores, redes de dormir, chocalhos, cachimbos, esculturas	62
Ejnok	Bolsas tecidas, cachimbos, flauta, cabaças, baqueta	15
Lenguá	Flechas, faixas tecidas, bодоques, redes de dormir, chocalhos, cabaças, estojos, adornos de cabeça, cachimbos, bolsas, arco	32
Sanapaná	Esculturas zoomorfas em barro, cachimbos, adornos de tronco, cabeça, punhos, faixas e bolsas tecidas, redes de dormir, abanadores, estojos	96
Caiuá	Flechas, bonecas de madeira, colher, fuso, chocalho, flauta, cachimbos, adornos labiais, de cabeça e de punhos, colar com cordão umbilical, cintos tecidos, estojo de porongo	36
Coroado ou Caingangue	Amostras de tiras de trançado para chapéu, remédio mágico para tosse comprida, bolinhas de barro para bодоque, pinça, bombas e porongo para mate, peneiras, flauta, fragmento de flauta	10

[Tabela 1] Relação de povos (segundo terminologia de Hanke) e peças vinculadas



[Figura 1, 2 e 3] Adornos para toucado do povo Chamacoco, 1946, [Chaco Boreal/Paraguai]. Bonecas e vasilhame cerâmico do povo Guarayo, c.1942, [Aldeia Urubichá/Bolívia]. Coleção Wanda Hanke, Acervo Museu Paranaense.
[Fotos] Ingrid Schmaedecke, 2020).

São aproximadamente 100 fotografias de povos nativos sul-americanos, como os Botocudo (Laklãnõ-Xokleng) e os Coroados (Kanhgág), Caiuá (Guarani-Kaiowá), Maccá (Maká) e Tapé (Guarani-Mbyá). Na maioria das pequenas revelações fotográficas, de aproximadamente 6x6cm, notam-se nos versos indicações para composição de artigos para publicação, como na imagem 5¹⁰: “p. 17 del manuscrito”. No entanto, em suas publicações pelo periódico do Museu Paranaense, não se encontra nenhuma fotografia.

10. Vide adiante.

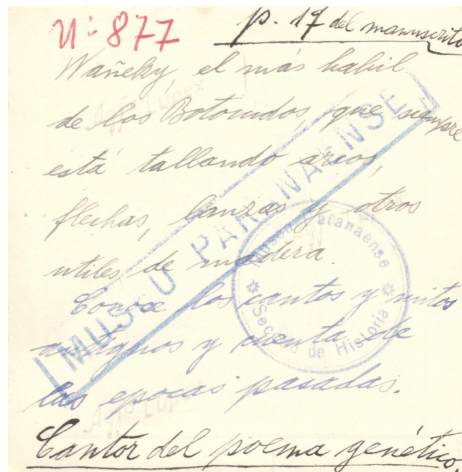
Povo	Localidades citadas nos versos	Quantidade
Botocudos ou Caingangues	Rio Plate e Rio Hercílio, Posto Duque de Caxias, Santa Catarina, Brasil	10
Caingangues ou Coroados	Posto Ivaí e Serra do Chagú, Paraná, Brasil	28
Guaranys ou Caiuás	Porto Rolon, Ivinhema, Mato Grosso, Brasil / Aldeia São Bento / Aldeia Farinha Seca / Aldeia Panambi (Zona de Dourados) / Aldeia Bororó (Zona de Dourados) / Fazenda Santa Bárbara / Fazenda São Rafael / Rio Samambaia, Fazenda Primavera	33
Macá	Estero Patiño, Chaco Boreal, Paraguai / “Mato” perto da Fazenda Nhora	32
Caingúá ou Tapé	Porto Margarita, Rio Iconday, Paraguai / Antes de Pres. Franco, km 10 en la selva / Alto Paraná, rio Iconday, Puerto Margarita / Alto Paraná (Zona de Puerto Teresa) / En el camino de Caaguazú a Pres. Franco, Toldería Recaldo Cué / Toldería Eyrá Piré, perto de Puerto Margarita	12

[Tabela 2] Relação de povos (segundo terminologia de Hanke), localidades e fotografias vinculadas

Hanke escrevia a próprio punho algumas informações nos versos. Identificava o povo retratado, a aldeia ou “habitat” onde a foto fora feita, e não raras vezes citava os nomes dos fotografados. Destacava o que as pessoas estavam fazendo no momento da fotografia, como estavam vestidas, adornadas, ou com o que estavam concentradas e para qual finalidade, como “homem tejendo red de pesca” e “típico traje chaqueño”. Em alguns casos, faz alusões comparativas, como “así como los chamacocos”, e também breves aproximações socioculturais, como “son parentes de los tembecuá”. Geralmente, quando Hanke registra os nomes dos fotografados, é porque estes ocupariam alguma posição interna de destaque, geralmente vinculada aos seus interesses etnológicos, como “feiticeiro” ou “curandero de la tribu”.

Nota-se no conjunto da coleção Wanda Hanke, que a pesquisadora e colecionadora repetidas vezes informou seu interesse pelo idioma e o que chamou de “cultura espiritual” dos indígenas. Por este ângulo, apesar do seu

coleccionismo seguir uma orientação prática de reunião de peças potencialmente interessantes para os propósitos dos museus etnográficos (utilitários cerâmicos, armamentos, vestimentas, adornos corporais), ele não deixava de estar comprometido com a própria disposição e conveniência de Hanke para certos tipos de assunto, como mitologia e xamanismo.



[Figura 5 e 4] Fotografia frente e verso. No verso, lê-se “Wañeky, el más habil de los Botocondos, que sempre está tallando arcos, flechas, lanzas y otros utiles de madera. Conoce los cantos y mitos antiguos y cuenta de las épocas pasadas. Cantor del poema genético.”

Hanke publicou com frequência no antigo periódico “Arquivos do Museu Paranaense”, uma espécie de revista voltada para artigos dos chefes setoriais especializados do museu e de convidados que tratassem de assuntos de interesse. Na primeira fase, a revista funcionou entre os anos de 1941 e 1954, e foi composta por dez volumes e outros escritos separados. Hanke publicou algumas vezes como colaboradora convidada, ao lado de ilustres como o antropólogo Herbert Baldus e o linguista Aryon Dalligna Rodrigues.

Título	Ano	Periódico	Volume
Cadivéns y Terenos	1942	Arquivos do Museu Paranaense	2
Los Indios Sirionó de la Bolívia Oriental Errores Graves: Una Critica (em anexo)	1942	Arquivos do Museu Paranaense	2
Apuntes sobre el idioma caingangue de los Botocudos de Santa Catarina, Brasil	1947	Arquivos do Museu Paranaense	6
Los Índios Botocudos de Santa Catarina, Brasil. Notas Generales sobre los Botocudos, su Cultura y su Mitología; Por Fin su Poema Genético	1947	Arquivos do Museu Paranaense	6
Vocabulario del Dialecto Caingangue de La Serra do Chagú, Paraná	1947	Arquivos do Museu Paranaense	6
La Cultura Material de los Guayrayos Modernos	1950	Arquivos do Museu Paranaense	8
Ensayo de una Gramatica del Idioma Caingangue de los Cainganges de la Serra de Apucarana Parana	1950	Arquivos do Museu Paranaense	Separata, v. 8
La Teogonia de los Atypteres. Dioses y Hombres de la Selva (cópia datilografada do artigo)	Julho/1947	Revista Paraguay en Marcha	Nº 2

[Figura 3] Relação de artigos publicados por Hanke e presentes no Museu Paranaense

Etnografia e evolucionismo

Mulher, sozinha, adoentada, sem endereço fixo, viajante, dotada de poucos recursos monetários, endividada, estrangeira — vinda de um país envolvido ao Eixo, na Segunda Guerra Mundial —, passando por situações de prisão e retenção de coleções, deslegitimada pela falta de vínculos formais, acusada de louca, exercendo ilegalmente expedições no Brasil. Tudo isso parece ter composto uma receita ideal de apagamento científico, nos meios da história e da antropologia do Brasil, até recentemente.

É um dado inequívoco, a partir das evidências deixadas pela relação entre Hanke e o Museu Paranaense, somadas às informações levantadas por Sombrio, que todo cenário nefasto vivido por ela não foi impedimento absoluto para suas expedições e coletas. Mas qual a qualidade destes empreendimentos? De que modo se davam as expedições e coletas, e como estas eram comunicadas em correspondências e publicações? Pode Hanke ser considerada, como foi na época por autoatribuição e pelos pares, etnóloga?

A pesquisadora evidenciou em várias correspondências que o valor científico era a finalidade de seu trabalho. Mas, apesar de defender a dignidade e seriedade do seu ofício, ela também tinha consciência das próprias limitações. Não poucas vezes, expunha em suas cartas as condições desfavoráveis nas quais trabalhava, tendo de lidar sozinha, por exemplo, com a retirada dos objetos coligidos das mais remotas distâncias florestas à dentro e fazê-los chegar à Curitiba — para as remessas ao Mupa. Outro ponto comum era a falta de recursos bibliográficos para realizar seus estudos, uma vez que estava em constante movimentação, sempre sozinha, e não apresentava residência onde deixar livros e documentos, fazendo com que muitas referências não fossem exatas, sendo redigidas de memória.

Por outro lado, a autora apresentava corriqueiras entradas de narrativas indígenas em seus trabalhos, com suas falas próprias, algo que muitos antropólogos estabelecidos da época pouco faziam, pois criavam seus textos remetendo aos indígenas na terceira pessoa e como uma espécie de comprovação da argumentação teórica. Para dar um bom exemplo, voltemos agora para a atenção que ela teve com os Kanhgág do Paraná.

Em “Estudos Complementares sobre Cultura Espiritual dos Índios Caingangues” (1950), a etnógrafa preocupou-se em registrar a tradição kanhgág “sobre a origem da sua raça”. No então Posto Indígena Faxinal, teve como seus primeiros informantes uma mulher “muito velha”, Carula, e seu

genro, Vitorino. Segundo eles, os primeiros kanhgág teriam surgido com a velha, com a mais velha que existe e não morre. Ela saiu de um buraco na terra (*Topé-kré*, a serra de deus), e logo chegaram os Kanhgág. Esses primeiros criaram os bichos, as cobras (que mandaram picar outros seres), as plantas, as serras e os campos. Faziam tudo. Não se sabe mais onde fica o buraco. Alguns dizem que fica no lado onde o sol nasce, e outros, ao contrário, dizem que fica no lado onde o sol se põe.

Hanke também se interessou pelo ritual fúnebre Kanhgág, realizado por ocasião da morte de alguém, e que movimentava diversas rezas e cânticos, os quais a pesquisadora pôde tomar nota de pelos menos sete. Contou-lhe Carula que os cantos são formas de orientar a alma a ir embora ao céu. Respondendo à questão de Hanke, exclamou: “Não se pode traduzir os nossos cantos; português não pode dizer isso, não tem isso”. Vitorino complementou dizendo que são palavras sagradas, expressões antigas, intraduzíveis (HANKE, 1950, p. 142).

Permanecendo na evidenciação de aspectos etnográficos de sua produção, Hanke mencionava “visitas” aos indígenas, como primeiro passo para a coleta das informações. Em carta endereçada a Loureiro Fernandes, ela abordou algumas das estratégias acionadas em campo para alcançar seus objetivos de estudo, quais sejam, a história, a cultura e a língua dos povos, pois eles seriam importantes para “a solução dos enigmas do gênero humano”. Com agudeza de percepção, dizia entender que os estudos linguísticos incomodam, são “cansadores” para os indígenas e, por isso, exigiam “paciência infinita” e “dedicação inteira à alma indígena”, pois seria através da conquista de simpatia e confiança que se estabeleceriam as condições para o conhecimento da sua língua e para compreender “a evolução e o espírito do idioma”.¹¹

Isso demonstra sua obstinação e desejo por realizar as coletas de peças, mas também pelo desenvolvimento de estudos, evidenciando que suas experiências de campo lhe haviam conferido sensibilidade para aprimorar as relações com os povos indígenas.

Como expressado anteriormente, é fascinante o potencial de análise dos registros feitos por Hanke. No entanto, quando sai da etnografia e adentra em análises teóricas, a autora segue linhas anacrônicas de pensamento,

11. Correspondência de Wanda Hanke para José Loureiro Fernandes, Campo Grande, 26/12/1941, Museu Paranaense.

remetendo às mitologias gregas para comparar os mitos kanhgág e afirmando que as letras intraduzíveis dos seus cantos seriam oriundas de uma língua morta, aproximando estes cânticos dos mantras de religiões antigas, como do hinduísmo.

Estes recursos eram bastante diferentes dos estudos antropológicos estabelecidos da época, que minimamente valiam-se de outros contextos etnográficos indígenas para exercitar comparações e de bibliografias difundidas sobre o grupo em questão, como no caso dos Kanhgág, as referências a Telêmaco Borba, Visconde de Taunay ou Frei Luiz de Cemitille. Nesse aspecto, a falta de treinamento científico — contemplando aqui fórmulas de encaminhamento da pesquisa, coerência de parâmetros comparativos e atualização de referências bibliográficas — pode incidir sobre a fragilidade de elaboração etnológica da autora.

Não obstante, a pesquisadora registrou muitos pontos comuns com os observadores da sua época, como a poligamia masculina, a residência uxorilocal, as dietas alimentares e os adornos. Parece-me que Hanke apresenta uma boa etnografia, calcada em temporadas de campo muito mais extensas do que de autores reconhecidos, embora o modelo teórico adotado por ela tenha ficado preso a outro momento da antropologia, que talvez fosse o mais difundido fora das instituições científicas formais da época — ainda que o modelo histórico evolucionista estivesse presente, em certa medida, também dentro das instituições.

Concluindo: Etnógrafa, não etnóloga, hibridismo e exclusão

Etnógrafa, sim, se compreendermos que etnografia já era um recurso das ciências humanas desde pelo menos o século 18, quando o seu objeto se tornava o “homem” e sua história. Hanke tinha como objeto de estudo preferencial os povos ditos primitivos e apresentava métodos definidos, como o comparatismo, a observação e investigação de campo, a exterioridade exigida do observador, a necessidade de conviver e aprender a língua nativa. Também apresentava um modelo, uma forma de explicar os fatos: a história (CLASTRES, 1980).

Mas o seu método comparativo não operava qualquer comparação: operava o contraste entre os selvagens e os povos antigos, a partir do princípio de que, se é possível comparar, é porque o espírito humano é uno e permite essa comparação. Método este que presume uma unidade original do pensamento e do tempo. A existência de religião em todos os povos se-

ria, portanto, um exemplo dessa unicidade de espírito, como atestava Hanke ao aproximar a experiência dos Kanhgág com aquela dos antigos orientais hinduístas, e ao compartilhar de um vocabulário de generalizações como “gênero humano”, “alma”, “espírito”, “pureza originária”, sugerindo a proximidade desses povos com o começo de uma pressuposta história humana e natural.

A obra de Hanke é sem dúvida etnográfica, e existem descrições concretas e precisas a partir de observações em campo. Também é teórica, porque existe um modelo operando. Mas ambos nunca se encontram, o método (o comparatismo) e o modelo (história natural e racional) ocorrem paralelamente. Segundo a compreensão de Hélène Clastres (1980), que analisou as transformações e condições de possibilidade e mesmo de impossibilidade da etnologia em sua história, esta área do conhecimento só se tornou possível a partir do momento em que a etnografia e o discurso teórico se encontraram e dialogaram, rompendo com a disjunção então existente nas análises dos estudiosos precursores. Ao modo oitocentista, em Hanke a existência de uma ordem natural da história é pressuposta, impossibilitando a conexão entre etnografia e obra teórica.

E é nesse sentido que a noção de exploradora adotada por Ana Carolina Arias (2017) para Hanke, embora imprecisa, faz sentido. A noção se coaduna com o primitivismo oriundo do século 18 que distingo na produção teórica de Hanke. Arias aproxima as experiências práticas da etnógrafa às dos viajantes do século 19, que percorriam o continente sulamericano com a identidade de exploradores, mas também adotando práticas ligadas à medicina, ao jornalismo e ao mercado de colecionismo. Ela frisa a capacidade da austríaca de circular por mundos diferentes, mas articulando atividades científicas e mercantis ao conhecimento envolvendo os objetos de povos indígenas, e sua tese, concordando com Podgorny (2011), é que “el estudio de este tipo de personajes descartados o olvidados en ciertos relatos de la historia de la ciencia, posibilita mostrar el lado colectivo e híbrido de la ciencia y de la producción del conocimiento” (ARIAS, 2017, p. 216).

Compreendida a categoria que melhor pode traduzir a trajetória profissional de Hanke, pode-se sugerir que nem cientista, nem exploradora, nem viajante (pela amplitude e imprecisão), nem médica, nem etnóloga (pelo equívoco), e sim etnógrafa, porque praticante de etnografia, envolvida com povos indígenas e produtora de estudos a partir de suas experiências

com eles. Uma mulher cuja vida prática pós-Europa, por assim dizer, foi voltada para a etnografia e para os variados braços que esta lhe permitia, como negociadora, comerciante, linguista e jornalista.

Talvez, o hibridismo de sua trajetória, o desarraigamento e todas suas implicações, seja o que desconcerta e onde residiria, justamente, sua exclusão.

Referências

AMORIM, B. R. T. **Colecionar o outro**: A experiência etnográfica de Vladimir Kozák entre os Ka'apor. Dissertação (Mestrado em Antropologia e Arqueologia), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

ANDERSON, G. **Entre a Ciência e a Nação**: José Loureiro Fernandes, um intelectual em circulação pela contenda da antropologia, ciências sociais e o folclore. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

ARIAS, A. C.. Wanda Hanke y la recopilación de información y colecciones antropológicas (1934-1944). **Rev. Mus. Antropol.** [online]. v. 10, n. 2, pp. 105-118, 2017.

BALDUS, H. O Culto aos Mortos entre os Kaingang de Palmas. In: **Ensaios de Etnologia Brasileira**. São Paulo: Nacional, [1937] 1979.

BALDUS, H. Vocabulário Zoológico Kanhgág. **Arquivos do Museu Paranaense** (Separata). Vol. VI. art. IV, Curitiba: Imprensa Paranaense, p. 149-160, 1947.

BENETTI, R. **Vladimir Kozák**: Sentimentos e Ressentimentos de um “Lobo Solitário”. Dissertação (Mestrado em história), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

BORBA, T. **Actualidade Indígena**, Paraná, Brazil. Curitiba: Typ. e Lytog. a vapor Imprensa Paranaense, 1908.

CEMITILLE, L. de. [Costumes]. In: TAUNAY, Visconde de. **Entre os Nossos Índios**. São Paulo, Rio de Janeiro: Companhia Melhoramentos de São Paulo, p. 88-101, 1931.

CLASTRES, H. Primitivismo e ciência do homem no século XVIII. **Discurso**, (13), pp. 187-209, 1980. <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.1980.37896>

ELLENDERSEN, A. J. O etnólogo pela pena: meditações póstumas sobre escolhas monográficas. **Revista Sociologias Plurais**. v. 7, n. 1, 2021.

ELLENDERSEN, A. J. **O fantasista e o flagelo**: um estudo de sentidos de si e de África para Günther Theodor Tessmann (1884-1969). Monografia (Graduação em Ciências Sociais). Universidade Federal do Paraná, 2019.

GRUPIONI, L. D. B. Os museus etnográficos, os povos indígenas e a antropologia: reflexões sobre a trajetória de um campo de relações. **Revista Do Museu De Arqueologia E Etnologia. Suplemento**, (supl.7), p. 21-33, 2008. <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5939.revmaesupl.2008.113491>

GUÉRIOS, P. Trajetórias intelectuais marcadas entre a ciência e a religião: José Loureiro Fernandes e a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Paraná. Curitiba, **Revista Campos**, v.18 (1-2), pp. 117-138, 2017.

HANKE, W. Ensayo de una Gramática del idioma Caingangue de los Cainganges de la “Serra de Apucarana”, Paraná, Brazil. **Arquivos do Museu Paranaense** (separata). v. VIII, artigo II, p. 65-146, dez. 1950. Imprensa Paranaense S. A. Curitiba.

LIENER, S. M. **Wanda Hanke** (1893-1958). Eine österreichische Ethnologin in Südamerika. Tese (Faculdade de Ciências Sociais), Universidade de Vienna, 2010.

LOUREIRO FERNANDES, J. Notas Hemato-antropológicas sobre os Cainganges de Palmas. **Revista Médica do Paraná** (separata), n. 1 e 2, ano VIII, Empresa Gráfica Paranaense, Curitiba, 1939.

LOUREIRO FERNANDES, J. Os Cainganges de Palmas. **Arquivos do Museu Paranaense**. v. I, p. 161-209, 1941.

PASSOS, L. dos. **As Coisas Xetá**: Pessoas, Instituições e Coleções. Tese (Doutorado em antropologia), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

PODGORNY, I. **Los viajes en Bolivia de la Comisión Científica Médico-Quirúrgica Italiana**. Santa Cruz: Fundación Nova, 2011.

POMIAN, K. Coleção. In: ROMANO, R. (Dir.). **Enciclopédia Einaudi: Memória e História**, vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, p. 51-86, 1984.

RODRIGUES, A. D. Reminiscências de Loureiro Fernandes. **Arqueologia**, Número especial, Curitiba, v. 3, p. 53-62, 2005.

ROSATO, M. **Uma Constelação de Imagens: a Experiência Etnográfica de Vladimir Kozák**. Tese (Doutorado em sociologia). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

SEIBERT FILHO, A. **A Expedição de Reinhard Maack em 1933-1934 no Interior do Paraná: Contexto Sociopolítico e Econômico**. Universidade Estadual de Maringá, Dissertação (Mestrado em História), Maringá, 2020.

SOMBRIO, M. M. de O. **Em busca pelo campo: ciências, coleções, gênero e outras histórias sobre mulheres viajantes no Brasil em meados do século XX**. Tese (Doutorado em Política Científica e Tecnológica). Instituto de Geociências da UNICAMP, Campinas, 2014.

SOMBRIO, M. M. de O.; LOPES, M. M. Expedições Científicas na América do Sul: a Experiência de Wanda Hanke (1933-1958). **Cadernos de História da Ciência** - Instituto Butantan. v. VII (2), jul./dez. 2011.

TAUNAY, V. de. **Entre os Nossos Índios**. São Paulo, Rio de Janeiro: Companhia Melhoramentos de São Paulo, p. 88-101, 1931.

EXPERIÊNCIAS EDUCACIONAIS A PARTIR DE UM MUSEU FAMILIAR DO SERTÃO NORDESTINO: *WEBQUEST* E EDUCAÇÃO MUSEAL

José Petrócio de Farias Júnior
João Fábio da Silva Júnior

Introdução

Neste capítulo, abordaremos experiências educacionais, implementadas no âmbito do projeto de extensão intitulado ‘Educação museal e ensino de história: o museu Ozildo Albano’, realizado pelo colegiado de História da Universidade Federal do Piauí, campus de Picos, em parceria com o museu Ozildo Albano. Este projeto interinstitucional é coordenado, desde 2017, pelos professores: Ana Paula Cantelli Castro (UFPI/Picos) e José Petrócio de Farias Junior (UFPI/Picos) e está voltado ao desenvolvimento de projetos educacionais, no campo do ensino de História, bem como visa à otimização das visitas escolares ao museu.

O Museu Ozildo Albano, localizado em Picos, Piauí, é resultado da iniciativa do colecionador José Albano de Macedo, conhecido por Ozildo Albano (1930-1989), que reuniu, por meio de doações e aquisições pessoais, uma série de utensílios domésticos, fotografias, peças de arte sacra, equipamentos bélicos, discos, livros e fotografias bem como documentos regionais de natureza político-administrativa e eclesiástica, datados do século XIX. Após o falecimento de Ozildo Albano, a família assumiu a responsabilidade

pela gestão deste espaço cultural e pela construção de uma memória sobre Ozildo Albano, perpetuada em grande parte das salas do museu, já que se atribui a ele o processo de preservação de parte da cultura material de Picos que contribui para contar a história recente da cidade. Atualmente os curadores do Museu restringem-se aos irmãos do falecido, Albano Silva e Maria da Conceição Silva Albano e amigos próximos como Vilebaldo Nogueira Rocha, o que demonstra o caráter ‘familiar’ do Museu (FARIAS JUNIOR, 2020).

Quando o referido projeto de extensão foi iniciado (2017), os coordenadores, em diálogo com os mantenedores do museu, depararam-se com uma série de dificuldades, entre as quais a quantidade insuficiente de funcionários do museu para atender às demandas das escolas da educação básica de Picos e macrorregião; o desconhecimento (de professores e alunos) acerca das propostas comunicativas do museu a ser visitado, porquanto docentes e discentes partiam do pressuposto de que se tratava de um espaço cultural preservado apenas para contar a história recente da cidade. Logo, a visita ao museu se restringia a uma forma de entretenimento, marcado por ‘curiosidades’ do passado, o que é muito comum quando o docente não integra a visita ao museu a uma situação de aprendizagem que problematiza as representações sobre o passado ou as formas de atribuição de sentido ao passado, propostos pelo discurso museal. Defendemos que, sem uma proposta educacional consistente, a visita ao museu perde grande parte de sua eficácia formativa.

Desvinculada de uma situação de aprendizagem com procedimentos e objetivos claros, a visitação escolar nos museus históricos propaga a falsa percepção de que a ida ao museu é um simples ‘passeio’, uma atividade de recreação que visa estabelecer uma pequena pausa nos conteúdos curriculares. Os relatos dos curadores evidenciam que as escolas estabelecem um curto espaço de tempo: em geral 20 minutos por turma, desconsiderando completamente o que os mediadores culturais do museu têm a propor. Em visitas apressadas e não integradas a projetos educacionais interdisciplinares, perde-se a oportunidade de interação ou diálogo com as narrativas que podem ser construídas a partir dos objetos musealizados. Percebe-se, com isso, que muitos educadores concebem o museu como um reduto de objetos ‘exóticos’ a serem contemplados em silêncio, no interior do qual os estu-

dantes se limitam a internalizar passivamente informações sobre a cultura material exposta.

