Anais da

XI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG

Museus e Patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições

ISSN: 2236-2088

Anais da XI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG

Museus e Patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições

ISSN: 2236-2088

ORGANIZAÇÃO

Museu da Memória e Patrimônio da Universidade Federal de Alfenas

Unifal MG Universidade Federal de Alfenas

Pró-Reitoria de Extensão

PROMOÇÃO

international council of museums
conseil international des musées
conseio internacional de museos

ibram instituto brasileiro de museu

APOIO

Circuito LAGO DE FURNAS

TRIÂNGULO CULTURAL (35)99146-1248

Associação Terra do Marolo PARAGUAÇU - MG

Joelson Rolino CONFEITARIA ARTESANAL (35) 99915-2981

Casa de Bolos Bolos caseiros feitos com carinho

Pinheiros SUPERMERCADOS

Don'ana premium quality

ISSN: 2236-2088

ORGANIZAÇÃO

Coordenação:

Luciana Menezes de Carvalho

Comissão Avaliadora dos anais da XI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG:

Eurípedes Gomes da Cruz Júnior

Luciana Menezes de Carvalho

Marta Gouveia de Oliveira Rovai

Monique Batista Magaldi

Vinicius Monção

Arte gráfica do CD-ROM:

Luciana Menezes de Carvalho

Diagramação:

Leonardo Uêda da Mata

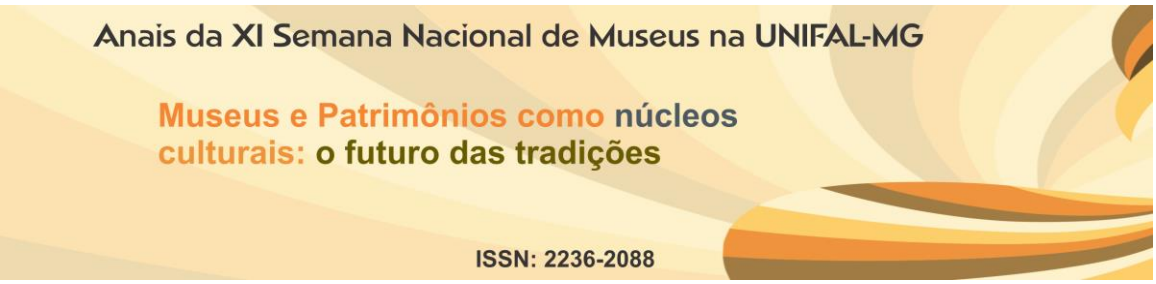
Luciana Menezes de Carvalho

Comissão de gerenciamento:

Jaíne Diniz Corrêa (bolsista)

Leonardo Uêda da Mata (bolsista)

Saulo Ruan de Andrade (bolsista)



Equipe:

Ademir Júnior Monteiro

Agueda Bueno Almeida Novais

Ana Paula Nogueira de Souza

Evandro Cassimiro de Moraes

Gabriel Barreto Lopes

Josiane de Fátima Lourenço

Julieta Aparecida Moreira Rodrigues (vice-diretora – MMP-UNIFAL-MG)

Marly Teodora Nogueira

Paula Deise Aparecida dos Santos

Rogério Rodrigues Mendes

Sidnei Aparecido Guarda

Wender da Silva Vitor

Local (do evento):

Universidade Federal de Alfenas: Auditório Leão de Faria E sala R 101.

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700

Centro, Alfenas, MG, Brasil.

Anais da XI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG

Museus e Patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições

ISSN: 2236-2088

APRESENTAÇÃO

A Semana Nacional de Museus é uma das ações da Política Nacional de Museus do IBRAM, construída e proposta de forma articulada, que tem como propósito mobilizar os museus brasileiros a partir de um esforço de concertação de suas programações em torno de um mesmo tema. A escolha do tema é feita pelo ICOM para o Dia Internacional dos Museus, dia 18 de maio, para que suas instituições possam utilizá-lo com o objetivo de valorizar sua posição perante a sociedade.

Segundo o IBRAM (2019),

> [...] pensar os museus como núcleos ou centros culturais não constitui novidade; desde os anos de 1970 este tema tem sido trabalhado. A rigor, todo e qualquer núcleo ou centro existe em relação, ou seja, a sua existência está condicionada ao que lhe é externo. As relações entre centro e circunferência, centro e periferia, transmissão e recepção, irradiação e concentração são indissociáveis. Além disso, todo e qualquer ponto periférico pode se transformar em centro. A ideia de núcleos culturais é dependente da noção de cultura com que se trabalha. Entre a perspectiva antropológica que considera a cultura como a totalidade da herança social e a noção de cultura como belas artes ou saber erudito há um mundo de diferenças.

É possível, portanto, a partir das diferentes culturas e tradições existentes em nossa sociedade, pensar o papel dos museus e dos diferentes patrimônios na manutenção e sobrevida das próprias comunidades. Pensar tais relações é o desafio aceito pela XI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG. A XI Semana Nacional de Museus na UNIFALMG / XVII Semana Nacional de Museus do Ibram ocorrerá entre os dias 13 e 16 de maio de 2019 (a viagem técnica, em data a ser definida), com o tema "**Museus e patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições**". Em 10 anos de realização, já é podido inferir que trata-se de um evento anual de considerável importância para UNIFAL-MG: com média de 120 participantes por ano e com publicações de Documentos de Trabalhos nos anais seriados, essa semana de eventos tem propiciado um espaço de debates sobre questões relativas a museus, patrimônios, memórias, turismo, harmonia e mudança social, desafios/transformações na contemporaneidade, conexões por meio das coleções, sociedade sustentável, paisagens culturais, museus e histórias controversas e museus e patrimônios hiperconectados: novas abordagens, novos públicos. Este ano também abrimos espaços para apresentação de Comunicações, com o envio prévio de Documentos de Trabalho. Os documentos de trabalho são publicados nos Anais da Semana, que possuem ISSN desde 2011.

Elaborado por Luciana Menezes de Carvalho.
Museu da Memória e Patrimônio da Universidade Federal de Alfenas.

ISSN: 2236-2088

PROGRAMAÇÃO

13 de maio

(**Auditório Leão de Faria**)

19h – Solenidade de Abertura.

20h – Conferência de Abertura "**Museus como núcleos culturais: o futuro das tradições**", com a Profª. Sandra Escudero, da Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV, Argentina).

14 de maio

(**Auditório Leão de Faria**)

09h – Apresentação do Projeto "**Circuito de Formação Cultural, Patrimonial e Turística no Sul de Minas Gerais**".

10h40min - Mesa Redonda: "**Museus e patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições**"

(Coordenação: Prof. Dr. Marta Gouveia de Oliveira Rovai, UNIFAL-MG):

- Prof. Dr. Luiz Carlos Borges (Museu de Astronomia e Ciências Afins e Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio/UNIRIO-MAST);

- Prof. Diogo Jorge de Melo (UFPA);

- Profa. Andrea Fernandes Costa (UNIRIO / Museu Nacional da UFRJ).

12h30min – Intervalo.

(**Sala R 101, Prédio R**)

14h - Apresentações dos documentos de trabalho enviados para os Anais da XI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG (Coordenação: Luciana Menezes de Carvalho):

14h20min - "CONSIDERAÇÕES MUSEAIS SOBRE O MUSEU SÍTIO ARQUEOLÓGICO DE PACHACAMAC EM LIMA NO PERU", por Renata Croner Giquel da Silva e Diogo Jorge

ISSN: 2236-2088

de Melo.

14h40min – "EDUCAMBIENTAL NO MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL: UM PARALELO ENTRE O ACERVO CIENTÍFICO E A PROMOÇÃO CULTURAL", por Bianca Erler Rolim, João Francisco Vitório Rodrigues e Julieta Moreira Rodrigues.

15h00min – "MUSEU: PATRIMÔNIO, TRADIÇÕES E AS PASTORINHAS DE PARAGUAÇU", por Gilmara Aparecida de Carvalho, Marcos Maciel Dias de Almeida e Sandro Adauto Palhão.

15h20min – "MUSEUS NA ERA DA INFORMAÇÃO: A TECNOLOGIA ASSOCIADA COMO FERRAMENTA PARA A CONTINUIDADE DAS TRADIÇÕES", por Flaviana Cristina da Silva.

15h40min – "TERRITÓRIOS DE AFETOS: ARQUEOLOGIA E MUSEOLOGIA COMUNITÁRIA EM OURO PRETO", por Jemima Rodrigues Costa, Katty da Silva Tavares e Monic Bráz Nogueira.

16h - Momento para Perguntas.

15 de maio

(Sala R 101, Prédio R)

09h - Minicurso "**Patrimônio: Memória e Identidade em disputa**", com o Prof. Dr. Luiz Carlos Borges (Museu de Astronomia e Ciências Afins e Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio/UNIRIO-MAST).

12h – Intervalo.

13h30min - Minicurso "**Patrimônio: Memória e Identidade em disputa**", com o Prof. Dr. Luiz Carlos Borges (Museu de Astronomia e Ciências Afins e Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio/UNIRIO-MAST).

16 de maio

(Sala R 101, Prédio R)

08h – Oficina "**Programa de Educação e Mediação Intercultural em Museus – PEMIM**", com a Dra. Silvilene de Barros Ribeiro Morais (Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio/UNIRIO-MAST) e Daniela Machado Millan (Mestre da FPCE/Universidade de Coimbra/Estágio UNIRIO).

ISSN: 2236-2088

12h – Intervalo.

13h - Oficina "**Programa de Educação e Mediação Intercultural em Museus – PEMIM**", com a Dra. Silvilene de Barros Ribeiro Morais (Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio/UNIRIO-MAST) e Daniela Machado Millan (Mestre da FPCE/Universidade de Coimbra/Estágio UNIRIO).

(Auditório Leão de Faria)

18h - Lançamento do livro "**Arqueologia e Economia Antiga no Mediterrâneo**", de Pedro Paulo Funari, Claudio Umpierre Carlan e Paulo Pires Duprat.

A viagem técnica à cidade de Belo Horizonte foi adiada (sem previsão), não ocorrendo mais entre os dias 17 e 19 de maio de 2019.

ISSN: 2236-2088

RESUMO DOS CVS DOS CONVIDADOS:

Sandra Escudero – Antropóloga, professora da Licenciatura em Museologia (UNDAV, Argertina) e na Tecnicatura Superior en Museología (Rosario). Secretária executiva e membro do Board do ICOFOM LAM (Subcomitê do ICOFOM – Museologia – para América Latina e Caribe) e Coordenadora do Departamento de Arqueologia do município de Rosário desde 2002. Conta com vasta experiência em estudos sobre arqueologia e processos de patrimonialização; estudos e mitigações de impacto arqueológico, tanto em megaobras de infraestrutura como em casos domésticos, atuando como consultora em questões relativas a patrimônio, herança e meio-ambiente.

Luiz Carlos Borges - Possui Licenciatura Plena em Letras pela Universidade Federal do Pará (1978), mestrado em Lingüística pela Universidade Estadual de Campinas (1991), doutorado em Lingüística (Análise de Discurso) pela Universidade Estadual de Campinas (1998) e pós-doutorado em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2012). Atualmente é pesquisador titular do Museu de Astronomia e Ciências Afins/MAST-MCTI e professor do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (MAST/UNIRIO). Desenvolve pesquisas em História da Ciência, sobre Astronomia Cultural (principalmente sobre a astronomia guarani mbyá e sua mitologia cosmológica), política e discurso científico; e, em Museologia e Patrimônio, sobre política e patrimônio cultural e discurso museológico.

Diogo Jorge de Melo - Professor da Universidade Federal do Pará, onde atua nos cursos de Museologia, Pedagogia, Biologia e Arte. Bacharel em Ciencias Biológicas com ênfase em Meio Ambiente pelo Centro Universitario da Cidade e em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Realizou o Mestrado em Ciências, Geologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde atuou com Paleontologia, Paleobiologia, Reconstituições Paleoambientais e Análise de Bacias. Atualmente está cursando o doutorado em Museologia e Patrimônio na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e atua em pesquisa em teoria Museologia e Historia da Ciencia nas perspestivas de Gênero assim com na valorizaçao dos saberes das Religioes Afrobrasileiras e suas aplicações na contemporaneidade.

Andrea Fernandes Costa - Graduada em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2004), Mestre (2009) e Doutoranda em Educação pelo Programa de

ISSN: 2236-2088

Pós-Graduação em Educação - PPGEdu/UNIRIO. Atualmente é Professora Assistente do Departamento de Estudos e Processos Museológicos e da Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, bem como Educadora na Seção de Assistência ao Ensino do Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro (MN-UFRJ). Realiza atividades de pesquisa no campo da Educação Museal e na área da Divulgação Científica. Participa da concepção, execução e avaliação de programas, projetos e ações de educação museal e de popularização da ciência. Atua principalmente nos seguintes temas: estudos de público e avaliação em museus, mediação humana, acessibilidade cultural, colaboração museu-escola e inclusão sociocultural. Faz parte do Comitê Gestor da Rede de Educadores em Museus do Rio de Janeiro (REM-RJ), integra a Câmara de Formação do Sistema de Museus da UFRJ (SIMAP), a Equipe do Museu de Ideias - a Educação em Debate (Museu da Vida, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Museus Castro Maya, Museu Nacional e Museu Casa de Rui Barbosa), bem como o Observatório de Museus e Centros de Ciência e Tecnologia - OMCC&T, programa de pesquisa e serviços sobre os museus e instituições afins, fruto da parceria entre o Museu da Vida, Casa de Oswaldo Cruz, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Museu Nacional - UFRJ, Museu do Universo, Espaço UFF de Ciências e Museu Aeroespacial.

Silvilene de Barros Ribeiro Morais - Bacharel em Museologia (UNIRIO). Mestre em Educação com ênfase em inclusão e diversidade (UFRJ) e Doutora pelo Programa de pós - graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS /Mast). Consultora da área de inclusão, diversidade e Interculturalidade.

Daniela Machado Millan - Mestre em Ciências da Educação pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Coimbra, Licenciada em Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Federal Fluminense e pós-graduada em Ensino da Língua Portuguesa pela Universidade Cândido Mendes. Atua como professora de Língua Portuguesa e Literatura na Secretaria do Estado do Rio de Janeiro e na Prefeitura de Cabo Frio.

ISSN: 2236-2088

CONVIDADOS

P.

Sandra Escudero – *LOS MUSEOS COMO EJES DE CULTURA: EL FUTURO DE LA TRADICIÓN* **i**

Luiz Carlos Borges – *O DEVIR DO PATRIMÔNIO* **ii**

Diogo Jorge de Melo & Priscila Faulhaber – *IDENTIDADE AFRO-DIASPÓRICA, OS MUSEUS E A MUSEOLOGIA: CONSTITUIÇÕES DE TRADIÇÕES ENTRE O REINO DE DAOMÉ E O BRASIL* **xiv**

Andréa Fernandes Costa - *AS PORTAS SE FECHAM, OS MUSEUS NÃO* **xxxiv**

Silvilene de Barros Ribeiro Morais, Daniela Machado Millan, Maria Amélia de Souza Reis & Maria do Rosário Pinheiro - *PROGRAMA DE EDUCAÇÃO E MEDIAÇÃO INTERCULTURAL EM MUSEUS – PEMIM: CONCEITOS E PRÁTICAS PARA A CONSTITUIÇÃO DE INSTITUIÇÕES INCLUSIVAS* **xlvii**

Anais da XI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG

Museus e Patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições

ISSN: 2236-2088

LOS MUSEOS COMO EJES DE CULTURA: EL FUTURO DE LA TRADICIÓN

Sandra Escudero - Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV, Argentina).

El tema que ICOM ha elegido para reflexionar en el DIM 2019, “Los museos como ejes de cultura: El futuro de la tradición” expone la tensión que está en el origen mismo del museo, esto es la tensión entre tradición y modernidad. Bajo la luz de la racionalidad, el movimiento y la evolución modernas, el museo nació para representar, mediante el ordenamiento expositivo de sus colecciones, el cambio constante como razón de época. “Todo lo sólido se desvanece en el aire” escribía Marx. Pero si todo cambia… ¿el cambio se transforma en algún momento en tradición? ¿cuál es el límite, si es que lo hay? ¿y cuál es el rol de los museos hoy?

En El violinista sobre el tejado, Tevye pasa de reflexionar en un momento “¿Nuestras viejas costumbres no fueron nuevas en su día?”, a afirmar “Sin todas nuestras tradiciones, nuestra vida sería algo tan inseguro como un violinista en el tejado”.

La verdadera pregunta es ¿de qué está constituida la tradición? ¿es formal o es esencial? Todos sabemos que lo que consideramos tradicional no es exactamente “como era”: las ropas tradicionales ya no están realizadas ni con los mismos materiales ni con las mismas técnicas que se usaban en su origen, por ejemplo; lo mismo aplica a las danzas tradicionales. Entonces… si las tradiciones también cambian, ¿qué es lo que constituye a la tradición? ¿cuál es el rango aceptable de cambio para que una tradición no deje de serlo, y quién o qué lo establece? ¿Qué rol juegan los museos?

Anais da XI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG

Museus e Patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições

ISSN: 2236-2088

O DEVIR DO PATRIMÔNIO

Luiz C. Borges - Museu de Astronomia e Ciências Afins

Resumo

Patrimônio é uma palavra polissêmica. Como categoria ou como traço cultural. Contudo, qualquer que seja a perspectiva em que se o analise, ressalta-se o fato de que o conjunto dos patrimônios conformam uma rede complexa de relações e remissões, configurando uma complexidade dialógica e uma memória. É nessa perspectiva que o patrimônio é considerado nesse texto. Trata-se de uma reflexão que toma o patrimônio como valor e, portanto, como organicamente relacionado à formação histórico-ideológica da sociedade. Neste sentido, os entes patrimoniais são tomados como semióforos, cuja análise propicia compreender a dinâmica sociocultural de uma sociedade. E, na qualidade de semióforo, todo patrimônio é igualmente um ente mediador, fazendo a relação entre os sujeitos sociais e sua história e memória (tradição, valores etc.). Finalmente, o patrimônio é considerado em sua dimensão de ato cultural ou de sociedade, assim também como ato de Estado, nesse último caso, como objeto de políticas públicas.

Palavras-Chave: Patrimônio. Memória. Mediação. Políticas Públicas

Abstract

Heritage is a polysemic word. As a category or a cultural trace. However, in any perspective one analyses it, there is something that emerges: heritage in its totality compose a complex net of relations and remissions, performing a dialogic complexity and a memory. It is in this perspective that heritage is considered in this paper, that deals with a reflection in which heritage is seen as valour, therefore, as organically related to a society's historic and ideologic formation. In so doing the heritage beings are taken as semiophors whose presence helps understanding the sociocultural dynamics of any society. As a semiophor, any heritage is as well a mediator, the one that stablishes relation between the social subjects and their history and memory (traditions, values and so on). Finally, heritage is considered in its dimension of an act of society or a cultural act; as well as an act of State. In this last consideration, heritage is an item of public policy.

Key words: Heritage. Memory. Mediation. Public Policy

1. Nas trilhas do patrimônio

Falar sobre patrimônio conjuga dificuldades de diversas ordens, sejam históricas, etnográficas e/ou teóricas. A primeira delas reside no caráter polissêmico do termo patrimônio. Trata-se de um termo cujo uso remonta à estrutura social e jurídica de Roma e que, em seu sentido jurídico-administrativo, permanece sendo utilizado, para referir seja a bens pessoais, seja a bens institucionais. Apropriado e deslocado pelos Estados para referir aos bens considerados nacionais, passou seguidamente a ser um termo técnico usado por aqueles envolvidos com políticas ou estudos patrimoniais.Uma característica discursiva desse termo consiste no fato de que sua polissemia continua a frequentar diversos enunciado, incluindo-se aí os tecno-científicos. Em geral, mesmo no campo dos estudos

ISSN: 2236-2088

patrimoniais, usa-se o termo ora para referir à categoria (como totalidade), ora para fazer menção ou nomear cada elemento, ou ente patrimonial, que se inclui nessa categoria.

O patrimônio, qualquer que seja a sua acepção, não se configura como um em-si, mas como um para-si, em permanente relação dialógica com o sujeito (individual ou coletivo), sua sociedade e sua história (memória, tradição etc.) e, obviamente, com todo o complexo de elementos que compõem a socioesfera, sendo esta também partícipede uma rede de relações nas quais território, paisagem ou, para resumir, o meio ambiente se integra como elemento constitutivo. Logo, o patrimônio dialoga igualmente com as visões de mundo (valores) de uma dada comunidade (grupo étnico, sociedade) ou instituição. Em suma, todo patrimônio é um componente das vozes sociais que circulam, seja em uma sociedade, seja em uma instituição relacionada direta ou indiretamente com o campo patrimonial.

Há dois traços comum que os diversos modos de conceber patrimônio compartilham. Trata-se de um bem que é possuído e de algo (que pode ser) herdado. Entretanto, aquilo que é possuído e que pode ser herdado difere quanto à categoria de bem e, nesse sentido, os diversos patrimônios se distinguem justamente com base nessa diferença crucial. O patrimônio pessoal ou familiar se constitui, destacadamente, de bens econômico-financeiros e restringe-se a algumas pessoas plenamente identificadas. O patrimônio institucional, por sua vez, sendo constituído por bens móveis e imóveis, além de econômico-financeiros é, em geral, um bem possuído por um grupo de pessoas físicas e/ou jurídicas (o Estado, quando se trata de uma instituição pública; ou de sócios, acionistas etc. se se trata de uma empresa privada), cujo número e identidade não são indeterminados. Já aquilo que, para distingui-lo dos anteriores, se convencionou denominar de patrimônio cultural, é um bem possuído por um sujeito coletivo, uma vez que, de fato, perpassa o conjunto da sociedade. Essa transversalidade do patrimônio cultural constitui um de seus traços característicos. Além disso, conquanto seja o valor histórico e simbólico que predomine nesse tipo de bem, a sua tipologia é ampla, de forma que bens móveis e imóveis, contáveis e não contáveis, concretos ou abstratos, todos os elementos próprios de uma cultura podem integrar a categoria patrimônio cultural.

Nesta acepção, o patrimônio, em sua dimensão histórico-cultural, deve ser tomado na condição de uma categoria de pensamento (GONÇALVES, 2005) e, por isso mesmo, como uma categoria que abarca a totalidade da cultura, além de ser, dentro de um campo específico de investigação acadêmica, um termo analítico. Sendo entendido como categoria de pensamento, vemos que o patrimônio é tanto uma designação (categoria), quanto uma qualificação (ordem de valor, de distinção e prestígio) e, em suma, tanto uma prática sociocultural (ato de cultura ou de sociedade), como um ato jurídico-político-administrativo

ISSN: 2236-2088

(política pública ou ato de Estado). Deve-se considerar que os conceitos ou categorias de pensamento têm caráter totalizante, o que significa dizer que, na medida em que os fenômenos sócio-históricos são, sempre, inter-relacionados - mesmo quando algum processo ou fenômeno em particular é isolado ou singularizado para efeito de análise/interpretação –qualquer conceito, mesmo de modo não intencional, sempre remete a outros conceitos e fenômenos, por efeito da natureza dialógica da sociedade. Assim, por exemplo, "cultura", "relações sociais", "redes de solidariedade", "patrimônio", "museu", todos, de alguma forma, dada a dinâmica mesma da sociedade, são solidários entre si, interpenetram-se, de modo que um não pode ser efetivamente compreendido sem suscitar o outro. Isso significa que a análise de um fenômeno qualquer não pode se restringir às particularidades de tal fenômeno, mas que este deve ser relacionado ao conjunto complexo, desigual e contraditório dos fenômenos que compõe o metabolismode qualquer sociedade.

Assim sendo e deslocando a análise bakhtiniana do discurso da linguagem para o discurso do patrimônio, diante de qualquer ente patrimonial (seja por efeito de ressonância e/ou de aderência) pode-se afirmar que "não podemos deixar de ocupar alguma posição dialógica em relação a ele, concordar e discordar dele, assumir diante dele uma posição polêmica, irônica, apresentá-la como uma posição verdadeira, de autoridade, duvidosa, etc." (BAKHTIN, 2016, p. 147). A partir de Bakhtin, pode-se falar da natureza dialógica do patrimônio. Isso se dá devido a relação necessária que os patrimônios mantêm entre si e, obviamente, com a totalidade da vida cultural. Embora cada ente patrimonial (dentre as suas várias categorizações ou tipificações) possa ser tomado isoladamente (para fins de análise ou de reconhecimento), de fato, em qualquer sociedade os patrimônios compõem o conjunto das expressões desenvolvidas por essas sociedades - de acordo com suas condições de existência. De forma que cada ente patrimonial remete a outros entes patrimoniais e, evidentemente, aos sujeitos sociais. Em seu conjunto, remetem à totalidade sociocultural, formando uma complexa e multi-encaixada rede de relações hiperconectadas de formas, significados, sentidos, ressonâncias, as quais, por sua vez, compõem o campo patrimonial.

Dito isso, convém não negligenciar o fato de que as "categorias de pensamento" são igualmente "categorias sócio-históricas" qual seja, estão intrinsecamente ligadas aosmodos de ser de uma dada sociedade e, portanto, sujeitas às dinâmicas e potencialidades do desenvolvimento histórico e social e, por isso mesmo, não podem ser absolutizadas sem que se caia na tautologia da dimensão noumêmica (do puro pensamento), por isso, todo ato de análise/interpretação conjuga pensamento e fenômeno (ou dimensão noumênica e dimensão fenomênica), sendo este último o que pode ser observado, percebido, medido, quantificável das relações sociais. Entretanto, o próprio

ISSN: 2236-2088

fenômeno não pode ser tomado automaticamente como confiável, por ser, por definição não somente "aquilo que aparece (diante de nós)", mas igualmente "aquilo que (a nós) parece", razão pela qual ele deve se tornar em testemunha fidedigna no e pelo processo analítico-interpretativo.

Qual é, enfim, a vantagem de tratar o patrimônio como categoria de pensamento? A mais importante concerne à distinção entre o patrimônio como acumulação de bens, em forma de riqueza pessoal, familiar ou institucional (algo que não é genérico ao conjunto das sociedades), e o patrimônio como mediador cultural e, portanto, algo cujo valor respalda-se no complexo imaginário-simbólico de cada sociedade. Academicamente, fornece uma chave analítico-interpretativa para compreender determinados processos socioculturais que, via de regra, ocorrem em todas as sociedades humanas. Dito de outra forma, não apenas favorece observar o patrimônio como manifestação cultural, como, através da investigação patrimonial, torna possível observar e compreender a dinâmica cultural de um determinado povo ou grupo social, ou seja, as estratégias mediante as quais um povo patrimonializa sua cultura.

Concebido, pois, como categoria de pensamento, o patrimônio em sua gênese deriva de ato de cultura ou antropogênico, isto é, como a cultura em ato. Trata-se de um movimento sócio-histórico pelo qual o homem transforma aquilo com o que entra em contato em fato cultural, ou seja, como trabalho humano e, como tal, sócio-simbólico, pelo qual a coisa transformada torna-se imbuída ou atribuída de valor. Logo, todo ato de cultura é, simultaneamente, um ato simbólico ou simbolizante. Razão pela qual todo patrimônio é, predominantemente, um bem de tipo simbólico.

Sendo algo transmitido, herdado e atualizado, o patrimônio possui um caráter remanente[1].Esse caráter remanente encontra-se intrinsecamente relacionado à inconclusibilidade do patrimônio, como a sua potencialidade de atravessar transgeracionalmente o espaço-tempo histórico-social. Configurando, assim, o campo da memória patrimonial[2].Assim sendo econsiderando a sua natureza histórico-social, tratar de patrimônio é, fundamentalmente (mas não exclusivamente), levar em conta, como elemento

[1]Remanência é a propriedade que têm certas sensações ou imagens de subsistir por algum tempo depois da excitação que as originou a partir das imagens sensíveis (aquelas que remanesceram na sensação residual da percepção) e que também é o fundamento processual da memória e, por isso, a memória é sempre e inapelavelmente ligada (construída, formada, “determinada”) a um passado.
[2] Considera-se memória patrimonial tanto a permanência da categoria patrimônio em qualquer sociedade, quanto a relação que um ente patrimonial estabelece diacronicamente com outro ente da mesma categoria (por exemplo, as variações locais e/ou temporais de uma festa, ritual ou qualquer outra manifestação cultural) e as relações dialógicas entre os diversos entes patrimoniais que coexistem, em um dado recorte temporal, em uma sociedade.

ISSN: 2236-2088

primordial, a sua formação histórico-ideológico ou, em outros termos, a sua imanente materialidade.

2. O patrimônio como semióforo

O termo patrimônio refere-se a uma categoria epistemológica (e também jurídico-administrativa) logicamente definida - ou, como o conceitua Gonçalves (2005), uma categoria do pensamento. Dizer que, em sua determinidade, o patrimônio é uma categoria de pensamento, não significa, no entanto, que ele possa ser reduzido a um puro ente noumênico, uma vez que se trata de algo que é parte do metabolismo de uma dada sociedade ou, mais precisamente, de uma categoria sócio-histórica, e não de uma coisa, embora possamos, por metáfora ou metonímia, estender, por deslocamento ou contiguidade, o significado de patrimônio para referir a uma coisa, um objeto ou a um ato cultural. Neste sentido, a categoria patrimônio consiste em dar corpo à relação de valor (*'áxios*) entre sujeitos e coisas - produzidas ou não pelo ser humano - em suas estruturas socioculturais específicas. Trata-se, pois, de uma categoria representacional e relacional (identitária, por extensão).

Por este motivo, não é possível dissociar patrimônio de imaginário. O imaginário social é a criação/instituição individual e coletiva autônoma do representável, do pensável e do significável, dimensões sem as quais não haveria, efetivamente, nem sujeito, nem cultura, religião, política, consciência de si, nem, portanto, sociedade. Segundo Marilena Chauí, a imaginação, pode ser distinguida em a) imaginação criadora e b) imaginação reprodutora. A imaginação criadora é a imaginação primária ou instituinte, aquela que "faz aparecer o que não existe ou mostra ser possível algo que não existe (CHAUÍ, 2012, p. 139). Esta é a imaginação como *poiesis*, a imaginação das artes, das ciências, dos mitos etc. Aquela sem a qual o próprio ato de pensar não seria possível. A imaginação reprodutora consiste na imaginação mostrada, instituída, ou derivada, aquela que, em geral, aparece no senso comum e que, na maioria das vezes é referida a algo ilusório, não verdadeiro (no sentido de ser algo objetivo, captável, demonstrável), uma vez que ela só lida com aquilo que já foi produzido ou acontecido.

Tida como reprodutora, a imaginação "seria, pois, diretamente reprodutora da percepção, no campo do conhecimento, e indiretamente reprodutora da percepção no campo da fantasia[3] (CHAUÍ, 2012, p. 139). Ainda de acordo com essa autora, a imaginação/fantasia é, em geral, tida como um resíduo da percepção e daí estar associada

[3] Fantasia é o termo grego para imaginação que, etimologicamente, provém do Latim.

ISSN: 2236-2088

à imagem projetada ou relatada (remanência). Neste caso, a imaginação/fantasia seria, apenas, "um rastro ou vestígio deixado pela percepção" (CHAUÍ, op. cit., p. 139). Pode-se, com base nas considerações acima, conceberque o patrimônio, enquanto componente de uma tradição, daquilo que é herdado transgeracionalmente, por efeito da memória patrimonial, está diretamente relacionado à imaginação reprodutora dado, por um lado, o papel que desempenha no processo de formação identitária e de reconhecimento social e, de outro, ao fato de que constitui um ponto de estabilidade cultural que liga temporalmente os diversos momentos da história de um determinado grupo social. Esse é o fundamental papel autoinstituinte e auto mediador do patrimônio[4].

Em toda sociedade, cada indivíduo se constitui como um conjunto de esferas que se entrelaçam e, por sua força estrutural, fornecem a imagem de totalidade e unidade, esta sendo discursivamente representada pelo "eu" e pela noção unitária/identitária do corpo. Assim, o eu-corpo é uma unidade sensível, cognitiva dotada de juízo, em outros termos, de *tekhne* e *logos*. Mas essa unidade identitária compartilha com os demais eu-corpos traços que transcendem a pura individualidade/singularidade e aponta, dêitica e semioforicamente, para uma unidade de grandeza e significância maior, uma espécie de supra-conjunto ao qual os demais conjuntos pertencem e no interior do qual esses conjuntos – que também são formados por intersecção e entrelaçamento de outros conjuntos – mantém entre si relações de similaridade/diferença, fusão/separação, proximidade/distanciamento, atração/repulsa, qual seja, indeterminadas relações de ab e ad junção. Podemos estender essa noção de supra- conjunto hiperconectado com o que se passa em relação à sociedade e à cultura.

Para efeito de argumentação, a cultura é aqui entendida como a materialidade sócio-histórica do imaginário instituinte, ambos individual-coletivos, que se mostra, se expõe, na forma de traços, dêiticos, ou elementos que retroalimentarmente constituem e conformam a sociedade e seus sujeitos. Em suma, cultura são as respostas humanas e localmente valorizadas face às condições de existência e que, também, terminam por determinar a própria existência sócio-histórica e psíquica. A cultura é tanto esse conjunto de traços e procedimentos, quanto o processo de produzi-los e reproduzi-los. Neste sentido, a cultura é tanto cosmopolita (ou supra-regional ou supra-étnica), quanto regional ou local (étnica), isto é, pode abranger, de forma genérica, várias sociedades – desde que tenham características em comum – ou ser afeta a apenas uma sociedade; pode, portanto, referir-se

[4]No que tange à relação constitutiva ou orgânica entre patrimônio e identidade nacional, veja-se o que, em linhas gerais, diz Anderson (2005) a respeito da importância das culturas locais (línguas, tradições, ancestrais - míticos e/ou históricos -, saber-fazer e saber-ser) como substrato cultural e político-ideológico na formação dos Estados-nação.

ISSN: 2236-2088

ao conjunto da sociedade ou nação ou/e dizer respeito a apenas uma camada dessa sociedade ou nação.

Afinal, toda cultura, logo, todo patrimônio, concerne a um processo social-histórico. Dito de outro modo, a cultura não se desvencilha da ideologia, de forma que a cosmovisão ou visão-de-mundo que cada sociedade ou grupo social cria para si mesma é parte integrante e influente do processo geral das relações sociais ou, do que constitui o estrato ideológico da sociedade. Deste modo, não se pode separar uma dança ou ritual típico de um grupo ou sua produção artesanal das suas concepções de mundo e, mais particularmente, das relações sócio-políticas e das condições materiais de existência que sustentam essas relações.

A cultura, nesses termos, é um todo, uma totalidade a um tempo sistêmica, estruturada e estruturante cujos componentes encontram-se interligados, interdependentes e permanentemente afetando uns aos outros, de forma que um produto, elemento ou traço cultural, ainda que posto em evidência, sempre remete, implica ou está implicado, a outros e assim sucessivamente até abarcar o conjunto total cultural de uma sociedade em observação. Se patrimônio é, antes de tudo, valor e se valor é, antes de tudo, resultado do trabalho social e do investimento simbólico-imaginário, então um valor social, qualquer que seja esse valor, integra necessária e suficientemente o conjunto de valores que existem em uma dada sociedade e mediante a qual tal ou qual valor é reconhecido, qualificado e validado – este mesmo processo se aplica a qualquer traço ou movimento cultural. Então, a conclusão a que se chega é que todo patrimônio é, em qualquer instância ou contingência, um representante dessa totalidade, ou, um semióforo ou dêitico dessa totalidade integrada e estruturante.

No sentido em que é empregado nesse contexto, um semióforo é um portador material ou um dêitico, isto é, um signo, objeto, artefato ou instituição, investido de um valor específico, ou, no geral, organicamente ligado ao conjunto de valores, modos de ser etc. que compõem a formação histórico-ideológica de uma sociedade, mediante o qual é possível compreender a eceidade ou o etos sociohistório dessa sociedade.

Neste sentido, ainda que correndo o risco da redundância, pode-se afirmar que todo patrimônio é integral ou um fato social total ou, ainda, em outros termos, todo patrimônio é uma parte-total da esfera sociocultural.Em sua condição de valor e de testemunho cultural, o patrimônio desempenha um papel de semióforo, qual seja, aquele que porta e faz circular determinados significados, os quais, por sua vez, retroalimentam o processo educativo-formativo da sociedade, contribuindo para a afirmação identitária tanto individual quanto coletiva.

ISSN: 2236-2088

Enfim, é possível supor um sujeito do patrimônio? Em caso afirmativo, quem é o sujeito ou portador do patrimônio? Assim como no caso da autoria, o sujeito do patrimônio pode ser individual ou coletivo (a instituição, o Estado, o povo). Ora, se todo patrimônio instituinte é valor, é valor para alguém, isto é, para um sujeito histórico-social, a partir do que se pode concluir que não há patrimônio sem sujeito, da mesma forma que não há sujeito que não esteja constituído por uma formação sociocultural. Nesta acepção, todo sujeito histórico, ou forma-sujeito, institui-se a partir de determinações históricas e político-ideológicas, dadas as suas relações intrínsecas com o simbólico e o imaginário sociais. Convém considerar que o patrimônio se localiza no encontro entre as condições de existência e o devir histórico de qualquer sociedade.

Sendo, por conseguinte, o patrimônio valor sociocultural, qual seja, histórica e socialmente constituído, evidentemente esse sujeito do patrimônio não pode ser individual – embora seja um indivíduo aquele que evoca, manifesta ou atualiza esse patrimônio. Contudo, não faz na condição de pura individualidade, mas como representante de uma coletividade (tradição, política de Estado etc.). Assim, em primeiro lugar, o sujeito do patrimônio é sempre coletivo. Em segundo, o sujeito coletivo do patrimônio não é o mesmo quando se considera o patrimônio como instituinte ou como instituído. Desse modo, o sujeito do patrimônio instituinte é uma coletividade historicamente constituída e que os que a constituem compartilham traços ou elementos socioculturais, como uma tradição, por exemplo. Logo, esse sujeito coletivo se materializa em um grupo social, comunidade ou em um povo. Do ponto de vista do patrimônio instituído, esse sujeito tem caráter institucional e se encarna em uma agência da sociedade ou do Estado, ou é o próprio Estado. Neste caso, pode-se dizer que, em última instância, o sujeito do patrimônio instituído é o Estado ou a nação.

3. A mediação patrimonial

Os patrimônios – objetos, saber-fazer, crenças, rituais, sistemas de conhecimento, culinária etc. – são testemunhos ou registros documentais da relação dialética do ser humano com sua determinidade, finitude e/ou incompletude e com seus meios de existência. Trata-se de um registro dos múltiplos modos pelos quais o ser humano apreende, interpreta e se relaciona com sua realidade, isto é, de acordo com a rede de significações (valores) instituída por uma dada sociedade e por esta interpretada e legitimada. Assim sendo, todos os valores que existem e circulam na sociedade têm por base as necessidades humanas. De sorte que não há, em nenhuma sociedade, valor que não seja relacionado a essas necessidades, e é a natureza dessas necessidades que define

ISSN: 2236-2088

o tipo de valor. Enfim, o patrimônio enquanto valor é autoinstituinte e auto mediador do ser humano, considerado em sua condição de ser social.

Por sua vez, a patrimonialização, enquanto parte de política pública, deve ser entendida como ato de Estado, além de ser uma arena de lutas[5] e até mesmo de sublimação sociopolítica. Se, como afirmamos, patrimônio é valor, isso implica estarmos diante de uma dimensão sublimadora, enquanto representação, isto é, em termos patrimonial, o que x (uma festa, uma tradição, um modo de fazer etc.) representa/como e por que faz sentido para um indivíduo ou uma coletividade. A sublimação, condição base para o conhecimento e a criação, é o processo pelo qual o sujeito investe, de desejo e de significação, objetos socialmente instituídos – oferta sociocultural de substitutos para a satisfação, ainda que parcial, incompleta, de um prazer/desejo.

Em sua condição de ato de Estado, as políticas públicas funcionam como legitimação patrimonial (ou nacional ou oficial), por meio da lei e dos procedimentos sociotécnicos, cuja corolário, no Brasil, é o Tombamento (para o chamado patrimônio material ou tangível) e o Registro (para o que se convencionou denominar de patrimônio imaterial ou intangível). Isso nos leva a pensar o seguinte: até que ponto as políticas culturais não atuam no sentido de, exteriormente, isto é, de modo exógeno, criar artificialmente uma unidade nacional cultural-popular, mediante o uso de mecanismos de ordenamento jurídico-tecno-pedagógico centrados na exortação às raízes e à autenticidade da arte do povo, e de sua organização voluntarista para a preservação de certos traços culturais, o mais das vezes, próprios de, ou identificados com uma minoria?

Entendida como política de Estado, a patrimonialização associa-se (em maior ou menor grau) ao que Chaui (2014) trata como ideologia da competência, a qual se materializa em forma de discurso competente, o qual, por sua vez, pode ser categorizado com um subtipo do discurso autoritário (ORLANDI, 1999). Segundo Chaui, o discurso competente é aquele que não pode ser proferido por qualquer um ou de qualquer lugar de fala, visto que "[...] é aquele proferido pelo especialista, que ocupa uma posição ou um lugar determinados na hierarquia organizacional, e haverá tantos discursos competentes quantas organizações e hierarquias houver na sociedade" (CHAUI, op. cit., p. 57). Em suma, o discurso competente é o do especialista, ou daquele que se põe nesse lugar. No campo patrimonial, pode ser o do técnico, do acadêmico ou de qualquer indivíduo que seja detentor de um dado conhecimento (um saber-fazer) que lhe angaria prestígio e distinção. Ou, em outros termos,

[5] O patrimônio, como arena de disputas, também se apresenta no conjunto da sociedade civil. Essas disputas, por reconhecimento ou prestígio, podem se manifestar tanto individualmente (quem sabe mais, melhor representa ou faz melhor), quanto coletivamente (disputas entre grupos familiares ou distintos estamentos sociais).

ISSN: 2236-2088

daquele que acumula um poder simbólico (BOURDIEU, 2009), ressalvando que todo poder simbólico resulta de um *quantum* de trabalho social, organicamente ligado à formação histórico-ideológica de cada sociedade.

Entre o ato de sociedade e o ato de Estado, o patrimônio pode ser visto como **fluido** (o devir, o ir-significando no processo sociocultural – sempre em deriva. Isto é, aquilo que, em seu perene inacabamento, pertence ao fluxo histórico-social. Trata-se, neste caso, do patrimônio como ato de cultura ou de sociedade e que também pode ser chamado de instituinte ou constitutivo. Outro modo de conceber o patrimônio é como ato de Estado ou ato jurídico-político-administrativo. Neste caso, o patrimônio configura-se como **uno**, ou seja, como aquilo que é estabelecido, que é instituído por esse ato de Estado, registrado, tombado; disciplinado e/ou documentado. Neste sentido específico, o patrimônio, retirado de seu devir histórico, passa a integrar o imaginário estatal (do Estado ou da nação), adquirindo um estado de imobilidade que se aproxima perigosamente do que Cornelius Castoriadis (1983) chamou de memória morta, ou produto de um processo de fossilização cultural.

E no entanto e apesar da redundância, não há como fugir da premissa de que o patrimônio em sua dimensão cultural é patrimônio de e para os povos (comunidades, grupos sociais, instituições sociais) que, ao longo da sua história, o desenvolveram, preservaram (com todas as ressalvas possíveis) e o transmitiram às novas gerações. Nesta acepção, não há sentido em falar-se em perda ou salvamento; em presente ou futuro do patrimônio, pois como todo fato sociocultural, todo patrimônio está sujeito à deriva cultural e, no limite, ao oblívio. A depender das conjunturas a que este ou aquele povo ou grupo social, logo, este ou aquele patrimônio cultural encontre-se submetido.