Sabemos que essa percepção sobre a visitação dos museus históricos apoia-se numa concepção de educação meramente instrucional, conteudista e hierárquica, que pressupõe um distanciamento entre o docente (detentor de verdades, de um conhecimento certo) e o aluno (ser passivo e incompleto). Isso explica o porquê de muitos professores solicitarem aos alunos a descrição da legenda dos artefatos expostos de que mais gostaram para constar como ‘atividade escolar’.

Interessa-nos observar que, nestes casos, o aluno apenas reproduz informações e a visitação se torna um pretexto para a produção de relatórios que não favorecem a construção de conhecimentos históricos de maneira autônoma, criativa e ética. Adicionado a todas estas dificuldades, há também, no senso comum, o compartilhamento da ideia de que o “Museu é lugar de coisa velha”; “um lugar de veneração do passado”, motivado por um sentimento nostálgico, desconectado do presente e de questões que nos inquietam.

Logo, nosso projeto de extensão visa desconstruir tais percepções sobre a visitação escolar em museus históricos e promover posturas mais críticas em relação aos passados ‘construídos’ por tais instituições, não para desqualificar as narrativas museais a partir de suas exposições, mas para mostrar que todas as formas de atribuição de sentidos ao passado correspondem apenas a uma produção discursiva, marcada por interesses e objetivos daqueles que a produziram.

Os museus e a educação museal sob a ótica da ‘nova museologia’

A palavra museu tem origem na literatura grega antiga com o templo das musas, *Mouseion*. Às musas, filhas de Mnemósine, deusa da Memória, e de Zeus, figura-chave do panteão helênico, atribuem-se os dons artísticos e científicos, dispensados aos humanos. No âmbito da mitologia grega, as musas surgem num contexto de pós-guerra, a Titanomaquia, caracterizada pela rivalidade entre os deuses olímpicos (comandados por Zeus) e os titãs (liderados por Cronos) que ambicionavam o domínio do universo. Com o êxito dos deuses olímpicos e a pedido destes, Zeus cria divindades para

celebrar a vitória e diverti-los nos tempos livres, por isso, o deus dos raios copula, por nove noites consecutivas, com Mnemósine, que dá à luz a nove musas. Isso quer dizer que as musas foram concebidas como forma de celebração das vitórias dos grandes feitos e heróis da Grécia Antiga e portavam dons relacionados às artes e ao conhecimento, tais como: Calíope (musa da poesia heroica e da eloquência); Clio (musa da história); Erato (da poesia romântica); Euterpe (da música); Melpômene (da tragédia); Polímnia (da poesia lírica); Terpsícore (da dança); Talia (da comédia) e Urânia (da astronomia e da astrologia).

Cabia às musas inspirar poetas, filósofos e artistas quanto à descrição dos feitos edificantes de deuses e homens do passado, sem as quais tais realizações tão importantes para a cultura helênica tornar-se-iam inacessíveis, como nos faz crer Hesíodo:

[...] quando pastoreava ovelhas ao pé do Hélicon divino. Essas palavras, primeiramente, disseram-me as deusas musas olímpias, virgens de Zeus porta-égide: “Pastores agrestes, vis infâmias e ventres só, sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações”. Assim falaram as virgens do grande Zeus verídicas, por cetro, deram-me um ramo, a um loureiro viçoso, colhendo-o admirável, e inspiraram-me um canto divino para que eu glorie o futuro e o passado, impeliram-me a hinear o ser dos venturosos sempre vivos e a elas primeiro e por último sempre cantar (HESÍODO, *Teogonia*, vv. 22-34).

Tal como Hesíodo sugere, as musas viviam no Monte Hélicon, próximo ao Monte Olimpo. O Monte Hélicon passou a designar o lugar cativo das musas, o *Mouseion*, ou ‘templo das musas’, local de contemplação e de estudos científicos. Há indícios de que muitos gregos, amantes das artes e das filosofias, dirigiam-se aos pés do Monte Hélicon para depositar seus objetos votivos às musas. No todo, os objetos passaram a constituir uma coleção pertencente ao *Mouseion*.

Sob a ótica da narrativa hesiódica, presumimos que as musas estão conectadas à memória (Mnemósine) e à principal figura de autoridade do panteão helênico, Zeus. Memória e poder, portanto, subjazem à concepção das musas e sugerem que a forma como acessamos o passado é sempre intencional e interessada, porquanto interpelada por relações de poder. Assim como memória e poder estão entremeados, na mitologia helênica, no

contexto do nascimento das musas, os museus também discorrem sobre o passado e sobre o futuro de maneira ‘interessada’, tendo em vista não só o campo de experiência dos sujeitos/mediadores culturais, mas também seus horizontes de expectativas (futuros possíveis), para aludir aos termos em que Koselleck (2006, p. 41-60) pensa a articulação entre presente, passado e futuro no processo de construção de interpretações históricas. Isso quer dizer que o passado é domesticado, na medida em que ele é construído a partir de uma seleção de objetos e de pressupostos político-culturais que interessam às instituições e aos sujeitos no presente.

A memória, portanto, submete-se a relações de poder que definem o que deve e o que não deve ser lembrado, de tal forma que as musas contam, mas também silenciam; elas revelam, mas também obscurecem; isso quer dizer que quem constrói o passado exerce um poder sobre como ele passa a ser concebido. Inspirados pela mitologia grega, consideramos que a narrativa museal também escolhe quais sujeitos ou acontecimentos têm voz e quais devem ser calados, condenando-os ao esquecimento.

Na Antiguidade, a experiência mais próxima aos espaços culturais contemporâneos que chamamos de museus é atribuída a Ptolomeu I ou Ptolomeu II (não há consenso na historiografia), os quais herdaram a administração do Egito por Alexandre Magno, após sua morte. A historiografia destaca que tal rei macedônico criou diversas cidades, nomeando-as de Alexandria, entre as quais a do Egito, onde foi construída, a partir de 323 AEC, sob a gestão da dinastia ptolomaica, a famosa Biblioteca de Alexandria e o *Mouseion*.

Com o *Mouseion* de Alexandria, os museus passaram a assumir não só a função de templos dedicados ao culto às musas, mas principalmente de complexos culturais e científicos, já que compreendia biblioteca, anfiteatro, observatório, salas de estudos, salas para rituais, jardim botânico e coleções zoológicas (ROSA; JAEGER, PIRES, 2021, p. 14). Tal museu gradativamente aproximou-se a um laboratório de pesquisas ou a uma espécie de ‘Instituto de Estudos Avançados’ ou, nas palavras de Marrou, um *Centre National de Recherche Scientifique*, isto é, uma comunidade de estudiosos subvencionados pela dinastia ptolomaica para que se dedicassem a seus estudos (1989:152). Logo, o *Mouseion* de Alexandria inspirou diversas instituições atuais dedicadas à produção de conhecimento: museus, bibliotecas, universidades e laboratórios de pesquisa. Tal como o *Mouseion* alexandrino,

os museus atuais também se constituem como espaços dedicados à preservação e produção de conhecimentos e não só à salvaguarda de coleções.

Todavia, é importante considerar que a criação dos museus públicos é uma invenção da modernidade, mais precisamente francesa, já que está atrelada a decretos que decorreram da Revolução Francesa. Os museus franceses¹ objetivavam reunir a cultura material resultante de experiências político-culturais do passado com a finalidade de evidenciar tempos retrógrados e ultrapassados em relação às ideias republicanas em uma França que progredia. Logo, os museus passaram a desempenhar um papel estratégico na justificação ideológica dos Estados-nacionais, na medida em que as exposições enalteciam a democracia e o caráter público da República:

Os museus tiveram papel central na construção dos ideais nacionais. A nação se faz de memórias coletivas, de um passado comum e de identidade [...] em todo o mundo, foram criados museus que visavam à representação de cada nação, buscando celebrar e enaltecer os grandes feitos e fortalecer a identidade local (ROSA; JAEGER, PIRES, 2021, p. 74).

O passado valorizado pelos museus nacionais estava comprometido com as experiências político-culturais e militares daqueles que ocupavam os espaços de poder. Operários, camponeses e categorias sociais subalternizadas ou alijadas das instâncias de poder não tinham suas práticas culturais reconhecidas e valorizadas por tais instituições, como algo que merecia ser lembrado ou preservado.

Por isso, os museus, ao longo do século XIX e XX, eram concebidos como lugares de contemplação ou emulação de um passado que enaltecia as instituições políticas, religiosas e militares vigentes bem como os sujeitos que delas faziam parte. Os visitantes assumiam uma postura passiva diante de um passado 'glorioso', construído por uma elite que ambicionava se manter no poder. Tais espaços culturais eram vistos como reduto de curiosidades ou objetos 'exóticos' de um passado edificado por heróis nacionais e seus grandes feitos. Tratava-se, ao fim e ao cabo, de um local marcado por regras, proibições, silêncio e, sobretudo, veneração.

1. Museu Nacional (Louvre), criado em 1792; o Museu de História Natural, em 1794; o Conservatório Nacional de Artes e Ofícios; e o Museu dos Monumentos Franceses, ambos em 1796.

O papel dos museus foi rediscutido/redefinido, a partir de meados do século XX, de tal forma que um dos marcos para (re)pensar a museologia contemporânea ocorreu com a criação do *International Council of Museums* (ICOM), em 1946, que influenciou, por sua vez, a criação do ICOM/Brasil (1948), além disso, eventos internacionais em Santiago do Chile (1972), Quebec (1984) e Caracas (1992) impulsionaram a criação, em 2009, da Fundação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), que publica, após oito anos, no Diário Oficial, a *Política Nacional de Educação Museal (PNEM)*, por meio da Portaria n. 422, de 30 de novembro de 2017, o qual resultou na produção do *Caderno do Programa Nacional de Educação Museal* (2018).

Para o fortalecimento de tais políticas públicas no âmbito da educação museal, destacamos a relevância da *Carta de Petrópolis* como documento-referência publicado no contexto do 1º *Encontro dos Educadores de Museus* (2010), apoiado pelo IBRAM, que contou com a participação ativa de membros da *Rede de Educadores em Museus* (2003), um movimento plural, multifacetado, presente em diversos estados brasileiros e extremamente importante para o fortalecimento da ‘educação museal’ como política pública.

Em 2017, com a realização do 2º *Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal*, deliberou-se pelas diretrizes que comporiam o Programa Nacional de Educação Museal e sua implementação. Na ocasião, foram definidas 19 diretrizes, distribuídas em três eixos, por meio dos quais viabilizariam a publicação do Caderno do PNEM com pesquisas sobre as atuais condições de desenvolvimento da educação museal no Brasil.

Assim, com a execução do Programa Nacional de Museus (PNM), houve estímulos governamentais para publicação de estudos no âmbito da educação museal, a saber: o *Projeto Interação*, que contempla atividades integrativas entre museus e o ensino formal e o *Museu e Educação*, publicado em dois volumes pelo MEC, que objetiva dar visibilidade a projetos educacionais nos museus brasileiros bem como à capacitação de profissionais.

Dessa forma, o PNEM surge com o objetivo de “subsidiar a atuação profissional dos educadores de museus, fortalecer o campo profissional e garantir condições mínimas para a realização das práticas educacionais nessas instituições e em outros espaços culturais” (MISTÉRIO DA CULTURA, 2012). Adicionado a isso, pretende-se “direcionar a realização das práticas educacionais em instituições museológicas, subsidiando a atuação dos educadores” (PNEM, 2018, p. 43).

Estudiosos do campo da educação museal, como Mário Chagas (2020), reconhecem que essa modalidade de educação deve ser pensada a partir de uma dimensão ético-moral, comprometida com a desconstrução de narrativas opressoras, segregacionistas e colonialistas sobre o passado, usadas comumente pela museologia tradicional, na qual se percebiam posturas racistas, patriarcais, autoritárias e xenófobas. Além disso, a educação museal é, por natureza, interdisciplinar, já que mobiliza conhecimentos advindos da arqueologia, da história, da antropologia, da filosofia, da sociologia, entre outros.

Para Magaly Cabral, “[...] O que importa é o educador do museu ou do patrimônio ter consciência de que a ação educativa não pode ser uma educação institucionalizada, autoritária e burocrática” (2012, p. 41), de forma que este ambiente não-formal de educação favoreça o confronto de ideias e de conceitos de diferentes áreas da ciência, isto é, viabilize a problematização e o diálogo amplo a partir das vivências dos sujeitos e suas inclinações temáticas. Em síntese, é fundamental que o museu seja um espaço aberto não só à crítica de interpretações históricas ou à fabricação de memórias sobre o passado, mas também à crítica da realidade vivenciada pelos sujeitos.

Diante de tais iniciativas governamentais e acadêmicas, associadas ao desenvolvimento da ‘Nova Museologia’², o museu deixou de ser concebi-

2. Entendemos que a ‘Nova Museologia’ é um paradigma da Museologia, construído gradativamente por uma série de estudiosos das ciências humanas, entre os quais museólogos, preocupados com a relevância dos museus às comunidades nas quais estavam inseridos. Tais preocupações motivaram uma série de eventos internacionais, a partir da década de 1970 (Chile, 1972; Quebec, 1984; Caracas, 1992), os quais objetivavam promover uma ruptura nas abordagens da Museologia tradicional. Assim, os pesquisadores comprometidos com a Nova Museologia, entre os quais Georges Henri Rivière; Hugues de Varine; Mathilde Bellaigue; Mário Chagas; Maria de Lourdes Parreiras Horta; Mário Moutinho; Judite Primo e Maria Célia Santos, propuseram-se pensar os museus de forma mais democrática e inclusiva (e não elitista e segregacionista), na medida em que o foco deixou de ser as coleções museológicas ou os objetos musealizados e passou a ser as pessoas/visitantes, suas diferentes manifestações artístico-culturais e suas diversas relações com um passado da qual fazem parte. Nesse sentido, a Nova Museologia se traduz como um movimento de contestação da Museologia tradicional e experimentação de novas práticas museológicas que despertem a adesão e envolvimento da comunidade, no interior dessas práticas sinalizamos tanto a ênfase nos processos dialógicos e interativos de tais espaços culturais, quanto a uma concepção de museu voltada ao território, à comunidade e ao patrimônio. Tal paradigma tem fomentado a criação de diferentes tipos de museus: como os museus comunitários e ecomuseus (DUARTE, 2021).

do apenas como um espaço expositivo, tornando-se um lugar de reflexão, marcado pela interação e diálogos entre público, mediadores culturais e objetos musealizados; além de ser visto como um espaço de pesquisa, no qual o passado fabricado é problematizado (e não mais venerado); um espaço educativo, comprometido com uma formação crítica bem como um espaço lúdico, por poder propiciar oficinas culturais dedicadas a diferentes tipos de público. Assim, a essência do museu deixa de residir na exposição e no objeto musealizado em si e passa a valorizar a participação, os sujeitos/visitantes e suas diferenças.

A pesquisadora, Letícia Julião (2005) informa-nos que os museus estão integrados a três dimensões indissociáveis: a preservação/proteção dos bens musealizados; a investigação dos bens culturais e a comunicação, que ocorre por meio de ações educativas, nas quais os mediadores culturais, especialmente historiadores, pedagogos ou museólogos, podem atuar de maneira propositiva; afinal, ao envolver a visita ao Museu em uma situação de aprendizagem com objetivos, roteiros e recortes temáticos e temporais definidos, o educador/historiador/museólogo/pedagogo oportuniza uma compreensão mais complexa e multiperspectivada das experiências humanas no tempo a partir da narrativa museal.

Consideramos, particularmente, que o historiador como mediador cultural, junto a uma equipe multidisciplinar, deve ser capaz de planejar situações de aprendizagem em que os visitantes dialoguem, interajam, socializem experiências, de tal forma que atuem como protagonistas de seu próprio processo de aprendizagem. A mediação, em espaços culturais, torna-se uma “importante ação por permitir o avanço na abordagem comunicacional da memória e do patrimônio, bem como das condições de circulação de saberes” (NOGUEIRA; RAMOS FILHO, 2019, p.12), desde que a atividade mediadora esteja pautada em ações que promovam o desenvolvimento da criticidade diante da análise das exposições ou dos objetos musealizados. Afinal,

[...] reflexões e questionamentos sobre as narrativas são muito relevantes, pois, como implicam visões, memórias, objetos, entre outros, podemos levantar perguntas e hipóteses, buscando analisar qual narrativa está presente nesse espaço, quem está sendo representado, por que esse objeto está aqui e não em outro local, de modo a levar o estudante a se socializar e buscar inquietações para responder a tais levantamentos. Esse espaço é então pensado realmente como potencial de

ensino/aprendizagem, e não como mera ilustração da verdade pronta e acabada ou a ilustração da realidade (CHICARELI; ROMEIRO, 2014, p.8).

Neste excerto, Chicareli e Romeiro (2014) apresentam-nos os fundamentos do que chamamos de ‘educação museal’. Por educação, entendemos um processo formativo voltado à promoção da autonomia do ser e ao estímulo do potencial de transformação dos sujeitos diante de situações de opressão, exploração, constrangimento ou silenciamentos que podem envolvê-los. Nesse sentido, o historiador Ulpiano Meneses nos apresenta o seguinte questionamento: “Pode haver educação que não tenha como eixo a formação crítica? Estou seguro que não” [...]. É com a formação crítica que os museus deveriam se comprometer a trabalhar (MENESES, 2000, p. 94-95). Diante disso, a expressão “Educação Museal” passa a ser utilizada tanto para designar uma modalidade educacional quanto um campo científico ou subárea das ciências da educação que visa à reflexão do potencial educacional dos museus, tal como sustentam Andréa Costa, Fernanda Castro, Miline Chiovatto e Ozias Soares, no Caderno da Política Nacional de Educação Museal (PNEM):

A Educação Museal envolve uma série de aspectos singulares que incluem: os conteúdos e as metodologias próprios; a aprendizagem; a experimentação; a promoção de estímulos e da motivação intrínseca a partir do contato direto com o patrimônio musealizado, o reconhecimento e o acolhimento dos diferentes sentidos produzidos pelos variados públicos visitantes e das maneiras de ser e estar no museu; a produção, a difusão e o compartilhamento de conhecimentos específicos relacionados aos diferentes acervos e processos museais; a educação pelos objetos musealizados; o estímulo à apropriação da cultura produzida historicamente, ao sentimento de pertencimento e ao senso de preservação e criação da memória individual e coletiva [...] Neste contexto, a Educação Museal é uma peça no complexo funcionamento da educação geral dos indivíduos na sociedade. Seu foco não está em objetos ou acervos, mas na formação dos sujeitos em interação com os bens musealizados, com os profissionais dos museus e a experiência da visita. Mais do que para o “desenvolvimento de visitantes” ou para a “formação de público”, a Educação Museal atua para uma formação crítica e integral dos indivíduos, sua emancipação e atuação consciente na sociedade com o fim de transformá-la (IBRAM, 2018, p.73- 74)

Em consonância com a abordagem de tais pesquisadores, para Francisco Régis Lopes Ramos, em *A Danação do objeto*, atualmente, os debates sobre o papel educativo dos museus afirmam que o objetivo não é mais a celebração de personagens ou a classificação enciclopédica da natureza, e, sim, a reflexão crítica. Se antes os objetos eram contemplados ou analisados, dentro da suposta “neutralidade científica”, agora devem ser interpretados (RAMOS, 2004, p. 20). Para o pesquisador, é recomendável que tal exercício de interpretação siga situações de aprendizagem ancoradas em aportes teórico-metodológicos da ‘história-problema’, tal como preconizada pela escola francesa dos *Annales*, como o autor nos explica abaixo:

Então, o que é uma problemática histórica? Antes de tudo, é a possibilidade de negar as perguntas tradicionais, as indagações que solicitam dados ou informações sobre datas, fatos ou certas personalidades. Por exemplo: quando foi proclamada a República? Quem proclamou a República? E assim por diante... No caso do museu: quais as peças expostas? Qual a data de tal quadro? A quem pertenceu certa cadeira?... Tais interrogações inclinam-se para o reflexo condicionado. Quando não há problemáticas historicamente fundamentadas, o resultado da pergunta é uma coleção de datas e fatos, uma linha cronológica pontuada de acontecimentos, sem relação dialética com o presente - emerge um passado morto [...] se não há problemas, não há história. Apenas narrações, compilações.” A história-problema enxerga o passado como fonte de reflexão acerca do presente, indagando as inúmeras tensões e conflitos que se fazem em mudanças e permanências (RAMOS, 2004, p. 25-26).

Ramos, ao tratar da educação museal em conexão com o ensino de história, adverte-nos para a necessidade de propor situações de aprendizagem baseadas na reflexão e não no reflexo, na cópia, na transcrição de informações. Assim como uma aula de história, o museu não deve se limitar a fornecer dados ou informações dispersas de maneira uníssona e hierárquica ou, até mesmo, autoritária. Pelo contrário, a literatura sobre a educação museal recomenda que se deve “ir além do conhecer para preservar; é necessário que se propicie a reflexão crítica. E, a partir dessa reflexão, buscar a transformação da realidade” (TOLENTINO, 2012, p. 46).

Infelizmente, a despeito dos estímulos das políticas públicas e da Academia, poucos museus instituíram um núcleo de educação ou mantém projetos educacionais em suas instituições. Para Ramos (2004, p.13), “um dos grandes desafios colocados ao museu na atualidade é a promoção de ativi-

dades educativas e, uma vez que o museu reconheça este desafio e se adeque à demanda vinda das escolas, as exposições tornam-se mais lúdicas e provocativas”. Para Fernanda Castro, em *Educação Museal: princípios e aplicações* (2021), a educação museal:

[...] não se restringe a uma ação pontual, mas sim a um conjunto de ações educacionais, que partem da análise de conteúdo, a partir de métodos e objetivos previamente selecionados e cuidadosamente planejados para atender a necessidades educacionais inerentes a um plano de ensino. (CASTRO, 2021)

Todavia, mesmo nos museus que possuem núcleos educativos, ainda encontramos muitas limitações quanto ao desenvolvimento de atividades educativas que concebem o público/visitante como protagonista no processo de construção de conhecimentos históricos a partir da interação com a cultura material. É muito comum encontrar ‘mediadores culturais’ mais na condição de um ‘sabe-tudo’ do que de um mediador, de fato, isto é, de um colaborador do processo de construção de conhecimentos a partir do diálogo com os bens culturais. Em visitas escolares aos museus, ainda se percebe uma lógica transmissiva, nos moldes da ‘educação bancária’ de Paulo Freire, tal como abordado em *Pedagogia do Oprimido* (1970).

Para romper com uma proposta educacional conteudista, passiva e instrucional, Ramos destaca que toda exposição museal deve ser concebida como um discurso sobre o passado, que veicula uma memória fabricada para atender a interesses e objetivos do presente. Os museus, ao selecionar objetos e organizá-los numa sequência idealizada pelos curadores, negligenciam, muitas vezes, a função social dos artefatos e o cenário ou ambiente em que originalmente estavam inseridos. Em certa medida, a operação museológica retira “pedaços do mundo, prende-os nas vitrines e deixa-os morrer, para prometer-lhes vida eterna nos templos do chamado patrimônio histórico” (RAMOS, 2004, p. 137).

Em uma proposta educativa, é conveniente que este processo de escolhas, intencionalidades, predileções ou inclinações ideológicas, subjacentes às operações museológicas, sejam examinadas pelos estudantes, uma vez que é importante que questionem os caminhos percorridos pelos objetos

até que sejam ‘musealizados’³ e componham as galerias dos museus. Isso quer dizer que as exposições museológicas não nos possibilitam um contato direto com o passado, porquanto elas mesmas simbolizam ou narram uma versão interessada do vivido. Sobre esse aspecto, Ramos declara que:

Ninguém vai a uma exposição de relógios antigos para saber as horas. Ao entrar no espaço expositivo, o objeto perde seu valor de uso: a cadeira não serve de assento, assim como a arma de fogo abandona sua condição utilitária. Quando perdem suas funções originais, as vidas que tinham no mundo fora do museu, tais objetos passam a ter outros valores, regidos pelos mais variados interesses (RAMOS, 2004, p. 17).

Ramos deixa claro que ‘musealizar’ um objeto não se resume a inseri-lo no museu. O objeto musealizado integra-se a uma rede de relações de poder e procedimentos técnicos, que o transforma em testemunho de uma determinada cultura e sociedade, o que também o torna um suporte de informações, que resulta da salvaguarda, pesquisa e, posteriormente, comunicação ao público em geral. Compreender as motivações de tais etapas, permite a problematização do objeto musealizado como gerador de informações sobre o passado.

A *webquest* como subsídio à visitação escolar de museus históricos

Provavelmente, uma das visitas escolares de que mais nos lembramos refere-se a algum museu, mas questionamo-nos: o que efetivamente aprendemos nestas visitas? Há projetos educacionais formulados para atender diferentes tipos de público? Há profissionais habilitados para pensar a educação museal ou para gerenciar situações de aprendizagem em museus?

3. A ação de musealizar resulta de procedimentos básicos, pelos quais um bem (material ou imaterial) adquire o *status* de patrimônio: “[...] aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação” (CURY, 2005, p. 26); ações que compõem as atividades desenvolvidas pelos profissionais da área museal e que podem ser realizadas com objetos dos mais diversos tipos e suportes. Logo, um objeto torna-se patrimônio musealizado, por meio da retirada de seu contexto primário para que se integre em uma nova categoria de análise, agora como objeto museal.