Não se trata aqui de indiferença quanto ao destino dos patrimônios e, muito menos, de eximir o Estado de sua obrigação na formulação e cumprimento de políticas públicas relativas ao patrimônio, a fim de promover condições para que um bem cultural tenha sustentabilidade – e que não se trate de simples aparato jurídico-formal. Trata-se, antes, de fazer algumas considerações. De um lado, estar consciente de que, como fato cultural, todo patrimônio está sujeito à dinâmica social e histórica. E que a preservação de um bem patrimonial depende deste continuar sendo valorado e a fazer sentido para uma determinada comunidade. De outro, e nessa mesma linha, de que, para a efetiva preservação, não basta a legalidade dos atos de Estado, é indispensável que esses atos sejam legitimados pelas comunidades por eles afetadas. Como já advertia WaldisaRússio (2010), o ato jurídico (de tombamento ou registro), ainda que necessário em diversas instâncias, não é suficiente para impedir a “perda” patrimonial. É preciso que as políticas e

ISSN: 2236-2088

medidas que visam proteger e preservar patrimônios estejam alicerçadas na conscientização e na vontade da população.

> Esquecemos que os *bens* se preservam quando se constituem em valor, Não em *valor* para uma minoria [...]: mas num *valor social,* derivado de uma *consciência* que dele se tem como fator fundamental, como condição absoluta de ser e de existir. E essa valoração e essa consciência só podem derivar de uma historicidade da qual significativas parcelas do povo estejam cônscias. Em duas palavras: patrimônio cultural é questão de consciência histórica (RÚSSIO, 2010, p. 121, grifos da autora).

Sendo questão de consciência histórica, o patrimônio cultural faz parte das condições materiais de existência de um povo ou nação. Integra seu modo de pensar e reconhecer-se no mundo. Por isso mesmo, o patrimônio, enquanto categoria de pensamento, não se identifica com as coisas, mas com o valor de que tais coisas estão investidas. Em sua dinâmica histórico-social, a cultura se altera, elementos são substituídos ou se obsoletam, seja por efeito de condições intrínsecas, seja em consequência de contato intercultural. É neste sentido que falar em perda ou salvamento cultural ou patrimonial tem significação relativa. De uma parte, diretamente relacionada a uma perspectiva extrínseca (do Estado ou de profissionais que lidam com patrimônio) e, de outra, à consciência dos sujeitos do patrimônio.

O mesmo pode ser dito acerca do devir do patrimônio. Fundamentalmente, a manutenção ou não de um determinado patrimônio depende das condições de existência da comunidade ou povo que com ele se identifica. Não se pode congelar a cultura, como tampouco se pode impor a uma comunidade que preserve um determinado traço cultural que já não faz mais sentido para ela. Incorrer-se-ia no que Rússio chamou de formalismo jurídico-administrativo, cuja eficácia é, no mínimo, duvidosa. No limite, ocorreria uma contradição entre aquilo que o Estado consagra como digno de preservação e aquilo que a cultura, em sua dinâmica, estabelece como elemento pleno de significado e valor.

E o que dizer de patrimônios em estado de vulnerabilidade. Ou ainda, o que significa dizer que um bem patrimonial se encontra em estado de vulnerabilidade? De um lado, que a comunidade, o povo, ou o grupo social que se referencia nesse patrimônio também se encontra em seu limite, isto é, em estado de vulnerabilidade, seja por fatores externos (questões fundiárias, projetos de grande impacto ambiental, pressões econômicas etc.) ou por fatores internos (falta de sustentabilidade sócio-ambiental, depopulação etc.). Neste tipo de situação limite, cabe ao Estado averiguar o estado em que encontra essa população ameaçada, bem como seu patrimônio, e, na medida em que isso seja possível, encetar ações para a) frenar o processo ameaçador; b) dar condições para aumentar o grau

ISSN: 2236-2088

de sustentabilidade da população e, com isso, tentar reverter esse estado de vulnerabilidade.

Resumindo, o termo patrimônio cultural deve ser compreendido fundamentalmente como se referindo a algo que faz parte de uma cultura, e que esta é complexa, contraditória e em permanente devir. Assim sendo, todo elemento cultural dissociado de seu campo cultural não é, de fato, patrimônio, mas um documento (um *corpus*) a partir do qual podem-se extrair informações acerca da cultura da qual foi apartado. Um bom exemplo dessa deriva patrimonial ou, em outros termos, do itinerário histórico e simbólico que um bem patrimonial pode seguir, são os bens culturais que se encontram em museus. Deixam de fazer parte do processo cultural de um determinado povo e adquirem um novo valor, que antes lhe era totalmente estranho, ao se integrarem a um novo contexto cultural, como objeto de coleção, pesquisa e exibição. Embora não se possa generalizar, é preciso lembrar que em muitas culturas os bens não são identificados como coisas, mas como entes que interagem com o conjunto da sociedade. Em contexto museal, tal entidade, ao ser patrimonializada, se reduz à coisa (objeto, artefato, documento).

Enfim, dada a potencialidade do patrimônio (remanência, inconclusibilidade, transmissibilidade, atualização e memória patrimonial), vê-se que este não deve ser entendido como um estado (em seu caráter uno) mas como um devir (dada a sua natureza fluida).

Referências:

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. Lisboa: Ed. 70, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: 34, 2016.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

CASTORIADIS, Cornelius. **Socialismo ou barbárie**. O conteúdo do socialismo. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHAUI, Marilena. A ideologia da competência. In: **A ideologia da competência**. Belo Horizonte|: Autêntica: São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2014. p. 53-58. (Escritos de Marilena Chaui, 3).

CHAUÍ, Marilena. **Filosofia**. São Paulo: Ática, 2012. (Série Novo Ensino Médio).

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

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**. Princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

RÚSSIO, Waldisa. Bem e patrimônio cultural. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (Coord.). **WaldisaRússio Camargo Guarnieri**. Textos e contextos de uma trajetória profissional. Vol. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 119-122.

Anais da XI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG

Museus e Patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições

ISSN: 2236-2088

IDENTIDADE AFRO-DIASPÓRICA, OS MUSEUS E A MUSEOLOGIA: CONSTITUIÇÕES DE TRADIÇÕES ENTRE O REINO DE DAOMÉ E O BRASIL

Diogo Jorge de Melo[1]

Priscila Faulhaber[2]

Resumo:

A partir da temática proposta para a Semana Nacional de Museus de 2019, “Os museus como núcleos culturais: o futuro das tradições”, discorre sobre relações entre o Reino do Daomé e o Brasil, por meio de representações museais. Das quais se destacam o Museu Histórico do Abomé (Benin), o Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil, RJ) e o terreiro conhecido como a Casa das Minas (Brasil, Maranhão). Neste processo se destaca a história de Nã Agotime, uma rainha africana que foi vendida como escrava e enviada para o Brasil e que fundou a Casa das Minas. Também se destaca a presença de um atribuído trono do Daomé no Museu Nacional e sua representação neste espaço. Todos estes processos nos ajudam a entender relações sociais de construção de identidades, patrimônios e fratrimônios, além de nos fazer entender como as tradições se constituem a partir de distintos processos. Consequentemente temos nestas representações em espaços museais distintos, que se constituem como núcleos culturais, uma ligação imaginada entre o passado e as perspectivas de futuro.

Palavras-chave: Museu, Museologia, Identidade afrodiaspórica

Abstract:

From the proposed theme of National Museum Week, 2019, "Museums as cultural cores: the future of traditions" the work discusses relationships between the Kingdon of Dahomey and Brazil through museality representations. Stand out the Abomé Historical Museum (Benin), the National Museum of the Federal University of Rio de Janeiro (Brazil, Rio de Janeiro) and the the House of Mines (Brazil, Maranhão). In this process stands the story of Nã Agotime, an African queen who was sold as a slave and sent to Brazil and who founded the House of Minas. Also stands out the presence of a attributed Dahome throne in the National Museum and its representation in this place. All these processes help us to understand social relations of building identities, heritage and fraternity heritages, in addition to making us understand how traditions are constituted from different processes. Consequently we have in these representations in distinct museum spaces, which are constituted as cultural core, an imagined connection between the past and the perspectives of the future.

Keywork: Museum, Museology, Afro-diasporic Identity

[1] Professor do curso de Museologia da Universidade Federal do Pará e doutorando do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio interinstitucional da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins. diogojmelo@gmail.com

[2] Pesquisadora do Museu de Astronomia e Ciências Afins.

ISSN: 2236-2088

Gostaria de iniciar esta fala agradecendo a **Universidade Federal de Alfenas** (UNIFAL) por mais uma oportunidade de troca de conhecimentos, que sempre são muitos produtivos e instigantes para minha pessoa. Agradeço, principalmente, a diretora do **Museu da Memória e Patrimônio**, a **Dra. Luciana Meneses de Carvalho** e toda a sua equipe, que sempre organizam a **Semana Nacional de Museus** nesta instituição.

Fui convidado neste processo de fala para debater a temática do evento em uma mesa-redonda, que possui a mesma nomeação do tema do evento. Me proponho nesta deliberação dialogar um pouco com as pesquisa que venho desenvolvendo no âmbito do meu doutoramento, no **Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio** - interinstitucional entre a **Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro** (UNIRIO) e o **Museu de Astronomia e Ciências Afins** (MAST) – pesquisa que busca entender e transpor os saberes presentes nas religiões que se constituíram com base na **diáspora negra africana**[3] no Brasil, principalmente na região da Amazônia, para a Museologia. Gostaria de destacar, que esta fala é um conjunto de dois autores, pois trago junto comigo as perspectivas de minha orientadora **Priscila Faulhaber**, que muito contribuiu para o desenvolvimento desta pesquisa.

A temática da **Semana Nacional de Museus de 2019**, se baseia na proposição do ***International Council of Museums*** (ICOM) para o **Dia Internacional dos Museus** (comemorado no dia 18 de maio), definida como "**Os museus como núcleos culturais: o futuro das tradições**", segundo o documento sobre a temática apresentada se aporta a partir de um poema do curitibano Leminski, aqui descrito:

> Haja hoje para tanto ontem
> E amanhã para tanto hoje
> Sobretudo isso [4]

Iniciamos esta fala com a nossa percepção sobre o conceito de **tradição**, entendendo que este é um processo social vinculado fortemente a construção das identidades, sendo formada pela constituição de discursos que se apropriam de processos temporais, históricos, ou imaginados, que são reivindicados normalmente

[3] A terminologia "diáspora negro africana" é utilizado conforme as perspectivas do livro "Atlântico Negro" de Paul Gilroy (2012), somada as perspectivas de Stuart Hall (2006) em seu livro "A identidade cultural da pós-modernidade". Estes autores apontam este processo como um evento de dispersão cultural forçosa, por meio da escravização deste continente e que construiu novas estruturas culturais no processo de globalização.

[4] Poema de Paulo Leminski, retirado do documento com o Tema da 17ª Semana Nacional de Museus. Retirado de: http://eventos.museus.gov.br/.

ISSN: 2236-2088

por meio das **memórias** e, consequentemente, ocultados em processos de esquecimento.

Esta concepção da constituição de tradições, ao ser trabalhada em uma perspectiva de **descolonização**, entendida por alguns autores também como **decolonial**[5], é percebida claramente como um jogo de poder, onde subalternos/colonizados sempre tendem a perder suas ditas constituições formadoras. Logo, a sua identidade tende a se descaracterizar diante das imposições imperialistas e hegemônicas do sistema mundo[6]. Um processo que acaba por mascarar, ocultar, diversas realidades vigentes, o que caracteriza um processo de disputa injusta, mas, que por outra via, coloca os subalternos em **zonas de fronteiras**[7], que os forçam a uma constituição de resistência, onde o sincrético, a reconstituição cultural e o agente hibridizador[8] se fazem constantemente presentes, gerando reconstituições para possibilitar a sua permanência, o que acaba por constituir novas tradições. Desta forma, diversos segmentos culturais/étnicos distintos são obrigados a conviver conjuntamente em um exercício de sobrevivência e resistência, vide as diferentes culturas que foram colocadas nos navios negreiros e foram forçosamente obrigadas a conviver e consequentemente resistir, para se manterem vivas diante do processo de escravização.

No caso, com o propósito presente em minha pesquisa de doutorado, que busca diálogos com as religiões constituídas nos processos de constituição de identidades afrodiaspóricas com a **Museologia,** que tentamos trazer os contextos destas tradições para elucubrar a temática proposta. Destaco que estas são as religiões normalmente nominadas como **afro-brasileiras** ou **afro-ameríndias**, que se constituíram imersas na realidade de hibridismos culturais, que as tornam extremamente diversificadas. Por este motivo, não optamos por utilizar estas terminologias nesta apresentação.

Sabemos que as “tradições” destas religiões se formaram a partir de uma consciência que se enraíza em uma concepção imaginativa de **África** e de uma ancestralidade, que tacitamente se articula com a diversidade cultural destas religiões, que transitam em diversos aspectos coloniais, assim como dialogam com as culturas indígenas desta territorialidade. Estas são religiões caracterizadas, mas não enquadradas plenamente em um projeto colonial, que em nosso ponto de vista, se

[5] Conforme as perspectivas apresentadas por Luciana Ballestrin (2013) e Fernando Coronil (2008).
[6] Termo utilizado como em Anibal Quijano (2002; 2005).
[7] Termo utilizado conforme a definição presente Mary Louise Pratt (1999) e James Clifford (1997).
[8] Termo trabalhado por Stuart Hall (2006).

ISSN: 2236-2088

estabelece para elas como um sentimento de pesar social, de uma lógica de mundo que se desenvolve a partir de uma estrutura de pensar dominantemente branca e masculina, como a representação do *cógito* cartesiano[9].

Justamente pensando neste processo que trazemos para esta fala um diálogo com a **História** das relações entre dois territórios, o **Reino do Daomé**, atual **República do Benim**, com o **Brasil**[10]. Sabemos que a mais evidente ligação histórica entre ambos territórios se deu pelo processo de escravização, pois o **Reino do Daomé**, no período colonial era subordinado ao **Império de Oyo**[11], e foi um dos principais exportadores de escravizados para o **Brasil**. Temos nesse contexto histórico, também, o aumento da importação de óleo de palma (dendê), que se tornou o produto que veio economicamente a tentar substituir a escravização após a sua proibição, que ocorreu pela **Inglaterra** em 1807 e por **Portugal** em 1815, mas no **Brasil** este fato se consolidou apenas em 1850, com a **Lei Eusébio de Queirós**.

Apesar deste processo ser o que está em maior evidencia em nossos processos formativos, dificilmente aprendemos nas escolas ou nos próprios museus outras questões que contextualizam esse processo, lembrando que sempre tendemos a generalizar a **África** como um lugar único e aparentemente homogeneizado. Adentrando um pouco na **História** deste processo, vemos que o **Reino de Oyo** adentrou em um período de decadência, perdendo sua soberania aos poucos e neste contexto que o **Reino de Daomé** conquistou a sua independência, ganhando força política e autonomia econômica, principalmente por ter uma forte estabilidade de governança, diferente do que vinha ocorrendo em **Oyo**[12].

Este período, mais ou menos, se contextualiza no reinado do **Rei Agonglô** do **Reino de Daomé**, que durou entre 1789-1797. Este rei foi casado com a **Rainha Nã Agotime**, mãe de **Guezo**, que viria a ser rei posteriormente. A morte por envenenamento de **Agonglô** foi muito conturbada e gerou muitas disputas, que decorreu, por exemplo, na morte de dois dos seus irmãos, até que **Adandozan**, um dos primogênitos de **Agonglô**, conseguiu assumir o trono. Aparentemente, seu pai

[9] Conforme apresentado por Ramón Grosfoguel (2016).
[10] Optamos por usar o termo Brasil ao longo do texto, se referindo ao território nacional de maneira ampla, englobando o período que este território estava sobre domínio português.
[11] O Reino de Daomé só se livrou dos domínios do Império de Oyo nos primeiros anos do reinado de Guezo, que durou de 1818 até 1858.
[12] Processo histórico apresentado por Anthony I. Asiwaju (2010).

ISSN: 2236-2088

não queria que ele assumisse a sucessão do trono, tendo indicado **Guezo** para lhe suceder, no entanto o mesmo era muito novo neste período[13].

Adandozan reinou durante 1797 até 1818, sendo o seu reinado considerado extremamente sanguinário, tendo realizado muitos sacrifícios humanos - isto é - bem mais do que o comumente era esperado, assim como também ficou conhecido por não cumprir pagamentos aos europeus. Pelo menos foi essa percepção que ficou marcada em sua história, o que pode ter sido uma construção simbólica dos monarcas que o sucederam, como apontado por Ana Lucia Araujo (2011) em seu artigo "*History, Memory anda imagination: Na Agotimé, a dahomean queen in Brazil*".

Acreditamos que um dos processos que provavelmente auxiliou sua deposição, foi ter se negado a pagar **Francisco Félix de Souza**, também conhecido como **Xaxá**[14], um mestiço de origem brasileira que era um dos principais traficantes de escravos no período. Ao cobrar seu pagamento foi preso por desrespeito ao rei, sendo condenado a ser mergulhado em um barril de índigo para que sua pele escurecesse e assim perdesse a sua "petulância de branco". Foi justamente nesta passagem histórica, na prisão, que **Francisco Félix de Souza** conheceu o meio irmão do **Rei Adandozan**, **Gapê**, e o ajudou a destronar seu irmão, fornecendo principalmente auxilio bélico. Fato crucial para **Gapê** ter conseguido se tornar rei, passando a se denominar de **Guezo**[15].

Sabemos que **Adandozan** teve sua **História** forçosamente apagada do **Reino do Daomé**, inclusive seu nome até os dias atuais não pode ser pronunciado em voz alta. Vários seriam os motivos que culminaram neste fato, estando incluso a sua dita crueldade e também o fato de **Adandozan**, na disputa sucessória pelo trono do **Daomé**, ter vendido diversos membros da família real e outros daomeanos como escravizados, inclusive **Nã Agotimé**, mãe do que viria se tornar o futuro rei do Daomé, o **Rei Guezo**.

Cabe destacar, que apesar da tradição econômica de venda de escravizados era normalmente realizada com inimigos conquistados ou mais raramente em casos de punição[16]. No entanto Ana Lucia Araújo (2011) destaca que **Nâ Agotime** não foi a

[13] Aparentemente um dos motivos dessa escolha teria sido uma recomendação oracular de Fá (mais conhecido pelo seu nome em iorubá de Ifá).
[14] O rei Guezô lhe concedeu em 1821 o cargo de primeiro conselheiro e o título de Xaxá. Provavelmente uma corruptela criada por ser conhecido por usar a expressão "já, já" em suas negociações.
[15] Ana Lucia Araujo (2011) e Joelza Ester Domingues (2017).
[16] Luis Nicolau Parés (2016) nos lembra que os súditos reais e todas as coisas existentes no reino eram considerados propriedade do rei. O que era visto pela população como um aspecto de proteção, por isso a venda de membros da população do Daomé era vista como algo esdrúxulo.

ISSN: 2236-2088

primeira nem o ultimo membro da realeza do **Daomé** que foi vendido como escravizado. Cita inclusive que o próprio **Guezo** fez isto com os seus inimigos ligados ao reinado anterior. Estes fatos, talvez tenha contribuído para uma grande insatisfação popular existente no reinado de **Adandozan**, e explicaria, um pouco, o apoio popular recebido por **Guezo**. No entanto, não devemos deixar de mencionar, que este foi um período decadente da comercialização de escravizados ao novo mundo, logo a crise econômica foi a maior responsável pela queda de **Adandozan**.

Justamente com esta passagem histórica, que entendemos a compreensão da constituição de uma cultura afrodiaspórica entre o **Daomé** e o **Brasil**, que se formou a partir desta relação histórica entre esses dois territórios. Sabemos que quando **Guezo** assumiu o trono uma das primeiras coisas a realizar, foi tentar localizar sua mãe nas rotas da escravização do **Atlântico**, mandando subordinados de confiança à diversos países, inclusive o Brasil, para realizar a tarefa de busca por sua mãe e outros daomeanos que foram escravizados. Essa tarefa parece não ter sido bem-sucedida com relação a sua mãe, no entanto, Ana Lucia Araujo (2011) destaca que existem controvérsias históricas neste processo, onde menciona existir documentos históricos e narrativas, no **Benim**, que **Nã Agotime** teria sido encontrada e voltou para o **Daomé**. A autora também acredita, que a busca do **Rei Guezo** poderia ter sido uma propaganda política do seu reinado e dos seus sucessores.

Justamente neste processo de diplomacia entre o **Daomé** e o **Brasil**, com base na manutenção do comercio de escravizados, que sabemos que foram enviados diversos presentes para o imperador e um deles, se tornou um ícone museal, que desapareceu recentemente no incêndio do **Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro**. Um atribuído trono real do **Daomé** (Figura 1), que segundo Pierre Verger (1990) poderia ter sido o trono de **Adandozan**, o que seria a representação de um ato forçoso de **Guezo**, para o esquecimento de seu rival por ele ter feito o mesmo com os que considerou seus inimigos políticos na trama sucessória do trono de **Agonglô**.

ISSN: 2236-2088

Figura 1 – Trono real do Daomé que se encontrava em exibição de longa duração no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de janeiro, contextualizado com outros objetos que foram associados a ele, um cetro, uma sandália e um alforje. Retirado de https://www.diariodocentrodomundo.com.br.

Teria **Guezo** o condenado simbolicamente ao esquecimento na **História** de seu reino e exilado o seu trono no país em que sua mãe havia sido escravizada. Poucas certezas temos sobre a verdadeira origem deste objeto museal daomeano, que se fez presente na exposição de longa duração do **Museu Nacional** por muitos anos, inclusive sendo reconhecido como um dos primeiros objetos constituintes do acervo deste museu.

Sabemos que esta é uma opção plausíveis para origem deste artefato museal do **Museu Nacional**, como discutido por Pierre Verger em seu artigo “Uma rainha africana mãe de santo em São Luís” (VERGER, 1990). No entanto, segundo este autor, não podemos afirmar com certeza que este era o trono de **Adandozan** ou uma réplica de algum outro trono, mas ele menciona que no **Museu Histórico de Abomé** o único trono que não se encontra representado é o de **Adandozan** (Figura 2), mas menciona que dentre os onze tronos representados, apenas os últimos seis são originais e os outros são réplicas (Tabela 1), o que pode indicar uma forçosa exclusão deste objeto do **Daomé**.

ISSN: 2236-2088

Figura 2 – Sala com os tronos do Museu Histórico de Abomé. Retirado de https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotos-g479759-Abomey_Zou_Department.html#last.

Tabela 1 – Quadro sucessório dos reinados dos reis do Daomé e sua representação no Museu Histórico do Abomé na atual República do Benim. Informações retirada de Verger (1990).

Reis do Daomé	Anos de reinado	Representação do Trono Museu Histórico de Abomé
1 Dakodonu	1625-1650	Representado por réplica
2 Wegbadja	1650-1680	Representado por réplica
3 Akabá	1680-1708	Representado por réplica
4 Agadjá	1708-1740	Representado por réplica
5 Tegbessu	1740-1775	Representado por réplica
6 Kpengla	1775-1789	Representado por réplica
7 Agonglo	1789-1797	**Original exposto**
8 Adandozan	1797-1818	**Não representado**
9 Guezo	1818-1858	**Original exposto**
10 Glegle	1858-1889	**Original exposto**
11 Behanzin	1889-1894	**Original exposto**
12 Aboliagbo	1894-1990	**Original exposto**

No entanto, o próprio Pierre Verger (1990) destaca que existe a possibilidade deste trono ter sido um presente de **Adandozan**, que teria sido enviado para o Imperador do Brasil. Mariza de Carvalho Soares e Rachel Corrêa Lima (2013) apresentam a origem deste trono como pertencente ao conjunto de presentes enviados por **Adandozan** ao Brasil, por meio da sua embaixada, que chegou na Bahia em 1811. Como argumento para a origem deste objeto, utilizam a carta em que este rei descreveu seus presentes e menciona que "*remeto mais uma das cadeiras da minha terra*". Este documento sem dúvida se refere aos primeiros objetos africanos presentes na coleção do **Museu Nacional**, mas por outra via este documento não deixa claro a existência de uma valorização deste objeto, o que nos deixa

ISSN: 2236-2088

extremamente intrigados e ainda mantém relativamente válida a proposição de Pierre Verger. Cabe destacar que Mariza de Carvalho Soares[17] menciona que houve uma intenção de repatriamento deste objeto, mas devido aos fatos apresentados de sua pesquisa, eles concordaram que o lugar deste trono seria no **Museu Nacional**.

As questões que pairam é o porquê **Adandozan** teria enviado seu trono ao Brasil, algo que em nosso ponto de vista teria pouca lógica. Consequentemente, acreditamos que se esta "cadeira" indicada na carta não era o trono e muito provavelmente, se fosse uma réplica do trono, acreditamos que teria provavelmente sido descrito no documento, com a intenção de valorização do presente. Outra questão que nos intriga é o **Museu Nacional** ter prosseguido com a narrativa de expor este objeto, se referenciando como sendo um trono real do **Daomé**, já que assumiu que este objeto era apenas uma cadeira comum para esta cultura ou no máximo uma réplica de um trono real, com observamos na descrição de trabalho de Mariza de Carvalho Soares e Rachel Corrêa Lima (2013). Devido ao incêndio do **Museu Nacional**, acreditamos que muito dificilmente conseguiremos ter mais informações sobre a verdadeira origem deste objeto, mas estudos sobre as simbologias dos tronos reais do **Daomé** e o surgimento de novos dados históricos podem futuramente auxiliar o esclarecimento desta questão.

Foi Pierre Verger, ao investigar processo históricos e antropológicos do **Daomé**, que mencionou ter descoberto o verdadeiro paradeiro de **Nã Agotime** no Brasil. Ao visitar a **Casa das Minas** em **São Luís** no **Maranhão**, descobriu muitos voduns ligados à família real do **Daomé** sendo cultuados neste terreiro, como **Zomadonu**, principal entidade ali cultuada[18]. Logo acredita, ou melhor, afirma, que tal representação cultural só seria possível ter se perpetuado se fosse instaurada preteritamente por algum membro da família real do **Daomé**, inclusive os cultos dos voduns ali presentes se referiam as sucessões anteriores ao reinado de **Agonglô**, logo para Pierre Verger estava claro que a fundadora da **Casa das Minas** teria sido **Nã Agotimé** (Tabela 2).

[17] Informação pessoal.
[18] Fato ocorrido em 1948, quando foi visitar a Casa das Minas em São Luís no Maranhão e conversou com Mãe Andressa, dirigente da instituição neste período.

ISSN: 2236-2088

Tabela 2 – Ligações entre os Reis do Abomé (Daomé) com os voduns cultuados na Casa das Minas no Maranhão.* Voduns ancestrais dos reis de Abomé. Desenvolvido com base em Verger (1990) e Parés (2016).

Reis de Abomé	Voduns Casa das Minas	Ligação com o Daomé.
Voduns ancestrais	Savalu ou Azaká de Savalu*	O que desempenha o papel mais importante no culto dos Tohossu, vodum das águas dos rios.
	Dadaho*	Seria Agassú, o vodum dos reis da Abomé, Leopardo.
	Joti*	Filho de Dadaho.
Dakodonu (1625-1650)	Dako	Rei Dakodonu.
	Aronovissava	Ahonovi Savá, irmão do Rei Dako.
Wegbadja (1650-1680)	Sepazin	Filha do Rei Wegbadjá.
Akabá (1680-1708)	Zomadonu ou Tohossu	Primeiro filho anormal do Rei Akabá.
	Bossu	Bossuhon, um nome de Zomadonu.
	Togpa	Irmão de Zomadonu.
	Naiadono	Mãe de Akabá, Agdajá e Hangbê.
Agdjá (1708-1740)	Dossu	Rei Agdajá
	Koessina	Irmão do Rei Agdajá.
	Dossupê	Kpelu, Tohossu do Rei Agadjá.
	Nani	Filha do Reio Agdajá.
	Tossa e Tosse	Gêmeos do Rei Agdajá.
Tegbessu (1740-1775)	Bepega	Filho do Rei Tegbessu.
	Apojevô	Agbojahun, filho do Rei Tegbessu.
Kpengla (1775-1789)	Desse	Filho do Rei Kpengla.
Agonglô (1789-1797)	Agongono	Rei Agonglô.
	Naité	Naité Sedume, mãe do rei Agonglô
Adandozan (1797-1818)	Não possui representação na Casa das Minas.	-
Guezo (1818-1858)	Não possui representação na Casa das Minas.	-
Glegle (1858-1889)	Não possui representação na Casa das Minas.	-
Behanzin (1889-1894)	Não possui representação na Casa das Minas.	-
Aboliagbo (1894-1900)	Não possui representação na Casa das Minas.	-

No entanto, esse nome havia sido esquecido na tradição da **Casa das Minas**, que tinha como referência de sua fundadora como sendo **Maria Jesuína**, uma escravizada que foi alforriada. Logo, a questão que fica é se este não seria o nome

ISSN: 2236-2088

católico de **Nã Agotime**. Justamente nessas brechas e nas incertezas perante as "certezas históricas", que surge e se demarcam as supostas verdades e as convicções das **tradições**, que apoiam a constituição de certezas, as quais se edificam as identidades. Processo que abarca também o ato de historiar, assim como nos próprios processos mnemônicos, que são potencializados pela liberdade complementar do domínio do imaginário sobre o real.

A representação dos reis de **Daomé**, por meio destes processos, conseguiram extrapolar as fronteiras territoriais de seu estado e adentraram de maneira dolorosa, porém suave, no território referenciado como **Brasil**, onde instaurou simbolicamente e culturalmente seus domínios. Onde tínhamos um "trono" musealizado, que poderia representar o esquecimento de **Adandozan**, mas que por outra via acaba por exaltar a memória e a replicação de uma memória cultural do **Daomé** dentro do **Museu Nacional**, no **Brasil**. Também devemos destacar a **Casa das Minas**, que reconhecemos como um museu vivo, que perpetua a cultura do **Daomé**, por meio do culto aos **Voduns**, que de forma geral são representações simbólicas dos antepassados da realeza deste estado ou entidades ligadas a origem dos povos que habitaram esse território. Entendemos desta forma, que a **Casa das Minas** é como um *eco*[19] de um grito entoado preteritamente por **Nã Agotime**, que nos chega com o vigor de uma tradição construída e circunscrita a partir do **Daomé** em São Luís do Maranhão, mas que se hibridizou e se agrupou a tradições culturais da contemporaneidade, por exemplo, virando um símbolo do movimento negro.

Devemos destacar, que deste processo histórico temos três contextos museais, que se estabeleceram a partir desta diáspora negra africana que ocorreu entre os territórios do **Daomé** e **Brasil**. O primeiro, o próprio **Museu Histórico de Abomé**, depois o **Museu Nacional**, como palco paradoxal do esquecimento e da memória de uma cultura e a **Casa das Minas**, como já apontado, um verdadeiro "museus vivo" das representações desta cultura, mas também um autêntico representante do processo descrito no início deste trabalho, que entende as tradições culturais como justapostas em **zonas de fronteiras**, onde se hibridizam e se constituem em novos processos culturais.

Destacamos, que por mais que a **Casa das Minas** tenha tentado se manter fechada a essas interferências e consequentemente podendo até estar se condenado ao dito "suicídio cultural", ela também está fortemente imersa neste processo.

[19] Eco no sentido de uma ressonância, a reverberação de algo emitido no passado que se reproduz e reverbera no presente.

ISSN: 2236-2088

Sabemos que muitos dos voduns cultuados nesse terreiro são exemplos disso, assim como sincretismos existentes, como o caso do vodum **Zomadonu** ser comemorado juntamente com a Festa do Divino (FERRETTI, 2013).

Gostaria de destacar que nosso embasamento para o entendimento dos museus e consequentemente da **Museologia**, como área vinculada aos estudos de processos e fenômenos ligados aos museus, se estabelece nesta apresentação principalmente pelas percepções apresentadas por Mário Chagas (2017) para com os museus e a **Museologia**. Ao analisar a fórmula que ele próprio criou e que inclusive foi tema do **ICOM**[20] e da **Semana Nacional de Museus de 2013**, "Museu (Memória + Criatividade) = Mudança Social", menciona que:

> Se há uma certeza em relação aos museus no mundo contemporâneo é da que eles fazem parte do reino do incerto, no qual arte, magia, filosofia, ciência, técnica e política estão juntas e misturadas. É isso! Provisoriamente, passo a considerar o museu como arca de possibilidades, como o reino do humano e de todas as suas tensões e contradições, passo a considerar que o principal desafio do museu e da museologia é estar "in-mundo".
>
> Viver a tensão entre ser e não ser é o próprio museu (...) os museus são potência, pontes, portais e janelas, são energias criadoras capazes de ir além de si. Eles podem ser aparelhos ideológicos do Estado? Podem. Podem ser espaços de consagração e celebração da historiografia oficial? Podem. Podem ser templos da arte capturada? Podem.
>
> A rigor, os museus podem ser tudo isso e ainda mais e podem mesmo ser "metamorfoses ambulantes" e o "oposto" de tudo aquilo que foi dito antes (...) museus também podem ser espaços de luta, de resistência, de produção do novo; podem ser práticas sociais contaminadas de vida e contrarias à dominação e destruição da vida física, psíquica e espiritual. Por essa vereda, vale pensar os museus como territórios do "e" e não como espaços do "é". (CHAGAS, 2017, p.120-121)

Por esta percepção que não temos dúvidas de reconhecer a **Casa das Minas**, assim como diversos terreiros[21] formados pelas religiões afrodiaspóricas, como pertencentes ao espectro museal e, consequentemente, os reconhecendo como museus, mesmo sem terem sofrido processos de intervenções que nominados de "patrimonialização" ou de "musealização". Pensamento demasiadamente relevante, quando levamos em conta que normalmente tendemos a rejeitar ou menosprezar os terreiros como lugares de saber, de conhecimento, de memória e de fratrimônio[22], o que de fato não é nada condizente com a realidade destes lugares, que foram e são oprimidos pelos agentes da colonialidade, que introjetaram fortes concepções racistas

[20] Comitê Internacional de Museus vinculado a UNESCO.
[21] A noção de terreiro e evidenciada como uma representação geral dos lugares de culto e de socialização dos membros destas religiões. Lembramos que dependendo de cada segmento este nome poder ser usado como roça, seara, centro, casa ou templo. A opção pelo termo terreiro e empregada em decorrência dos momentos de reinvindicação e militâncias políticas, dos quais esses segmentos religiosos se auto intitulam de "povo de terreiro".
[22] Este é um termo cunhado por Mario Chagas (2016) e que venho discutindo em meu trabalho de doutoramento como uma alternativa o uso do termo "patrimônio", que considero altamente opressor para nosso contexto de trabalho.

ISSN: 2236-2088

às nossas concepções sociais. Um exemplo disso fica claro quando facilmente aceitamos a **Catedral de Notre Dame** em Paris como um museu, ou melhor, como um lugar de valorização cultural, enquanto descartamos e renegamos aos nossos terreiros tais representações simbólicas.

Outro motivo por adotarmos a definição de Mário Chagas (2017) nesta fala e por estarmos buscando formas não convencionais de estruturações museais, que fogem do padrão da dita *museologia normativa*, que segundo o autor é uma **Museologia** imersa em certezas de uma cientificidade presente nos seus argumentos técnicos, que não se reconhece como construções de discursos políticas e ideológicos. Estamos buscando, assim como Mario Chagas proferiu, uma *museologia compreensiva*, que busca uma práxis museal que assuma uma outra prática política, se estabelecendo em *poéticas*[23] e em pré-disposições de combate a injustiças sociais e preconceitos.

Um pouco dessa percepção museal conseguimos destacar no **Museu Histórico de Abomé**, que possui uma característica interessante, apesar de ele ser uma estruturação extremamente colonial erigida pelos franceses, observa-se em sua base estrutural o processo de musealização do **Palácio Real do Daomé** e que possui ainda a presença de uma instância do sagrado, que nos faz ligá-lo a sua tradição original. Apesar de instaurado em uma concepção de *museologia normativa*, a instância do cultural ativo e do sagrado ainda se faz forçosamente presente - principalmente quando sabemos que descendentes da família real ainda realizam seus rituais naquele espaço, sendo abertas concessões inclusive para o uso dos objetos ali presentes e musealizados, que possuem significados mágico religiosos, assim como as reverências que ainda são feitas ao se entrar nas tumbas de *djeho*, dentro dos palácios de **Glele** e **Guezo**, onde os visitantes adentram descalço e com as cabeças desnudas[24].

Com relação ao **Museu Nacional da UFRJ**, devemos destacar que apesar da *museologia normativa* ter reinado plenamente neste espaço a presença de objetos do **Reino de Daomé** em sua exposição, mesmo que de forma imperceptível aos visitantes e até de muitos dos profissionais que ali trabalham, marca simbolicamente que houve em algum momento a existência dessa relação entre esses dois territórios, mesmo ela tendo sido mascarada pela deformidade perceptual que temos sobre a

[23] Por poética entendemos diversos saberes culturais, epistemes distintas presentes em diversas formas de ver o mundo, sendo a Ciência apenas mais uma, dentre muitas formas de compreender o mundo.
[24] Considerações apresentadas por Lynne Ellsworth Larsen (2017).

ISSN: 2236-2088

África, como dita anteriormente, generalizando-a e até em muitos casos demonizando-a ou entendendo-a como um lugar amaldiçoado, o que diverge drasticamente quando nos deparamos com a diversidade e riquezas culturais ligadas a este continente, inclusive as suas representações no Brasil. Sobre esta questão devemos ressaltar a fala de Roberto Conduru (2013), em uma análise museográfica do **Museu Nacional**, por volta do ano de 2001, exemplifica este processo, quando mencionou:

> A proximidade entre a representação da África e as salas dos Embaixadores e do Trono, um dos poucos recintos remanescentes do aparato simbólico-arquitetônico da única monarquia que existiu nas Américas, repõe com recato museográfico a promiscuidade que existiu entre a senzala e a casa-grande no Brasil da Colônia e do Império, além de remeter ao incômodo problema da escravidão, em um Império que pretendia ser uma extensão sul-americana da civilização europeia. A vizinhança de uma das circulações verticais do edifício coloca cotidianamente para a instituição o desafio de pensar a presença africana no Brasil contemporâneo. (CONDURU, 2013, p.214)

O que o autor neste trecho se dispões a revela nessa relação expográfica que existia neste museu é uma representação cultural de dominação, existente entre **África** e **Brasil** ou entre negros colonizados e brancos colonizadores. Concepção a qual dois tronos reais estariam dispostos, gerando o intermédio desse processo discursivo racista, no sentido da representação extremamente vaga e genérica da África. Nesse aspecto, entendemos que só o fato do suposto trono do **Daomé** estar ali presente, ele se constitui simbolicamente como um objeto de resistência e de existência, mesmo que poucas pessoas consigam entender ou perceber essa representação.

Exemplifico este fato, lembrando de uma conversa com um pai de santo do **Candomblé Jeje Mahim**[25], que ao falarmos sobre o incêndio do **Museu Nacional**, espontaneamente lamentou quando se referiu as perdas dos objetos que lá existiam, falou que se lembrava de um trono de um rei do **Daomé** que existia no museu. Mencionando que quando foi lá achou-o meio estranho, tipo um banquinho de madeira, que não tinha dado muito valor, mas que hoje ele entendia a importância deste objeto e queria muito poder voltar para vê-lo novamente. Logo essa relação aparentemente de falta de compreensão da simbologia deste objeto museal e que posteriormente se transformando em um agente de resistência cultural em um determinado momento, foi observada na narrativa deste pai de santo, no qual um objeto completamente estranho se transmutou para algo que lhe representava socialmente e culturalmente.

[25] Esta nação de Candomblé possui forte ligação com a cultura do Daomé.

ISSN: 2236-2088

Por último, temos que falar da **Casa das Minas**, um terreiro que conseguimos entender como um museu, por ser um espaço singular de memória e de atualização de uma tradição, que tem em umas de suas origens, a cultura daomeana, assim sendo um lugar que nos fala, sobre a África, ou melhor Áfricas, com destaque no **Daomé**, mas também sobre o Brasil, sobre o racismo, os processos de escravização e diversas outras relações sociais e culturais. Processos que nos mostra e demarca que uma rainha africana fundou aquele templo, nos deixando um *eco* de uma cultura africana do **Daomé** e de uma existência e resistência, de uma mulher negra, com suas riquezas epistêmicas, seus saberes, que se estruturaram em uma outra forma de perceber o mundo, por intermédio dos seus voduns, das suas danças, ritos, nos mostrando, que o processo da diáspora negra contribuiu singularmente para nossa formação social e cultural. Para assim compreendermos e entendermos que ele deve fazer parte da constituição de nossas tradições, logo merecedores de fazerem parte de nossas representações culturais, patrimoniais ou fratrimoniais. Lembrando que a **Casa das Minas** é o principal agente fundante da religião que atualmente denominamos de **Tambor de Mina** e que possui grande representação na região amazônica.

Queria destacar que **Nã Agotime** também se encontra representada simbolicamente em dois processos culturais distintos dos museus, mas que podemos considerar que de certa forma também possuem aspectos semelhantes aos museais, a literatura e o carnaval. Processos que nos ajudam a entender o potencial deste *eco* de **Nã Agotime**, auxiliando a nossa compreensão da constituição dos imaginários sociais, assim como dos reconhecimentos identitários e até da constituição de tradições que o englobam.

Destacamos que sua história foi descrita na literatura de Judith Gleason (1970), que realizou um romance histórico, fortemente documentado, que conta a trajetória de vida de **Nã Agotime**, no livro "*Agotimé, her legend*". Sabemos também que **Nã Agotime** foi a base de pelo menos três enredos de escola de samba. Do **Grêmio Recreativo de Arte Negra Escola de Samba Quilombo do Rio de Janeiro**[26], que em 1984 apresentou o enredo "*O Xaxá de Ajudá e a Rainha Mina do Maranhão*". Temos também o samba enredo da **Escola de Samba Grêmio Recreativo da Beija Flor de Nilópolis** que levou para Marques de Sapucaí no ano de

[26] Foi uma escola de samba fundada no Rio de Janeiro na Fazenda Botafogo pelos compositores Candeia, Nei Lopes, Wilson Moreira e Mestre Darcy do Jongo, em o8 de dezembro de 1975. Uma iniciativa para resgatar os valores originais do samba, que estariam se perdendo em meio ao Carnaval comercial.

ISSN: 2236-2088

2001, o enredo "*A Saga de Agotimé, Maria Mineira Naé*". Ela também foi referenciada no enredo de 2007 da Beija Flor, nominado "*Áfricas: do berço real à corte brasiliana*"

Esses processos mostram como **Nã Agotime** se tornou um símbolo da negritude e sua história embasa e aporta simbolicamente uma tradição cultural afro-brasileira, ao ponto de Pierre Verger, ao analisar o samba da primeira escola mencionada, dizer: "*O rei Guezo, fornecedor de escravos, e Xaxá de Souza, que o expedia e vendia ao Brasil, curiosamente ambos tornaram-se, assim, aos olhos de descendentes de africanos, os símbolos da afrobrazilidade*" (VERGER, 1990, p.158).

Mãe África
Terra da soberana Agotimé
Mãe de Guezo
E mulher de Agonglo
Rei do Daomé
Que um certo dia
Adandozan
Se apoderou do trono
E vendeu a rainha
Pra São Luís do Maranhão
Mesmo escravizada
A rainha difundiu
O culto do vodu Zomadone
Que deu origem
À Casa das Minas do Brasil
Enquanto aqui isso se passava
O brasileiro Félix de Souza prosperava
Lá em Daomé
Incrementava aquela Nação
Se tornado o pioneiro
Do povo Tambom
Ao rei Guezo impôs sua influência
Desenvolveu toda a sua experiência
Que o rei chegou lhe outorgar
O título de "Xaxá do Ajudá"[27]

Para Pierre Verger em sua colocação, nos mostra que a tradição constituída em torno da figura de **Nã Agotime** se formou por processos de

[27] A letra do samba foi retirada de Pierre Verger (1990).

ISSN: 2236-2088

negociação, onde a sua história como escravizada apaga, ou redime, outras relações escravistas existentes na relação do **Reino Daomé** com o **Brasil**, pois seu filho, o **Rei Guezo**, e o próprio **Francisco Félix de Souza** ganham uma isenção simbólica de culpabilidade. Desta forma, Ana Lucia Araujo (2011) se encontra extremamente correta ao entender que este processo histórico foi uma propaganda de grande efeito político para uma melhor percepção de seu reinado diante a crise que se instaurava no comércio de escravizados.