Para o historiador Rodrigo Touse Dias Lopes, segundo dados extraídos da publicação *Museu em números*:

A respeito de atendimento escolar especializado e ação educativa como um todo, mais da metade, 52% dos museus declaram não possuir nenhuma atividade educativa específica, ao passo que a quase totalidade deles, 98% indicou ter equipe para realizar visitas guiadas (LOPES, 2018, p. 133).

Como se observa, há uma discrepância entre a oferta de atendimento escolar especializado e a realização de visitas guiadas. Defendemos que a criação de programas educacionais para atendimento especializado a estudantes, em diferentes níveis de ensino, pode favorecer o desenvolvimento da consciência histórica dos sujeitos. Com a criação desses programas, o fazer educativo nos museus passa a ser visto como oportunidade formativa, que não prescinde de profissionais da educação, afinados com as particularidades e com a construção de conhecimentos históricos.

Em virtude da pandemia por Covid-19, as ações educacionais de nosso projeto de extensão (2020-2021) junto ao Museu Ozildo Albano ocorreram remotamente. Dessa forma, para assegurar a manutenção das atividades educacionais do museu frente à demanda do público escolar, optamos pelo desenvolvimento de situações de aprendizagem via *Webquest*. Participaram da construção das *Webquests* os coordenadores do projeto, os curadores do museu e quatro graduandos do curso de licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí, campus de Picos. Foram desenvolvidos dois projetos educacionais: a primeira situação de aprendizagem intitula-se ‘Modernização e urbanização em Picos e a segunda ‘Museu Ozildo Albano: um caminho pelo patrimônio histórico-cultural da cidade de Picos’.

Lopes, Holanda, Sá, Castro e Farias Junior explicam-nos que as *webquests* compõem-se de atividades educacionais que utilizam os recursos digitais proporcionados pela internet para gerenciar situações de aprendizagem, centradas na resolução de uma situação-problema ou desafio. Para os autores, o planejamento de uma *webquest* requer que o professor elabore um percurso investigativo que parta de tarefas mais simples para tarefas mais complexas (2021, p. 70-1).

Trata-se de uma metodologia de ensino inspirada na dinâmica dos jogos digitais (gamificação)⁴, o que reforça as potencialidades formativas dos

4. Para Kapp, gamificação é a utilização de mecânicas baseadas em games, estética e pensamento gamer para engajar os estudantes, motivar ações, promover o aprendizado e a

suportes digitais para construção de conhecimentos históricos em sala de aula. Sob esta perspectiva, assim como os jogos digitais, a *Webquest* favorece o desenvolvimento de estratégias para a aprendizagem histórica, como a consulta a diferentes fontes históricas e linguagens, condição indispensável para se posicionar diante dos sujeitos e acontecimentos históricos, isto é, assumir pontos de vista referendados em evidências históricas, fundamentais à solução da situação-problema ou desafio propostos. No interior desse processo, destaca-se que é aluno que constroi conhecimentos, na medida em que se vê envolvido por tarefas que fornecem pistas, as quais requerem uma postura propositiva frente ao desafio enunciado, atividade essencial ao desenvolvimento da capacidade argumentativa. Assim como os jogos digitais, a *Webquest* também desenvolve a empatia, componente essencial para construção do saber histórico, porquanto estimula o jovem a, ao seguir as evidências históricas, colocar-se no lugar do 'outro', envolver-se com as demandas dos sujeitos, suas formas de agir e pensar, compreender as relações de poder em que está(ão) enredado(s) e refletir sobre os condicionantes sociais de uma época distinta da nossa. Enfim, a *Webquest* incita a pensar a diferença do passado em relação ao presente tanto no tocante às circunstâncias históricas, quanto à cultura material, aos sujeitos e seus lugares sociais (CAIMI, 2014).

Uma *webquest* se divide em cinco elementos basilares, que resumimos da seguinte maneira: (1) a **introdução**, contém o tema a ser investigado e a apresentação de uma situação-problema que convida o aprendiz a se engajar no processo investigativo. Logo, nesta etapa, eles deparam-se com o tema e com a situação-problema que será objeto de reflexão. (2) a **tarefa (s)**, apresenta atividades em consonância com a situação-problema proposta, de tal forma que os estudantes são estimulados a construir gradativamente conhecimentos. As atividades, apresentadas gradativamente, funcionam como pistas por meio das quais os estudantes possam problematizar posicionamentos superficiais, reducionistas ou generalizantes e alcançar um nível de reflexão que resulte não só de suas relações com a cultura material ou com os documentos, mas também com as diferentes interpretações que incidem sobre as fontes. Por isso, as atividades devem ser construídas de modo a contribuir com o processo de complexificação da atribuição de sentidos ao passado, tendo em vista a formulação de uma interpretação

solução de problemas (KAPP, 2012, p.23).

histórica que atenda às expectativas da situação-problema enunciada anteriormente. (3) o **processo**, oferece ordenadamente os dados, os artefatos ou as fontes necessários para executar cada tarefa como, por exemplo: vídeos, sites da internet, documentos históricos digitalizados, mapas, tabelas, imagens, etc. Pode se tornar um importante banco de dados ou miniarquivo a serviço do estudante-pesquisador. (4) a **avaliação**, compartilha as metas e os critérios avaliativos acerca de cada tarefa e o que se pretende, em termos qualitativos, do produto final da *webquest*; por fim, (5) a **conclusão** é o momento em que o estudante tem a oportunidade de manifestar seu ponto de vista em relação ao passado, a partir do desafio proposto na primeira seção. Nesta etapa, o estudante mobiliza seus conhecimentos prévios, suas experiências com as fontes e interpretações históricas, elaboradas por diferentes sujeitos e épocas, a fim de que construa sua própria narrativa histórica e a compartilhe, a qual pode ser posta em discussão pelo professor. Abaixo seguem as duas *Webquests* produzidas pela equipe:

The image shows a screenshot of a webquest page titled "Processo". At the top, there is a navigation bar with the text "Modernização e Urbanização e...". Below the title, there are two task cards. The first card is titled "O que vc sabe sobre os Museus?" and lists several questions: "O que são?", "Quais são os tipos de Museus?", "Quem são os responsáveis?", "Como podemos cuidar?", "Quais são os tipos de Museus?", "Quem são os responsáveis?", "Como podemos cuidar?". The second card is titled "O que você estuda sobre modernização e urbanização?" and asks for information on the evolution of cities, the impact of modernization, and the role of urbanization in the development of the Brazilian nation. The page also includes a section for "Educação Patrimonial, patrimônio e memória" with a link to a website and a section for "O que está estudando de mais sobre o tema?" with a link to a website.

[Figura 1] Webquest: Modernização e urbanização em Picos

[Fonte] <https://sites.google.com/view/modernizacao-urbanizacao-picos/aventure-se>



[Figura 2] Museu Ozildo Albano: um caminho pelo patrimônio histórico-cultural da cidade de Picos

[Fonte] <https://sites.google.com/view/ozildoalbano-patrimoniohistori/in%C3%ADcio>.

Tais projetos educacionais pretenderam fomentar o protagonismo dos estudantes no processo de construção de conhecimentos históricos e partiram do pressuposto de que os museus são instituições que podem promover a emancipação política e cultural dos sujeitos e a transformação dos espaços, tendo em vista um (re)pensar constante sobre as memórias locais, os modos de fazer, sentir e agir bem como sobre o sentimento de pertencimento, proveniente, em grande medida, do compartilhamento de saberes e experiências comuns aos sujeitos. Com isso, esperamos que tenhamos contribuído para o aprimoramento de estudos e experiências no campo da educação museal.

Referências

BRASIL, Ministério da Cultura. **Metas do Plano Nacional de Cultura**. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, 2012.

BRASIL. **Política Nacional de Museus**. José do Nascimento Junior, Mário de Souza Chagas (Org.). Brasília: MinC, 2007.

CABRAL, M. Educação patrimonial x Educação museal. *In*: TOLENTINO, Á. B. (org.). **Educação Patrimonial: reflexões e práticas**. João Pessoa: Superintendência do IPHAN na Paraíba, 2012.

CAIMI, F. E. Geração homo zappiens na escola: novos suportes de informação e aprendizagem histórica. In: MAGALHÃES, M; ROCHA, H; RIBEIRO, J. F; CIAMBARELLA (Orgs.). **Ensino de História: usos do passado, memória e mídia**. RJ: Editora FGV, 2014.

CHAGAS, M. de S. Memória Brava da Educação Museal ou Prefácio. In: CASTRO, Fernanda, SOARES, Ozias de Jesus e COSTA, Andréa Fernandes. **Educação Museal: conceitos, história e políticas**. Rio de Janeiro, 2020.

COSTA, F. **Educação Museal: princípios e aplicações** Youtube, 6 de abril 2021. Disponível em: <https://youtu.be/K11HuFYNFDg> acesso em: 30 de novembro 2021.

CHICARELI, L. S.; ROMEIRO, K. C. **Museu e ensino de História: pensar o museu como local de conhecimento e aprendizagem**. Revista Confluências Culturais. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5113080.pdf>>. Acesso em: 05 de ago.de 2020.

COSTA, A.; CASTRO, F.; CHIOVATTO, M.; SOARES, O. Educação Museal. In: **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018

CURY, M. X. **Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção**. São Paulo, 2005.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de museologia**. 2013. Disponível em: http://www.icom.org.br/wpcontent/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf. Acesso em: 24 jan. 2021.

DUARTE, A. **Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora**. 2013. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/248>. Acesso em: 21 jul. 2022.

FARIAS JÚNIOR, J. Petrucio de; ROCHA, A. C. (Org.); SIMONIAN, L. T. L. (Org.); MATEUS, Y. G. A. S. (Org.). **História, Arqueologia e Educação Museal: patrimônio e memórias**. 01. ed. Teresina: EDUFPI, 2021. v. 01. 668p.

FARIAS JUNIOR, J. P; CASTRO, A. P. C. **História, museus e ensino: introdução à educação museal**. Belém-PA: RFB, 2021.

FARIAS JUNIOR, J. P. de. Educação Museal e produção de memórias: o museu 'Ozildo Albano'. **Revista Brasileira de História da Educação**. v.21, n.02, 2020.

FARIAS JUNIOR, J. P. Possibilidades de atuação e contribuição do historiador em museus. In: **LABHAM UFPI**, Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=g_1abDVAsel&t=1804s>. Acesso em: 26 nov. 2021.

HESÍODO. **Teogonia**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991
INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal** (PNEM). Brasília. DF: IBRAM, 2018.

IPHAN. **Educação Patrimonial**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/343>>. Acesso em: 05 de ago. de 2020.

JULIÃO, L. **Pesquisa Histórica no Museu**. In: Caderno de diretrizes museológicas I. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2006.

KAPP, K. M. **The gamification of learning and instruction: game-based methods and strategies for training and education**. USA: Pfeiffer, 2012.

KOSELLECK, R. **Futuro passado**. Contribuição à semântica dos tempos históricos. RJ: Contraponto, 2006.

LOPES, M. M. **A favor da desescolarização dos museus**. Educação e sociedade, v. 40, p. 443-455, 1991.

MENESES, U. T. B. Do Teatro da Memória ao Laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.2, p. 9-42, jan./dez. 1994.

NOGUEIRA, A. G. R.; RAMOS FILHO, V. S. Afinal, o que é patrimônio? In: **Formação de Mediadores de Educação para Patrimônio**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2020

PESQUISA ICOM BRASIL NOVA DEFINIÇÃO DE MUSEU Apresentação O Conselho Internacional de Museus -ICOM. [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Apresentacao.pdf>>.

RAMOS, F. R. L. **A danação do objeto: o museu no ensino de história**. Chapecó, Argos, 2004.

ROSA, A.; JAEGER, J. M.; PIRES, K. T. A. **História dos Museus e das Coleções**. 1. ed. Indaial: UNIASSELVI, 2021.

VASCONCELOS, K. C. As práticas educativas digitais nos museus virtuais, 2014.

VASCONCELOS, K. C.; BOLDRINI, B. M. de P. O.; RAMOS, E. da S. B.. **As políticas públicas da educação museal**. Revista Eletrônica Científica Ensino Interdisciplinar, v. 7, n. 23, 2021.

A IGREJA QUE VIROU MUSEU: HISTÓRIA, MEMÓRIA E A CONSTRUÇÃO DO PATRIMÔNIO RELIGIOSO NA CIDADE DE GOIÁS

Recírio José Guerino
Edson Arantes Júnior

Introdução

Segundo François Hartog, as formas como as sociedades se relacionam com a complexa narrativa do passado, projetando-o no presente e no futuro, “provocam deliberadas atribuições, criando formas de se sentir e conceber este tempo” (HARTOG, 2013, p. 17-19). Este artigo tem como objetivo analisar e discutir as apropriações culturais simbólicas e as operações estéticas, construídas na musealização¹ da igreja de Nossa Senhora da Boa Morte da cidade de Goiás. Nele, também refletimos em como determinadas experiências temporais podem ocasionar e conceber ressignificações e até remodelações de sentidos construídos sobre o passado, operados pela memória na edificação do Patrimônio Cultural. Um passado necessariamente

1. A musealização designa o tornar-se museu ou, de maneira mais geral, a transformação de um centro de vida, que pode ser um centro de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de museu. A expressão “patrimonialização” descreve melhor, sem dúvida, este princípio, que repousa essencialmente sobre a ideia de preservação de um objeto ou de um lugar, mas que não se aplica ao conjunto do processo museológico. (DESVALLÉES, A. MAIRESSE, F., 2013, p. 56-57.

recomposto para o presente, na construção de espaços representativos e significativos da memória local.

O contexto cultural analisado, anos de 1940 a 1970, foi marcado pelo aumento expressivo dos processos de patrimonialização² e musealização na cidade de Goiás, antiga capital do estado³; no qual, foi observado as primeiras ações efetuadas pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que encontrou e identificou muitas práticas culturais, monumentos arquitetônicos, edifícios, igrejas católicas antigas, acervos e documentos representativos da história e memória cultural local.

Com a transferência para a nova capital, Goiânia⁴, a elite vilaboense⁵, composta por políticos, imprensa, Diocese de Goiás, membros da Igreja Católica e alguns moradores locais; desenvolveu profundo ressentimento com a perda do *status quo*, identificado aqui no título de capital, na perda da soberania política, no fator econômico, como também na cultura e tradições locais. Esses grupos, passaram a enfatizar as suas tradições culturais e memória histórica, atuando como agentes do patrimônio, mobilizando iniciativas em resguardar e preservar suas relíquias e acervos de valor histórico e artístico. Esta mobilização dinamizou um processo de ressignificação, “simbolização, ritualização e reinvenção das tradições para servir a novos sentidos e valores de coesão social” (HOBBSAWN, 1997, p.12-14). Tais ações, resultaram em um processo de apropriação cultural e patrimonial.

2. Sobre este conceito: 1) Atribuição do estatuto de património a um bem material ou imaterial, reconhecendo-lhe interesse (cultural, histórico, etc.) para determinada região, país ou conjunto de países, com o objetivo de garantir a sua preservação, divulgação, etc. 2) Integração de algo no conjunto dos bens que se consideram como próprios. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/patrimonializa%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 08 jul. 2021.

3. Fundada em 1727 a título de arraial de Sant’Anna, pelo bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva Filho quando descobriu ouro às margens do Rio Vermelho, e em 1736, foi elevada à Vila Boa de Goyás. A partir de 1749, sendo a região desmembrada da Capitania de São Paulo, foi instituída capital e sede administrativa da Capitania de Goiás. Em 1818, por carta régia de D. João VI, passou a ser denominada cidade de Goiás e permaneceu capital do estado até 1937, quando houve a transferência para a cidade de Goiânia (PALACIN; MORAES. *História de Goiás*. Goiânia: Ed. Vieira; UCG, 2008).

4. Fruto da Revolução de 1930 e do projeto de Getúlio Vargas: a Marcha para o Oeste, em 1932 o interventor Pedro Ludovico Teixeira assinou o decreto lei 2.737, autorizando o projeto de construção da cidade de Goiânia que seria a nova capital do estado de Goiás, a título de desenvolvimento e progresso (SILVA, 2013, p. 56-58).

5. Gentílico de quem nasce na Cidade de Goiás.

Em contrapartida, uma vez que a mudança da capital ao provocar desafetos, despertou novos sentidos e valores simbólicos relacionados à antiga capital, percebidos nos seus bens culturais.

Dentre os edifícios, monumentos e igrejas tombadas nesse contexto⁶, chamamos a atenção para a igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, instituída a patrimônio histórico e cultural e transformada em Museu de Arte Sacra em 1969. Destarte, passou a abrigar valioso acervo de obras sacras do século XVIII e XIX, ícones religiosos de cultura católica, como também materiais litúrgicos apostólicos romanos, em prataria portuguesa e inglesa. No museu está resguardado o maior acervo sacro do santeiro goiano José Joaquim da Veiga Valle⁷, conhecido como Veiga Valle “o Aleijadinho goiano” (SANTOS, 2016) que se destacou na produção santeira barroca no contexto do século XIX na antiga capital. Nesse interim, a secular igreja de Nossa Senhora da Boa Morte diante do contexto, suscitou apropriações culturais e operações estéticas que foram mediadas pela memória histórica coletiva, sendo designada símbolo do patrimônio religioso da Cidade de Goiás.

Igreja da Boa Morte da cidade de Goiás: do culto ao Patrimônio

De forte tradição portuguesa, o culto à Nossa Senhora da Boa Morte no Brasil “remonta ao culto luso à Nossa Senhora D’Agosto” (BARBOSA, 2011, p.45.) pois, conforme a tradição católica romana, a Virgem Maria após sua morte foi elevada aos céus de corpo e alma e, assim, a liturgia católica pas-

6. Em 1950 foram tombados a título de Patrimônio Histórico, Arquitetônico, Artístico e Paisagístico o Chafariz de Cauda da Boa Morte, construção utilizada na distribuição de água para o abastecimento da cidade, a antiga Casa de Câmera, sede do governo e cadeia pública, as igrejas de Nossa Senhora da Boa Morte, Nossa Senhora da Abadia, São Francisco de Paula e Santa Bárbara. Ambos, construções do século XVIII, foram registradas no livro de Tombos das Belas Artes. IPHAN: Processo de Tombamento Nr. 01450.006317/2004-56. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?iI3O-tHvPArITY997V09rhsSkbDKbaYSycOHqqF2xsM0IaDkkEyJpus7kCPb435VNEAb16A-AxmJKUdrsNWVIqQ-bFOi5jrl-9Vxv5g-6-W3_1nNuO2HyE--S2mjcktKu_. Acesso em: 10 jul. 2021.

7. José Joaquim da Veiga Valle (1806 - 1874) escultor e dourador goiano que se consagrou ainda em vida na produção da arte sacra com destaque para a produção santeira de estilo barroco, de início na cidade de Meia Ponte (Pirenópolis) e depois, em Vila Boa (cidade de Goiás) (SANTOS, 2019).

sou a celebrar de forma festiva, no dia 15 do mês de agosto, a “Assunção de Nossa Senhora”. A crença de que a Virgem Maria adormeceu e morreu em santidade deu origem ao culto à boa morte da Mãe de Deus, Nossa Senhora da Boa Morte (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1993, p.232). E no Brasil, este culto trazido pelos portugueses “foi introduzido no período colonial pelos jesuítas, na mesma medida em que houve o crescimento de irmandades e confrarias por várias regiões da Colônia” (MORAES, 2012, p.173). Essas irmandades, de acordo com suas devoções e características sociais, passaram a venerar e a prestar devoção à Virgem Maria. Em Goiás, na antiga capital Vila Boa, a irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte como também sua capela, são datadas do século XVIII:

Acreditamos, portanto, que os jesuítas chegados aos sertões dos Guayazes para atuar no processo de missionação do gentio instituíram a irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e construíram a sua primeira capela, anterior a de 1751. A igreja atual, cuja construção é atribuída aos homens pardos, foi iniciada em 1762. Tal fato sugere, então, que desde os primórdios da ocupação havia uma irmandade de pardos devotos de São Gonçalo Garcia e uma capela da arquiconfraria de Nossa senhora da Boa Morte (MORAES, 2012, p.175-176).

Em torno da igreja da Nossa senhora da Boa Morte, pôde ser observado todo um cotidiano de sociabilidades e práticas da devoção católica. Ritos, procissões e celebrações, se configuraram em expressões culturais que revelaram as sutilezas da tradição religiosa católica vilaboense. De acordo com Moraes (2012), em seus estudos sobre as irmandades religiosas em Goiás, há detalhamentos sobre a religiosidade praticada na igreja da Nossa senhora da Boa Morte nos ofícios do provedor das capelas de Vila Boa, Manoel Joaquim de Aguiar Mourão. Ressalta, que nesta igreja se venerava uma devota imagem de Nossa Senhora da Boa Morte com culto organizado por homens pardos congregados em uma grande irmandade erigida há mais de trinta anos, por meio de aprovação ordinária, a qual “vinha com efeito sustentado com decência fazendo todos os annos huma solemne e pomposa festividade” (Termo de Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte de Vila Boa, 1775 apud MORAES, 2012, p.171).

Já no século XIX, através de olhares, relatos e registros visuais sobre a antiga capital goiana, produzidos por viajantes europeus que passaram pela Capitania de Goiás, também pôde ser percebido as estéticas nuances da cul-

tura religiosa em torno da igreja da Nossa senhora da Boa Morte. Dentre os registros de viajantes que atestaram sobre os aspectos culturais observados, destaca-se Pohl⁸, que segundo Machado (2016), o naturalista austríaco em seus relatos reunidos no livro *Viagem no interior do Brasil (1976)* testemunhou esses aspectos. Vindo da corte de Dona Leopoldina, detalhou as comemorações da Semana Santa na antiga capital destacando que

com todo esplendor e preferida pelos vilaboenses, é sem dúvida a Semana Santa, introduzida pelo Pe. João Perestrello de Vasconcellos Spindola, austero padre espanhol que chegando a Goiás em 1745, acrescentou aos costumes religiosos, a Semana Santa segundo a liturgia de sua terra. Os fornicocos ou farricocos também chamados Encapuçados, estão presentes em Goiás e em Sevilha. Perestrello criou neste mesmo ano a Irmandade do Senhor dos Passos, que promovia a Semana dos Passos. Segundo Pohl [...] esta confraria era constituída pelos *senhores*. Tempos depois, os pardos da igreja da Boa Morte organizaram a Semana das Dores, tentando sobrepujar em fausto e beleza as cerimônias dos brancos. Temos conhecimento que mais tarde esta Semana passou ao encargo das moças e senhoras brancas [...]. No itinerário destas duas procissões existem 14 capelinhas denominadas “Passos”, que representam os quadros da Via Sacra, onde os Coros da Semana Santa cantavam os Motetes dos Passos e das Dores. (RODRIGUES, 1982 apud MACHADO, 2016, p. 40).

Um outro aspecto notado, é em relação à arquitetura da igreja da Nossa senhora da Boa Morte. Em Goiás, as igrejas e capelas, mesmo sem suntuosidades e elegância, foram percebidas pelos viajantes europeus. Este cenário pôde ser evidenciado no Largo da Matriz, onde foi erigido a igreja Matriz de S’Antana, o Palácio Conde dos Arcos, antiga sede do governo e a igreja de Nossa Senhora da Boa Morte. Tal espaço foi ilustrado pelo inglês William John Burchell. Pintor e botânico, chegou ao Rio de Janeiro em 1825, seguiu para Santos e, em 1827 seguiu para a Capitania de Goiás para realizar estudos científicos acerca da fauna e flora. Em viagem a Província de Goiás, entre 1827 a 1829, registrou paisagens de cidades goianas, dentre elas Silvânia (na época Bonfim), Pirenópolis e Jaraguá. Na cidade de Goiás, registrou sua

8. Johann Baptist Emanuel Pohl (1782-1834) era natural da Áustria. Formado em Medicina, Geologia e Botânica integrou a Missão Austríaca ao Brasil entre 1817 e 1822. Desligou-se da expedição e realizou uma viagem de quatro anos pelo interior do Brasil, passando pelo Rio de Janeiro, Minas Gerais e Goiás (MACHADO, 2016).

arte evidenciando o Largo Matriz e a igreja da Boa Morte, conforme figura abaixo.



[Figura 1] Largo da Matriz (atualmente Praça do Coreto-cidade de Goiás)

Fonte (FERREZ,1981, p.124).

Ainda sobre o mesmo cenário Castelnau⁹ destaca: “No mesmo largo do palácio ergue-se a Matriz, ou Catedral, mais sumptuosa internamente do que por fora, como também a igreja da Boa Morte, cuja elegante fachada não ficaria deslocada em qualquer cidade da Europa”. A figura 2, mostra o registro feito por Castelnau em 1844.



[Figura 2] Procissão no Largo da Matriz - Castelnau (1844)

[Fonte] MENEZES, 2018, (MENZEZE, 2018, p. 263)¹⁰

9. François Louis Nompard de Caumont LaPorte, conde de Castelnau, foi um naturalista inglês que esteve no Brasil a serviço da França de 1843 a 1847. Cruzou a América do Sul, do Peru ao Brasil, seguindo o Amazonas e os sistemas do Rio da Prata. Esteve em Goiás de fevereiro a dezembro de 1844 (MENEZES, M.A. Goyas Urbano na Primeira Metade do Século XIX. OPSIS, Catalão, v. 18, n. 2, p. 254-268, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br>. acesso em: 05 mai.2022. Acesso em 02 jul, 2019.

10. Esta imagem segundo o autor é atribuída por Gustavo Neiva Coelho (2013, p. 55) como tendo sido produzida por Debret. Um exemplar da obra estaria no Instituto de Pesquisa e

Entretanto, destacamos que as práticas religiosas vivenciadas na antiga capital, em torno a igreja da Boa Morte, se instituíram em uma forte tradição cultural religiosa vilaboense: “As festas da Semana Santa na cidade de Goiás, muito parecidas com as de Braga em Portugal, até nos mascarados Farricocos, reúnem o dobro, o triplo da gente de Braga, que é uma cidade maior e muito mais rica do que Goiás” (BERTRAN, 2001 apud SILVA, 2008).

Outro ponto de atenção, refere-se à monumentalidade da igreja da Boa Morte construída no século XVIII. Sua arquitetura é considerada “ser o único edifício da cidade a possuir em sua monumentalidade elementos de característica barroca” (COELHO, 2001, p. 41). Desse modo, é possível identificar nesta igreja, um espaço de referência das tradições religiosas vilaboenses, bem como na arquitetura do século XVIII; elementos materiais e imateriais, mediados no seu processo de patrimonialização e musealização, como discutiremos a seguir.

A partir de 1940, surgem as primeiras ações patrimoniais, voltadas para a instituição da cidade de Goiás a título de Patrimônio Histórico. Uma visita solicitada por Zoroastro Artiaga, diretor do Museu Estadual de Goiânia ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1948, encaminhada ao diretor Rodrigo de Melo Franco de Andrade, solicitou, via ofício¹¹, os primeiros pareceres e procedimentos para o tombamento a título de monumento histórico e nacional “os prédios da então capital de Goiás, cidade de Goiaz: Chafariz, Cadeia Pública, igreja da Boa Morte, igreja da Abadia e Palácio do Governo” (IPHAN. Processo de Tombamento N.ºr. 01450.006317/2004-56, fls 24, 1948). Em resposta, foi emitido ofício¹²

Estudos Históricos do Brasil Central (IPEHBC), com sede na PUC/GO em Goiânia. (Ibid. p, 263).

11. Ofício n.º22, de 26 de janeiro de 1948, emitido pelo Museu Estadual de Goiânia em nome do Governo estadual de Goiás e Governadoria do estado. (IPHAN, Processo de Tombamento N.ºr. 01450.006317/2004-56. Documento digitalizado N.ºr. 1336910, Vol. I, p.24. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?iI3OtHvPArITY997V09rhsSkbDKbaYSycOHqqF2xsM0IaDkkEyJpus7kCPb435VNEAb16AAxmJKUdrsNWVIqQ-bFOi5jrl-9Vxv5g-6-W3_1nNuO2HyE--S2mjcktKu_. Acesso em: 07 jul, 2021.

12. Ofício s/n.º de 02 de outubro de 1948, emitido por Edgar Jacinto da Silva em nome do SPHAN e Ministério da Educação e Saúde do Brasil. (Ibid. p,30-32) Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?iI3OtHvPArITY997V09rhsSkbDKbaYSycOHqqF2xsM0IaDkkEyJpus7kCPb435VNEAb16AAxmJKUdrsNWVIqQ-bFOi5jrl-9Vxv5g-6-W3_1nNuO2HyE--S2mjcktKu_. Acesso 07 julho, 2021.

pelo SPHAN em 02 de outubro de 1948, com parecer favorável ao tombamento do centro histórico concluindo que “65% das edificações arquitetônicas que compõem o conjunto urbanístico da cidade de Goiás não sofreram modificações que as desfigurassem ou descaracterizassem e 30% se reservariam a possíveis recuperações” (IPHAN. Processo de Tombamento Nºr. 01450.006317/2004-56, fls 25 a 27, 1948).

Mediante análises técnicas, o arquiteto do SPHAN Edgar Jacinto da Silva emitiu parecer, sobre os principais monumentos históricos: o Chafariz da Boa Morte, a antiga casa de Câmara e Cadeia, o Palácio Conde dos Arcos, antiga sede do governo e as igrejas de Nossa Senhora da Abadia e a de Nossa Senhora da Boa Morte. Sobre as igrejas, Edgar Jacinto destaca:

das existentes na velha capital, somente a N. Sa. da Abadia conserva a sua integridade arquitetônica. Será restaurada por esta repartição. As restantes, parcialmente modificadas, carecem de maior valor. Entretanto convém frisar que a igreja de N. Sa. da Boa Morte, apesar de ter sido incendiada a sua capela-mor, externamente conserva-se em toda a sua originalidade do século XVIII. (IPHAN. Processo de Tombamento Nºr. 01450.006317/2004-56, fls 25 a 27, 1948).

Os monumentos elencados para tombamento na cidade de Goiás, dentre eles a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, foram instituídos a título de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural, em um contexto de forte mobilização patrimonial coletiva. Os sentidos de patrimonialização sobre os bens culturais, resultaram em uma consciência de forças que teriam “desencadeado o apego ao seu passado colonial, na valorização de seus monumentos, nas tradições e na ritualização do patrimônio” (TAMASO, 2007, p.110). Nisto, entendemos a consolidação de um processo de instituição dos “lugares da memória”¹³, onde a Igreja da Boa Morte ao perder suas sagradas atribuições (igreja), transformou-se em um desses espaços (o museu).

13. Inferimos aqui “lugares de memória” segundo as concepções de Pierre Nora, acerca dos lugares que se convertem como que em depósitos de memórias. Estes são os arquivos, os museus, monumentos representativos e simbólicos da memória coletiva, tanto material como imaterial. Estes são criados para resguardar e manter as memórias em função do futuro. NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História - Revista do Programa de Estudos Pós - Graduados em História, São Paulo, 10**, p. 6-22, dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101/8763>. Acesso 15 maio, 2019.

Ao analisarmos seu percurso histórico, a partir do séc. XVIII, percebemos as apropriações desses elementos:

Edifício de arquitetura religiosa situado entre duas ruas, tendo sua fachada principal voltada para o Largo da Matriz, no centro histórico da cidade de Goiás. Construída em 1779, no local onde esteve a casa do descobridor de Goiás, pertencente à Confraria dos Homens Pardos da Boa Morte, tem paredes em taipa de pilão, telhado em telha de barro canal, planta de nave oitavada, frontispício decorado com volutas e elementos florais e torre sineira isolada do edifício em estrutura de madeira e cobertura em telha de barro canal. Tendo a matriz se arruinado no século XIX, a igreja se tornou a Sé da Boa Morte. Um incêndio, em 1921, destruiu telhados e parte dos retábulos, forros, etc. Reconstruída, permaneceu templo religioso até 1967. Em 1968 a Cúria transferiu sua coleção de alfaias, móveis antigos, paramentos e sobretudo imagens do escultor goiano Veiga Valle para a Igreja da Boa Morte, criando-se então o Museu de Arte Sacra da Boa Morte. (MINISTÉRIO DA CULTURA, p. 32).

Após o incêndio em 1921, restaurada, passou a sediar reuniões e pequenas celebrações do culto católico. Em 1950 foi tombada pelo DPHAN¹⁴ a título de Patrimônio Histórico, Artístico, Arquitetônico e Paisagístico, mediante significativas considerações:

é o único edifício na cidade que apresenta em sua fachada elementos característicos do barroco, e uma das duas únicas igrejas onde a planta da nave, através de um artifício construtivo, tem a forma de um octógono irregular. É também a única com três aberturas de iluminação no coro, com as duas janelas normais e, entre elas, logo acima da porta principal, uma outra, com guarda corpo entalado (COELHO, 2001, p. 41).

No mesmo ano, foi inscrita no livro de tombo das Belas Artes, pelo DPHAN, de caráter Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, processo 345-T-4, nº 356, fls.72” e “em esfera Estadual pela lei nº 8915 de 13/10/1980” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2009, p. 32-33). Outro aspecto que ressaltamos e que caracteriza a sua monumentalidade como obra arquitetônica,

14. A partir de 1950 o respectivo órgão do Patrimônio Histórico passa a nomenclatura de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) para Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN). (ROSA, 2016, p. 61-62).

conforme disposto na figura 03, é: “sua fachada que possui um frontispício decorado com volutas e elementos florais, a sua localização no vértice mais alto do Largo do Palácio Conde dos Arcos e a convergência de visão provocada pelo seu posicionamento” (COELHO, 2001, p. 41-42).

Em 1968, foi pensado a transferência do acervo da cúria diocesana de alfaias, pratarias, móveis antigos, parâmetros, cerca de 160 objetos litúrgicos e religiosos para a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte. Após algumas reuniões encabeçadas pelo bispo local, Dom Tomaz Balduino, houve a eleição de membros conselheiros, criando um projeto ideário de criação de um museu com características eclesíásticas. Em 1969, após uma segunda reunião: “foi apresentada cópia de uma carta enviada ao diretor do DPHAN, seguido da proposta de parceria com o mesmo e a escolha do nome: Museu de Arte Sacra da Boa Morte” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2009, p.10). Seguidamente, firmou-se o convênio entre a Diocese de Goiás e o Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) no que se refere a manutenção, reparo, resguardo e proteção dos acervos.



[Figura 3] Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte
[Fonte] Acervo próprio

Os santos de Veiga Valle

No decorrer de sua formação como museu, a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte passou a resguardar um rico acervo adquirido ao longo dos anos, estes, de grande significado sacro-cristão. Sabe-se que em 1958, em decorrência da visita do antiquário José Nobrega à cidade de Goiás, muitas

imagens antigas de santos católicos foram obtidas. Ao saber do fato, o frade Dominicano D. Cândido Penso, se dirigiu pessoalmente ao colecionador e resgatou as imagens de volta. Muitas delas, eram obras datadas do século XIX e algumas feitas pelo escultor Joaquim José da Veiga Valle.

Veiga Valle foi um santeiro de origem goiana que residiu na antiga capital a partir de 1841, quando foi convidado pelo Sr. José Rodrigues Jardim, ex-governador de Goiás, para dourar o altar-mor da Igreja Matriz de Sant'Ana. De formação católica, já aos 14 anos de idade, iniciou seu ofício de escultor por influência do Padre português Manuel Amâncio da Luz. A maior parte de suas obras ao longo de sua vida foram obras sacras.

A maioria das suas obras é composta de esculturas feitas em madeira cedro representando uma grande variedade de santos, destacando as Madonas, representadas principalmente por Nossa Senhora d'Abadia, da Conceição, da Guia, do Bom Parto, do Rosário, da Penha, das Mercês, do Rosário entre outras. Além das madonas, o artista produziu imagens de São Sebastião, Cristo em Agonia, São Miguel Arcanjo, São José de Botas, São Joaquim entre outros. As suas esculturas eram produzidas por encomenda pelos devotos católicos, o que explica a grande quantidade de esculturas de Meninos Jesus, elementos fundamentais da tradição vilaboense de se construir presépios na época de Natal (SANTOS, 2016, p.3-4).

As obras de Veiga Valle embelezaram requintados e dourados altares das matrizes goianas, e também capelinhas singelas e oratórios domésticos. Sua estética foi ricamente percebida e destacada por Heliana Angotti Salgueiro:

As imagens veigavallianas podem ser reconhecidas com facilidade: características de estilo, forma e cor que singularizam a produção do artista, fugindo aos estereótipos que a sociedade conhece. Embora o estilo e o gênero, considerados historicamente, sejam codificados, a imaginária de Veiga Valle escapa ao serial da arte anônima que marca a maior parte da escultura religiosa. São as soluções pessoais, tanto as da forma e artesanato, desenho, cromatismo, acabamento, quanto às da expressividade, atitudes e fisionomia que singularizam a obra veigavalliana. Singularidade que diferencia um *corpus* de imagens, para além de sua repartição entre o Rococó e o Neoclassicismo (SALGUEIRO, 1983, p. 61).

As obras do escultor também foram intituladas como “iluminadas” (SALGUEIRO, 1983). Ele utilizava o ouro em pó no acabamento de algumas de suas esculturas e folhas de ouro por baixo da pintura, trazidas da Alemanha. Sua técnica ganhou ressonância nacional a partir de 1940, quando o restaurador baiano João José Rescala, em visita às igrejas da cidade de Goiás, se deparou com as obras do escultor. Conseguindo em seguida ter acesso a mais de 100 obras do santeiro, algumas já na Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, outras em algumas casas da cidade.



[Figura 4] Sala de exposição do Museu da Boa Morte

[Fonte] Acervo próprio

Rescala, ao observar com atenção os detalhes das peças, percebeu que se tratava de um artista de grande valor e notoriedade. Nisto, a revista paulista *Ilustração* “no mesmo ano expôs os trabalhos do santeiro” (SALGUEIRO, 1983, p. 60). Ainda, por essa época, foi adquirido para o Museu de Arte Sacra da Boa Morte, imagens de particulares e de algumas igrejas para expor permanentemente ao público. Em igrejas também do estado de Goiás, imagens reconhecidas e identificadas de Veiga Valle, foram levadas em custódia para o Museu da Boa Morte.

Para mais, é importante destacar, que em 2009 o Museu da Boa Morte passou a ser mantido e administrado pelo IBRAM (Instituto Brasileiro de

Museus) em parceria com a Cúria Diocesana da cidade de Goiás, tendo sido elaborado o seu Plano Museológico, o qual apresenta como missão: “Prestar serviço à sociedade através da valorização e reconhecimento do patrimônio material e imaterial sacro-cristão” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2009, p. 13). Como objetivos, seu Plano Museológico ressalta:

preservar e comunicar o Patrimônio Cultural sacro-cristão em todas as suas manifestações, manter sob guarda o acervo religioso da sede da Diocese de Goiás, divulgar a obra do escultor e pintor goiano José Joaquim da Veiga Valle (séc. XIX), através de exposições e ações educativas e culturais (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2009, p. 13-14).

Destaque-se ainda, que o museu possui um acervo com 923 peças, incluindo pratarias e indumentárias sacro-cristãs e as obras de Veiga Valle. É atualmente o único museu do Brasil a preservar o acervo do escultor.



[Figura 5] Concentração da Procissão do Fogaréu
[Fonte] Acervo Próprio

Além de resguardar acervo material de grande valor patrimonial, é das portas do Museu que todos anos na Semana Santa, na Quinta-feira da paixão de Cristo, sai a famosa procissão do Fogaréu¹⁵ pelas ruas da cidade. A

15. Em 1745 o padre espanhol João Perestrello de Vasconcelos Spínola, fundou a Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos e introduziu na Semana Santa da antiga capital, uma espécie de procissão teatralizada. A procissão de origem europeia medieval era ritualizada pelas ruas da cidade com a presença de homens encapuçados, os farricocos, que se auto

procissão tem 350 anos de tradição e foi introduzida no século XVIII. Às 0h, as luzes em toda a cidade são apagadas e 40 moradores se vestem de indumentárias e capuzes coloridos, segurando tochas de fogo. Estes, são os farricocos, que representam os soldados romanos na prisão de Cristo no monte Getsêmani. O momento da prisão de Cristo é representado no encontro dos farricocos e um estandarte com a imagem de Cristo, pintado pelas mãos do próprio Veiga Valle. Nesse momento, às portas da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, história e memória se cruzam, mais uma vez pelas ruas da antiga Vila Boa de Goiás.

Entre santos, indumentárias, pratarias e procissões, a secular Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte se ascendeu em um espaço de memórias, sentidos, afetos e tradições locais. Resguardo dos santos de Veiga Valle e relíquias sacros cristãos, símbolo do patrimônio religioso vilaboense e goiano. Essa transformação é passível de ressonância, pois “em tempos modernos, onde em função do presente e do futuro e em nome do patrimônio, temos necessidade de lugares de memória” (HARTOG, 2013, p.161-162),

Conclusão

Ao analisar o processo de tombamento e musealização da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, bem como pesquisa de campo documental por meio de jornais de época, ofícios, decretos, pareceres, relatórios técnicos, acervos fotográficos e fontes bibliográficas. Foi reconhecido um sistema patrimonial, concebido a partir do sistema cultural e simbólico, construído pela memória histórica local, sobre os seus bens culturais materiais e imateriais. Estes, percebidos na tradição cultural e religiosa, nos monumentos e igrejas antigas, nas ruas e becos de pedra da antiga capital goiana.

Neste percurso de compreensão do sistema patrimonial gestado, identificou-se que, paralelamente ao sistema patrimonial, houve a edificação de uma memória coletiva, pautada no sentimento de afeto e na busca da preservação da tradição cultural religiosa. Nisto, evidencia-se que o reconhecimento e institucionalização museal é resultado de uma consciência

flagelavam portando tochas de fogo. O ritual remetia a penitência imposta pelos pecados aceita pelos fiéis. Na atualidade, a Procissão do Fogaréu é realizada seguindo um itinerário litúrgico performático da Semana Santa Católica vilaboense, numa mistura de fé, estética e atração turística (CAES, 2019).

patrimonial. Nesse sentido, ainda foi identificado que a ressignificação de uma identidade cultural local, foi reconstruída na tentativa de superar o trauma da transferência da capital, em uma relação complexa e ambígua de preservação da memória coletiva e dos objetos que a representam, sem, no entanto, aceitar a alcunha de ser uma cidade do passado. A cidade de Goiás e os vilaboenses, se reinventaram de muitas formas. A igreja que virou museu, símbolo do patrimônio religioso vilaboense e goiano, é apenas um capítulo dessa história.

Referências

BARBOSA, M. **Festa da Boa Morte**. Salvador. **Cadernos do IPAC** 2, n.12.p.25-65. 2011.

CAES, A. L. Interpretações Acadêmicas sobre a Procissão do Fogaréu na Cidade de Goiás: um olhar sobre algumas bibliografias. **Revista Expedições**, Morrinhos. Vol. 10, n.1, jan./abr. p. 01-15. 2019. Disponível em: file:///D:/Downloads/9229-Texto%20do%20artigo-33640-1-10-20190612%20(2).pdf. Acesso em jul, 2019.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. São Paulo: Editoras Ave-Maria; Loyola; Paulinas; Vozes, 1993.

COELHO, G.N. **Guia dos Bens imóveis tombados em Goiás**. Ed. Trilhas Urbanas. Goiânia. 2001.

DESVALLÉES, A; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de museologia**. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: ICOFOM; ICOM Brasil, 2013.

FERREZ, G. **O Brasil do primeiro reinado visto pelo botânico William John Burchell (1825-1829)**. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles/ Fundação Pró Memória. 1981.

HARTOG, F. Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Ed. Autêntica. 2013.

HOBSBAWN, E. J. **A invenção das tradições**. In: HOBSBAWN, E. J; RANGER, T (org). Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra. 1997.p. 09-24.

IPHAN: **Processo de Tombamento da Cidade de Goiás**, nº. 01450.006317/2004-56. Disponível em: <https://sei.iphan.gov.br/sei/modu->

los/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?iI3OtHvPArITY997V09rhs-SkbDKbaYSycOHqqF2xsM0IaDkkEyJpus7kCPb435VNEAb16AAxmJKUdrsNWVIqQ-bFOi5jrl-9Vxv5g-6-W3_1nNuO2HyE--S2mjcktKu_ . Acesso em 10 jul, 2021.

MACHADO, R. S. **A imaginária religiosa de Goiás: O reconhecimento de Veiga Valle e o anonimato dos santeiros goianos (1820-1940).**2016. 276 p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós- Graduação em História, Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia. 2016.

MENEZES, M.A. Goyas Urbano na Primeira Metade do Século XIX. OPSIS, Catalão, v. 18, n. 2, p. 254-268, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br>. acesso em: 05 mai.2022. Acesso em 02 jul, 2019.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Plano Museológico Museu de Arte Sacra da Boa Morte. Brasília, 36 p. 2009. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/Plano-Museologico-do-Museu-de-Arte-Sacra-da-Boa-Morte.pdf>. Acesso em 02 jul, 2019.

MORAES, C.C.P. **Do Corpo Mística de Cristo: Irmandades e Confrarias na Capital de Goiás 1736- 1808.** Goiânia. Cegraf UFG, 2012.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História - Revista do Programa de Estudos Pós - Graduados em História**, São Paulo, 10, p. 6-22, dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101/8763>. Acesso 15 maio, 2019.

PALACIN, L; MORAES, M.A.S. **História de Goiás.** Goiânia: Ed. Vieira; UCG, 2008.

ROSA, M. M. **Por uma etnografia dos museus na cidade de Goiás.** 2016. 194 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Goiás (UFG) – Faculdade de Ciências Sociais, Goiânia. 2016.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. **A singularidade da obra de Veiga Valle.** Goiânia: UCG, 1983.

SANTOS. F. M. Da morte do homem ao nascimento do artista. CEPE: III Congresso de Ensino, Pesquisa e Extensão da UEG. Pirenópolis. 2016. Disponível: [file:///C:/Users/recir/Downloads/7457-Texto%20do%20artigo-21904-1-10-20161117%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/recir/Downloads/7457-Texto%20do%20artigo-21904-1-10-20161117%20(2).pdf). Acesso em 10 ago,2019.

SANTOS, F. M. Em torno de Veiga Valle (1806 – 1874): Recepção e Construção da ideia de Patrimônio na Cidade de Goiás. **ANPUH Brasil - 30º Simpósio Nacional de História**, Recife. 2019. Disponível em: [https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564492867_ARQUIVO_Emtorno-deVeigaValle\(1806-1874\)-recepcaoconstrucaodaideiadepatrimonionaCidadedeGoias.pdf](https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564492867_ARQUIVO_Emtorno-deVeigaValle(1806-1874)-recepcaoconstrucaodaideiadepatrimonionaCidadedeGoias.pdf). Acesso em 10 ago, 2019.

SILVA, G. G.; MELLO, M. **A revolução de 1930 e o discurso da ruptura: Goiânia e a marcha para o Oeste**. Cordis: Revoluções, cultura e política na América Latina. São Paulo, n.11. p.57-89. 2013.

SILVA, R.C. **Revisitando os caminhos historiográficos de Luiz Palacin**. História Revista. Goiânia. vol.13. n.1. p.249-266. 2008.

SOUZA, A.C. D. **Entre Monumentos e Documentos: Cidade de Goiás, Cora Coralina e o Dossiê de Tombamento**. 2009. 133 p. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Geografia, Sociologia e Relações Internacionais, Universidade Católica de Goiás (UCG), Goiânia. 2009.

TAMASO, I. S. **Em nome do patrimônio: Representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás**. 2007. 787 p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Ciências Sociais – Programa de Pós- Graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília (UNB), Brasília. 2007.

O MUSEU OZILDO ALBANO E AS OFICINAS CULTURAIS DO PRÊMIO AFRÂNIO CASTELO BRANCO NO CONTEXTO DA PANDEMIA DO COVID-19

Ana Paula Cantelli Castro
Mariana Victória Batista Rodrigues
Rodrigo Gerolineto Fonseca

Introdução

Neste texto, analisamos as mudanças implementadas pelo Museu Ozildo Albano (MOA) durante a pandemia de Covid-19, que propiciaram seu amadurecimento enquanto instituição voltada à cultura e educação, uma vez que passou a desempenhar um papel pedagógico na realização de oficinas culturais resultando na valorização da sua vocação educativa, integrando artistas locais e a comunidade escolar. O referido museu é uma entidade privada que presta um serviço público, na região de Picos-PI, município com cerca de 79 mil habitantes, situado no semiárido piauiense. Durante a crise sanitária da Covid-19, fez-se necessário criar estratégias para responder a antigas demandas e aos novos desafios colocados pela necessidade de isolamento social.

Discutimos aqui, como o MOA enfrentou os desafios decorrentes da pandemia, especialmente no ano de 2021, quando foi contemplado por um prêmio estadual em virtude do Edital de Ocupação de Espaços Culturais

Prêmio Afrânio Castelo Branco – Sistema Estadual de Incentivo à Cultura¹ e, para tanto, instado a reordenar sua dinâmica interna, assumindo a tarefa de realizar oficinas culturais remotamente voltadas à comunidade escolar. Essa transformação nos modos de fazer e ser um espaço cultural, foi realizada com o apoio de parcerias e já rendeu 06 oficinas com artistas locais que descreveremos no final deste capítulo. No entanto, a dimensão dos desafios só pode ser entendida se considerados os vários aspectos que envolvem tanto o seu histórico, quanto as relações que o constituem, e os desafios impostos pela insegurança decorrente da pandemia.

A importância do acervo do Museu Ozildo Albano para a região é reconhecida desde 1986, quando essa instituição privada foi compreendida como um espaço de utilidade pública por sua importância social para a constituição da memória picoense². Entre os anos de 2011 e 2012, foram realizadas no MOA amplas reformas, além da fomentação desse ambiente enquanto local de conhecimento por meio da constituição de um laboratório de conservação.

Tal reforma ocorreu em decorrência de medida compensatória referente à implementação de malha elétrica realizada pelas empresas Iracema Transmissora de Energia Elétrica S.A e Interligação Elétrica Norte e Nordeste S.A- IENE. O museu se tornou guardião do acervo arqueológico retirado nos locais da obra e foi escolhido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2010, para ser um espaço para abrigar material coletado na área da passagem das linhas de transmissão. Em 2017, o museu foi novamente escolhido pelo IPHAN para salvaguardar bens arqueológicos coletados no mesmo tipo de obras de energia, desta vez, no âmbito da pesquisa do Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico na

1. Foram contemplados 30 proponentes do Estado do Piauí. Esse edital previa estimular a recuperação do setor impactado pela pandemia e é desdobramento da Lei nº 14.017/2020 ou Lei Aldir Blanc, estabeleceu o repasse de R\$ 3 bilhões da União para estados e municípios, direcionada ao setor cultural que financia projetos previamente aprovados por meio de aplicação de recursos afim de auxiliar trabalhadores do setor cultural impactados pela pandemia.