Com relação ao enredo da Beija Flor, verificamos que esta representação de **Guezo** e **Francisco Félix de Souza** não se destacam na letra do samba enredo, no entanto, devemos mencionar a existência de diversas polêmicas e problemática apontada por Sérgio Ferretti (2013), que também nos indicam construções ou uma tentativa de reconstrução de tradições e identidades sobre **Nã Agotime**.

Segundo este autor, o enredo foi desenvolvido a partir de dois pontos de vista, o livro de Judith Gleason e as narrativas da pajé Zeneida Lima, que se autoproclamou tataraneta de **Nã Agotime**. Sérgio Ferretti (2001) nesse sentido lamenta as escolhas da escola, que preteriram as narrativas de Zeneida do que ao livro de Gleason, que considera bem fundamentado, e outras pesquisas realizadas sobre o tema. Ele explica que **Nã Agotime** não deixo descendentes no Brasil e que a avó de Zeneida teve uma pequena participação na **Casa das Minas** na década e 1960, mas que perdeu o vínculo com este terreiro. Podemos dizer então, que o *eco* entoado por **Nã Agotime** ao se constituir em um dos pilares da afro-brasilidade reverberou e se transformou em algo totalmente distinto do que teria um dia sido o brado genético proferido por essa rainha do Daomé.

> Maria Mineira Naê
> Agotime no clã de Daomé
> e na luz dos seus Voduns
> Existia um ritual de fé
> Mas isolada do reino um dia
> escravizada por feitiçaria
> Diz seu vodum que do seu culto
> Um novo mundo renasceria
> Vai seguindo seu destino (de lá pra cá)
> Sobre as ondas do mar
> o seu corpo que padece (bis)
> Sua alma faz a prece

ISSN: 2236-2088

pro seu povo encontrar
Chegou nessa terra santa
Bahia viu a Nação Nagô-ô-ô
e através dos orixás
O rumo do seu povo encontrou
Brilhou o ouro, com ele a liberdade
Foi pra terra da magia
Do folclore e tradição
Um buquê de poesia
A casa das minas
É o orgulho desse chão
Sou Beija-Flor
e o meu tambor
Tem energia e vibração
Vai ressoar em São Luiz do Maranhão

Não foi à toa que Ana Lucia Araujo (2011) ao falar sobre **Nã Agotime** menciona que ela assim como outras personalidades históricas afro-brasileiras, como Zumbi, Chico Rei e João Cândido, apesar de terem contribuído para a memória da escravização e a reestruturação da **História oficial do Brasil**, acabam por ter trajetórias historicamente problemáticas devido as poucas evidências históricas existentes. No entanto a autora reconhece e evidencia **Nã Agotime**:

> Como uma mulher membro da realeza daomeana que foi enviada como escravizada para as Américas, Agontimé encarna as conexões entre o Brasil e o antigo Reino do Daomé. Enquanto no Benim, a promoção dessas trocas recíprocas reforça a importância política das famílias reais daomeanas que perpetraram o tráfico atlântico de escravização, para milhões de afro-brasileiros, dos quais seus antepassados viveram sob escravização e hoje representam 50% da população brasileira, Agontimé é um símbolo de agência, fonte de orgulho e autoestima.[28]

Por fim, retornando à proposição realizada para temática do evento, pautada no poema de Leminski, que essa pequena história da diáspora negro africana, nos faz perceber o tempo com intenso e tenso, construído pela disputa e o embate de poder, como o processo que trouxe forçosamente **Nã Agotime** para o Brasil como escravizada. Uma história que se constituiu por meio de relíquias culturais, não

[28] "*As a woman member of the Dahomean royalty who was sent into slavery to the Americas, Agontimé incarnates the connections between Brazil and former Kingdom of Dahomey. Whereas in Benin, the promotion of these reciprocal exchanges reinforces the political importance of Dahmean royal families who perpetrated the Atlantic slave trade, for millions of Afro-Brazilians, whose ancestors lived under slavery and today represent 50 per cents of Brazilian population, Agotimé is a symbol of agency, a source of pride, and self-esteem.*" (ARAUJO, 2011, p.59).

ISSN: 2236-2088

necessariamente materiais, deixadas e encontradas por diversos interlocutores, como Pierre Verger e as dirigentes da **Casa das Minas**. Isso nos mostra que dar conta do tempo e da realidade, como a **Museologia** vem enfatizando, tem que ser visto como um exercício de incompletude, uma quimera, que se estabelece circunstancialmente, que se manifesta com a concepção de proposições de verdades circunstanciais, que agrupamos e construirmos para constituir nossas identidade e tradições.

Justamente por não darmos conta deste processo, que esta apresentação nos leva a uma questão das bases da **Museologia**, que é a seleção, o processo de escolhas, do embate das informações, que acabam por erigir o que está fadado ao esquecimento e o que deve ser lembrado. Questão que se estabelece mais facilmente na *museologia normativa*. No entanto, se deslumbramos uma *museologia compreensiva*, podemos perceber que existem realidades, objetos e processos que foram enquadrados no âmbito do esquecimento, mas que *gritam* e *ecoam*, *ressoam* e se *transmutam*, para serem reconhecidos e valorizados nos processos culturais. Nesse sentido que entendemos que a **Casa das Minas** e os **terreiros**, de uma forma geral, são museus vivos, locais de resistência, por resistirem e reexistirem diante do *sistema mundo* que os quer apagar e, consequentemente, nos mostram processos de maravilhamento, como a percepção da cultura daomeana como parte constituidora de nossa cultura.

Referências:

ARAUJO, Ana Lucia. History, Memory and Imagination: Na Agontimé, a Dahomean Queen in Brazil. In: FALOLA, Toyin & FWATSHAK, Sati U. (Eds.). **Beyond Tradition:** african women and their cultural spaces. Trenton, NJ: Africa World Press, 2011, 45–68.

ASIWAJU, A. I.. Daomé, país iorubá, Borgu (Borgou) e Benim no século XIX. In: AJAYI, J. F. A. de (Ed.). **História Geral da África VI:** África do século XIX à década de 1880. Brasília: UNESCO, 2010.

BALLESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial.** Rev. Bras. Ciênc. Polít., 2013, n.11, p. 89-117.

CHAGAS, Mario. Patrimônio é o caminho das formigas... In: CASTRO, Maurício Barros de; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos Santos (Orgs.). **Relações raciais e políticas de patrimônio.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, Coleção Museu Afrodigital Rio, 2016, p.141-163.

CHAGAS, Mario. Museu, memória, criatividade e mudança social. In: GOBIRA, Pablo; ROLLA, Marcos Paulo; SILVEIRA, Yuri Simon de; LEMOS, Flávia (Orgs.). **Refletindo sobre a cultura:** política cultural, memória universidade: publicação do Programa Institucional de Extensão em direitos à produção e ao acesso à arte e à Cultura. Belo Horizonte: EdEEMG, 2017, p. 114-137.

CLIFFORD, james. Museum as contact zones. In: CLIFFORD, James, **Routes.** Travels and translation in the late Twentieth Century. Camdridge: Havard University Press, 1997, p. 188-219.

ISSN: 2236-2088

CONDURU, Roberto. A África de dois museus nacionais no Rio de Janeiro. In: CONDURU, Roberto. **Pérolas negras primeiros fios:** experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil. Rio de Janeiro: Ed Uerj, 2013.

CORONIL, Fernando. Elephants in the américas? Latin american post colonial studies and global decolonization. In: MORAÑA, Mabel; DUSSEL, Enrique D.; JÁUREGUI, Carlos A.. **Coloniality at Large:** Latin America and the postcolonial debate. Durham e Londres: Duke University Press, 2008.

DOMINGUES, Joelza Ester. **Francisco Félix de Souza:** brasileiro, mestiço e traficante de escravo na África. Ensinar história, 2017. Retirado de https://ensinarhistoriajoelza.com.br/francisco-felix-de-souza-traficante-de-escravos/. Consultado em 22/03/2019.

FERRETTI, Sérgio. Beija-Flôr e a Casa das Minas. **Boletim da Comissão Maranhense de Folclore**, n.18, 2001.

FERRETTI, Sérgio. **Repensando o sincretismo.** São Paulo: Edusp: Arché, 2013.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro:** modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes e Centro de estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GLEASON, Judith. **Agõtimé, her legend.** Nova Iorque: Viking Press, 1970

GROSFOGUEL, Ramón. **A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas:** racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios / epistemicídios do longo século XVI. Sociedade e Estado, v. 31, n. 1, 2016, p. 25-49.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

LARSEN, Lynne Ellsworth. **The historic Museum of Abomey:** exhibiting colonial power e post-colonial identity. Museum international, ICOM, v.69, 2017, p.108-117.

PARÉS, Luis Nicolau. **O rei, o pai e a morte:** a religião Vodum na antiga costa dos escravos na África Ocidental. São Paulo: Comoanhia das Letras, 2016.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império:** relatos de viagem e transculturação. Bauru, SP.: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Novos Rumos**, v.17, n.37, 2002, p. 4-28.

QUIJÁNO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina, In: **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas Latino-Americanas. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

SOARES, Mariza de Carvalho & LIMA, Rachel Corrêa. A *Africana* do Museu Nacional: história e museologia. In: AGOSTINI, Camilla (Org.). **Objetos da escravidão:** abordagens sobre a cultura material da escravidão e seu legado. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

VERGER, Pierre. Um a rainha africana mãe de santo em São Luís. **Revista USP**, 1990, p. 151-158.

ISSN: 2236-2088

AS PORTAS SE FECHAM, OS MUSEUS NÃO

Andréa Fernandes Costa - Educadora Museal, Museu Nacional - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Docente, Escola de Museologia - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGEdu/UNIRIO

Resumo

O presente texto apresenta uma reflexão acerca do tema "Museus e patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições" ancorada nas práticas educativas da Seção de Assistência ao Ensino do Museu Nacional, concebidas e implementadas diante de um novo contexto institucional forjado pelo incêndio de 2 de setembro de 2018. Recorremos à abordagem das ações decorrentes do fechamento de alguns museus para discutir as potencialidades destas para a construção de relações inéditas entre as instituições museais e diferentes públicos, bem como para a criação de novas tradições institucionais que contribuem para ressignificação do papel social dos museus.

Palavras-chave: Ações Extramuros, Educação Museal, Popularização da Ciência, Museu Nacional

Abstract

The present text presents a reflection about the theme "Museums as cultural hubs: the future of tradition" anchored in the educational practices of the Seção de Assistência ao Ensino of the National Museum, conceived and implemented before a new institutional context forged by the fire occurred on September 2, 2018. We have used the approach of the actions of closing some museums to discuss their potential for the construction of unprecedented relationships between museums and different public institutions, as well as the creation of new institutional traditions that contribute to the redefinition of the social role of museums.

Key words: External Actions, Museum Education, Science Popularization, National Museum

1. Apresentação

O texto elaborado pelo Conselho Internacional de Museus – ICOM acerca do tema "Museus e patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições"[1], celebrado pela 17ª Semana Nacional de Museus, destaca as mudanças promovidas no papel assumido pelos museus na sociedade. De acordo com o mesmo, os museus vêm se reinventando com vistas a se tornarem *"mais interativos, focados no público, orientados para a comunidade, flexíveis, adaptáveis e móveis"*. Segundo este, as instituições museais assumem o lugar de polos culturais, *"modificam suas práticas para se manterem mais próximas das*

[1] "Museums as Cultural Hubs: The future of tradition". Disponível em: http://imd.icom.museum/international-museum-day-2019/museums-as-cultural-hubs-the-future-of-tradition/

ISSN: 2236-2088

comunidades que servem" e atuam como *"plataformas onde a criatividade se combina com o conhecimento e onde os visitantes também podem co-criar, compartilhar e interagir"*. Ainda neste documento, agir localmente, de maneira inovadora, proativa, enfrentar questões sociais e conflitos, mitigar problemas globais, estabelecer o diálogo, contribuir para a construção de um futuro sustentável, são características atribuidas aos museus na contemporaneidade.

O presente texto busca promover uma reflexão acerca do referido tema. A mesma está ancorada em algumas práticas educativas da Seção de Assistência ao Ensino do Museu Nacional, concebidas e implementadas diante de um novo contexto institucional forjado pelo incêndio de 2 de setembro de 2018.

Dois dos mais antigos e "tradicionais" museus brasileiros, o Museu Nacional e o Museu Paulista, experimentam hoje, por motivos diferentes, o fechamento de suas portas. Vários museus brasileiros se encontram também nessa mesma condição, como o Museu Antônio Parreiras, a Casa da Marquesa de Santos/Museu da Moda Brasileira e o Museu Casa de Benjamin Constant, assim como outros a vivenciaram até bem recentemente. Longe de ignorarmos a gravidade do cenário enfrentado por nossas instituições museais, recorremos à abordagem das ações decorrentes da interrupção da visitação das exposições nesses espaços para lançar luz sobre como o enfrentamento dessa situação vem fomentando a construção de relações inéditas dos museus com diferentes públicos.

2. Edifícios fechados: laboratórios de (re)invenção de tradições

A realização de atividades com os públicos apesar da interrupção da visitação aos edifícios que sediam os museus revela a compreensão de que estas são determinantes para o cumprimento da função social e das missões institucionais desses equipamentos culturais. Segundo Abeleira e Arruda (2018), tais iniciativas são reflexos não somente de um posicionamento político e institucional, mas do entendimento de que acesso ao patrimônio é um direito humano fundamental. As mesmas são ainda percebidas como forças motrizes capazes de gerar expectativas e engajamento dos públicos em prol da reabertura dos museus (ARRUDA, 2017) e vêm rompendo com a lógica de dependência das exposições para que o diálogo com a sociedade aconteça.

Arruda (2017) analisou estratégias de ação com os públicos realizadas durante períodos de fechamento total ou parcial de seis museus localizados no Estado de São

ISSN: 2236-2088

Paulo[2]. Os dados da pesquisa foram gerados por meio de entrevistas junto a profissionais das instituições investigadas (educadores museais, gestores e profissionais ligados à coordenação e programação). A autora elenca uma gama bastante diversificada de ações empreendidas nesses contextos, dentre as quais a mais recorrente é realização de exposições, sejam externas, montadas em frente ao próprio museu ou itinerantes. Também parecem ocupar lugar de destaque no trabalho realizado pelos museus que tiveram a visitação às suas exposições interrompida, as ações de formação de professores e a produção de material didático, incluindo materiais acessíveis, concebidos para pessoas com diferentes deficiências. Além disso, o desenvolvimento de iniciativas com instituições que ocupam o mesmo território que os museus estudados, considerando projetos com comunidade vizinha, escolas, museus e Centros de Atenção Psicossocial, também foram verificadas na pesquisa.

A pluralidade de ações realizadas pelas instituições analisadas é atestada por Arruda (2017), que identificou junto aos museus estudados a implementação de projetos com idosos, empréstimo de materiais, programação de férias, realização de oficinas, palestras, visitas à reserva técnica e bastidores dos museus, o uso do digital em rede (disponibilização de acervo digital/exposição online/política curatorial nas redes sociais), parceria com comunidades de imigrantes, pareceria transporte público, itinerância das equipes e a ocupação de diferentes espaços da cidade.

De acordo com Arruda (2017) as ideias mais presentes são visibilidade e parceria. A visibilidade está tanto relacionada à veiculação da instituição nos meios de comunicação de massa, quanto nos campos museal e museológico, mas também junto às comunidades onde os museus estão inseridos. A construção de parcerias ao que tudo indica ganha ainda mais relevância nesses contextos e, segundo a autora, em busca de outros interlocutores, os museus vêm se associando à iniciativas que fogem das tradicionais e óbvias e que envolvem instituições e grupos de outros campos de atuação.

3. Museu além dos muros: breve resgate histórico

Muitas das iniciativas implementadas por museus que tiveram suas portas fechadas ao público, dentre elas o empréstimo de material do museu para outras instituições,

[2] Os museus estudados foram: Museu de Zoologia da USP, Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, Museu da Imigração, Museu Lasar Segall, Museu Republicano Convenção de Itu e Museu Casa de Portinari. Os motivos mais recorrentes para o fechamento, cujo tempo de duração variou entre 2 e 7 anos, foram a realização de reformas, restaurações e reformulação de exposições.

ISSN: 2236-2088

principalmente as escolares, bem como propostas voltadas para a realização de atividades educativas fora do espaço físico do museu e de suas áreas expositivas, estão presentes em reflexões e debates no contexto museal brasileiro há várias décadas.

De acordo com Norberto (2018), atividades itinerantes no Brasil, por exemplo, foram estimuladas direta e indiretamente pela UNESCO, assim como também pela ampliação das áreas da Divulgação Científica e da Museologia. Entre as ações da UNESCO é preciso dar destaque aos eventos acerca da função educativa dos museus organizados pela mesma nos anos de 1950. Em 1952 foi realizado um Seminário Internacional em Nova York e outro em 1954, em Atenas, ambos com a referida temática. Como desdobramento destes, foi realizado no Rio de Janeiro, em 1958, o Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus, considerado um dos marcos da Museologia.

Contudo, em 1933, décadas, antes dos Seminários da UNESCO, Bertha Lutz[3], já afirmava

> A disseminação de coleções [...] em outros pontos de grande movimento na cidade atrairia a atenção do público para os museus. Seria uma iniciativa de grande alcance para a educação popular. Poderíamos despertar também a atenção do nosso povo por exposições demonstradoras de princípios biológicos, convidando-o a visitar os museus principais [...] (LUTZ, 2008, p.40)

Trigueiros (1956, p.38), por sua vez, se dedica a diferenciar os museus móveis das exposições itinerantes. Sobre os primeiros aponta que são *"ônibus, especialmente montados, dispõem de ar condicionado e proteção contra incêndio e roubo. Funcionam em horário que ofereça facilidade à população da cidade [...]"* O autor registra em seu texto a preocupação com a interiorização das ações desenvolvidas pelos museus, afirmando que

> Já é tempo de cuidarmos das populações rurais, de modo a proporcionar-lhes os recursos de que dispomos (...) Se formos até homens do interior não estaremos fazendo mais do que a nossa obrigação, já que muito dependemos deles (p.38)

O documento final do Seminário de 1958 (RIVIÈRE, 1958), responsável pelo delineamento de novos rumos e perspectivas para a esfera da educação museal, apresenta uma seção dedicada às atividades educativas, na qual se encontra o tópico "empréstimos para escolas e organizações culturais". Nesta afirma-se o caráter pouco desenvolvido desta

[3] Relatório apresentado ao Diretor do Museu Nacional, Edgard Roquette-Pinto, acerca das visitas técnicas realizadas a 58 museus de 20 cidades dos EUA. A viagem realizada entre 1932 e 1933, teve como foco a função educativa dos museus. O material elaborado por Lutz só foi editado em 2008.

ISSN: 2236-2088

prática na América Latina em contraposição ao que podia ser verificado nos países anglo-saxões. Assim, o texto recomenda que este tipo de atividade seja expandida nos museus latino-americanos, começando por caixas e portfólios, ao passo que seriam de fácil execução. O documento aponta que a natureza do que será emprestado, bem como os seus dispositivos de proteção, irão variar de acordo com o programa do museu. Os materiais a serem emprestados deviam considerar, é claro, as diferentes tipologias de acervo. São apresentados exemplos de itens que poderiam ser emprestados, que em alguns casos podiam ser coleções de objetos originais, como itens de mineralogia, botânica, zoologia, abrigados em vidros, dentre outros (RIVIÉRE, 1958, p. 29).

Em 1959, ano seguinte ao Seminário da UNESCO no Rio de Janeiro, o Museu Nacional publica "Da Utilização dos Mostruários de Empréstimo no Ensino de Ciências Naturais" de Solon Leontsinis, documento pouco discutido na área. Neste, Leontsinis afirma que, apesar de à época o Museu Nacional estar "comprimido pelas suas verbas restritas", a instituição optou por dar início ao Serviço de Exposições Circulantes de Empréstimo do Museu Nacional "modestamente, com um plano-piloto em 1959 para, com futuros auxílios, garantir a sua expansão". Consideramos que a publicação de Leontisinis (1959) marca o início de um trabalho voltado para o empréstimo de material didático às escolas semelhante ao que é realizado hoje, 60 anos depois, pelo setor educativo do Museu Nacional, por meio da Coleção Didático-Científica para Empréstimo[4]. Iniciativas como essa continuaram sendo realizadas pela SAE nas décadas subsequentes e hoje ganham novo fôlego.

4. A SAE e o Museu que vai onde as pessoas estão: entre educação, democratização e afetos

O Museu Nacional (MN) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) é a mais antiga instituição científica e o primeiro museu do Brasil. Seu compromisso com a Educação e com a Divulgação Científica a acompanha desde a criação, em 1818. Nos primeiros anos do século XX, a dimensão educacional passa a ser compreendida como função necessária na estrutura da instituição, levando à criação, em 1927, da Seção de Assistência ao Ensino – SAE, primeiro setor educativo de um museu brasileiro e marco da institucionalização da educação museal no país. A SAE concentrou as demandas por apoio

[4] Coleção composta por aproximadamente 1.800 itens de material zoológico, paleontológico e geológico, que se encontram disponíveis para empréstimo a escolas, universidades e instituições culturais. Ver: https://saemuseunacional.com/termos-de-uso/

ISSN: 2236-2088

educacional provenientes principalmente das escolas, garantindo o acesso aos diferentes materiais e acervos do MN e atuando na orientação da montagem de Museus Escolares.

Inicialmente a SAE atuou no sentido de subsidiar a educação formal, com vistas a complementá-la, enquanto hoje, reconhece as especificidades da educação museal e possui como objetivos a promoção da educação em ciências, acessibilidade cultural, inclusão sociocultural e popularização da ciência. Realiza projetos e ações para a comunidade escolar, famílias, pessoas com deficiência, crianças, pessoas em situação de vulnerabilidade social, universitários e o público em geral, por meio de diferentes projetos e ações educacionais.

O incêndio do Museu Nacional representou uma forte ruptura na relação diária da Seção de Assistência ao Ensino com os diferentes segmentos de público. No sentido de manter vivos os vínculos construídos ao longo de mais de 90 anos, vem sendo concebidos e implementados alguns projetos e ações que apresentaremos a seguir. Antes de nos determos sobre elas, é importante registrar que algumas iniciativas foram mantidas apesar do grave incêndio, como por exemplo o projeto “Clube de Jovens Cientistas do Museu Nacional: Ciência na Quinta” e as atividades relacionadas à Coleção Didático-Científica para Empréstimo.

Dentre as novas iniciativas do setor educativo do MN, podemos citar *O Museu Nacional Vive nas Escolas,* projeto que visa a promover o compartilhamento e a troca entre os saberes e os conhecimentos produzidos no MN/ Universidade e nas instituições escolares, realizando mostras em instituições públicas e privadas de Educação Básica. A iniciativa parte de uma demanda clara colocada pelas escolas, que a partir do incêndio passam a demandar ainda mais a ida do museu até seus espaços. Entre setembro e dezembro de 2018, educadores da Seção de Assistência ao Ensino foram a 14 escolas, sendo 10 públicas e 4 privadas.

O projeto consiste na realização de mostras compostas por cerca de 30 itens da Coleção Didático-Científica da Seção de Assistência ao Ensino. A partir do patrimônio científico exposto - exemplares originais em sua maioria itens zoológicos - e da mediação humana pautada em pressupostos dialógicos, buscaremos promover a motivação intrínseca dos estudantes, a construção de novos significados e a popularização do conhecimento científico.

Além da impossibilidade de realização de visitas escolares ao MN em decorrência do incêndio, outros importantes aspectos justificam a ida do Museu Nacional às escolas. A

ISSN: 2236-2088

queda vertiginosa observada nos últimos anos na frequência dessas instituições aos museus, reflete a dificuldade encontrada para a viabilização das visitas. Estudo que investigou os motivos de cancelamento de visitas escolares a um museu verificou que problemas de logística são os mais frequentes (34%) e, nesse contexto, de cada 4 casos, 3 citavam dificuldades com o transporte (MANO; DAMICO, 2013).

Na cidade do Rio de Janeiro, a maior parte das escolas se situam em territórios que carecem de museus, o que só faz dificultar ainda mais o acesso de seus estudantes a esse tipo de equipamento cultural. De 128 museus públicos e privados do Rio de Janeiro, 88 (68,7%) ficam na Zona Sul e no Centro, regiões habitadas por apenas 14% da população. Deste modo, as demais regiões da cidade, que concentram 86% dos habitantes do município, contam com 31,3% dos museus existentes[5].

Considerando o cenário descrito, o projeto prevê a presença do MN em escolas situadas até 50km da instituição. Considerando esse critério, está incluída quase a totalidade dos bairros da Zona Norte e Oeste do município do Rio, bem como bairros de várias cidades da Região Metropolitana, dentre elas Niterói, São Gonçalo, Duque de Caxias, Nova Iguaçu, São João de Meriti, Belford Roxo, dentre outros.

Entendemos que o trabalho colaborativo dos museus com as escolas é fundamental para a aprofundar e ampliar o alcance social do trabalho realizado pelos primeiros, uma vez que a escola é a instituição com maior penetração na sociedade. Além disso, as escolas têm a capacidade de promover a sistematização com continuidade da ação educativa (VASCONCELLOS, 2013). A ida do MN às escolas se justifica, ainda, pela possibilidade de ampliação do alcance social do trabalho da instituição e pelas potencialidades desse tipo de trabalho em promover a redução das desigualdades que ainda caracterizam o acesso da população carioca e fluminense aos museus.

Outro projeto desenvolvido após o incêndio é *O Museu Nacional na Quinta: Encontro com a Comunidade*. O mesmo promove aos domingos, em frente ao edifício do Museu, mostras temáticas compostas por objetos da Coleção Didático Científica da SAE. O projeto, que tem como foco a educação museal e a popularização da ciência, teve início duas semanas após o incêndio. Antes disso, a SAE realizava atividades semelhantes, mas sem caráter regular, no Parque, na maior parte das vezes integradas à eventos organizados por museus e instituições científicas (Turismo Cultural no Bairro Imperial, Aniversário do Museu e Semana Nacional de Ciência e Tecnologia) e em algumas outras ocasiões no

[5] Dados disponíveis em: https://projetocolabora.com.br/cultura/os-sem-museus/

ISSN: 2236-2088

contexto de um evento gastronômico que contou com algumas edições na Quinta da Boa Vista.

O Encontro com a Comunidade visa a possibilitar a manutenção dos vínculos estabelecidos há gerações entre o MN e o público que frequenta o Parque, acolhendo os relatos do público diante do incêndio, mantendo vínculos afetivos e possibilitando um canal de comunicação efetivo com a instituição. A escolha do domingo para a implementação das ações do projeto se deve ao fato desse ser o dia em que a Quinta da Boa Vista recebe o maior número de pessoas e também o dia em que o MN era mais procurado.

É importante destacar as potencialidades, no que diz respeito à democratização do museu, inerentes às atividades realizadas nas áreas de ampla circulação de público na Quinta da Boa Vista, parque bastante frequentado pelos segmentos mais pobres e menos escolarizados da cidade do Rio de Janeiro e da Região Metropolitana. A localização do Museu Nacional no Parque não garantia ao primeiro a visitação das camadas populares. Em 2013, o perfil do público de visitação espontânea do Museu Nacional era composto majoritariamente por pessoas brancas (54%) com ensino superior incompleto, completo e com pós-graduação (68%), de renda média (42%), que apontavam a falta de divulgação (25%) e a violência urbana (16%) como sendo os fatores quem dificultam a visita a museus. O custo do ingresso foi citado por 8% deles (COSTA et.al, 2015).

Bourdieu (2007) afirma que nada é mais acessível que a cultura e que os obstáculos econômicos agem mais fortemente em outras áreas do que nessa e aponta para uma forte ligação entre a instrução e a frequência a museus. No Brasil, a maior parte dos museus (79,7%) não cobra ingresso (MUSEUS..., 2011) e mesmo assim estes não são frequentados pelas camadas populares e menos escolarizadas. A escolaridade, mais do que a renda, parece determinante para o acesso aos museus. Metade dos pesquisados pertencentes às classes D&E que possuem nível superior, declararam ter visitado museus, enquanto os percentuais entre os representantes da mesma classe, que têm nível médio e fundamental, são drasticamente inferiores, 13% e 11%, respectivamente (LEIVA, MEIRELLES, 2018). Pode-se concluir que a frequência aos museus se reduz significativamente na medida em que o nível de escolaridade cai, inclusive entre aqueles que possuem renda elevada.

Entre os cariocas, 27% afirmam que dependem de atividades gratuitas para poder ir a eventos culturais, enquanto 36% afirmaram que realizam mais atividades gratuitas do que pagas (LEIVA, MEIRELLES, 2018). No ano de 2015, 51% dos pesquisados que pertenciam às classes D e E informaram que só vão a museus se for de graça. Entre os representantes das classes A e B e classe C, os percentuais são 14% e 15%, respectivamente

ISSN: 2236-2088

(PERFIL..,2015). Sendo assim, os gastos relacionados à visita aos museus não devem ser desprezados, haja avista que os mesmos não se resumem ao pagamento de ingressos. A este somam-se despesas com transporte e alimentação para pelo menos duas pessoas, pois vários estudos mostram que raramente se vai a museu desacompanhado.

Com o intuito de estimular a visitação do MN por parte das camadas mais populares que frequentam o Parque, foi implementada uma política de gratuidade entre janeiro de 2017 e abril de 2018. Esta possibilitava a visitação gratuita todos os dias a partir de 1 hora antes do fechamento dos portões. Pesquisa que buscou investigar os possíveis efeitos da política de gratuidade sobre o perfil do público de visitação espontânea do MN verificou que no período de sua vigência, 55.624 dos seus 227.852 visitantes se beneficiaram dela (COSTA, 2018).

O estudo levantou o perfil do público de visitação espontânea que fez uso da política de gratuidade (horário especial) e do que visitou o MN nos horários pagos (horário regular) e promoveu a comparação entre eles[6]. Constatou-se que a maior parte dos visitantes do horário especial é de pretos, pardos e amarelos (55%) e que no horário regular a maioria é branca (56%). Em relação à escolaridade, verificou-se que no horário regular a maior parte possui ensino superior incompleto, completo e pós-graduação (59,4%), enquanto no horário especial esse percentual é de 50,5%. Em relação à renda, a maior parte dos visitantes do horário especial pode ser considerada de baixa renda (56,6%), contra 46% dos do horário regular. Entre os fatores que dificultam a visita, a falta de divulgação foi o mais citado nos dois grupos. O custo de ingresso se mostrou mais relevante para o público de horário especial (33%) do que para o de horário regular (17%). Outros custos da visita (transporte, alimentação...), dificuldade de transporte/acesso e de estacionamento tiveram praticamente o mesmo peso para os dois públicos. Verificou-se entre o público do horário regular maior hábito de visita a museus (66%) e percentual maior de pessoas que não estavam visitando o MN pela primeira vez (60%) em comparação com os visitantes do horário especial (52% e 56%, respectivamente).

A comparação entre os resultados aponta que entre aqueles que se beneficiaram da política de gratuidade implementada no MN, tanto a faixa de renda, quanto o nível de escolaridade e a frequência de visita a museus e centros culturais eram mais baixos. O custo do ingresso para os mesmos tem bem mais destaque como barreira de acesso aos museus. Considerando que somente no horário especial (gratuito) o público do MN foi

[6] A geração de dados se deu por meio da aplicação, em finais de semana, de um questionário autoadministrado criado pela Observatório de Museus e Centros de Ciência e Tecnologia. A amostra foi composta 226 questionários respondidos no horário especial e 251 no horário regular.

ISSN: 2236-2088

composto por uma maioria de pretos e pardos e por uma maioria com renda baixa (até 3 salários mínimos), podemos concluir que a política de gratuidade foi capaz de promover a diversificação do público de visitação espontânea do MN e de ampliar seu caráter público e inclusivo.

Com base nos resultados apresentados, existe uma grande expectativa de que, por meio da realização regular e contínua de ações educativas no Parque da Quinta da Boa Vista, o Museu Nacional seja reconstruído com base na participação dos segmentos mais populares, considerando seus saberes e referências culturais.

Ações online, por meio das redes sociais, vem sendo desenvolvidas no sentido de divulgar as atividades realizadas pela SAE no Parque e convidam o público a paticipar da escolha do acervo e dos temas que serão abordados. Durante as atividades são realizadas *lives* em direto da Quinta da Boa Vista, no sentido de criar mecanismos de ampliação do do público ao trabalho realizado. Entre setembro de 2019 e abril de 2019 foram realizadas 27 encontros, por meio dos quais estima-se ter alcançado aproximadamante 23 mil pessoas, sendo de 850 pessoas a média de público por edição.

Os projetos desenvolvidos pela SAE se inserem no contexto da educação museal. Esta é entendida como uma modalidade educacional que contempla um conjunto integrado de planejamento, sistematização, realização, registro e avaliação dos programas, projetos e ações educativas museais. A educação museal “coloca em perspectiva a ciência, a memória e o patrimônio cultural enquanto produtos da humanidade” e visa a “formação crítica e integral dos indivíduos, sua emancipação e atuação consciente na sociedade com o fim de transformá-la”. Ela não tem como foco “objetos ou acervos”, mas sim “a formação dos sujeitos em interação com os bens musealizados, com os profissionais dos museus e a experiência da visita” (COSTA et. al, 2018).

Um conceito importante que subsidia os projetos em questão é o de Popularização da Ciência. De acordo com Germano e Kulesza (2007, p. 20), popularizar a ciência significa leva-la para o campo da participação popular, possibilitar que a mesma esteja a serviço de todos e adotar para isso práticas pautadas em uma ação cultural reflexiva e dialógica com base na valorização da vida cotidiana e do universo simbólico do outro. Assim, na realização das atividades consideramos a diversidade do público, e buscamos estabelecer uma relação dialógica.

Uma iniciativa que ganhou caráter renovado e ainda mais significado no contexto enfrentado pelo setor educativo após o incêndio foi o projeto SAE nas REDES. Este pauta-

ISSN: 2236-2088

se pelo desenvolvimento de ações educativas museais online no Instagram e Facebook com vistas a fomentar o diálogo, a interatividade e a colaboração acerca dos campos do conhecimento abarcados pelo Museu Nacional. Este busca estabelecer outros meios e novas abordagens comprometidas com a promoção da popularização da ciência e com o alcance de novos públicos.

A parceria, verificada por Arruda (2017), também ganha destaque no cotidiano da SAE no cenário atual. Desde setembro de 2018 foram realizadas atividades em pareceria com pelo menos sete museus da cidade do Rio de Janeiro. Dentre estas, a experiência mais aprofundada de pareceria se refere àquela estabelecida com o Programa CCBB Educativo – Arte & Educação, a partir da realização da exposição Museu Nacional Vive – Arqueologia do resgate. Ao longo de dois meses, a equipe do setor educativo do Museu Nacional juntamente com os educadores que atuam no Centro Cultural Banco do Brasil, concebeu e implementou atividades educativas voltadas para os públicos de visitação programada e de visitação espontânea da instituição. Foram organizadas formações conjuntas para as equipes e durante o período experiências, processos e metodologias foram compartilhadas.

Diante do contexto no qual se insere o Museu Nacional hoje, seu setor educativo assumiu o compromisso de manter seu diálogo com a sociedade, por meio de projetos e ações educativas presenciais, nas escolas, em outros museus e ocupando a Quinta da Boa Vista, mas também de ações online e a distância, por meio das redes sociais. Estas visam não somente dar visibilidade ao museu, manter e atualizar os vínculos afetivos da população com o mesmo, mas também desenvolver condições para a participação popular na reconstrução do Museu Nacional, que vive.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio de uma incursão pelas ações educativas desenvolvidas pela Seção de Assistência ao Ensino do Museu Nacional após o incêndio, bem como por aquelas desenvolvidas por outros museus que vicenciaram ou vivenciam ainda hoje impedimentos relacionados ao acesso do público aos seus edifícios é possível observar que em relação à essas instituições o deslocamento provocado é bem mais do que físico. Nesses novos contextos, os museus vem se mostrando mais abertos e democráticos. O diálogo com os públicos se evidencia mais fortemente e os processos são pautados muitas vezes por estratégias participativas.

ISSN: 2236-2088

É importante salientar que as ações extramuros e todas as outras apontadas ao longo do texto não dependem do fechamento do museu para que sejam implementadas. Pela relevância que assumem para as comunidades e grupos que delas usufruem e por suas potencialidades democráticas, a meta a ser traçada parece ser a da manutenção das mesmas quando da (re)abertura dos museus.

Mais do que para a renovação de seus prédios, apostamos que esses episódios tem contribuído para uma renovação das práticas museais em algumas instituições, re(elaborando) novas tradições institucionais que ressignificam o papel social dos museus e que podem repercutir positivamente no futuro dessas instituições.

REFERÊNCIAS:

ABELEIRA, Denise Cristina C. P.; ARRUDA, Isabela R. De. Museu fechado, caminhos abertos. Ações educativasdurante o fechamento do Museu do Ipiranga. In: TOJO, Joselaine M.; AMARAL, Lilian (orgs.). **Rede de Redes– diálogos e perspectivas das redes de educadores de museus no Brasil**, São Paulo, 2018. Disponível em: https://www.sisemsp.org.br/redederedes> Acesso em: 6 mai 2018.

ARRUDA, Isabela R. de. Portas fechadas. Museu fechado? Revista do Centro de Pesquisa e Formação. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo, n.5, p.198-210, set.2017.

BOURDIEU, Pierre. A Escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (orgs). **Escritos de Educação**. Petrópolis: Vozes, 2007.

COSTA, Andréa, DAMICO, Sergio; GONÇALVES, Monica; CAZELLI, Sibele; CRUZ, Wailã. **Museus de ciência e seus visitantes: pesquisa perfil-opinião 2013**. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz / Casa de Oswaldo Cruz / Museu da Vida, 2015.

COSTA, A.F.; CASTRO, F.; SOARES, O.; CHIOVATTO, M. Educação Museal. In: **Instituto Brasileiro de Museus. Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018.

COSTA, Andrea. Museu e Inclusão: Considerações acerca da política de gratuidade do Museu Nacional (2017-2018). **Caderno de Resumos VI SINTAE UFRJ**, 2018. p. 72-73. Disponível em <http://pessoal.ufrj.br/images/sintae-vi-caderno-de-resumos.pdf>. Acesso em 23 abr, 2019>.

GERMANO, Marcelo e KULEZSA, Wojciech. Popularização da Ciência: uma revisão conceitual. **Caderno Brasileiro de Ensino de Física**. v. 24, n.1, p 7-25, abr.2007.

LEIVA, João; MEIRELLES, Ricardo. **Cultura nas capitais: como 33 milhões de brasileiros consomem diversão e arte.** Rio de Janeiro: 17 Street Produção Editorial, 2018.

LEONTSINIS, Solon. **Da Utilização dos mostruários de empréstimo no ensino de ciências naturais**. Rio de Janeiro, Publicações Avulsas do Museu Nacional, 1959.

LUTZ, B. J. M**. A função educativa dos museus.** G. G. de Miranda, M. J.V. da C. Santos, S. N. de M. Estevão, V. M. M. da Fonseca (orgs.). Rio de Janeiro: Museu Nacional; Niterói: Muiraquitã, 2008. (Série Livros do Museu Nacional, v. 33)

ISSN: 2236-2088

NORBERTO ROCHA, Jéssica. **Museus e centros de ciência itimerantes: análise das exposições na perspectiva da Alfabetização Científica.** 2018. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, São Paulo, 2018.

Perfil Cultural dos Cariocas, Datafolha, 2015. Disponível em: < http://www.culturanorio.com.br/> Acesso em jan.2017>.

RIVIÈRE, Georges-Henri. **Stage régional d'études de l'Unesco sur le rôle éducatif des musées**. Paris: UNESCO, 1958. p. 7-30. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001338/133841Fo.pdf>. Acesso em: 14 out. 2018.

TRIGUEIROS, Florêncio dos Santos. **Museus, sua importância na educação do povo**. Rio de Janeiro: Pongeti, 1956, p.38

VASCONCELLOS, Maria das Mercês N. Educação em Museus: Qual é a especificidade deste campo? Qual é a importância de se respeitar de forma rigorosa as especificidades do mesmo?. Dossiê sobre Educação em Museus. **Ensino em Re-vista**. V.20, n.1, 2013, p.29-42.

WAGENSBERG, J. **O museu "total", uma ferramenta para a mudança social. História, Ciências, Saúde: Manguinhos**, Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, v.12, 2005.

ISSN: 2236-2088

PROGRAMA DE EDUCAÇÃO E MEDIAÇÃO INTERCULTURAL EM MUSEUS – PEMIM: conceitos e práticas para a constituição de instituições inclusivas.[1]

Silvilene de Barros Ribeiro Morais
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/BR

Daniela Machado Millan
Universidade de Coimbra/PT

Maria Amélia de Souza Reis
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/BR

Maria do Rosário Pinheiro
Universidade de Coimbra/PT

Resumo

Entendendo os museus como espaços de educação, o Programa de Educação e Mediação Intercultural em Museus (PEMIM) foi desenvolvido com o intuito de contemplar o Objetivo 4 da Agenda 2030, que visa "assegurar a educação inclusiva e equitativa e de qualidade, e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todas e todos". Desta forma, este artigo, ao apresentar o PEMIM, pretende destacar a importância da Educação Intercultural para a atuação dos museus na sociedade contemporânea. Sabendo-se que a Aprendizagem Intercultural (GILLERT, 2001) ocorre em três níveis (o cognitivo, o emocional e o comportamental), a ação formativa oferecida no Programa teve como base a metodologia da práxis, uma vez que foi pautada no diálogo participativo e na resolução de problemas reais vivenciados por todos, visando uma educação emancipadora (REIS & PINHEIRO, 2009). O presente artigo expõe os conceitos e princípios abordados no PEMIM, como cultura, diversidade, inclusão, educação intercultural, mediação intercultural, aliados à educação e mediação em museus, que são chaves para a proposta de formação

[1] Este Programa foi desenvolvido no âmbito do estágio curricular do Mestrado em Ciências da Educação da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Coimbra (FPCEUC), em parceria com o Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). A descrição do desenvolvimento do PEMIM e a execução da sua primeira versão encontram-se no Relatório de Estágio "Educação Intercultural em Museus: Contribuições na área da investigação e da intervenção socioeducativa" (Millan, 2018). Esta primeira versão do Programa foi apresentada no XVIII Curso de Verão 2018 do Centro de Estudos Ibéricos (CEI), tendo seu resumo publicado em http://www.cei.pt/cv/media/files/CV2018-resumos.pdf.

continuada dos atores dos museus, de forma a contribuir para a constituição de instituições mais inclusivas.

Palavras-chave: Educação Intercultural, Educação em Museus, Diversidade, Inclusão, Mediação Intercultural.

Abstract

Considering museums as educational places, the “Programa de Educação e Mediação Intercultural em Museus (PEMIM)” has been developed to fulfill the Goal 4 of the 2030 Agenda, that aims to “ensure inclusive and equitable quality education and promote lifelong learning opportunities for all”. This article presents the PEMIM and intends to highlight the Intercultural Education importance of the museums in the contemporary society. Talking into account that Intercultural Learning (GILLERT, 2001) takes place on three levels (cognitive, emotional and behavioural), the trainning action offered by the Program rests on praxis methodology as it was based on participatory dialog and resolution of real problems experienced by all, aiming an emancipatory education (REIS & PINHEIRO, 2009). This article presents the concepts and principles addressed in PEMIM: culture, diversity, integration, intercultural education, intercultural mediation, associated to museum education and mediation, which are the keys to the proposal of continuous training of the museum agents in order to create more inclusive institutions.

Keywords: Intercultural Education, Education in Museums, Diversity, Inclusion, Intercultural Mediation.

1. Introdução

Foi na Mesa-Redonda de Santiago do Chile, em 1972, que Hugues Varine, influenciado por Paulo Freire e suas ideias de uma educação libertadora, traz mudanças para a prática social museológica ao “considerar o museu na sociedade como um instrumento de transformação” (VARINE-BOHAN, 1987 *apud* IBRAM, 2018, p. 17).