2. O Projeto apresentado pelo então vereador de Picos, Fábio José Neiva de Albuquerque, reconheceu a utilidade pública do acervo do Museu-Biblioteca Capitão-Mor João Gomes Caminha, e foi transformado em Lei Municipal nº 1.446 de 15 de dezembro de 1986. Essa denominação foi dada por Ozildo Albano para seu acervo, que era aberto ao público escolar na sua residência.

Área de Influência das Linhas de Transmissão 500 KV SE São Gonçalo do Gurguéia x SE Gilbués II – Projeto de Salvamento / IPHAN.

Ainda que entre os anos de 2011 e 2012, o MOA tenha passado por uma ampla reestruturação, física e organizacional, contemporaneamente à elaboração do Plano Nacional de Educação Museal (PNEM), a implementação de novas práticas museais foram adotadas timidamente, uma vez que o número reduzido de funcionários constitui um empecilho à condução de seu Programa Museográfico, Programa Educativo e Cultural, Programa de Divulgação Científica e Cultural, e o desenvolvimento das suas linhas de pesquisa: Arte santeira; Cultura Imaterial; Literatura; História Regional; Artes Plásticas e Leitura, apenas indicados naquela oportunidade.

Além do material arqueológico adquirido em 2011 e 2018, para o qual foi destinada uma sala específica, o museu contém: cerca de 3000 fotografias, tiragens de jornais locais, além de uma biblioteca com mais de 5000 livros de literatura brasileira e estrangeira. Possui revistas, móveis, máquinas de costura, de escrever, louças diversas, relógios, rádios, toca discos, prensa tipográfica; e, ainda, artefatos católicos como: pia batismal, oratórios, imagens diversas de santos em madeira, gesso e cerâmica, e também, armas de fogo, instrumentos musicais, telas de artistas locais, e muito mais. É nessa variedade e vastidão que reside a força e a fragilidade do MOA.

Ainda que atualmente o museu esteja alocado em um prédio público reformado e receba subsídios governamentais, o local não é capaz de receber todo o acervo que ainda está guardado com a família. Assim, uma ampliação do prédio, já aprovada pelo IPHAN, com planta e adequações estruturais, constituem uma luta permanente. Desde 2006, a planta aprovada é de conhecimento das autoridades estaduais e municipais. No entanto, os recursos sempre foram o empecilho prático, mas não o único, para a obra que necessita do alvará da Prefeitura Municipal de Picos para ser iniciada.

Mesmo com os recursos financeiros adquiridos com as medidas compensatórias e apoio do governo estadual – que se comprometeu em audiência pública a cobrir os recursos que forem necessários para a conclusão da obra - a prefeitura municipal não concedeu o alvará. Foram realizadas campanhas de sensibilização nas redes sociais, audiência pública na Câmara Municipal de Picos em outubro de 2021, e diversas tentativas de acordo por parte da Secretaria do Estado de Cultura (SECULT-PI), e da Assembleia

Legislativa do Piauí, para viabilizar a obra que ainda aguarda a liberação da prefeitura.

Diante disto, o cenário conturbado de enfrentamento à pandemia de Covid-19 trouxe ainda mais desafios como o teletrabalho e o uso de ferramentas digitais. Isto porque se trata, em primeiro lugar, da relação entre pessoas e das formas de se comunicarem, visando organizar coletivamente atividades culturais. No entanto, verificamos uma jornada de aprendizagem e descoberta de um grupo liderado essencialmente por idosos.

O infortúnio causado pela pandemia de covid-19 atingiu de forma dramática o setor cultural no Brasil e no mundo. De acordo com a Nota Técnica da CEDEPLAR- UFMG, “se trata de um setor que teve praticamente 100% de suas atividades paralisadas em decorrência da pandemia de Covid-19, já que as atividades prestadas (shows, apresentações, eventos) envolvem aglomerações.” (MACHADO, et. al, 2020) O MOA procurou enfrentar os desafios colocados nesse cenário para manter o seu funcionamento. Assim, juntamente com a Associação dos Amigos do Museu Ozildo Albano (AA-MOA), o museu vem buscando estratégias que possibilitem a execução de atividades culturais de forma remota, por meio das parcerias e convênios.

Essas parcerias também garantem a manutenção do espaço museológico enquanto lugar de memória e conhecimento. O museu passou a realizar atividades remotamente, utilizando um conjunto de ferramentas de comunicação, desde redes sociais, aplicativos de mensagens e teleconferência, além do seu próprio site e canal no Youtube. Desse modo, foi possível coordenar as tarefas voltadas à realização de oficinas culturais remotas de forma síncrona, ministradas por artistas da região de Picos-PI. Além de atender à comunidade local, esta iniciativa contribuiu para a geração de renda num momento em que os profissionais do meio artístico perderam oportunidades de trabalho. No Brasil, segundo dados da Pesquisa Nacional de Análise dos Municípios – (PNAD), do último trimestre de 2019, os profissionais autônomos correspondiam a 73,2% dos trabalhadores do setor cultural, fortemente marcado pela informalidade (GÓES, et. al.,2020).

O MOA, desde sua fundação, exerce o papel de aglutinador e divulgador dos artistas e grupos culturais locais, seja por meio de exposição de trabalhos, ou ao oferecer seu espaço para apresentações musicais, peças teatrais e exibição de documentários locais, mas a situação de emergência sanitária paralisou suas atividades no ano de 2020. Neste texto, buscaremos

apresentar algumas atividades realizadas pelo museu que apontam para uma renovação nas práticas museais até então conduzidas e de valorização da cultura regional.

Histórico e Parcerias

O Museu Ozildo Albano está situado em Picos, no interior do estado do Piauí, em um prédio público, antiga sede do Grupo Escolar Coelho Rodrigues, na Praça Josino Ferreira, no centro da cidade. Trata-se de uma instituição particular, cujo acervo é fruto de artefatos reunidos pelo seu fundador, o professor e colecionador José Albano de Macedo, conhecido como Ozildo Albano (1930- 1989)³. Após o falecimento do fundador, a família Albano fundou em 2007, a Associação dos Amigos do Museu Ozildo Albano (AAMOA), composta em sua maioria por pessoas da comunidade, as quais não tem vínculos familiares com a família Albano. Trata-se de uma associação sem fins lucrativos, cuja principal finalidade é apoiar o museu na execução de atividades de caráter educativo e cultural. Para além da família Albano e da AAMOA, outras parcerias se fizeram necessárias para a manutenção desse espaço cultural.

A parceria com a Secretaria de Estado de Cultura do Piauí (SECULT-PI), garante a alocação de servidores do Estado do Piauí, e a ocupação do prédio do antigo Grupo Escolar Coelho Rodrigues, por meio de contrato de comodato celebrado em 1999. Dessa forma, parte significativa do acervo foi abrigada nesse espaço. Até então, as peças estavam dispersas em locais pertencentes à família com restrições à consulta devido à falta de local adequado ao armazenamento e pesquisa.

Os funcionários são poucos para a demanda de escolas públicas e privadas do ensino básico, estudantes das universidades federal, estadual e particulares de Picos e região, além da comunidade e turistas. São 05 servidores estaduais, sendo 02 professores da rede estadual, 01 técnico administrativo aposentado e diretor do museu e 02 trabalhadores em serviços gerais. O espaço museal é composto por 05 salas sendo: 1^a “Memorial Ozildo Albano” abriga os pertences pessoais do fundador e sua biblioteca; 2^a expõe arte

3. Apesar de ser conhecido por Ozildo Albano, seu nome é José Albano de Macedo, foi formado em Direito pela Universidade Federal do Ceará, e exerceu a profissão de professor em Picos, e juiz de direito concursado nas comarcas de Pio IX e Jaicós, no Estado do Piauí.

sacra; 3ª expõe materiais arqueológicos; 4ª sala de atendimento à pesquisa e laboratório de restauro e a 5ª abriga a reserva técnica.

Há ainda uma pequena sala que se destina à recepção e arquivo administrativo, além do saguão central onde são montadas as exposições sazonais. A equipe se desdobra no atendimento ao público, organização e disponibilização do acervo, montagem e manutenção de exposições, limpeza e manutenção do espaço. Antes da pandemia, o atendimento ao público ocorria de terça a sexta-feira, das 8h às 17h30, e aos sábados e domingos, das 8h às 12h.

A partir de 2009, o curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí (UFPI), Campus Senador Helvídio Nunes de Barros em Picos, iniciou projetos de extensão voltados à organização do acervo, especialmente na digitalização do acervo fotográfico do museu, bem como a organização e conservação do acervo documental⁴. Na região não existe um arquivo público para atender à demanda de pesquisas em história, tornando o museu a principal referência em acervos documentais na região.

Em 2017, a relação entre a UFPI e o museu se fortaleceu através do Programa Institucional de Bolsa de Extensão (PIBEX), possibilitando que 04 discentes do curso de história, selecionados por meio de editais, integrassem projetos de extensão voltados às necessidades técnicas do Museu Ozildo Albano.⁵ Dentre os resultados obtidos, foi criado um calendário anual de eventos, integrado ao calendário oficial do IBRAM, como a Semana Nacional dos Museus e a Primavera dos Museus, que ocorrem respectivamente em maio e setembro de cada ano, além de publicações e apresentações acadêmico-científicas.

Os discentes selecionados, provenientes do curso de história, alternam entre bolsistas ou voluntários, dependendo do número de bolsas destinadas ao projeto. A oferta de bolsas vem reduzindo a cada ano, em razão de cortes sistemáticos que assombam a comunidade acadêmica e impactam na execução de várias atividades, dentre elas, as de pesquisa e extensão. No ano de 2020, não houve bolsa disponibilizada para o projeto que é cadastrado

4. Orientados pela professora Ma. Ana Paula Cantelli Castro, do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí, campus de Picos.

5. Orientados pelos professores Dr. José Petrúcio de Faria Júnior e Ma. Ana Paula Cantelli Castro, do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí, campus de Picos.

na Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Piauí⁶. Assim, a AAMOA passou a subsidiar os 04 bolsistas que integram o projeto iniciado em 2021, “Oficinas Culturais do Museu Ozildo Albano: Prêmio Afrânio Castelo Branco”⁷. Este projeto foi apresentado no intuito de viabilizar doze (12) oficinas contempladas com o prêmio, além de assessorar o MOA em suas necessidades técnicas no período de adaptação às atividades remotas.

O Prêmio e as oficinas

Em 2020, o museu Ozildo Albano foi contemplado com o Prêmio Afrânio Castelo Branco, proveniente da Lei Aldir Blanc, cujo objetivo era a oferta de programação cultural gratuita composta de ações de caráter artístico, formativo e/ou técnico, que até então deveriam ser presenciais. Acreditando no arrefecimento da pandemia e com o cronograma indicado para início das ações em junho de 2021, a AAMOA foi a proponente do Edital de Ocupação Cultural do Sistema Estadual de Incentivo à Cultura (SIEC), e apresentou as seguintes atividades: 1. Programa de visitação às exposições; 2. Escolas parceiras; 3. Programa: identidade, diversidade e inclusão social; 4. Restauração do acervo; 5. Ações formativas, com o intuito de “permitir o acesso de um maior número de pessoas possíveis de forma a educar pela arte e democratizar seu acesso”⁸

Ainda que o cronograma apontasse o início das atividades para junho de 2021, no mês de março o museu foi informado pela SECULT-PI que as atividades indicadas no projeto deveriam ser antecipadas para que todo o montante do prêmio fosse gasto ainda naquele ano. A lei Aldir Blanc, nos anos de 2020 e 2021, foi objeto de disputa política e reformas que causaram insegurança nos prazos de prestação de contas e de empenho, uma vez que o prêmio era oriundo de recursos de 2020. Apenas em abril de 2021 foi garantido o direito de uso do recurso até o final de 2022.

6. Projeto “Oficinas Culturais do Museu Ozildo Albano” está cadastrado na Pró-reitoria de Extensão da UFPI sob o número: PJ06/2021-CSHNB-095-NVPJ/PG, e é coordenado pelos professores Ana Paula Cantelli Castro e José Petrúcio de Faria Júnior.

7. Bolsistas discentes do curso de Licenciatura em História: Dinorah França Lopes, João Fábio da Silva Júnior, Juliane de Moura Gonçalves, Mariana Victória Batista Rodrigues.

8. Como consta na Ficha de inscrição que é o anexo 1 do Edital de ocupação cultural Prêmio Afrânio Castelo Branco, AAMOA. 17/12/2020

Neste ínterim, a vacinação contra a Covid-19 ainda se arrastava em todo o território brasileiro e não havia perspectiva de segurança sanitária para a realização das atividades presenciais⁹. A partir daquele momento, foi estabelecida uma agenda de reuniões semanais online, a fim de avaliar a condução da situação, uma vez que havia pressão do prazo para consumação dos recursos. Nos meses seguintes, a equipe do MOA e a diretoria da AAMOA, com a orientação da equipe do PIBEX, foi se habituando com o uso dos equipamentos e aplicativos para participar das reuniões. Concomitante a isso, o projeto PIBEX/UFPI “Educação museal e ensino de História”, que já havia sofrido cortes orçamentários em 2020, e contava com 2 bolsistas e 2 voluntários, estava finalizando e não conseguimos prorrogá-lo.

Em abril de 2021, fomos informados pela SECULT-PI, que as atividades previstas na premiação poderiam ser realizadas em formato remoto e elaboramos o projeto de Extensão pela UFPI intitulado “Oficinas Culturais do Museu Ozildo Albano”, que assumiu a tarefa de viabilizar a oficinas culturais, obtendo junto à AAMOA, bolsas para 04 graduandos em história. O projeto das oficinas culturais passou a ofertar atividades culturais gratuitas, realizadas de forma on-line e síncrona. Esses encontros foram iniciados em julho de 2021, sendo realizados na plataforma Googlemeet, com transmissão também no Youtube, com duração média de 3 horas. Cada oficina, conforme sua particularidade e estratégia didática, ocorre em um ou dois dias.

Em 2021, foram realizadas seis (06) oficinas culturais, a saber: 1 – “Imagem pessoal nas redes sociais: crie conteúdo com a arte”; 2 – “O cordel é meu porta-voz, ele também pode ser o seu”; 3 – “Introdução à paleontologia: conhecendo os fósseis de Picos”; 4 – “Dança e Redes Sociais”; 5 – “Teatro: uma experiência lúdica para o desenvolvimento pessoal e profissional”; 6 – “Fotografias em Smartphones: Click com arte”. As seis oficinas restantes aguardam o retorno das atividades do projeto que ocorrerá em fevereiro de 2022.

9. O primeiro “Plano Nacional de Operacionalização de Vacinação contra a Covid-19” publicado em 16/12/20, indicava vacinas como “previstas” e “encomendadas”. <https://www.conasems.org.br/coronavirus/confira-todas-as-edicoes-do-plano-nacional-de-operacionalizacao-da-vacinacao-contr-a-covid-19/> A primeira vacina foi recebida pela enfermeira Monica Calazans em 17/01/21. <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55699131>. O primeiro grande lote de vacinas chegou ao Brasil em 21/03/21. <https://www.paho.org/pt/noticias/21-3-2021-brasil-recebera-primeiras-vacinas-contr-a-covid-19-por-meio-do-mecanismo-covax>

A tarefa de construir as oficinas culturais foi um momento de aprendizagem importante para os alunos bolsistas e docentes do projeto. Todo o processo de construção da proposta de planejamento logístico e pedagógico aconteceu em diálogo permanente com o conjunto da diretoria da AAMOA. As decisões foram dialogadas e consensualizadas. Esse processo envolveu a comunidade do museu (os funcionários, curadores e membros da AAMOA), que a equipe de acadêmicos da UFPI passou também a integrar, atuando ativamente na superação de obstáculos e proposição de estratégias. Assim, fomos paulatinamente e dialogicamente nos apropriando de algumas diretrizes e eixos que estão estabelecidos no PNEM, ativando essa comunidade:

Ao partirmos da premissa de que o papel social dos museus é educacional, baseamo-nos em uma noção contemporânea de educação, na qual os processos pedagógicos são dialogados e o conhecimento é construído coletivamente. Levar em consideração essas premissas é fundamental na construção do programa educativo e cultural dialógico, tanto pela equipe do museu ou processo museológico quanto pela sociedade. Para que o Programa Educativo e Cultural seja feito de uma forma participativa, o primeiro passo é a escuta dos envolvidos no processo. Por meio da escuta é possível acessar as experiências, as percepções e os pensamentos dos sujeitos envolvidos nas ações do Programa Educativo e Cultural do museu. (IBRAM, 2018, p.47)

O perfil da composição da AAMOA tem contribuído com a formação dos graduandos. A presidente da AAMOA é Maria da Conceição Silva Albano (84 anos), docente aposentada da UFPI; Albano Silva (77 anos), Diretor do MOA, restaurador de arte sacra; Maria dos Remédios de Moura Albano (52 anos), professora da rede estadual; Vilebaldo Nogueira Rocha (57 anos), poeta e professor da rede estadual; Maria Oneide Fialho Rocha (75 anos), docente aposentada da UFPI; Maria de Lourdes Leal (66 anos), tesoureira da AAMOA; Gracivalda Mattos Albano Lima (53 anos), historiadora e servidora da SECULT-PI; Janaína Saraiva Varão (47 anos), mestre em Literatura e professora da rede estadual. Além desses membros mais assíduos, a associação conta ainda com artistas plásticos, atores, líderes comunitários e agentes dos mais variados setores da sociedade picoense.

A rica experiência das reuniões semanais foi fundamental para que a equipe da AAMOA e do MOA pudessem se familiarizar com os acadêmi-

cos consultando-os nos processos decisórios. Ao mesmo tempo, a cada sugestão de artista ou alguma área cultural, revelava-se a extensão do campo cultural regional, constituindo-se na prática o sentido de comunidade museal. A longa experiência da família Albano e os seus laços históricos com o setor cultural da região foram compartilhados em cada encontro coletivo, transformando-os em um mapeamento das redes culturais de Picos. A cada artista mencionado, avaliávamos as condições materiais de viabilização técnica das oficinas.

Revelou-se um cenário complexo que ia além das possibilidades de intervenção da nossa proposta. Muitos artistas vivem em comunidades afastadas, com restrições de acesso à internet, o que inviabilizava sua participação. Na tentativa de contemplar diferentes atores culturais, fomos lapidando os objetivos das oficinas, construindo seu perfil desejado e delineando quem seriam os artistas a serem convidados para ministrar as oficinas. Foi consensuado que as oficinas deveriam instrumentalizar o público, fossem estudantes ou professores, imprimindo um caráter mais pedagógico do que lúdico (FREIRE, 2004). Assim, os artistas foram orientados a propor oficinas que pudessem instigar habilidades, construir conhecimentos e práticas artísticas.

Determinou-se, ainda, que fossem acessíveis ao público do ponto de vista do uso de materiais adequados nos quesitos segurança e de baixo custo. Outra preocupação foi o público-alvo do projeto postulado no prêmio Afrânio Castelo Branco: estudantes e professores das redes públicas de Picos. A equipe se empenhou em garantir a adesão desse público, e, ao mesmo tempo, apoiar os artistas no momento de vulnerabilidade do período emergencial, pois uma das dimensões da Lei Aldir Blanc é a proteção dos trabalhadores do campo cultural. (GÓES, et. al., 2020)

Coube aos bolsistas do projeto de extensão operacionalizar as oficinas culturais. Após a decisão da AAMOA, os bolsistas entraram em contato com o artista indicado, e enviaram os documentos para submeter à aprovação e se colocaram à disposição para auxiliar os artistas em seu preenchimento. Os documentos constaram de uma ficha de identificação, um plano de trabalho onde o artista deveria incluir os objetivos, metodologias e conteúdos da proposta, um termo de compromisso e regulamentação das oficinas, além de um documento de cessão de imagem, uma vez que as oficinas são gravadas e disponibilizadas no site e no canal do museu no Youtube.

Após a aprovação, os bolsistas iniciavam o processo de produção do material de divulgação. Inicialmente, pensamos em cartazes, vídeos com imagens cedidas pelo artista ou de imagens disponíveis nas redes sociais deles. A primeira oficina revelou dificuldades para atingir o público-alvo. Inicialmente, o projeto indicava preferencialmente os estudantes de escolas públicas de ensino fundamental e médio. No entanto, as redes sociais de um modo geral, não permitem publicidade direcionada ao público menor de 18 anos¹⁰. Acrescenta-se a isso, o fato daquele momento coincidir com as férias escolares.

Ainda que da AAMOA participem professores da rede pública, a divulgação ficou prejudicada, resultando em pequeno número de inscritos na primeira oficina. Foram 36 inscritos, dos quais houve 14 participantes no primeiro dia e 16 no segundo. Ressalta-se que a plataforma Googlemeet aceita salas com até 99 participantes, e abrimos, em cada oficina realizada, 80 vagas. Além da sala do Googlemeet, a oficina era também transmitida pelo Youtube, no canal do Museu Ozildo Albano.

Além do problema de alcançar a faixa etária do público pretendido, identificamos que os primeiros vídeos ficaram longos, alguns com mais de 5 minutos. Além disso, os primeiros vídeos foram bloqueados pelas redes pelo uso de músicas com direitos autorais. Nesse período, a rede Tiktok estava se ampliando e nela o padrão de vídeos é de até 3 minutos. Essa ferramenta ajudou a otimizar a produção de vídeos, tornando-os mais curtos e o engajamento que pretendíamos finalmente aconteceu também nas outras redes como o Facebook e Instagram. Os bolsistas monitoraram diariamente as redes sociais e os acessos no site e no canal do Museu no Youtube.

Esse acompanhamento permitiu que o trabalho fosse avaliado permanentemente, procedendo ajustes e reestruturação de estratégias de divulgação. Iniciamos com 30 visualizações no site do museu e nas redes sociais do museu e dos participantes do projeto, chegando a picos de 800 visualizações diárias.

10. Resolução 164/2014 do Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente (Conanda), proíbe o “direcionamento de comunicação mercadológica à criança, com a intenção de persuadi-la para o consumo”. Aparentemente esbarramos nessa legislação, mas não fomos informados pelo Facebook ou Instagram sobre essa resolução nem recebemos quaisquer justificativas pela negativa de publicidade pelas empresas.

A divulgação também ocorreu nas rádios locais e TV local, com o envio de release e Podcast elaborado pelos bolsistas, além de entrevistas com os artistas. Como já destacado, o MOA é uma referência em cultura na região, o que garantiu espaço nos meios de comunicação locais.

As oficinas Culturais

A **primeira oficina** foi ministrada pelo artista Francisco Eduardo Barão que é natural de Picos e tem 36 anos. Ele é cenógrafo e ativista do movimento LGBTQIA+. Atualmente, Eduardo Barão trabalha com a criação de cenários para redes sociais, desfiles de moda e ornamentação de vitrines. A oficina “Imagem pessoal nas redes sociais: crie conteúdo com a arte” ocorreu nos dias 28 e 29 de julho de 2021, das 19h às 20h30, pela plataforma Goolgmeet. A divulgação foi feita em redes sociais como Instagram, Facebook, Tiktok e Youtube, tanto do Museu Ozildo Albano, quanto dos participantes do projeto e dos membros da AAMOA, além de ter concedido entrevista na TV Picos na semana da oficina.

Eduardo Barão propôs para esses encontros a elaboração de cenários e utensílios que apoiasse os participantes a produzir conteúdo para as redes sociais. O artista produziu durante a oficina 04 cenários com temáticas distintas, a saber: cenário nordestino; proposta pop; jovem e ambiente usando folhas artificiais. A fim de construir essas possibilidades de ornamentação, o artista ensinou como produzir folhagens, quadros, cortina de conchas e figuras geométricas usando cola quente, cartolina e outros materiais escolares; além de ensinar a fazer um *softbox* caseiro a partir de uma caixa de sapatos para que o público pudesse incrementar a composição dos cenários. O artista em suas apresentações forneceu valiosas dicas acerca de temas, designe, cores e iluminação.

A **segunda oficina**: “O cordel é meu porta-voz, ele também pode ser o seu”, foi ministrada pela professora, poeta e cordelista Maria Ilza Bezerra Souza, 62 anos, natural de Fronteiras-PI. Há 20 anos escreve cordéis a partir de obras literárias clássicas, além das suas próprias experiências de vida que se transformaram ao longo do tempo em narrativas de cordel. Maria Ilza é graduada em letras-português e inglês pelo Centro de Estudos Superiores

de Maceió (1985-1989), possuindo 3 especializações sendo a mais recente em Literatura Brasileira pela Universidade Regional do Cariri (2003-2004).

A oficina ocorreu nos dias 01 e 02 de setembro, com 31 inscritos, 15 participações no primeiro dia e 19 no segundo dia. Tendo em vista o público-alvo dessa oficina, professores, o objetivo foi instigar o uso da literatura de cordel como ferramenta de ensino na sala de aula. Destacou a necessidade de estimular o aluno a escrever cordéis sobre temas que fazem parte da sua história, como seu local de origem, incentivando o educando a perceber e valorizar aspectos da sua identidade.

A terceira oficina: “Introdução à paleontologia: conhecendo os fósseis de Picos” teve como público-alvo os professores da educação básica de Picos e macrorregião. A oficina foi incorporada na programação da “Primavera dos Museus”, evento anual do IBRAM. O ministrante Prof. Dr Paulo Victor de Oliveira é biólogo, paleontólogo e professor adjunto do Curso de Ciências Biológicas da Universidade Federal do Piauí- Campus Picos. A oficina aconteceu no dia 23 de setembro de 2021, havendo 169 inscrições e 78 participações síncronas.

A paisagem da cidade de Picos é marcada por centenas de afloramentos rochosos que são a razão do nome da cidade. E esses afloramentos, segundo os estudos do professor Paulo Victor, possuem inúmeros fósseis e foram o tema da explanação acerca da paleontologia e aspectos relacionados a essa ciência. Ele apresentou possibilidades de trabalhar com a paleontologia no âmbito escolar, dentre elas, o livro paradidático de sua autoria “O mar de Picos”¹¹, que aborda a temática da paleontologia de forma lúdica. Ele mostrou que trabalhar com a paleontologia na sala de aula é uma prática acessível. Esses fragmentos fósseis constituem e ajudam a desvendar a paisagem do município e, portanto, podem e devem constituir a identidade dos moradores e um senso de preservação ambiental e cultural da região.

A quarta oficina “Dança e Redes Sociais” foi ministrada coreógrafa Anajara Nogueira Pereira, que é educadora física e atualmente trabalha como coordenadora da Companhia de dança ADIMÓ. Anajara Nogueira tem 26 anos, é natural de Mauá, São Paulo, desde os 12 anos de idade veio morar em Picos com sua família. Nesse mesmo período viajou para Teresina afim de realizar um curso de dança que despertou seu interesse por essa

11. O livro está disponível para venda no site: <https://www.editoraappris.com.br/produto/4375-o-mar-de-picos>.

arte, influenciada pelo seu pai que sempre participou de grupos de militância negra.

Os encontros virtuais ocorreram nos dias 20 e 21 de outubro de 2021, verificando-se 51 inscritos, destes, 20 pessoas participaram no primeiro dia e 21 no segundo dia. Anajara Nogueira fez uma contextualização sobre a história da dança e as funções que essa arte exercia, como a comunicação e seu uso em ritos. Desse modo, como foi explanado, no Brasil existe muitos estilos de dança, dentre eles: balé clássico, dança contemporânea, dança moderna, dança de salão, danças africanas, danças sociais e danças urbanas.

Ao apresentar essa diversidade que envolve a dança, ela apresentou aos participantes 8 passos que são básicos no *Street Dance*, ou dança de rua: “*balmes*”; “*the james*”; “*bart simpson*”; “*burtterfly*”; “*brunkley*”; “*criss cross*,” “*house party*” e “*the running men*”. A oficina fornece dicas valiosas sobre tutoriais que auxiliam os interessados na dança, bem como a relevância de valorizar os profissionais dessa área que muitas vezes sem oportunidades acabam se afastando dessa arte.

A quinta oficina: “Teatro: uma experiência lúdica para o desenvolvimento pessoal e profissional”, foi apresentada pelo ator Juscelino Evangelista de Moura, 41 anos, natural de Picos. Formado em Educação Física, atua desde 1997, na área teatral. Atualmente interpreta o personagem “Cumpadi Manelim”, criado no ano de 2011. “Manelim” é um sertanejo que assume características próprias de sua região, como sotaques e malícia do matuto, esse personagem brinca com o universo interiorano, contando piadas do cotidiano nordestino.

É relevante destacar que esse personagem vem sendo usado por profissionais da área da saúde em terapias que auxiliam no tratamento da depressão. Esse encontro aconteceu nos dias 17 e 18 de novembro de 2021, havendo 69 participações no primeiro dia e 23 no segundo dia.

Os dois dias de oficina foram muito dinâmicos e contou com a participação dos inscritos que foram estimulados a participarem de alguns jogos teatrais sorteados pelo oficinairo, dentre eles, destacam-se: “jogo encaixando o objeto na cena”, “jogo do controle remoto” e “jogo do improvisado”. Os exercícios realizados nesses jogos estimularam a imaginação, interpretação e criatividade dos participantes. O oficinairo realizou algumas cenas suge-

ridas pelos inscritos que de forma interativa respondiam as perguntas propostas.

A sexta oficina: “Fotografias em smartphones: click com arte” foi ministrada pelo fotógrafo artístico Juscimar Williams da Silva Barão, 44 anos, natural de Picos. A oficina ocorreu nos dias 06 e 12 de dezembro. Houve 55 inscrições, ocorrendo 17 participações no primeiro dia e 15 no segundo. Teve como objetivo geral a abordagem de técnicas básicas para obter melhores resultados nas fotografias feitas em smartphones. O oficinairo apresentou algumas etapas que uma vez seguidas podem resultar em belíssimas imagens. Apresentou, também, ferramentas encontradas nos smartphones que devem ser exploradas. Em relação à composição, o oficinairo destacou uma série de fotografias do seu arquivo pessoal que mostram que a criatividade, o olhar atento e técnicas de edição e captura são cruciais para realizar registros encantadores.

No segundo dia de oficina os temas abordados foram: framing, enquadramento, proporção áurea, modo minimalista e edição.

Destaca-se que o oficinairo desafiou os participantes a fazerem registros de composições que despertassem interesse nos mesmos e usando as técnicas ensinadas apresentar os resultados no segundo dia de oficina.

Considerações finais

Dentre as conquistas do MOA neste período, ressaltamos que a integração entre as comunidades artística, escolar, museal e acadêmica constitui o saldo da realização de um trabalho em equipe, que não só cumprem o papel social das instituições, mas potencializam suas ações e constroem conhecimento. Trata-se de fazer história assumindo o protagonismo de sujeitos sociais num momento de crise. Registrar esta experiência é importante para a compreensão deste processo pelas futuras gerações. Nesse sentido, os esforços empreendidos assumem o desafio de exercer uma *práxis* educativa capaz de intervir e dar concretude às políticas públicas que emanam do Estado.

As incertezas trazidas pela pandemia de Covid-19, propiciaram ao MOA seu amadurecimento enquanto instituição voltada à cultura e educação. O percurso histórico da própria instituição museal, integrada aos movimentos culturais da região, foi, talvez, o principal subsídio à supera-

ção das dificuldades que se apresentaram. Atualmente, o MOA está melhor instrumentalizado para atuar de forma sistemática, planejada e dialogada. Assim, neste período de tantas perdas, o museu se ergueu ainda mais forte ao desempenhar um papel pedagógico na realização de oficinas culturais que resultaram na integração de artistas locais e da comunidade escolar. O próximo desafio desta comunidade museal é a construção do Programa Educativo e Cultural do MOA.

Referências

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

GÓES, G. S.; ATHIAS, L. Q., MARTINS, F.S., SILVA, F.A.B. O setor cultural na pandemia: o teletrabalho e a Lei Aldir Blanc. **Nota Técnica**, IPEA, Número 49, Nota de Conjuntura 06. 4º trimestre de 2020.

IBRAM. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF:IBRAM, 2018.

MACHADO, A. F. et al. Efeitos da Covid-19 na Economia da Cultura no Brasil. **Nota Técnica**, CEDEPLAR/UFMG, abril 2020. Disponível em: <https://www.cedeplar.ufmg.br/noticias/1235-nota-tecnica-efeitos-da-covid-19-na-economia-da-cultura-no-brasil>.

EL PATRIMONIO DEL MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS: PRESENCIAS Y AUSENCIAS

María Luisa Ortiz Rojas
Walter Roblero Villalón
Daniela Fuentealba Rubio

El presente artículo tiene el propósito de reflexionar sobre como el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH) de Santiago de Chile, ha podido trabajar diversos temas en torno al pasado reciente del país, haciendo hincapié en algunos de los recursos con los que cuenta, como lo son su arquitectura, la incorporación de las obras de arte y la construcción de un patrimonio de colecciones. Si bien esta ha sido una tarea en la que se van sumando más piezas con el paso de los años, también ha obligado a avizorar los silencios y las ausencias siempre como elementos que, aunque controversiales, son inseparables de aquello que se hace necesario reflexionar, elaborar y poner al alcance de todas las personas.

Origen del Museo

En su cuenta pública ante el país el 21 de mayo del año 2007, la ex presidenta Michelle Bachelet¹ comunicaba la decisión de hacer realidad la

1. Michelle Bachelet Jeria, presidenta de Chile en dos períodos: entre 2006 y 2010 y luego entre 2014 y 2018.

institucionalidad de derechos humanos expresada en la creación de un Instituto Nacional de Derechos Humanos² y la fundación del primer Museo Nacional de la Memoria³. Este anuncio recogió las recomendaciones de las comisiones de verdad redactadas tras el fin de la dictadura en marzo 1990. Ambas instituciones son parte de las políticas públicas implementadas por el Estado chileno desde el año 1990, para hacerse cargo de los desafíos de verdad, justicia, reparación y garantías de no repetición luego de una dictadura civil militar de 17 años en la cual se violaron los derechos humanos de manera sistemática⁴.

Luego del anuncio presidencial, el 11 de enero de 2010, se inauguró el MMDH en Chile con la Misión de “Dar a conocer las violaciones sistemáticas de los derechos humanos por parte del Estado de Chile entre los años 1973-1990 para que, a través de la reflexión ética sobre la memoria, la solidaridad y la importancia de los derechos humanos, se fortalezca la voluntad nacional para que Nunca Más se repitan hechos que afecten la dignidad del ser humano.”⁵

Desde su origen, el Museo asume un sentido pedagógico en su acción⁶, expresada en la cita que se encuentra al inicio de la instalación museográ-

2. Corporación autónoma de derecho público, independiente al gobierno de turno, con un directorio a su cargo y financiamiento asignado por ley.

3. Ver: Mensaje presidencial 21 de mayo 2007.

4. Tras la implementación de las comisiones de verdad, se han vivido mayores y menores avances en diversas dimensiones de lo conocido como “reparación”, reconocimiento de víctimas, memoriales, sitios de memoria, investigaciones judiciales, entre otras. Pero cabe ser conscientes de que existen vacíos y deudas en justicia y educación para asumir una cultura de derechos humanos compartida por la sociedad en su conjunto.

5. En: <https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/> (consultado 15 febrero 2021)

6. En su visión institucional, el MMDH declara que busca: “Ser un espacio que contribuya a que la cultura de los derechos humanos y de los valores democráticos se convierta en el fundamento ético compartido” para esto desarrolla su acción en torno a tres grandes objetivos estratégicos:

Investigar, recopilar, proteger, restaurar, conservar y preservar el patrimonio material e inmaterial relacionado con los Derechos Humanos y la Memoria. Promover las visitas comprensivas al Museo, la reflexión académica, la educación y la discusión pública e incentivar el conocimiento y la investigación en Memoria y Derechos Humanos. Desarrollar una comunicación, difusión y extensión permanente sobre la base de exposiciones y actividades artísticas y culturales relacionadas temáticamente con la memoria, los derechos humanos y los valores que la sociedad chilena proyecta a partir de esas experiencias.

fica: “No podemos cambiar nuestro pasado, sólo nos queda aprender de lo vivido. Esa es nuestra oportunidad y nuestro desafío”.⁷

La Arquitectura como un contenedor de memorias

Las bases del concurso internacional que convocó la presentación de proyectos de arquitectura para la creación del Museo reforzaron el sentido del mandato, tal como señaló en su momento el director del certamen Felipe Hosiasson:

Chile ha perdido el miedo a recordar. De ello surge la necesidad de recuperar una historia de luces y sombras, de alegrías y dolores. Y hoy se instalan con fuerza entre nosotros el derecho y la responsabilidad de reconstruir el relato histórico con múltiples voces. (MOP, 2007, p. 49).

La convocatoria tuvo como respuesta la participación de 56 propuestas, resultando ganadora la presentada por la oficina brasileña Estudio América⁸, quienes señalaron:

Las memorias son figuras que viven en un mundo inconcluso, son fragmentos de hechos irrepetibles, que no podrán suceder dos veces. Entendemos como memoria no un deseo juvenil de volver atrás, de sustituir lo insustituible, para nosotros la memoria no es un arrepentimiento. Es mirar el futuro sabiendo del pasado. (MOP - MMDH, 2009, p. 35).

El edificio del MMDH contiene una gran barra central sostenida sobre dos firmes pilares, con más de 5 mil metros cuadrados y tres pisos. Este gran contenedor de las memorias de la historia reciente de Chile se emplaza de cordillera a mar y lo cubre una malla de cobre a través de la cual traspasa la luz del día.

Desde su interior es posible tener una visión general. Junto con las zonas habilitadas para las exposiciones, se incluyen depósitos, centros de

7. Presidenta Michelle Bachelet Jeria. Discurso Colocación Primera Piedra Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. 10 de diciembre 2008.

8. Oficina de arquitectura ubicada en la ciudad de São Paulo integrada por los arquitectos Mario Figueroa, Lucas Fehr y Carlos Dias.

documentación y salas educativas. En el exterior, se extiende la Plaza de la Memoria, una gran explanada de 8 mil metros pensada para la realización de diversas actividades al aire libre, que es acompañada de un auditorio con capacidad para 100 asistentes.

Arte y Memorias

Como señala la historiadora Nancy Nicholls:

Al indagar sobre las posibilidades de representación de la prisión política, de la tortura y de la detención-desaparición, el arte destaca como una expresión articuladora de imágenes y sonidos, de textos e imaginarios, de sentidos y emociones, que echa mano de la memoria, de los vestigios materiales del pasado y también de la ficción. (NICHOLLS, 2013, p. 15)

A esto podemos sumarle las múltiples formas que adquiere el ejercicio de la revisitación, la evocación o la incorporación de leguajes poéticos.

En este sentido, el Museo releva el rol del arte en la construcción de la memoria, lo que permite nuevas significaciones y relaciones con nuestra historia. Nos aporta de manera sustantiva en el intento de construir sentido. Son trabajos que se desvían de la labor tradicional sobre memoria, en los que existen mediaciones particulares y donde cobra importancia lo que Isabel Cadenas Cañón, denomina “la representación de lo ausente” (CADENAS, 2019, p. 44), inherente al quehacer artístico.

El exterior del Museo alberga instalaciones, algunas de las cuales fueron concebidas desde el momento mismo del levantamiento de la propuesta. Es el caso de *En el mismo tiempo, en el mismo lugar*, obra de Jorge Tacla, que trabaja con el último poema del cantautor Víctor Jara, escrito en el centro de detención Estadio Chile, en septiembre de 1973, poco antes de ser asesinado. Trabaja con un texto rescatado por sus compañeros de prisión y entregado a su viuda Joan Jara, escrito sobre planchas metálicas esmaltadas, intervenidas con sopletes industriales y realizado por artistas y obreros soldadores, para configurar, según palabras del propio artista “manchas accidentales como registro del calor, que en su expresión más figurativa, se visualizará como formaciones óseas y traumas” (MMDH-MOP, 2009, p. 51)

Los fragmentos del poema sobre estas planchas se encuentran instalados sobre un muro en uno de los accesos al Museo.

Por otra parte, *Geometría de la Conciencia*, obra de Alfredo Jaar, se dispone bajo la Plaza de la Memoria. Es una instalación, en la que confluyen lo arquitectónico, los juegos de espejos y los dispositivos lumínicos, que representa víctimas de desaparición forzada y personas anónimas. Como experiencia, deja una impronta visual en la retina de las personas visitantes y tal como señala Adriana Valdés: “La obra trabaja con la pérdida sufrida por todos a causa de los crímenes cometidos durante la dictadura: todos, los desaparecidos y los que quedan”⁹. Jaar, en su obra, parte de la premisa freudiana de que “toda creación artística o literaria es fruto del inconsciente” y señala que “La Geometría de la Conciencia fue mi intento, fallido, de crear una obra antifreudiana, lúcida, autoconsciente de una realidad dolorosa, infinita y, sobre todo, no resuelta”¹⁰.

En el año 2013, en el contexto de una exposición conjunta con el Museo de Arte Contemporáneo, en conmemoración de 40 años de los golpes de Estado en Chile y en Uruguay, se agregó una tercera obra en el exterior del Museo, del artista uruguayo Luis Camnitzer con la leyenda en letras de bronce *El Museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse; el público aprender a hacer conexiones*. Esta es una instalación que el artista realizó en una quincena de museos de todo el mundo, entre ellos el MALBA de Buenos Aires, el Guggenheim de Nueva York y el Reina Sofía de Madrid. Camnitzer reflexiona:

Más que cualquier otro tema, lo que ayuda a definir nuestra tarea de artistas comprometidos es ver cómo dar mayor poder a la imaginación junto con ayudar a encontrar una dirección éticamente correcta. Es en esta combinación de dar poder y una dirección al observador – no en el contenido- donde el arte puede convertirse en un instrumento político con alguna posibilidad de éxito. (CAMNITZER, 2013, p. 49).

⁹. Valdés, Adriana. 2010. En: <https://web.museodelamemoria.cl/informate/exposiciones/la-geometria-de-la-conciencia/>

¹⁰. Poo, Ximena. 2021. En: <http://palabrapublica.uchile.cl/2021/01/21/alfredo-jaar-solo-la-creatividad-nos-puede-salvar/>

Otra obra, *Acción Medular*, en homenaje al General Carlos Prats González, del artista Fernando Prats –sobrino del asesinado militar y ministro del Gobierno de la Unidad Popular-, fue instalada en la explanada al exterior en el año 2017. Está compuesta por cilindros de tierra, rocas y minerales extraídos del norte, sur, cordillera y zona costera de Chile, detrás de los cuales se moldea un texto en neón con escritos del 11 de septiembre de 1973, que forman parte de los diarios del General Prats.

Al interior del edificio se encuentran otras dos obras de arte figurativo, instaladas desde el inicio del Museo: en el tercer piso un *Boceto* de Mario Toral, que originalmente pertenecía a *Memoria Visual de una Nación*. Esta obra representa la experiencia de Rodrigo Rojas Denegri y Carmen Gloria Quintana, dos jóvenes de 18 y 19 años respectivamente, que fueron rociados con bencina y quemados por militares durante una protesta contra la dictadura, en julio de 1986. Y en el subsuelo, sector Hall Cedoc, se encuentra la obra *Retrato de familia*, de Claudio di Girolamo pintura de una mujer que en su pecho lleva la foto de su familiar desaparecido junto a una silla vacía con un clavel rojo.¹¹

El Museo ha sido reconocido como un espacio relevante para exposiciones de obras artísticas contemporáneas relacionadas con la memoria y los derechos humanos. Son numerosos los artistas nacionales y extranjeros que han exhibido sus propuestas en estos años, compartiendo sus reflexiones y miradas desde el arte, lo que ha permitido ampliar las dimensiones y significaciones de la memoria en las artes visuales, performativas y multimediales.

Por otra parte, también son incorporadas al patrimonio del Museo obras de arte de acciones ligadas con la contingencia social de dictadura. Aquí se encuentra el legado de colectivos, obras que constituyeron hitos históricos, así como fotografías, audios, material audiovisual y testimonios escritos, que dan cuenta de la herencia cultural de estas manifestaciones.

11. Técnica mixta, pintura acrílica y pastel.

La construcción de las colecciones como un ejercicio colectivo

El principal patrimonio del Museo son sus colecciones¹². Son el sustento a través del cual implementa su misión y el desarrollo de sus principales actividades. El corazón de sus colecciones está constituido en su origen por archivos de derechos humanos que fueron declarados por la Unesco registro de la Memoria del Mundo en el año 2003 y que dan cuenta de la acción de denuncia, protección, promoción de los derechos humanos en dictadura. Cuatro de los ocho archivos declarados en esta categoría fueron traspasados en su totalidad para su preservación y acceso público, al momento de la constitución del Museo.¹³

Este patrimonio es ingresado mediante la acción voluntaria de personas y organizaciones dentro y fuera de Chile. El contacto personal con quienes contribuyen al acervo, “*los donantes*”, es imprescindible para documentar los contextos e incluirlos como parte de las memorias que el Museo recopila. A través de este diálogo se intenta fortalecer el hacerse parte de su misión.

En estos años se ha realizado un trabajo a lo largo de todo Chile, para recuperar testimonios, archivos y objetos que dan cuenta de la organización y resistencia. Esto ha permitido visibilizar experiencias, muchas veces desconocidas, reconocer el rol de distintos protagonistas en la lucha contra la dictadura en todo el país. Así también se ha recogido la experiencia de la solidaridad internacional, del exilio y de la imprescindible acción del sistema internacional de los derechos humanos en la denuncia, condena y protección permanente de los derechos humanos. Este trabajo de investigación

12. El Museo adquiere sus colecciones mediante comodato, donación, legado testamentario, canje o hallazgo. A febrero del 2022 el museo cuenta con 2006 “donantes” (fondos), de los cuales 1725 corresponden a personas y/o familias y 281 a instituciones y/o organizaciones. Las colecciones de objetos ascienden a más de 455 y las colecciones documentales en diversos soportes y formatos a más de 5564.

13. En el año 2003 fueron declarados registro de la Memoria del Mundo por la Unesco ocho archivos de derechos humanos de Chile: Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos(AFDD); Corporación de Promoción y Defensa de los Derechos del Pueblo (CODEPU), Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas (FASIC); Fundación para la Protección a la Infancia dañada por los Estados de Emergencia (PIDEE), Archivos Audiovisuales Teleanálisis; Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad, Comisión Chilena de Derechos Humanos, Corporación Justicia y Democracia.

ha permitido acceder a estos archivos y poder contar con ellos para consulta y otros diversos usos.

El acto de traspaso de una serie de documentos y objetos para ponerlos al acceso público, tiene un profundo significado reparador, ya que se contribuye en sus dimensiones individuales, colectivas y simbólicas. Tal como señala Anna Miñarro “La reparación posee siempre una función estructurante en el desarrollo del sujeto y en su relación con el conjunto de la comunidad porque es la victoria de las pulsiones de vida sobre las pulsiones de muerte” (VINYES, 2018, p. 418). Además, es un espacio para traspasar las memorias a las nuevas generaciones, iniciar conversaciones que no se han tenido y darle un sentido trascendente a lo vivido.

Los acervos constituyen un recurso para conocer historias de vida de familiares, así como también para buscar pruebas de sus propias vivencias como un recurso que facilita la transmisión de la memoria. Marianne Hirsch se refiere a este propósito a los “objetos testimoniales” que:

Transportan huellas de la memoria de ese pasado, aunque también encarnan su proceso de transmisión. Son testimonios de los contextos históricos y de la vida diaria de la época en que fueron producidos, pero también muestran como transmiten los objetos materiales las huellas de la memoria a la generación siguiente. (HIRSCH, 2021, p. 244).

Es así como los decretos de expulsión del país, certificados de la permanencia como prisionero político en algún recinto de detención, informes, cartas, escritos judiciales, testimonios, son fuentes para acercarse a la historia desconocida de un familiar que vivió la violación de sus derechos fundamentales o a una persona acusada y condenada por violaciones a los derechos humanos. En paralelo, las colecciones personales permiten, en primera instancia, compilar información directamente desde las fuentes más cercanas a las víctimas. Muchos de estos objetos no comparten un criterio común con el resto del patrimonio del Museo. Sin embargo, parte de estos efectos personales pueden consignar, con su materialidad, una imagen simbólica de esta memoria colectiva, incorporando en el espacio expositivo la presencia de los ausentes y de los que ya no pueden narrar por sí mismos, en la línea de lo que señala Javiera Bustamante:

Cada objeto, lo material, contiene una anécdota o acontecimiento que podría llegar a reconstruirse y actualizarse en el acto de conmemoración, ayudando a reconstruir el pasado. Considerados de esta manera, los objetos tienen la capacidad de “cosificar”, en el sentido de “personificar”, pensamientos, acontecimientos y experiencias que individuos y grupos producen, portando anécdotas y episodios que de otra manera se perderían o diluirían en el tiempo, o simplemente en el desuso y la desmemoria. (BUSTAMANTE, 2014, p. 90).

En la colección de objetos encontramos elementos producidos por las víctimas donde denuncian y/o expresan sus experiencias y vivencias a través de artesanía carcelaria o de expresiones plásticas como dibujos, acuarelas, croquis. Otros son objetos que se clasifican como personales o biográficos; también se cuenta con objetos históricos, vestigios de lugares de detención o de hallazgos; así como los generados por grupos específicos, como las arpilleras.

Silencios como ausencias en las colecciones

Según Ludmila Cátela da Silva (2018) el silencio “designa maneras de expresión, estrategias comunicacionales, sentidos políticos, religiosos, culturales y judiciales, así como formas de relaciones sociales”. En este sentido, nos interesa ocuparnos de aquellas ausencias o espacios de la memoria en la cual prevalece un mutismo que deriva en una incompletitud, algo que falta y de lo cual se presume su existencia o se piensa que debería estar presente. Este es un concepto que procede de un “esfuerzo de comprensión del silencio como relación y no como sustancia, nace de los complejos análisis en torno al concepto memoria y situación límite” (VINYES, 2018, p.449) Esto es, en su sentido político frente al horror que da como resultado un querer contar y rememorar o, por el contrario, silenciar, no decir y olvidar.

Sobre esta ausencia o sobre aquello que no está dicho en los espacios de memorias, se buscan variadas explicaciones, que casi siempre apelan a las decisiones institucionales¹⁴. Si bien esto puede ser certero en relación a las

14. Sara Sánchez del Olmo señala que: El análisis de la transformación de la memoria (traumática) en discurso museográfico permite observar cómo todo proceso de inscripción pública del pasado implica siempre decisiones éticas, estéticas y, por supuesto políticas. La aproximación a un caso concreto, el MMDH de Chile, permite examinar los procesos de sacralización y las dimensiones simbólico-rituales que circundan la memoria y, al tiem-

narrativas museográficas, que de un modo u otro responden al despliegue de políticas –qué es lo que se cuenta y qué es lo que se omite-, en el tema del patrimonio del Museo, sus colecciones y como se ponen a disposición de las personas, tiene algunas sutilezas. Da Silva señala que “El silencio en su uso político expresa acciones y prácticas que unen o separan, revelan o disimulan, marcan acuerdos profundizan conflictos, limitan fronteras o definen comunidades de pertenencias y de afectos” (VINYES, 2018, p.449). De aquí deriva, en sus dimensiones de sentido, estrategias y relaciones sociales, un efecto controversial del silencio o los silencios.