Em 2018, seguindo esta linha freiriana, o IBRAM, em seu Caderno da Política Nacional de Educação Museal, afirma que a educação em museus deve contribuir para a transformação da sociedade, através de “uma formação crítica e integral dos indivíduos, sua emancipação e atuação consciente na sociedade” (IBRAM, 2018, p. 74).

No entanto, para Reis e Pinheiro (2009), as instituições museológicas se prendem à excessiva transmissão de informações, pautando-se em uma educação a partir de seus olhares elitistas e detentores de um conhecimento supremo. Confirmando esta colocação, Desvallés e Mairesse (2013) criticam o que muitos

ISSN: 2236-2088

afirmam que “a verdadeira tarefa do museu é a da transmissão, entendida como uma comunicação unilateral no tempo” (p. 37).

Porém a reciprocidade na comunicação é fundamental para o convívio nas diferenças, pois é necessário que as partes deste convívio estejam em condições de igualdade, sem sobreposições culturais, para que se atenda aos pressupostos interculturais. Segundo Massarani (2007) “uma comunicação na qual apenas um dos atores amplia seu conhecimento ou está aberto à mudança não é útil para expandir nossa compreensão de mundo” (p. 9).

Considerando, então, os museus como espaços de educação e de ampla diversidade, vê-se a necessidade de estas instituições se alinharem aos preceitos da educação intercultural, auxiliando a sociedade na aprendizagem do reconhecimento e valorização das diferenças e na convivência com o outro, enfatizando a relevância da cultura para o desenvolvimento sustentável (ONU, 2015).

Buscando contemplar o Objetivo 4 da Agenda 2030, que visa “assegurar a educação inclusiva e equitativa e de qualidade, e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todas e todos” (ONU, 2015), o Programa de Educação e Mediação Intercultural em Museus - PEMIM propõe uma ação formativa que procura fornecer ferramentas aos atores das instituições museológicas, que possibilite integrar a Educação Intercultural à Educação em Museus.

Para Aguado (2003), a educação formal ou não formal, “deve adotar um enfoque intercultural, para que a igualdade de oportunidades/resultados seja uma realidade” (p. 157). Portanto, sendo os museus espaços de ampla diversidade cultural, torna-se necessário promover a interculturalidade entre os seus visitantes, entre as exposições e o visitante, entre o próprio museu e seu público e entre esses e a sociedade em geral.

Sendo assim, observando a necessidade dos museus de adotarem “uma prática educativa efetivamente pronta a acolher a todos em sua pluralidade e diversidade de saberes e condições sócio-econômica-culturais específicas e singulares” (REIS & PINHEIRO, 2009, p. 37), foi criado o PEMIM.

ISSN: 2236-2088

2. Conceitos, contextos e narrativas: uma proposta de análise dos processos inclusivos em Museus.

Relembrando o tema do 21º Encontro Regional do ICOFOM (2012), "Museologia, Patrimônio, Interculturalidade: museus inclusivos, desenvolvimento e diálogo intercultural", vale destacar Scheiner (1998, *apud* CARVALHO; SCHEINER, 2012, p. 131), quando afirma que

> visões maniqueístas impedem que nos vejamos na plenitude de nossa pluralidade: ser plural não é ser oposto ao diferente, aceitá-lo fora de nós – é reconhecer e aceitar, antes de tudo, o Outro que habita em nós, reconhecer que somos muitos, e contraditórios. Todos nós somos o diferente.

Entende-se, então, que o caminho para a aceitação e adaptação à diversidade cultural se dá por meio da aprendizagem intercultural, desenvolvendo, nos indivíduos, competências voltadas para a convivência entre diferentes culturas (HAMMER, 2012). Desta forma, para tratarmos do tema interculturalidade, cabe abordar a definição de cultura e esclarecer a diferença entre multiculturalidade e interculturalidade.

Plog e Bates (1980), entendem que cultura é "o sistema de crenças, valores, costumes, condutas e artefatos compartilhados, que os membros de uma sociedade usam em interação entre eles mesmos ou com seu mundo" (*apud* COLECTIVO AMANI, 2009, p.136). Portanto, no sentido antropológico, a definição de cultura difere do sentido utilizado quando é referido à falta de conhecimento, de estudo. Cultura envolve características referentes ao traje, hábitos, religião, linguagem, ou seja, é um conjunto que nos constitui como pertencentes a um determinado grupo social.

A Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural vai mais além ao definir que

> a cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (UNESCO, 2002).

Porém, mesmo que pertençamos a uma mesma sociedade, cada um de nós constitui-se por culturas distintas. Todas as nossas diferenças - etárias, econômicas, físicas, linguísticas etc - nos diferencia do Outro. Somos formados por uma pluralidade cultural que nos distingue dos que seriam, a princípio, iguais a nós.

ISSN: 2236-2088

Sendo assim, pertencer a uma comunidade, não é suficiente para que não existam conflitos. Havendo a diversidade cultural, o conflito existirá. É no aprendizado para a convivência com a diversidade, valorizando as culturas, que se torna possível um convívio saudável. É através de uma sociedade intercultural que está o caminho para a cultura da paz.

Segundo Escabajal (2010), a interculturalidade difere da multiculturalidade, surgindo "como resposta e alternativa ao assimilacionismo" (ESCABAJAL, 2010, p.37). Para este autor, a interculturalidade propõe o "reconhecimento da diversidade cultural, do direito à diferença e da valorização de todas as culturas por igual".[2]

Entendendo que multiculturalismo e interculturalismo são posições políticas, considera-se que, na atitude multiculturalista, percebe-se que há diferenças culturais, porém adota-se a coexistência com as diferenças, percebendo o outro a partir dos valores de si próprio. Por outro lado, o interculturalismo promove o encontro, compreendendo que há diferenças entre todos, porém todas as culturas são valorizadas, sem haver superioridade ou inferioridade nas relações. (COLECTIVO AMANI, 2009).

Para Nanni (1998), a diferença da perspectiva multicultural para a intercultural está em aquela limitar-se "a considerar a coabitação das diferenças culturais como um processo histórico natural, espontâneo, do qual se pode tomar consciência para adaptar-se a ele." Na perspectiva intercultural, porém, "consideramos não apenas o processo histórico de coexistência, mas também a proposta de mudança e de projetualidade" (*apud* FLEURI, 1999, p.279).

A interculturalidade avança em relação à multiculturalidade, pois não apenas reconhece as diferenças culturais, mas busca a convivência nessa diferença, evidenciando o que há em comum entre ambas. A interculturalidade, segundo Casanova (2005), "supõe a convivência entre diferentes culturas, mas também o conhecimento das mesmas, a inter-relação e a busca de elementos comuns, o que trará como consequência o enriquecimento cultural de todos" (*apud* ESCARBAJAL, 2010, p. 36).

[2] Idem

ISSN: 2236-2088

Desta forma, é na percepção das diferenças, vendo a diversidade como uma riqueza da humanidade, que podemos evoluir fomentando a troca cultural, sem que uma cultura prevaleça sobre a outra. A coexistência não é mais suficiente, sendo necessário conviver com o diferente para que haja o desenvolvimento do ser humano.

Para que ocorra esse desenvolvimento, partindo de uma mentalidade monocultural, passando pela multicultural, até chegar à mentalidade intercultural, é necessário haver uma educação intercultural, pois é nesse processo que se configuram não apenas o conhecimento e reconhecimento de outra cultura, mas também a internalização dessas diferenças no sujeito, de forma a haver uma mudança cultural no indivíduo, logo na sociedade. É por meio da educação intercultural que haverá uma convivência mais pacífica, uma sociedade mais inclusiva, com sujeitos mais atuantes em prol da democracia.

A compreensão dos conceitos de inclusão-exclusão e sua aplicação na modernidade nos auxilia a perceber certas minúcias presentes nos procedimentos implementados pelos museus. Esses conceitos não se apresentam como contraditórios, mas são categorias inerentes às estratégias de poder e possuidoras de naturezas próprias – uma que encobre e exclui, outra positiva, que produz um saber-poder inclusivo que regula e normaliza o processo. (FOUCAULT, 2001).

Para a realização de uma análise sobre a questão da inclusão/exclusão em museus, alguns princípios precisam ser considerados: primeiramente, não se restringe apenas a grupos culturalmente diferentes, ou a segmentos rotulados como deficientes, mas se amplia em diversas formas de representação. O processo de inclusão-exclusão na modernidade, segundo Foucault, define o lugar do grupo e seu papel no campo social, determinando uma linha limite, que é naturalizado através da norma, pela coerção, em função dos mecanismos, saberes e domínios a que ela se destina, abarcando as diversas dimensões da vida, um poder que se constitui e que é provido pela repartição e pelo jogo das forças do poder. Para romper com esse contexto consideramos como fundamental o desenvolvimento de consciência intercultural para constituição de sociedades inclusivas.

O processo de desenvolvimento de uma consciência intercultural ocorre em duas dimensões: a individual e a coletiva. É um processo contínuo, que se amplia a partir das trocas e vivências interculturais à que as pessoas se expõem e a abertura

ISSN: 2236-2088

que demonstram para estabelecer os diálogos e as trocas, num contexto de convivência intercultural.

Para compreender melhor esse processo foi elaborado por Hammer (2012) um Inventário de Desenvolvimento Intercultural (IDI) e o Guia de Desenvolvimento do IDI, a fim de possibilitar uma análise do nível de competência intercultural do indivíduo ou de instituição, visando também auxiliar os profissionais de instituições de natureza educativa a alcançar uma maior capacidade de mudança na perspectiva cultural e na adaptação comportamental nas relações marcadas pelas diferenças culturais. O IDI apresenta uma estrutura teórica que permite mensurar o Continuum do Desenvolvimento Intercultural (CDI), no âmbito individual ou institucional. Seu conteúdo é aplicável à indivíduos e instituições ligados à diversas áreas e disciplinas acadêmicas, assim como à vários seguimentos de organizações e indústrias, com o objetivo de determinar o nível de competência intercultural.

Segundo (Hammer, 2009a, 2010, 2011) desenvolver competência intercultural envolve:

> aumentar o autoconhecimento cultural; aprofundar a compreensão de experiências, valores, percepções e comportamento de pessoas de diversas comunidades culturais; e expandir a capacidade de mudar de perspectiva cultural e de adaptar o comportamento para transpor as diferenças culturais (p.116)[3].

Utilizamos os indicadores definidos por Hammer (2012) no Continuum de Desenvolvimento Intercultural (CDI) na elaboração e avaliação de questionários e entrevistas, das quais citamos parte das narrativas[4]. Buscamos identificar, por meio de cinco orientações, o conjunto de percepções e experiências distintas que os profissionais de museus expressam em seus discursos, com relação às diferenças culturais. A dinâmica do Continuum transita inicialmente das orientações de caráter monocultural, como a Negação e Polarização (Defesa/ Reversão), a mentalidade

[3]Yet this is no easy task. Building intercultural competence involves increasing cultural self-awareness; deepening understanding of the experiences, values, perceptions, and behaviors of people from diverse cultural communities; and expanding the capability to shift cultural perspective and adapt behavior to bridge across cultural differences. (Hammer 2009a, 2010, 2011 *apud* Hammer 2012,p.116)
Hammer, M. 2009b. Solving problems and resolving conflict using the Intercultural Conflict Style model and Inventory. In M. A. Moodian (Ed.), *Contemporary leadership and intercultural competence: Exploring the cross-cultural dynamics within organizations* (pp.. Thousand Oaks, CA: Sage.
Hammer, M. R. (2010). *The Intercultural Development Inventory manual*. Berlin,MD: IDI.
Hammer, M. R. (2011). Additional cross-cultural validity testing of the Intercultural Development Inventory. *International Journal of Intercultural Relations*..

[4] Tese de Doutorado “Inclusão em Museus: conceitos, trajetórias e práticas”. Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio. UNIRIO/MAST, 2019.(no prelo). Pesquisa realizada com concessão de bolsa Capes.

ISSN: 2236-2088

intermediária de Minimização e, por fim, as mentalidades mais interculturais ou globais de Aceitação e Adaptação.

A mentalidade de Negação expressa uma concepção mais etnocêntrica, deixando transparecer uma menor capacidade de entender e responder adequadamente às diferenças culturais. Indivíduos e instituições que apresentam uma orientação de Negação, geralmente, não estão abertos a reconhecer diferentes percepções e comportamentos como "culturais" e ligados a identidade do sujeito ou de grupos. Tendem a utilizar-se de estereótipos e de generalizações para tratar sobre o Outro diferente ou "estranho".

Coordenador de educação – Rio de Janeiro

MBR1e[5]: (...) A gente não tem objeto aqui, se você for observar, o que a gente tem da cultura afro-brasileira, o que a gente tem, é... É tudo voltado da escravidão, sempre, a referência é a escravidão. E... quase sempre. A escravidão e objetos de tortura produzidos pelo branco, então não é da cultura afro-brasileira. Não tem das cultura afro-brasileira. Não tem, a gente não tem muitos elementos. Então é uma ausência...e como lidar com a ausência?

Quando a Negação está presente em uma organização, a diversidade cultural é muitas vezes "ignorada". (HAMMER, 2012)

A orientação de Polarização o expressa uma orientação monocutural, e pode assumir duas vertentes: Defesa ou Reversão. Na Defesa as percepções dos sujeitos com culturas diferenciadas são expressas como se estivessem em polos opostos, consolidando a visão de "nós versus eles", de forma que os modos próprios de realizar as coisas são reconhecidos como superiores à maneira como as coisas são feitas em outras comunidades culturais, ou as diferenças culturais passam a ser percebidas como fragmentadoras e ameaçadoras. A Reversão, como o nome indica, dicotomiza as diferenças culturais em termos de "nós e eles", mas no sentido inverso da Defesa, de modo que as práticas culturais e valores do "outro grupo cultural" dominante passam a ser percebidos como superiores à própria cultura.

[5] Utilizamos um Código referente a identidade do entrevistado, com vistas a cumprir o compromisso de privacidade firmado para realização da pesquisa.

ISSN: 2236-2088

Coordenador de educação – Rio de Janeiro

MBR1e: Então, por exemplo, ali é o momento de falar da diversidade religiosa. A gente recebe muitos grupos, "ah, é coisa de macumba". É o momento, então, do discurso. A nossa equipe "tá" muito nessa proposta de quebrar... Quebrar certas, é... Digamos assim, preconceitos que "tão" diretamente vinculados a essa questão da valorização da diversidade, digamos assim.

Segundo Hammer (2012) quando a Polarização está presente na sociedade ou numa instituição, a diversidade é geralmente considerada "desconfortável".

A Minimização não é monocultural em sua abordagem, porém, também não se apresenta totalmente intercultural na identificação de padrões mais profundos das diferenças culturais e na capacidade de responder apropriadamente a essas diferenças. Ela pode assumir uma postura que enfatiza similaridades que se manifesta das seguintes formas: (a) devido ao limitado autoconhecimento cultural ou pouco conhecimento da realidade que o cerca; ou (b) uma *estratégia* deliberada para transitar por valores e princípios definidos como aceitáveis pelo grupo culturalmente dominante.

Coordenador de educação – São Paulo

MBR2d - O que eu venho trabalhando até na outra instituição onde atuo... é para que a gente pare um pouco de exercitar uma fala de...de naturalizar fala de: Nossa alguém cuida aí de acessibilidade? A gente ainda vive nas instituições uma fala assim: gente! Vai vir cadeirantes! (...) Alguém sabe atender? Como assim, alguém sabe atender cadeirante? Então, isso é uma sensação que... que ...que é uma sensação, e de fato é concreto nas instituições.

Quando a Minimização existe na perspectiva da cultura dominante institucional, a diversidade muitas vezes "não é ouvida".

. Na Aceitação, indivíduos reconhecem e apreciam os padrões de diferenças e similaridades em seus próprios modos de viver e se relacionar com o mundo quando em contato com a diversidade. A Aceitação "envolve maior autorreflexão, onde um é

ISSN: 2236-2088

capaz de perceber o outro como diferente de si mesmo, mas ainda assim igualmente humano"[6] (Hammer, 2009,p.123).

Pesquisador – São Paulo

MBR2c: Mas recentemente, eles investiram na contratação de profissionais que trouxeram aqui pra instituição uma renovação de perspectivas que eu achei muito interessante isso. Contrataram pessoas que estão envolvidas com o movimento negro, e com questões de gênero, sexualidade, e... (...). Eles estão discutindo isso no momento aqui. E eu acho isso muito positivo, acho que é um ponto... Porque quando incomoda é que "tá" mexendo com alguma coisa que tem que ser mexida mesmo, né?(...) São questões que nunca foram tratadas, talvez, com... a partir do olhar do sujeito negro, por exemplo. Sempre teve pessoas falando da produção do artista em questão e o negro no Brasil, mas é um intelectual, acadêmico, né?

Quando a Aceitação está presente no contexto institucional, a diversidade é compreendida e não recebida com desconfiança.

Em âmbito institucional o nível de Adaptação, que surge em sequência ao de Aceitação evidencia uma mudança de como a instituição percebe a realidade, reconhecendo o pluralismo cultural como inerente à sociedade, de forma a ser capaz de atuar dentro de outros quadros de referência cultural, sendo incorporado aos seus procedimentos a busca por identificar e decodificar outros padrões e valores que dão sentido a comportamentos relacionados a uma lógica cultural de um grupo ou segmento determinado (BENNETT, 2011).

Coordenação de educação – São Paulo

MBR2d - Eu fico preocupada com uma coisa que é a definição dos públicos né? (,,) como você tem que tomar cuidado para não definir um público "a priori". (...).Então, eu não ...eu não... eu não... eu ...eu ...eu não "tô" conseguindo mais fazer visita com roteiro. Porque eu acho muito delicado...então já que você veio aqui ...você é de que região? Porque antigamente os museus começaram assim ...se fazia uma perspectiva muito de classe social. E aí... exato …então... eles são pobres... eles vieram de longe... então é bom que a gente faça tal coisa, né?

[6]Acceptance ''involves increased self-reflection in which one is able to experience others as both different from oneself yet equally human'' ((Hammer, 2009a, p. 209 *apud* Hammer,2012, p.123)

ISSN: 2236-2088

Em síntese, a Adaptação às diferenças marca um estágio no desenvolvimento da sensibilidade intercultural que é evidenciada pela capacidade de um sujeito ou instituição atuar de forma ”etnorelativa”, isto é a capacidade de agir fora do próprio quadro cultural dominante e de uma perspectiva homogeneizante, com base numa visão dinâmica da diferença [aceitação], a qual representa o cerne da comunicação intercultural. Expressa uma sensação de segurança e equilíbrio, já que considera ser possível ser flexível e se adaptar a diversidade sem que perceba isso como uma ameaça a sua estrutura ou aos seus modelos organizacionais.

3. O papel dos Museus na sociedade contemporânea: Educação intercultural e a constituição de instituições e sociedades inclusivas.

Ao assumir seu papel social, o Museu não pode prescindir de promover entre seus profissionais do desenvolvimento da “competência cognitiva” para a comunicação intercultural. Alsina (1997) a define como “a consciência e o conhecimento das suas próprias características culturais e dos seus processos comunicativos, assim como das características e processos de outras culturas”[7] (p.15) isto é, está relacionado com reconhecimento que a instituição tem de si e das barreiras que produz.

Esse processo consiste no reconhecimento das características que formam uma cultura institucional (dominante), seus procedimentos e suas convenções, principalmente ligadas à inclusão e à diversidade, das quais os museus tornam-se ferramentas de consolidação e legitimação, e que passam a direcionar as relações que se estabelecem em seus espaços de forma naturalizada. Dessa análise crítica, cria-se um terreno fértil para o reconhecimento da complexidade e diversidade de características dos sujeitos, segmentos e culturas diferenciadas, aspectos esses tantas vezes ignorados em função da priorização da quantidade em detrimento da qualidade dos contatos, afetando todo o processo comunicacional.

Esse processo de autoconhecimento permite o desenvolvimento de uma capacidade de “interpretação alternativa”, que pode ser compreendida como uma ampliação do campo de percepção sobre o Outro, a partir da compreensão de semelhanças e diferenças entre o modelo dominante (reconhecimento de si) e grupos

[7]“(...) tienen un alto grado de auto-conciencia y conciencia culturales”. Esto implica que, en primer lugar, se tiene que tener conciencia de nuestras propias características culturales y de nuestros procesos comunicativos.

ISSN: 2236-2088

diferenciados (reconhecimento do Outro), de forma a identificar certas particularidades que compõe o processo comunicacional, tendo como referência às necessidades, estilos comunicativos, interesses que levaram o sujeito ou grupo ao museu, suas trajetórias e potenciais. O desenvolvimento dessa consciência e de uma percepção mais integral do Outro pode nos ajudar a obter análises e diagnósticos mais ajustados sobre a realidade do sujeito e/ou grupos, propiciando uma ampliação de sensibilidade e disposição para a flexibilidade, gerando, em consequência, uma atuação mais competente e eficaz.

Nesse caminho, a Educação a ser implementada nos museus, se fundamentada na perspectiva Intercultural, espelha os compromissos assumidos institucionalmente, no esforço continuado e sistematizado de identificar e analisar criticamente os procedimentos ordinariamente presentes que apresentam caráter padronizador e homogeneizante, e que desconsideram as realidades socioculturais dos sujeitos participantes.

Segundo Vilá Baños (2007) esse processo envolve o desenvolvimento de uma consciência de que existe um papel que o Museu precisa se apropriar na luta contra toda forma de exclusão social, constituindo-se como “mediador ativo” na construção e consolidação de uma “cidadania intercultural”. Dessa forma, estará contribuindo para formação de um pensamento crítico que confronte o processo de silenciamento, homogeneização e invisibilização de diversos grupos e segmentos sociais.

Como princípio filosófico a ser utilizado para implementação e análise das metodologias e práticas educativas nos museus, consideramos a metodologia da práxis, em consonância como os princípios da Educação Intercultural. Fundamentamo-nos, então, nas propostas elaboradas por Paulo Freire, dentre os quais destacamos os seguintes aspectos: a) a educação em museus deve ter um caráter **emancipatório**: b) ambos educador e demais sujeitos, em contextos de **compartilhamento** tornam-se produtores de novas experiências e novas oportunidades criativas na busca por novos caminhos; c) se constitui como ato de conhecimento com a **aproximação crítica da realidade** que se exercita; d) **Ação participativa** - as pessoas, em grupo, coletivamente, discutem e enfrentam seus problemas, seus conflitos e contradições comuns; e) **ação dialógica** se torna a base que fundamenta todo processo educativo;

ISSN: 2236-2088

f) não se pode pensar a educação sem que se enfoque a questão do **poder** (REIS, 2014).