Los otros protagonistas del contexto previo

Existe un silencio, si se quiere, fundacional y que ha acompañado al MMDH desde su creación; la decisión por comenzar su relato museográfico desde el día del golpe de Estado. Es una opción que ha generado, y sigue generando cada cierto tiempo, controversia no solo a propósito de los reclamos de sectores políticos ligados a la derecha y defensores de la dictadura que reclaman la incorporación de un “contexto previo” -que apela, por cierto, a dar justificaciones a las atrocidades y violaciones de derechos humanos-; también desde el mundo académico y de organizaciones sociales se ha señalado el silenciamiento de los años de la Unidad Popular, lo que no contribuiría a una reflexión sobre un periodo particular de la historia reciente que sigue reclamando lecturas constantes. En esta línea problematizan Steve Stern y Peter Winn que, como resultado, el MMDH es una institución que “venía con sus propios silencios y a un alto costo”. Los autores señalan:

[...] la periodización evadió un problema político, pero a costa de falta de interpretación histórica, lo que podría convertir el golpe y las violaciones de los derechos humanos en una aberración inexplicable- especialmente para las nuevas generaciones de chilenos que puedan tener una comprensión imprecisa de este periodo crucial del pasado reciente del país-. También se corría el riesgo de pro-

po, poner en evidencia cómo toda materialización institucional del recuerdo conlleva no solo a la elección de un relato sino, sobre todo, el intento de oficialización de un discurso sobre el pasado. En *Sacralización, ritualización y espectáculo en torno al pasado. El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile*. pág. 5 <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=407545769009>

mover un tipo distinto de olvido, ignorando las continuidades y rupturas entre los dos periodos de la democracia chilena. (STERN; WINN, 2014, p. 275).

En este sentido, cabe resaltar que, tanto víctimas con resultado de muerte y desaparición, como de sobrevivientes de la dictadura fueron protagonistas de los años de Salvador Allende; todos sus aportes –archivos, objetos, testimonios, entre otros- están habitados de esas vivencias y de la adscripción a un proyecto político que sigue generando interés. Resulta claro que negar la posibilidad de articular un relato sobre esos años, con sus múltiples voces, también nos priva de la posibilidad de aprender.

Voz de las víctimas y de los victimarios

Los archivos testimoniales son fuentes que precisamente permiten completar las faltas de información respecto de los pasados represivos. El testimonio, como tal, permite articular el relato de una persona con relación a historias personales compartidas con el colectivo. De ahí su importancia pues, como señala Emmanuel Alloa:

Marca el paso de una dimensión individual a otra colectiva de la memoria y se sitúa en la intersección de problemáticas epistemológicas, historiográficas, jurídicas, teológicas y éticas que hacen referencia, cada vez a conceptualizaciones algo distintas. (VINYES, 2018, p. 461).

El testimonio de sobrevivientes de la represión dictatorial ha permitido llenar los espacios vacíos de la información institucional, especialmente por la constante negación de información por parte de fuerzas armadas y de orden, que han señalado inexistencia y destrucción de archivos que den cuenta de su actuar durante los años del terror.

Sin embargo prevalece un punto controversial referido a la voz de victimarios, discusión de larga data, que ha ocupado encuentros académicos, que ha confrontado opiniones de organizaciones de familiares y espacios de memoria y que se ha movido en la ambivalencia de, por una parte, el derecho a la verdad –con todos sus entresijos y complejidades- y, por otra, el dar cabida al relato de los represores –con todo lo que aquello implicaría en términos de justificaciones y negacionismos- y posibilitar un diálogo

testimonial que a todas luces resulta moral y éticamente imposible. Es una discusión que constantemente está asediando el “campo de lo testimonial” que aparece como una demanda por parte de la ciudadanía, pero también como sinónimo de lo aberrante.

Es en el área de las representaciones y en investigaciones académicas donde se ha indagado mayormente en el tema de las narrativas de victimarios. Para los espacios de memoria que tienen como fundamento de su trabajo el honrar a las víctimas de la dictadura, en esta posibilidad de rescate persiste una mayor tensión; no ha sido un territorio explorado. A este respecto, el Museo ha optado por dirigir buena parte de sus recursos al registro y recopilación de narrativas de víctimas, sobrevivientes, representantes de organizaciones de defensa y promoción de los derechos humanos, a pesar de que la narrativa victimaria sea un ítem requerido especialmente por quienes visitan el Centro de Documentación (CEDOC) del Museo. Es probable que el silencio en estos temas siga prevaleciendo como una de las partes no dichas pero que representan mayor incomodidad de nuestra historia reciente.

Silencios y colecciones particulares

En el requerimiento de archivos e información que se realiza en los lugares de consulta presencial del Museo, se han llegado a determinar ausencias de información relativas a cuestiones que las personas investigadoras esperan que estén presentes. Tal es el caso de la solicitud constante de algunos archivos inexistentes en las colecciones; pondremos como ejemplo el tema de las fotografías de los recintos de detención.

La mayoría de las imágenes con las que se cuentan de este tipo de recintos fueron registradas con posterioridad al fin de la dictadura, cuando estos lugares cumplían otros propósitos, habían cambiado su fisonomía o derechamente estaban en deterioro, habían sido demolidos o ya habían dado paso a otra construcción. Es lo que el filósofo José Santos Herceg se refiere como las desapariciones de los recintos de detención:

El modo más evidente en que algo desaparece es en tanto que deja de ser. La desaparición es, en un primer sentido, ontológica, pero, por ello mismo, es también sensorial. Alude al pasar del ser al no-ser, con la consecuencia de dejar de ser perceptible. (...) Una vez destruido un inmueble ya no hay vuelta atrás, todo parece estar perdido. Un número importante de inmuebles utilizados por la dictadura

para la detención y tortura fueron destruidos o están siendo destruidos aún hoy. Ello se lleva a cabo por diferentes medios: algunos activos y otros pasivos. El desmantelar, el demoler, por ejemplo, son acciones; mientras que el abandonar es una omisión. (SANTOS, 2019, p. 181).

Esta desaparición de los inmuebles alimenta aún más la exigencia por conocer. Existen muy pocos registros de estos lugares en el momento en que fueron utilizados para los propósitos represivos; solamente algunas capturas nerviosas y apresuradas de parte de reporteras y reporteros gráficos que arriesgando su integridad y su vida lograron captar estos recintos del horror por fuera –viene al recuerdo el trabajo de Kena Lorenzini o Marcos Ugarte al respecto-. Obviamente, no existen registros del interior de estos recintos y su fisonomía ha logrado ser reconstruida mediante dibujos y croquis de ex prisioneros políticos, algunos echando mano a sus saberes profesionales –como el caso de los arquitectos Miguel Lawner, Francisco Aedo o Adam Policzer- o artísticos –como Carlos “Tato” Ayress, Enrique Pradenas o Landy Grandón-.

Pese a esta ausencia de imágenes de los recintos de detención en uso, personas llegan constantemente a consultar por su existencia, una curiosidad por saber si dentro de las colecciones se cuenta con un registro de época, persistiendo en estas consultas para ceder, utilizar y hacer circular –la mayoría para fines de publicación y difusión por parte de organizaciones ciudadanas- algo que no está.

Documentos de rearticulación política en clandestinidad y archivos de la represión y otros

Los silencios institucionales han podido contrarrestarse también gracias a la recopilación de archivos relacionados con la rearticulación política en la clandestinidad. La dictadura, al ilegalizar y reprimir la actividad política de los partidos de izquierda, propició un escenario en el que las personas militantes tuvieron que establecer vías subterráneas de comunicación y coordinación. Esta actividad, en la que se arriesgó la vida y en la que muchas personas cayeron víctimas de desaparición, asesinato y prisión política, dejó su evidencia en documentos que circularon por estas vías en las que se intentaba el camuflaje y la invisibilidad.

Para Silvia Tabachnik, en una lectura de Michel Foucault, la condición clandestina está relacionada con “los sistemas de exclusión”, es decir, en toda sociedad la producción de discursos está controlada y los discursos clandestinos se situarían en una “intermitente oscilación entre lo prohibido y lo tolerado”:

La “clandestinidad” no se definiría como una propiedad inmanente de ciertos discursos, sino como el efecto resultante de la configuración de las relaciones de poder en un contexto histórico determinado. Las expresiones “entrar”, “salir” o “pasar” a la clandestinidad dan cuenta de su cualidad relativamente inestable, provisoria. Esto se debe a que los discursos clandestinos vacilan en el umbral de lo ilegal, lo ilícito y lo prohibido en tanto transgreden en algún aspecto las creencias, los valores, los principios considerados legítimos en una sociedad dada. Subsisten “bajo sospecha”, son objeto de permanente vigilancia y sanciones, bloqueos, interrupciones, suspensiones. Su permanencia siempre está en riesgo. (TABACHNIK, 1990, p. 2014).

Tabachnik, señala también que las huellas de la clandestinidad pueden rastrearse en la superficie de sus textos, en su régimen de anonimato y al mismo tiempo realiza estrategias de encubrimiento y restricciones de acceso en la forma como circulan sus discursos. En este sentido y como claro ejemplo de ello en las colecciones están incorporados los barretines. Estos asumieron diferentes materialidades y grados de sofisticación para cumplir con la tarea de trasladar información mediante documentos, muchas veces microfilmados o miniaturizados para hacer circular mensajes de militantes clandestinos, ya estuvieran en libertad o en la prisión política.

Por su grado de particularidad, que mezcla un trabajo de artesanía creativa, la miniaturización de los archivos y los mensajes que portaban, podemos decir que los barretines guardan una condición de ser piezas únicas dentro del patrimonio del Museo. Ejemplo de ello lo encontramos en un libro de jardinería en inglés con un bolsillo invisible en sus tapas duras, que cumplió la finalidad de ocultar el documento mecanografiado y luego miniaturizado “A fortalecer nuestro partido!! Los golpes recibidos, algunas lecciones y la reorganización de las direcciones”, emitido por la Comisión

Política del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), el 16 de junio de 1974¹⁵.

Otro ejemplo presente en las colecciones, es la carta firmada por ocho generales de la Fuerza Aérea de Chile en marzo de 1974, en la Cárcel Pública de Santiago. Estos habían sido encarcelados por la Junta Militar por no haber apoyado el golpe de Estado. En ese cautiverio es que escriben este documento que ocultaron dentro de un tubo de cigarros, que luego fue enrollado en una lámina de cobre y posteriormente metido en una rendija en la celda N°11 del recinto de detención¹⁶. En este caso, este documento no pretendía una comunicación inmediata, al contrario, prevaleció la intención de silenciarlo; dejar una impronta de memoria, un testimonio lanzado hacia el futuro como quien arroja al mar un mensaje dentro de una botella.

Otro tipo de barretín utilizado para los mensajes clandestinos fueron las “calugas” que eran cartas escritas, generalmente en papel copia delgado, con una caligrafía en miniatura tratando de optimizar el espacio para que en formatos reducidos cupiera la mayor cantidad posible de información. Este papel se doblaba la mayor cantidad de veces posible, para que quedara como un objeto de ínfimas dimensiones, del tamaño de un caramelo; de ahí su nombre. Este no solamente fue un sistema de comunicación sobre materias políticas y entre militantes; también fue una forma de comunicación familiar especialmente con personas que estaban viviendo la prisión política.

El trabajo de recopilación de estos archivos de la clandestinidad en dictadura, ha sido el reverso del archivo oficialmente inexistente, pero del que han logrado hacerse hallazgos. Así ha quedado demostrado en la aparición de archivos en Colonia Dignidad, expedientes de la Central Nacional de Información (CNI) en recintos como la casa Salvador Allende y la existencia (comprobada) de archivos de la represión en organismos públicos de los cuales, las instituciones que trabajan materias relacionadas con derechos humanos están recibiendo una permanente y burocrática negativa.

15. Barretín dentro de libro objeto perteneciente al Fondo 00000485 - De Gregorio Javier. Recuperado desde <http://archivomuseodelamemoria.cl/index.php/36643;isad>

16. Vestigio perteneciente al Fondo 00000365 - Oficiales de la Fuerza Aérea procesados por el Consejo de Guerra 1-73 de la FACH. Recuperado desde: <http://archivomuseodelamemoria.cl/index.php/37724;isad>

A modo de reflexiones

Es posible aseverar que el patrimonio del Museo es la fuente que le permite existir como una institución viva, en constante crecimiento y conexión con las personas y organizaciones que realizan aportes y se vinculan a él. Esta condición de permanente alimentación del principal patrimonio del Museo puede leerse como el reconocimiento de un trabajo de recuperación de memorias que no se ha detenido en más de una década. Este acervo promueve usos desde el presente, revisitando experiencias del pasado y re-significando el presente, cuestión que se realiza a en la investigación, las representaciones artísticas y culturales¹⁷, la utilización pedagógica, entre otras.

Por otra parte, al momento de encontrar, recuperar, resguardar y poner al acceso público, se producen otros efectos que dan cuenta de silencios incómodos. La demanda por archivos y colecciones que no han salido a la luz o de los que se sospecha su inexistencia es algo tan recurrente como la consulta por aquellos que si están identificados. En este proceso, aparecen documentos realizados para su circulación oculta, momentos en los que la censura y la represión obligó al silencio, a la clandestinidad y, posteriormente, al olvido¹⁸, mientras, en paralelo el sistema represivo no sólo ideó su macabro actuar, sino que lo hizo con la conciencia de “no dejar huella”.

Diversos elementos del Museo nos hablan de la ausencia, tanto en sus colecciones, como en el alcance de su trabajo de investigación y recopilación patrimonial, tangible e intangible. Quedan pendientes un sin número de experiencias y material documental por rescatar y si bien existe la intención y los canales para mantener vínculos de cooperación, la diversidad de motivos que explican este hecho, evidencian la imposibilidad de abarcarlo todo.

En paralelo las colecciones personales y el patrimonio que acompaña cada donación que recibe el Museo, da cuenta de silencios que han permanecido en familias que perdieron a uno o más miembros, por causa de la represión política o que ésta melló tan profundamente en quienes sobrevi-

17. El MMDH posee una línea de concursos llamada Mala Memoria que fomenta la utilización de archivos mediante las prácticas de creación artística. <https://malamemoria.cl/>

18. Recordado como anécdota, es común que en testimonios de quienes vivieron la época de la dictadura señalen “no recordar ningún nombre”, aludiendo a que era una suerte de mandato no saber nombres debido a que en los interrogatorios podían ser presionados a entregarlos, lo que ponía en mayor riesgo sus vidas y cualquier tipo de posible acción de resistencia.

vieron a ella que no pudieron más que callar la experiencia traumática para lograr seguir adelante. Por lo tanto, el valor de documentar cada donación y registrar historias de vida, complementa de forma ineludible el trabajo de recopilación de colecciones.

A doce años de inaugurado el Museo muchos de estos silencios han podido salir a la luz y transformarse, en algunos casos, en actos reparatorios. El movimiento entre presencia y ausencia nos ha señalado que hay desafíos por enfrentar y que se requiere incorporar nuevos lenguajes y nuevas experiencias para aprender de los vacíos y a la vez dar espacio a los silencios que se revelan. La recopilación patrimonial durante estos años ha ido permitiendo una reconstrucción histórica permanente que requiere, por una parte, el respeto por los tiempos de cada proceso personal, respecto a las vivencias del pasado; así como también de un compromiso constante con la investigación y la búsqueda de lo que hasta ahora sigue ausente.

Referencias

BUSTAMANTE, J. **Las voces de los objetos: Vestigios, Memorias y Patrimonios en la Gestión y Conmemoración del Pasado**. 2014. Tesis (Doctorado en Gestión de la Cultura y el Patrimonio) – Universitat de Barcelona, Barcelona.

CAÑÓN, I. C. **Poética de la Ausencia, formas subversivas de la memoria en la cultura visual contemporánea**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2019

CAMNITZER, L. Arte y deshonra. Santiago de Chile. Signos de la Memoria – MMDH. **Anuario de Historia Regional y de las Fronteras**. 21 (2), 2013, p. 193-216. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=407545769009>. Fecha de consulta: 15/05/22.

HERCEG, J. S. **Lugares Espectrales: topología testimonial de la prisión política en Chile**. Santiago: Colección IDEA-USACH, 2019.

HIRSCH, M. **La Generación de la Posmemoria: escritura y cultura visual después de holocausto**. España: Editorial Carpenocdem, 2021.

MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS. Cuatro concursos de arquitectura pública. Gobierno de Chile. 2007.

MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS. Dirección de Arquitectura. Bases Museo de la Memoria y Edificios Públicos. Proyecto de edificación pública Quinta Normal, 2007.

MMDH – MOP. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Santiago, 2009

MIR. “A fortalecer nuestro partido!! Los golpes recibidos, algunas lecciones y la reorganización de las direcciones”, emitido por la Comisión Política del Movimiento de Izquierda Revolucionaria el 16 de junio de 1974

NICHOLLS, N. Memoria, Arte y Derechos Humanos: la representación de lo imposible. Santiago: Signos de la Memoria – MMDH, 2013.

POO, X. Palabra Pública. Disponible en: <https://palabrapublica.uchile.cl/2021/01/21/alfredo-jaar-solo-la-creatividad-nos-puede-salvar/>. Fecha de consulta: 20/02/22.

TABACHNIK, S. Argumentos (Méx.). Ciudad de México, v. 27, n.75, may/ago, 2014.

VALDÉS, A. Geometría de la Conciencia. Alfredo Jaar. Catálogo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2010.

VINYES, R. (org.). Diccionario de la Memoria Colectiva. Barcelona: Gedisa, 2018

WINN, S; STERN, S. No hay mañana sin ayer. Santiago de Chile: Lom, 2014.

NIÑOS DEL LLULLAILLACO EN SALTA (ARGENTINA) LOS DESAFÍOS DE SU CONSERVACIÓN

Mario Bernaski

Gabriela Recagno

María Fernanda Zigarán

Introducción

Los Niños del Llullaillaco son las figuras centrales que alberga el Museo de Arqueología de Alta Montaña (MAAM), de Salta, Argentina; institución gubernamental que depende de la Secretaría de Cultura, Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de esa provincia. Fue inaugurado en el año 2004 con el propósito de albergar, preservar, exhibir este hallazgo arqueológico sin precedentes en la región. Es parte fundamental de la política del museo incorporar y motivar el conocimiento y la reflexión referente a la cultura andina y la diversidad cultural.

Los orígenes de la colección se remontan al año 1999 momento en el que una expedición arqueológica a cargo del Dr. Johan Reinhard y la Dra. Constanza Ceruti descubre a 6.759 msnm, en la cima del volcán Llullaillaco, tres cuerpos congelados junto a un centenar de objetos. Esos son cuerpos de tres niños ofrendados a los dioses por los Incas hace más de 500 años, en una ceremonia denominada *Capacocha*. La palabra quechua *Capacocha*, refiere a uno de los más importantes rituales propiciatorios conocidos del mundo andino. El registro arqueológico indica que tales rituales se realiza-

ron en numerosas oportunidades y que generalmente el lugar elegido fue la cima de las montañas, en la que se levantaban edificaciones ceremoniales para celebrarlas (CERUTTI, 2003; DUVIOLS, 1976, MCEWAN y VAN DE GUTCHE, 1992, SCHOBINGER, 1999). Allí, en el santuario de altura del Llullaillaco, se realizó la máxima ofrenda a los dioses incas: la vida de tres niños.

La *Capacocha* constituía una representación simbólica de un sistema político de control y cohesión social. Mediante ella, se lograban acuerdos entre el Inca y sus ciudadanos, entre jefes de comunidades que no pertenecían al imperio, entre jefes locales y el Inca, consolidando el dominio imperial y el equilibrio político y social. A su vez se recreaban lazos sociales y se establecían nuevos vínculos sagrados entre los miembros del incanato y sus divinidades.

Dentro de esta compleja red de relaciones surgidas de la ceremonia, las montañas cobraban un rol fundamental, ya que en el mundo andino son consideradas como los lugares donde habitan las almas de los antepasados además de ser en sí mismas deidades: en la cosmovisión andina, las montañas son seres divinos y vivos, ellas influyen en el control del clima y se encargan de entregar el agua necesaria para la supervivencia. En este sentido, las almas de los Niños del Llullaillaco se unieron a las de sus ancestros, sirviendo de interlocutores entre los vivos y los muertos, vigilando y protegiendo a sus comunidades (MC EWAN; VAN DE GUCHTE, 1992).

Los niños ofrendados en la cima del volcán Llullaillaco fueron tres: una mujer, a quienes los investigadores llamaron “La Doncella”. Ella tenía aproximadamente 15 años de edad al momento de su muerte (WILSON et. al., 2007). Su pelo se encuentra cuidadosamente peinado con cientos de finas trenzas. Su rostro aún conserva algo del pigmento rojo con el que se la pintó para la ofrenda y en su cavidad bucal hay restos de coca, planta sagrada que solo podían consumir los elegidos (CERUTI, 2003)

Los estudios de isótopos estables realizados en muestras de su pelo indican que la joven experimentó un gran cambio en su alimentación varios meses antes de ser ofrendada. Probablemente este cambio respondió a la necesidad de adecuar su alimentación a las exigencias de purificación y preparación para esperar adecuadamente la ceremonia. (WILSON et. al., 2007).

El segundo infante es conocido como “El Niño”, es el único varón y al momento de su muerte tenía cerca de siete años de edad. En su cráneo pre-

senta una deformación intencional del tipo circular que puede considerarse como indicador de pertenencia étnica y estatus. Fue ofrendado en posición fetal con su rostro apoyado sobre las rodillas (CERUTI, 2003; WILSON et. al., 2007).

La tercera es la “Niña del Rayo”. Ella contaba con aproximadamente seis años cuando murió, también posee una deformación intencional en su cráneo, pero en este caso se trata del tipo tabular oblicua. Recibió su nombre debido a que la descarga eléctrica de un rayo en la montaña alcanzó su cuerpo, quemando parte de su rostro y cuello en algún momento posterior a la ofrenda (CERUTI, 2003; WILSON et. al., 2007).

Desconocemos si estos niños fueron ofrecidos en un único evento o si se trató de ofrendas distanciadas en el tiempo. Lo que si podemos saber gracias a los estudios de ADN antiguo y ADN mitocondrial es que ellos no están emparentados entre sí y que provienen de diferentes linajes (REINHARD; CERUTI, 2000; WILSON et. al., 2007).

Desarrollo

Los Niños del Llullaillaco son absolutamente únicos; fueron encontrados en el sitio arqueológico más alto del globo y son considerados en la actualidad las momias mejor conservadas del mundo, dado que mantienen todos sus órganos internos sin que presenten signos de degradación considerable. El ambiente seco y frío de la montaña ha propiciado un proceso de transferencia de materia que se ha traducido en una disecación parcial en todo el cuerpo (a este proceso algunos colegas lo denominan liofilización), que pudo ser medido y simulado mediante la aplicación de un modelo de regresión matemática para deducir el peso original de los niños. Un hallazgo tan inusual impuso un desafío científico y tecnológico de igual tenor: crear un sistema adecuado para preservarlo y, simultáneamente, poder presentarlo al público.

Con este fin, se desarrolló un sistema de conservación Isocórica a baja temperatura, con modificación atmosférica, ideado en 2001 por Marcelo Bernaski, y desarrollado posteriormente por el Ing. Mario Bernaski, en conjunto con el equipo del Museo Natural de Nueva York liderado por el Dr. Craig Morris.

Crioconservación isocórica

Las materialidades arqueológicas orgánicas congeladas, se caracterizan en general, por la especificidad de los parámetros físicos y químicos que son requeridos para su preservación. Por ello, es necesario garantizar ciertas condiciones ambientales que permitan generar un entorno óptimo para el material.

Sin duda, las mejores fuentes que tenemos para aprender sobre estos procesos bajo cero, son los casos de conservaciones arqueológicas orgánicas naturales y las experiencias tecnológicas desarrolladas desde mediados del siglo XX en adelante, en conservación de elementos orgánicos congelados fundamentalmente en industria alimenticia.

Los Niños del Llullaillaco fueron protagonistas -a lo largo de los últimos 500 años en que estuvieron enterrados en el volcán Llullaillaco- de una serie de procesos físico-químicos en el marco de una destacada estabilidad térmica en el seno de la montaña, que permitieron que los procesos naturales posteriores a la muerte se vieran detenidos, fundamentalmente por acción de las bajas temperaturas, siendo el resultado final que el material consiguiera llegar hasta nuestros días en óptimo estado de conservación.

En el presente, los tres niños congelados se encuentran albergados en el Laboratorio de Crioconservación del Museo de Arqueología de Alta Montaña (MAAM), a -20°C en unos dispositivos estancos denominados cápsulas que permiten adecuar la atmósfera interna a las condiciones requeridas de 98% de Nitrógeno y 2% de Oxígeno. Esta forma de conservar es denominada Crioconservación Isocórica (esto implica que lo que permanece constante es el volumen interior de la cápsula), también denominada isométrica o isovolumétrica, lo que permite modificación de atmósfera interior e incorpora un nuevo concepto en la conservación de cuerpos arqueológicos congelados en forma natural: la modificación atmosférica antioxidante en un marco de estabilidad térmica a volumen constante. El balance de gases responde, además, a la necesidad de evitar la proliferación de bacterias aeróbicas y anaeróbicas y la formación de cristales (hielo) que pudieran generar un “efecto cuchillo” que dañe las células.

Cada uno de los cuerpos se conserva en una cápsula independiente, lo que permite su exhibición por separado. Para disminuir posibles riesgos, los Niños cumplen una rotación, siendo presentados al público en períodos de cuatro a seis meses aproximadamente. El tiempo en que no se encuen-

tran exhibidos en sala, permanecen encapsulados en una cámara cerrada, a oscuras, minimizando el estrés lumínico. Sólo se los extrae de sus cápsulas cuando se necesita realizar alguna intervención puntual para estudios previamente acordados. Para estos casos, el Museo cuenta con un laboratorio de criopreservación, ámbito en donde se puede descender la temperatura a -10°C y trabajar en el desencapsulado, sin exponerlos a daños por dinámica del hielo intra y extracelular en su interior. Estas tareas son protocolizadas en frecuencia y duración, formando parte de las acciones programáticas anuales de la gerencia de criopreservación. El cuidado es tal que este laboratorio se encuentra a presión positiva, es decir por sobre la atmosférica y su calidad de aire es asegurada por prefiltros y filtros HEPA que dan una calidad de sala tipo 25000 PPM, con ello se minimiza el riesgo del ingreso de bacterias presentes en el aire al cubículo.

Para lograr estas condiciones, se llevó a cabo un abordaje interdisciplinario de aspectos endógenos y exógenos que ocurrieron en el volcán y que debieron ser contemplados e incorporados al momento de los considerandos tecnológicos del sistema de criopreservación. Aspectos como las condiciones atmosféricas en el subsuelo del sitio ceremonial, la estabilidad térmica y la baja presencia de oxígeno fueron recabados a partir de *data-logger* que fueron instalados en la cima de la montaña durante campañas arqueológicas, cuya información fue monitoreada y analizada a través de mediciones durante más de dos años, a fin de comprender el entorno del sitio ceremonial desde los procesos físicos que se desarrollaban allí. Simultáneamente a la colecta de esta información, se analizaron las características que debían tener las cápsulas, a fin de ofrecer una óptima presentación museográfica.

Los resultados de esta investigación nos permitieron conocer que los tres cuerpos permanecieron enterrados en la cima del volcán a profundidades de 1.67 mts el Niño, 1.75 mts la Niña del Rayo, y la Doncella a 2.20 mts (REINHARD; CERUTI, 2010, pp. 73, 75, 80). La temperatura media anual medida en subsuelo fue de -13°C (BERNASKI; MERCADO, 2011) lo que muestra la estabilidad térmica independiente de las estaciones del año. Las nevadas en cumbre formaron con el paso del tiempo, en el subsuelo, una capa de hielo que generó una barrera que evitó la transferencia de materia hacia un medio frío y seco, evitando con ello la pérdida de peso por deshidratación de los cuerpos congelados de los tres infantes. De igual

modo, ese subsuelo parcialmente sellado evitaba el ingreso de aire exterior y, con él, del oxígeno que contiene. Finalmente, la ausencia de luz evitó que se presentara su efecto catalizador en reacciones químicas.

La cápsula

La cápsula es el medio tecnológico aplicado a la criopreservación isocórica que nos permite conjugar, a través de un dispositivo transparente y sellado (cápsula), la visualización de cada uno de los Niños del Llullaillaco y la modificación de atmósfera interior, por medio de barrido de nitrógeno para obtener valores de muy bajo contenido de oxígeno. También permite disponer de una barrera mecánica para detener cualquier proceso de deshidratación o hidratación (transferencia de materia). La tapa de plexiglás cenital de la cápsula, de unos 50 mm de espesor, es una barrera para la iluminación led que no posee rayos UV ni IR.

Criopreservación Isocórica

Con estos recursos tecnológicos, se lograron replicar las condiciones de entorno del volcán en la cápsula y se descendió a temperatura de -20°C como margen adicional de control de la actividad bacteriana, obteniendo un medio seguro y de disponibilidad permanente para contener, conservar y exhibir a los Niños del Llullaillaco.



[Figura 1] Cápsula de conservación isocórica. En su interior se encuentra El Niño

Este dispositivo, en conjunto con una serie de sistemas y subsistemas frigoríficos y de control digital, fueron incorporados a la museografía. Para ello, se generó una vitrina especial, destinada a contener y proteger la cápsula de conservación isocórica. Dicha vitrina está construida con triple vidrio hermético, con calefacción mediante resistencias internas entre sus capas que evitan la condensación de humedad, permitiendo la clara visualización del niño en exhibición.



[Figura 2] Sala del museo de arqueología de alta montaña. Presentación al público de la cápsula conteniendo a La Doncella

La interpretación de los procesos naturales de la montaña permitió la construcción de las cápsulas en particular y de un sistema de crioconservación en general, que no solo replica esas condiciones naturales, sino que también permite controlarlas y mejorarlas.

Breves consideraciones museológicas

Esta tarea de conservación se completa con un diseño museológico que, entre otras cosas, tuvo en cuenta un cuidado tratamiento lumínico en salas: tres sistemas de iluminación que permiten diferenciar las áreas de cir-

culación, contextualización y vitrinas. Sobre las últimas la preocupación fue limitar la incidencia de la luz a 50 luxes para minimizar el impacto sobre textiles y otros elementos sensibles de la colección Llullaillaco, constituida por los objetos que acompañaron a los Niños en su enterratorio (finas telas tejidas a mano, arte plumario, piezas de madera y cerámica, entre otras).

Se colocaron filtros ultravioleta en todas las fuentes lumínicas y se complementaron con lentes para la optimización de los haces de luz. El sistema de iluminación de la exposición está controlado por medio de computadoras que regulan la intensidad de la luz ante la presencia de visitantes. (Catálogo del Museo de Arqueología de Alta Montaña, 2007)

Asimismo, las vitrinas están construidas de modo de mantener condiciones climáticas estrictas. Para lograrlo cuentan con dos compartimientos sellados: en la parte superior se ubica el que contiene a los equipos de iluminación de las características reseñadas arriba, y el inferior alberga los objetos de la colección.

El recorrido fue pensado para acompañar el guion, por lo que cuenta con proyecciones audiovisuales en diversas instancias, fotografías y ambientaciones sensoriales que apelan a la emotividad mediante sonidos que evocan al mundo andino.

Es sólo al final del recorrido, luego de haber incorporado conocimientos sobre el pensamiento de estos pueblos, el tratamiento de la muerte y el sentido que tuvo la *Capacocha* para los incas, el visitante accede a la sala en que se encontrará con uno de los tres Niños del Llullaillaco.

Conclusiones

El complejo sistema de criopreservación en general y las cápsulas de criopreservación isocórica en particular, son medios sumamente exitosos y cumplen con todos los objetivos considerados al momento de su creación permitiendo las siguientes particularidades:

1. Confiabilidad y disponibilidad permanente del sistema.
2. Temperatura estable (-20° C).

3. Control permanente de peso (base balanza de apoyo de los cuerpos), para monitorear la transferencia de materia.
4. Capacidad para modificar la atmósfera interior, disminuyendo la concentración de oxígeno al 2%.
5. Posibilidad de modificación de presión interna de la cápsula.
6. Control de emisión de rayos UV e IR.
7. Por tanto, las cápsulas se constituyen en los elementos más importantes del sistema, ya que permiten mantener condiciones de equilibrio en su interior, principalmente:
8. No contar con gradientes de humedad capaces de iniciar una transferencia de materias (ganancia de humedad).
9. Poder manipular los cuerpos en forma encapsulada, evitando así tensiones mecánicas sobre los tejidos.
10. Poder modificar su atmósfera según necesidad (adicionando nitrógeno y evitando así la oxidación).
11. Poder modificar inclusive la presión atmosférica.

La plataforma de estabilidad obtenida por el sistema de crioconservación garantiza asegurar que este patrimonio invaluable permanezca a través de los años, para las generaciones venideras y los posibles estudios futuros.

Ninguno de estos desarrollos tecnológicos tendría objeto si no estuvieran orientados por el deseo y la necesidad de compartir con nuestros visitantes de manera cuidada y respetuosa un patrimonio que no pertenece al Museo, sino a la comunidad en general y en particular a los pueblos andinos herederos de este legado cultural.

La decisión sostenida de conservar y exhibir a los Niños del Llullaillaco, es parte de una política de gestión que se basa en la socialización del conocimiento y en la consideración de estos Niños como patrimonio vivo de una cultura ancestral que se manifiesta y resignifica a través del diálogo con los diversos públicos del museo y sus saberes.

(Niños del Llullaillaco – crioconservación – cápsula isocórica – desarrollos tecnológicos)

Referências

GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE SALTA. **Catálogo del Museo de Arqueología de Alta Montaña de Salta**. Buenos Aires: Secretaría de Cultura – Presidencia de la Nación y Fondo Nacional de las Artes, 2007.

BERNASKI, M.; MERCADO, L. Sistema de Criopreservación de los Niños del Lullaillaco. En C. Vázquez, O. Palacios y N. Ciarlo. **Patrimonio Cultural: la gestión, el arte, la arqueología y las ciencias exactas aplicadas**. Buenos Aires: Comisión Nacional de Energía Atómica, 2013, p. 11-20.

CERUTI, C. **Lullaillaco: Sacrificios y ofrendas en un Santuario Inca de Alta Montaña**. Argentina: Universidad Católica de Salta, 2003

DUVIOLS, P. **La capacocha: mecanismo y función del sacrificio humano, su proyección geométrica, su papel en la política integracionista y en la economía redistributiva del Tawantinsuyu**. **Allpanchis**. Cusco, v. 08, n. 09, dic/1976, p. 11-57.

SCHOBINGER, J. Los santuarios de altura incaicos y el Aconcagua: aspectos generales e interpretativos. **Relaciones: Sociedad Argentina de Antropología**. Buenos Aires, v. 24, 1999, p. 07-27.

McEWAN, C.; VAN DE GUCHTE: Ancestral Time and Sacred Space in Inca State Ritual. En R. Townsend. **The Ancient Americas: Art from Sacred Landscapes**. Chicago, 1992, p. 359-397.

WILSON, A. et. al. Stable isotope and DNA evidence for ritual sequences in Inca child sacrifice. **PNAS (Proceedings of the Nacional Academy of Sciences of the USA)**. Washington, v. 104, n. 42, oct/2007.

EQUIPE ORGANIZADORA DA COLETÂNEA

Caciano Silva Lima

Possui graduação em Artes Visuais pela UFMS e Licenciatura em Artes Visuais pelo centro Universitário Leonardo da Vinci. Especializações em Arte e Educação pela Universidade de Cuiabá, Museologia pela Escola de Música e belas Artes do Paraná e em História da Arte pelo Centro Universitário Claretiano. Possui Mestrado em Educação no PPGE/ UCDB e atualmente no Doutorado em Estudos de Linguagens na UFMS. Faz parte do corpo efetivo da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul e está Gerente de Patrimônio Histórico e Cultural na mesma Fundação. Tem experiência como professor acadêmico e coordena as especializações em Arte, Educação e Cultura e Mercado e Produção Audiovisual: Cinema, Vídeo e Fotografia na Faculdade Novoeste.

Carlos Eduardo da Costa Campos

Professor Adjunto de Pré-História, História Antiga e Medieval da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul; coordenador do grupo de pesquisa, no CNPQ, ATRIVM / UFMS; membro do conselho de pesquisa do Mu-

seu de Arqueologia da UFMS. Atuou como coordenador de área do PIBID-HIST-FACH / UFMS (2020/2022). O referido pesquisador é docente do Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História - PROFHIST/UEMS. Doutor (2014-2017) e mestre (2011-2013) na linha: política e cultura, do Programa de Pós Graduação em História da UERJ com foco em Antiguidade Romana. Campos também é doutor em Letras Clássicas, com ênfase em Epigrafia Latina, através do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ (2017 - 2021). Campos possui estágios de pesquisa no ANHIMA (Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques ANHIMA), sob a direção da Professora Dra. Violaine Sebillote Cuchet e supervisão do Prof. Dr. Anderson Martins (2018), na Universidade Paris I, Sorbonne; na Ecole Francaise DAthenes (2012); na Universidade de Coimbra, sob supervisão da Professora Doutora Carmen Soares (nos anos de 2012 e 2014). Membro do LECA-UFPel; GEMAM - UFSM; Leitorado Antigo-UPE. A área de atuação do pesquisador é: História Antiga; Ensino de História Antiga; Arqueologia e História da Cultura Material; Divulgação Científica de Acervos Museológicos; Patrimônio Cultural.

Douglas Alves da Silva

Professor e Historiador. É Professor Efetivo de História da Rede Pública de Ensino (SEMED e SED/MS). Graduado em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Pós-graduado (Especialização) em Culturas e História dos Povos Indígenas (UFMS) e Mestrado no programa de Mestrado Profissional em Educação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (ProfEduc/UEMS). Nas redes públicas de ensino, atuou no Ensino Básico regular e Educação de Jovens e Adultos (EJA), também tendo atuado como Coordenador Pedagógico e Diretor Escolar Adjunto. Atualmente cedido para a Fundação de Cultura de MS, é Coordenador do Arquivo Público Estadual de Mato Grosso do Sul, Coordenador do Sistema Estadual de Museus de MS e membro do Conselho Estadual de Políticas Culturais de MS, além de atuar em comissões e grupos de trabalho voltados para a área de história, história regional, educação patrimonial, cultura, patrimônio cultural, cultura indígena, museus, arquivos e gestão documental.

Elisangela Castedo Maria do Nascimento

Graduada em Biologia (UFMS), Matemática (UFMS) e Pedagogia (UNICESUMAR). Especialista em Manejo de Recursos Naturais/UFMS, Especialista em Gestão Escolar/UFMS, Mestre em Ensino de Ciências/UFMS, Doutora em Educação/UCDB, Pós-doutoranda em Educação. Professora concursada da Rede Estadual de Ensino, Atuou como Coordenadora Pedagógica na Educação Básica; Atuou como professora da Educação Indígena, no Ensino Básico e no Ensino Superior; Atuou como professora do Ensino Superior nos cursos de Pedagogia, Biologia, Geografia e Matemática, ministrando disciplinas pedagógicas. Atualmente coordena o Setor Educativo do Arquivo Público Estadual de Mato Grosso do Sul.

Laura Roseli Pael Duarte

Graduada em História pela UFMS, especialista em Educação Ambiental em Espaços Educadores Sustentáveis pela UFMS, mestre em Antropologia pela UFGD e doutoranda em Ensino de Ciências pela UFMS. Atualmente é Responsável Técnica do Museu de Arqueologia da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - MuArq/UFMS. Atua nos temas de Arqueologia, Patrimônio Cultural, Educação Patrimonial e Educação Ambiental. Integrante do Grupo de Pesquisa em Arqueologia, Educação e Patrimônio Cultural do MuArq- CNPq e do Programa Trilha Rupestre da UFMS.

Leandro Mendonça Barbosa

Possui Graduação em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás, Doutorado em História Antiga pela Universidade de Lisboa – Portugal e Pós-Doutorado em Estudos Culturais pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Foi Presidente do Grupo de Trabalho em História Antiga da Associação Nacional de História – Seção Mato Grosso do Sul (biênio 2018-2020). Possui dois livros, diversos capítulos e artigos publicados. Atua na docência da Educação de Jovens e Adultos - SEMED/Campo Grande.

Lia Raquel Toledo Brambilla Gasques

Graduada em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2003), graduada em História pelo IBRA Instituto Edu-

cacional (2021), mestrado em Arqueologia Pré-histórica pela Universitat Autònoma de Barcelona - UAB (2010) e doutorado em ARQUEOLOGIA PRÉ-HISTÓRICA pela Universitat Autònoma de Barcelona - UAB (2021). Atualmente faz pós doutorado no INBIO - UFMS. Membro do Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio de Campo Grande - MS. Foi coordenadora do Museu de Arqueologia da UFMS de 2019 a 2001. Ocupa o cargo de Diretora de Popularização da Ciência na UFMS desde 2021. Tem experiência na área de Arqueologia, atuando principalmente nos seguintes temas: educação, arqueologia, pré-história de Mato Grosso do Sul.

Melly Fatima Goes Sena

Possui graduação em Letras (2004) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e Jornalismo (2008) pela mesma Universidade e Mestrado em Letras (2014) pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Graduanda em Biblioteconomia. Efetiva na rede Municipal de Ensino e Gestora de Atividades Culturais na área de Letras na Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul onde atua na área do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas. Coordena o Comitê Proler Campo Grande/MS e também o Sistema Estadual de Bibliotecas Públicas de MS. Membro do Conselho Estadual de Políticas Culturais e coordenadora de projetos na área de Literatura e promoções de políticas culturais para a área do livro, leitura, Literatura, Bibliotecas e patrimônio. Doutoranda na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul onde pesquisa a produção literária ficcional por Mulheres de Mato Grosso do Sul.

Sarita Souza dos Santos

Graduada em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), mestra em ensino de história pelo programa de Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória) pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Professora efetiva da Rede Estadual de Ensino de MS (SED/MS) e também pela Rede Municipal de Ensino de Campo Grande/MS (REME). Está cedida para a Fundação de Cultura de MS desde 2016, atuando como historiadora na Gerência de Patrimônio Cultural e no Arquivo Público Estadual de MS.

SOBRE OS AUTORES

Ana Paula Cantelli Castro

Mestre em História Social, professora adjunta do Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí, campus de Picos.

Aparecida de Souza dos Santos

Graduada em Pedagogia, Especialista em Psicopedagogia clínica e institucional, Mestre em Educação/UCDB

Ara de Andrade Martins

Professora, escritora, roteirista e produtora cultural. Mestre em Comunicação Social pela Università degli Studi di Roma “La Sapienza”.

Camila de Brito Quadros

Bacharel em Turismo, Especialista em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico pela Universidade de Brasília (UNB), Mestre e doutoranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Fe-

deral da Grande Dourados (PPGH/UFGD). Docente convocada do curso de Turismo da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS).

Carlos Eduardo da Costa Campos

Docente de Pré-História e História Antiga da Faculdade de Ciências Humanas, assim como membro do Museu de Arqueologia, coordenador dos grupos de pesquisa no CNPQ: ATRIVM – Espaço Interdisciplinar de Estudos da Antiguidade e Arqueologia e Educação Patrimonial de Mato Grosso do Sul, sediados pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Pesquisador do Museu Histórico Nacional – RJ e docente do Mestrado Profissional em Ensino de História da UFMS.

Daniela Fuentealba Rubio

Socióloga. Archivista e investigadora del MMDH. Santiago, Chile.

Dirceu Mauricio van Lonkhuijzen

Geógrafo, educador ambiental, técnico em museologia e doutorando em Ensino de Ciências na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS. Docente na Universidade Católica Dom Bosco – UCDB e coordenador do Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB/UCDB.

Douglas Alves da Silva

Historiador, graduado em História (UFMS, 2007), Especialista em Culturas e História dos Povos Indígenas (UFMS, 2015), Mestre em Educação (ProfEdu/UEMS, 2021), atualmente é Coordenador do Arquivo Público Estadual de MS e do Sistema Estadual de Museus de MS.

Edson Arantes Júnior

Doutor em História. Discente efetivo do Programa de Pós Graduação em História, Morrinhos, GO. Universidade Estadual de Goiás (UEG). edson.arantes@ueg.br

Eduardo Henrique de Oliveira Lima

Licenciado em Geografia pela UEMS, Exército Brasileiro.

Elisângela Castedo Maria do Nascimento

Doutora em Educação; Professora na Secretaria Estadual de Educação do Mato Grosso do Sul.

Evandro Dias da Silva

Licenciado em História pela UFMS, Exército Brasileiro.

Gabriela Recagno

Directora General del Museo de Arqueología del Alta Montaña - Salta - Argentina gabirecagno@yahoo.com.ar.

Gilson Rodolfo Martins

Doutor em Arqueologia Brasileira, membro associado do IHGMS - Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, consultor científico-científico da Ambiente Cultural, Projetos, Perícias e Consultoria Ltda.

Icléia Albuquerque de Vargas

Geógrafa, professora doutora Sênior da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul - UFMS, atuando no Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências, Mestrado e Doutorado - INFI/UFMS. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação Ambiental (GEPEA-MS) e do Grupo de Pesquisa Pantanal Sul, Ambiente e Organização do Território (CNPq).

João Fábio da Silva Júnior

Graduando em História pela Universidade Federal do Piauí, campus de Picos.

João Henrique dos Santos

Mestre em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos, MPCECRE/Universidade Federal da Bahia. Professor da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

Joelma Fernandes Arguelho

Mestranda em Desenvolvimento Local, PPGDL/Universidade Católica Dom Bosco. Gerente de Patrimônio Cultural da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Campo Grande (Sectur).

José Petrúcio de Farias Júnior

Licenciado e bacharel em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Franca, 2003), em Pedagogia pela Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ/2012) e Letras-Inglês (UNIUBE/2009). Mestre em História, pela UNESP/Franca (2012), vinculado à linha de pesquisa História e Cultura Política, com estágio de pesquisa na Albert Ludwigs Universität Freiburg (2007), Doutor em História também pela UNESP/Franca, com período sanduíche na Freie Universität – Berlim (2011-2012). Pós-Doutor em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia (2018); além disso, integra o corpo docente do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil (PPGHB/UFPI).

Josiéli Spenassatto

Doutoranda em Antropologia e Arqueologia pelo PPGAA-UFPR e antropóloga no Museu Paranaense, em Curitiba/PR.

Karine Lima da Costa

Karine Lima da Costa é historiadora e museóloga, doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente é professora colaboradora do curso de Museologia da Universidade Estadual do Paraná.

Laura Roseli Pael Duarte

Responsável Técnica pelo Museu de Arqueologia da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, assim como doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências e pesquisadora do Grupo de Pesquisa no CNPQ Arqueologia e Educação Patrimonial de Mato Grosso do Sul, na mesma instituição.

Lia Raquel Toledo Brambilla Gasques

Diretora de Popularização da Ciência, membro do Museu de Arqueologia, pesquisadora do Grupo de Pesquisa no CNPQ Arqueologia e Educação Pa-

trimonial de Mato Grosso do Sul, sediados pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Integra o Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Histórico - CMPPH de Campo Grande - MS.

Luciano Alonso Justino

Graduado em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Especialista em Ensino de Ciências pela Unoeste, mestrando em Ensino de História (UEMS).

María Fernanda Zigarán

Coordinadora del Área de Investigación del Museo de Arqueología del Alta Montaña - Salta – Argentina. coquizigaran@gmail.com

María Luisa Ortiz Rojas

Bibliotecaria y egresada de Licenciatura en Literatura, Jefa del área de Colecciones e Investigación MMDH. Santiago, Chile.

Mariana Victória Batista Rodrigues

Graduanda do Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí, campus de Picos.

Mario Bernaski

Gerente de Criopreservación del Museo de Arqueología del Alta Montaña - Salta – Argentina. .mario@bernaski.com.ar

Pedro Paulo A. Funari

Bacharel em História (1981), mestre em Antropologia Social (1986) e doutor em Arqueologia (1990), sempre pela Universidade de São Paulo. É livre-docente em História (1996) e atualmente Professor Titular (2004) da Universidade Estadual de Campinas. Tem experiência na área de História e Arqueologia, com ênfase em História Antiga e Arqueologia Histórica, além de Latim, Grego, Cultura Judaica, Cristianismo, Religiosidades, Ambiente e Sociedade, Estudos Estratégicos, Turismo, Patrimônio, Relações de Gênero, Estudos Avançados.

Rafael Simões Galvão

Especialista em Sociologia, Graduado em Geografia (UFMS) e História (UCDB)

Recírio José Guerino

Mestrando em Cultura, Religião e Sociedade do Programa de Pós-graduação em História, Morrinhos, GO. Universidade Estadual de Goiás. recirio-jose@hotmail.com

Rodrigo Gerolineto Fonseca

Mestre em História do Brasil, docente do Instituto Federal do Piauí, Campus Picos.

Sebastião Gabriel Araújo

Estudante de graduação do curso de Turismo da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Produtor de conteúdo científico e de divulgação tendo como tema o Museu da CAND. Página do Facebook: <https://www.facebook.com/CANDColoniaagricolanacionaldedourados/>; Site: <https://sites.google.com/view/candcoloniaagricolanacionaldou/p%C3%A1gina-inicial?authuser=0>.

Walter Roblero Villalón

Periodista, Magister en Arte, Pensamiento y Cultura Latinoamericanos. Archivista e Investigador del Área de Colecciones de Investigación MMDH. Santiago, Chile.

Desalinho Publicações

Este livro foi editado em São João de Meriti, RJ, ano de 2022. Foram utilizadas as famílias tipográficas IvyPresto e Adobe Devanagari.

A FUNDAÇÃO DE CULTURA DE MATO GROSSO DO SUL E A PESQUISA CULTURAL

Aproximar a população das diversas manifestações artístico-culturais sul-mato-grossenses, fomentando o mercado cultural do Estado e democratizando o acesso a todas as expressões artísticas é uma das missões da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul.

A Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural GPHC/FCMS e suas unidades, apresentam cinco publicações com o objetivo de estimular a pesquisa cultural e a difusão de conhecimento científico nas diversas áreas culturais e seus segmentos, tais como: Educação Patrimonial, Patrimônio Histórico, Museus, Bibliotecas, Arquivos, Música, Artes Visuais, Saberes Tradicionais, Gastronomia, Literatura e Economia Criativa. São obras que reúnem artigos científicos, resumos expandidos, relatos de experiências, artigos premiados e propostas de ações das unidades vinculadas a Gerência de Patrimônio Histórico Cultural da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul em parceria com outras instituições do meio cultural.

Com toda certeza, são publicações de grande interesse a sociedade sul-mato-grossense.

Parabéns aos técnicos envolvidos e aos autores dos trabalhos! Boa leitura!

Gustavo de Arruda Castelo
Diretor Presidente da FCMS



Sistema Estadual
de Museus de MS

Sistema Estadual
de Bibliotecas de MS



SECI



GOVERNO
DO ESTADO
Mato Grosso do Sul

ISBN 978-65-88544-36-5



9 786588 544365