4. Conclusão

Consideramos que o desenvolvimento da competência intercultural nos museus torna-se fundamental no contexto social contemporâneo, em função das novas demandas surgidas na sua relação com o sujeito, a sociedade e a diversidade como fato concreto. O desenvolvimento dessa competência implica em mudar concepções, tais como: abandonar a perspectiva essencialista e acabada, considerando determinados grupos sociais como entidades estanques, sem relação com outras culturas e contextos diversificados.

O alcance de uma competência interculcultural é processual, e consideramos, em concordância com Bennet (2011), que envolve alguns procedimentos: a) A promoção sistemática de situações de interação entre pessoas de diferentes culturas e identidades em seus espaços, num contexto que favoreça a comunicação e a compreensão de aspectos que envolvem semelhanças e diferenças, nos quais possam expressar diferentes formas de percepção do mundo, seus valores e comportamento; b) A análise das ações individuais, de forma a reconhecer quando enfatizam às diferenças sem realmente buscar entendê-las em sua profundidade, buscando adotar uma postura menos avaliativa e comparativa para a compreensão das diferenças; c) ampliar o autoconhecimento cultural de forma crítica, incluindo conscientização sobre poder e privilégio de determinadas classes e segmentos sociais em detrimento de outros, trazendo ao diálogo e à reflexão a questão da resolução de conflitos de interesses, frente às necessidades específicas de determinados grupos.

Com base nesses princípios o PEMIM se propõe a auxiliar os atores das instituições no desenvolvimento das competências interculturais, de forma a promoverem, no universo museológico, mais oportunidades de convívio, de diálogo intercultural, buscando disseminar a concepção de museus mais inclusivos, equitativos e democráticos.

Referências:

AGUADO, Teresa. **Pedagogia Intercultural**. Espanha: MC Graw Hill, 2003.

ISSN: 2236-2088

ALSINA, Rodrigo M. **Elementos para uma comunicación intercultural**. Fundación CIDOB. AfersInternacionals, 1997, nº. 36, p. 11-21.

ALTAREJOS, Mila. Xavier Besalú Costa (2002). Diversidad cultural y educación. Madrid: Síntesis, 254 pp.. **Estudios sobre Educación**, [S.l.], v. 6, p. 145, maio 2018. Disponível em: <https://www.unav.edu/publicaciones/revistas/index.php/estudios-sobre-educacion/article/view/26454>. Acessado em: 25 abr. 2019 doi:http://dx.doi.org/10.15581/004.6.145.

BENNETT, Milton J. **A developmental Approach to Training for Intercultural Sensitivity**. Intercultural Journalof Intercultural Relations - vol. 10, no 2, New York, 1986. Disponível em:https://www.idrinstitute.org/wpcontent/uploads/2018/02/FILE_Documento_Bennett_DMIS_12pp_quotes_rev_2011.pdf Acessado em: Out. de 2018.

CARVALHO, Luciana M.; SCHEINER, Teresa. C. M. Suleando museus e museologia em direção à América Latina: O ICOFOM LAM e a interculturalidade latino-americana. *In*: SCHEINER, Teresa. C. M. *et al.* (Orgs.), **ICOFOM LAM 2012: Termos e conceitos da museologia: museu inclusivo, interculturalidade e patrimônio integral:** documento de trabalho do 21º Encontro Regional. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2012, p.124-135.

COLECTIVO AMANI. **Educación Intercultural: Análisis y resolución de conflictos**. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2009.

DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. SOARES, Bruno. B.; CURY, Marília. Xavier. Tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

ESCARBAJAL, Andrés Frutos. **Interculturalidad, Educacion y Trabajo Colaborativo**. Madrid: Narcea Ediciones, 2010.

FLEURI, Reinaldo Matias. Educação intercultural no Brasil: A perspectiva epistemológica da complexidade. *In*: **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, v. 80, n. 195, 1999, p. 277-289.

FOUCAULT, Michel. **Os Anormais. Curso do Collége de France (1974-1975)**.BRANDÃO, Eduardo (Trad.) São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GILLERT, Arne *et al*. **Mochila Pedagógica sobre Aprendizagem Intercultural.** Conselho da Europa e Comissão Europeia, 2001. Acessado em 28/11/2017: https://pjp-eu.coe.int/documents/1017981/1667999/T-Kit4_po.pdf/71e077a8-cd94-4c28-a9cd-93bd3203c979

HAMMER, Mitchel R. The Intercultural Development Inventory: A new frontier in assessment and development of intercultural competence. In M. Vande Berg, R.M. Paige, & K.H. Lou (Eds.), **Student Learning Abroad** (Ch. 5, pp. 115-136). Sterling, VA: Stylus Publishing, (2012).

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018.

MASSARANI, Luisa; MERZAGORA, Matteo, RODARI, Paola. **Diálogos & ciência: mediação em museus e centros de Ciência**. Rio de Janeiro: Museu da Vida/Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, 2007.

MILLAN, Daniela M. Educação Intercultural em Museus: Contribuições na área da investigação e da intervenção socioeducativa. 2018. 184 f. Relatório de Estágio (Mestrado em Ciências da Educação) – Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Universidade de Coimbra, 2018. Disponível em:

https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/85569/1/Relat%C3%B3rio%20de%20Est%C3%A1gio%20FPCEUC.pdf

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Agenda 2030**. ONU, 2015. Acessado em 28/04/2018. https://nacoesunidas.org/pos2015/ods4/

REIS, Maria Amelia G.S. **A educação pela práxis em museus: desafios e avanços rumo a educação emancipatória, intercultural e transformadora**. *In*: Anais IX Encontro Regional CECA/ICOM. Peru: Lima. 2014.

REIS, Maria Amélia S.; PINHEIRO, Maria do Rosário. **Para uma pedagogia do museu: Algumas reflexões**. *In*: Museologia e Patrimônio, vol.II, n. 1, 2009, p. 36-46.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2002.

VILÀ BAÑOS, R. **La comunicación intercultural,nuevo reto educativo**. *In*: E. A. Soriano, Educación para la convivência intercultural. p.159-294. Madrid: Editorial La Muralla.

ISSN: 2236-2088

DOCUMENTOS DE TRABALHO

P.

Renata Croner Giquel da Silva & Diogo Jorge de Melo – *CONSIDERAÇÕES MUSEAIS SOBRE O MUSEU SÍTIO ARQUEOLÓGICO DE PACHACAMAC EM LIMA NO PERU* **1**

Bianca Erler Rolim, João Francisco Vitório Rodrigues & Julieta Moreira Rodrigues – *EDUCAMBIENTAL NO MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL: UM PARALELO ENTRE O ACERVO CIENTÍFICO E A PROMOÇÃO CULTURAL* **13**

Gilmara Aparecida de Carvalho, Marcos Maciel Dias de Almeida & Sandro Adauto Palhão – *MUSEU: PATRIMÔNIO, TRADIÇÕES E AS PASTORINHAS DE PARAGUAÇU* **25**

Flaviana Cristina Da Silva - *MUSEUS NA ERA DA INFORMAÇÃO: A TECNOLOGIA ASSOCIADA COMO FERRAMENTA PARA A CONTINUIDADE DAS TRADIÇÕES* **34**

Jemima Rodrigues Costa, Katty da Silva Tavares & Monic Bráz Nogueira - *TERRITÓRIOS DE AFETOS: ARQUEOLOGIA E MUSEOLOGIA COMUNITÁRIA EM OURO PRETO* **43**

Anais da XI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG

Museus e Patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições

ISSN: 2236-2088

CONSIDERAÇÕES MUSEAIS SOBRE O MUSEU SÍTIO ARQUEOLÓGICO DE PACHACAMAC EM LIMA NO PERU

Renata Croner Giquel da Silva[1]

Diogo Jorge de Melo[2]

Resumo

O trabalho apresenta o Museu do Sítio e Santuário Arqueológico de Pachacamac (Vale de Lurín, em Lima no Peru), e realiza considerações sobre os aspectos de patrimonialização e musealização ocorridos neste sítio/museu. Este sítio é um complexo arqueológico com vestígios das culturas Lima, Wari, Ychma e Inca. Este trabalho desenvolveu-se a partir da percepção de sucessivas visitas ao referido Museu e da escassez na literatura de questões relativas ao tema e foi realizado a partir de uma breve descrição do sítio arqueológico e suas edificações, além de alguns processos históricos da sua patrimonialização e musealização. A construção de um museu em anexo a este sítio foi resultado direto deste processo, que abriga coleções de artefatos arqueológicos andinos e comporta uma exposição introdutória à visita ao sítio. O objeto museal de maior destaque é o Ídolo de Pachacamac, símbolo máximo da representação religiosa oracular que ocorreu no passado e que hoje é adorado de forma diferenciada neste museu.

Palavras-chave: Museologia. Museu. Arqueologia. Santuário de Pachacamac.

Abstract

The paper presents the Museum of the Archaeological Site and Sanctuary of Pachacamac (Lurin Valley, Lima in Peru), and showing some considerations about the patrimonialisation and musealization characteristics of this site/museum. This site is an archaeological complex with vestiges of the cultures of Lima, Wari, Ychma and Inca. The work was developed from the successive visits to the museum and from scarcity in the literature of issues related to the theme and develops a brief description of this archaeological site and its buildings and consecutively presents some historical processes of its patrimonialization and musealization. The museum annexed construction in this site was a direct result of this process, whith guards of the Andean archaeological artefacts collections and includes an introductory exhibition on the site visit. The most important museum object is the Idol of Pachacamac, the maximum symbol of the oracular religious representation that occurred in the past and which today is worshiped differently in this museum.

Keywords: Museology. Museum. Archeology. Pachacamac's Sanctuary.

[1] Diretora da Escola Municipal Emilinha Borba, bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e licenciada em Arte pela Universidade Cândido Mendes.

[2] Professor do Curso de Museologia da Universidade Federal do Pará e doutorando do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

ISSN: 2236-2088

1. Introdução

Este trabalho visa a apresentação do **Museu do Sítio e Santuário Arqueológico de Pachacamac**, localizado no Vale de Lurín em Lima (Peru), e tem como objetivo apresentar e traçar considerações sobre os aspectos museais e museológicos deste sítio/museu.

A instituição se consolidou a partir de complexo arqueológico originário das culturas **Lima** (200 d.C. a 750 d.C.), **Wari** (550 d.C. a 1000 d.C.), **Ychma** (900 a 1470 d.C.) e **Inca** (1476 d.C. a 1532d.C.), que compõe, hoje, um complexo museológico que foi patrimonializado e musealizado na década de 1960 (EECKOUT, 2004).

O sítio arqueológico conhecido como **Santuário de Pachacamac** localiza-se à margem direita do rio Lurín, estando, aproximadamente, 31 km ao Sul da cidade de Lima e ocupa uma área de aproximadamente 46.532 hectares e um perímetro de 12.925,41m^2, em uma área formada por antigos fundos marinhos que se elevaram devido a processos tectónicos das Placas de Nazca e Sulamericana, que formaram uma superfície ondulada onde se depositaram sedimentos eólicos arenosos (FRANCO & PAREDES, 2000; FRANCO, 2004; POZZI-ESCOT et al., 2013).

Este santuário foi o principal centro cerimonial da costa central do Peru, tendo ele a maior sequência ocupacional em arquitetura monumental e planejamento da América do Sul, com uma vigência de ocupação, em média, de 1500 anos, que teve o seu declínio através da chegada dos espanhóis em 1533. Este sítio arqueológico ficou marcado principalmente por sua função religiosa oracular, representada fortemente pelo **Ídolo de Pachacamac**, que foi produzido provavelmente pela cultura Lima, mas assimilado pelas culturas Wari, Ychma e Incas, que a sucederam. Após a chegada e estabelecimento do domínio Inca, foi agregado ao culto de Pachacamac a adoração ao deus Sol dos Incas, culto que foi predominante na Costa da América Pré-Hispânica (POZZI-ESCOT, 2010; POZZI-ESCOT & UCEDA, 2014).

O Ídolo de Pachacamac é a representação do Deus de mesmo nome, conhecido como “o fazedor do mundo”, e também chamado pelos Incas como “o que movimenta a terra”, por sua capacidade de provocar tremores e terremotos. Segundo os cronistas espanhóis, este ídolo seria uma espécie de encarnação do próprio Deus Pachacamac e sua representação é de uma figura feroz que impunha respeito (POZZI-ESCOT, 2010).

Este ídolo é todo talhado em madeira e encontrava-se fincado na terra, tendo na parte superior a representação de uma forma antropomórfica. Ele ficava em uma área restrita, onde normalmente apenas os sacerdotes tinham pleno acesso. Ainda conforme os

ISSN: 2236-2088

registros arqueológicos e dos relatos dos cronistas, sabemos que existiam muitas oferendas ao seu entorno e que os peregrinos, para entrarem em contato direto com o ídolo, eram submetidos a uma longa preparação espiritual, que podia durar cerca de um ano (POZZI-ESCOT et. al., 2013).

Como já mencionado, o Santuário de Pachacamac foi o maior centro de peregrinação do mundo andino e até os dias atuais recebe peregrinos em busca de sua proteção (POZZI-ESCOT et al., 2013). Durante o período denominado de *Horizonte Tardio* (1476 d.C - 1532 d.C.) o Santuário esteve integrado a rede Inca, *Qhapaq Ñan*, referente a uma rede de caminhos formais que permitiam o acesso ao Santuário, provenientes de várias regiões. Assim, durante o Império Incaico, os caminhos de peregrinação eram verdadeiros lugares de encontros sociais, onde se encontravam diversas tradições culturais e, uma vez no interior do Santuário, esses grupos de peregrinos partilhavam espaços comuns (POZZI-ESCOT, 2010).

A maior parte da monumentalidade deste Santuário, que observamos nos dias atuais em suas ruinas é proveniente da ocupação Inca, que em seus processos de dominação cultural se utilizavam de diplomacia e não somente de aparatos militares de conquista e acabaram por reestruturar e construir novas edificações neste complexo. Por exemplo, sabemos que o Ídolo de Pachacamac, no período Inca, passou a ocupar o **Templo do Sol**, construído por eles, e não mais o **Templo Pintado,** como anteriormente. Os cronistas espanhóis relatam que após a captura do Inca Ataualpa[3], em 1533, os espanhóis chegaram ao Santuário e se dirigiram ao templo onde estava o oráculo para destronarem o Deus Pachacamac, no intuito de forçarem uma conversão simbólica para o catolicismo (POZZI-ESCOT, 2010).

2. Descrição do Sítio Arqueológico do Santuário de Pachacamac

No complexo do Sítio Arqueológico do Santuário de Pachacamac, encontramos pelo menos nove grandes edificações arquitetônicas, das quais se destacam: o complexo de Adobes Lima (um dos poucos vestígios de ocupação da cultura Lima no sítio), o Templo Velho, as pirâmides com rampa, o Templo Pintado, o Palácio de *Tauri Chumpi*, Cemitério *MaxUhle*, Praça dos Peregrinos, *Acllawasi* (conhecida como a Casa das Recolhidas) e o famoso Templo do Sol.

Dentre estas edificações apresentadas neste sítio, o **Templo Velho** da cultura Lima e Wari, que datam do período denominado *Intermedio Temprano* (200a.C. a 550a.C.), com

[3] Último soberano do Império Incaico.

ISSN: 2236-2088

vestígios de objetos datados do período *Horizonte Medio* (550d.C a 900d.C.). Após esta fase, este templo foi coberto e abandonado, se tornando um lugar secundário de peregrinação e culto até a ocupação Inca. Neste período, o **Templo Pintado** se tornou o novo local para o culto e para o Ídolo de Pachacamac. As escavações em cima deste complexo identificaram espaços cerimoniais e um recinto principal com vestígios de oferendas (FRANCO e PAREDES, 2000) (Figura 1).

Figura 1 - Planta do Museu e Sítio Arqueológico de Pachacámac: 1 Museu; 2 Conjunto de Adobes Lima; 3 Casa das Recolhidas; 4 Pirâmide com Rampa I; 5 Estrada norte-sul; 6 Pirâmide com Rampa II; 7 Palácio de *Tauri Chumpi*; 8 Templo Velho; 9 Templo Pintado; 10 Templo do Sol. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Pachacamac.

O **Templo Pintado** foi construído durante a ocupação Ychma e no período do *Intermedio Tardio* (900d.C. a 1476d.C.). Possui formato trapezoidal, com uma planta retangular escalonada com 120m de comprimento por 65m de largura. O escalonamento é evidente nas frentes norte e leste, devido ao edifício estar instalado e ligado a uma elevação natural. Percebemos neste templo um forte valor simbólico, por ter abrigado o Ídolo de Pachacamac durante a ocupação Ychma. Esta edificação possui diversas pinturas policromadas e possui representações de animais e figuras humanas. Geralmente, estas pinturas contêm contorno preto e são pintadas em amarelo ocre com um fundo vermelho (Figura 2). Estas figuras deviam ser vistas pelos peregrinos desde a entrada do Santuário e deveriam causar um grande impacto visual e simbólico em decorrência de seu tamanho e sua coloração (POZZI-ESCOT et. al., 2013).

ISSN: 2236-2088

Figura 2 – Aparato expográfico do sítio arqueológico do Santuário de Pachacamac, com reconstituição das pinturas policromadas do Templo Pintado, representação de peixes (tubarões) e figuras antropomorficas. Fotos da autora.

De acordo com as crônicas sobre o **Palácio de *Tauri Chumpi*** (1470d.C. a 1532d.C.), sabemos que ele era comandado pelo *curaca*[4] Tauri Chumpi, encarregado de administrar e redistribuir os bens e recursos ao Vale de Lurín. Quando os colonizadores espanhóis chegaram, comandados por Francisco Pizarro Gozález[5], invadiram o Santuário de Pachacamac e permaneceram neste palácio por alguns meses. O palácio possui uma edificação de cunho residencial, com dimensões de 110m de comprimento com 50m de largura, tendo 4.500m^2. Esta edificação possuía duas praças contínuas no lado norte, rodeada de compartimentos, plataformas, depósitos e outras estruturas, que se comunicavam por rampas e corredores. Seu estilo arquitetônico, provavelmente se tratava de uma remodelação ou reutilização tardia realizada pelos incas. Por se encontrar em ruinas, não se sabe ao certo se esta construção foi erguida pelos incas ou é mais antiga.

O **Templo do Sol** (1470d.C. a 1533 d.C.) se constitui como o maior símbolo da cultura incaica no Santuário de Pachacamac e, sem dúvidas, o de maior destaque na paisagem. O local é o centro de adoração e culto ao Deus Sol, com localização privilegiada em uma zona estratégica próxima ao Templo Pintado. Esta edificação foi construída sobre uma espécie de colina natural, possuindo terraços e plataformas sobrepostas de adobes e sua planta é trapezoidal. A sua frente principal fica disposta para o mar e apresenta nichos, que possivelmente eram locais para as oferendas. A frente noroeste do Templo do Sol possuía uma passarela de acesso escalonada e na parte superior uma praça aberta. A edificação possui um reboco de barro com pintura de cor vermelha, que ainda se encontra

[4] Título dado ao governador do Templo de Pachacamac.
[5] Espanhol responsável pela conquista da região.

ISSN: 2236-2088

conservada em algumas partes. Arqueólogos conseguiram identificar nesta edificação os vestígios de sacrifícios humanos ao Deus Sol e diversas oferendas em estilo Inca Imperial.

Em seu terraço sudoeste do Templo Pintado existe um cemitério de mulheres que eram enterradas com um fino enxoval de roupas de lã e vasilhas incas. Estas, provavelmente, eram sacerdotisas que se dedicavam e auxiliavam nos cultos que eram ali realizados (POZZI-ESCOT, 2010; POZZI-ESCOT et al., 2017). As mulheres viviam na **Casa das Recolhidas,** ou, também denominada *Acllawasi* ou *Mamacuna*, que é uma edificação totalmente incaica, destinada exclusivamente à estas mulheres. Sabe-se que neste espaço elas produziam utensílios muito refinados que eram utilizados nos rituais e oferendas, como tecidos e chincha[6] usados nos banquetes cerimoniais.

A Casa das Recolhidas era composta de três seções e dois pisos, sendo o único edifício do Santuário de Pachacamac, que possui mais de um andar. Havia galerias, escadas, tetos, recintos comunicados entre si e grandes pátios abertos, com nichos trapezoidais dentro e fora dos quartos. As bases dos muros foram decoradas com silhar, uma espécie de pedra lavrada em formato retangular, normalmente em quadrados, usada para o revestimento das paredes. Esta edificação é toda trabalhada em estilo Inca Imperial. Seu interior existia lagos de provável função cerimonial e nos arredores do edifício se distribuem uma série de canais de água.

Sabe-se que o abastecimento de água do Santuário era realizado por um complexo bem elaborado em um sistema que utilizava os afloramentos do lençol freático e filtrado do vale do Rio Lurín, através dos mananciais de água e canais comunicantes, que estão localizados nos arredores e dentro da Casa das Recolhidas, permitindo inclusive o armazenamento de água (POZZI-ESCOT, 2010 & POZZI-ESCOT et al., 2017).

3. Aspectos museais e patrimoniais do Museu do Sítio e Santuário Arqueológico de Pachacamac

O Santuário Arqueológico de Pachacamac foi declarado Patrimônio Nacional pela Lei 6634 de 13 de junho de 1929, que estabelece bens culturais, históricos e arqueológicos como propriedade do estado peruano. As primeiras pesquisas neste sítio foram realizadas por Max Uhle em 1896, que deu origem a uma monografia publicada em 1903, onde estabeleceu a importância cultural deste sítio cerimonial. Anos mais tarde, na década de

[6] Espécie de bebida feita de milho.

ISSN: 2236-2088

1940, Julio C.Tello coordenou estudos em diversos setores do Santuário, colocando em funcionamento os primeiros laboratórios de restauração na *Acllawasi*.

Arturo Jimenéz Borja pode ser reconhecido como o idealizador do primeiro protótipo de Museu neste sítio arqueológicos, em sua busca pela manutenção do mesmo, em decorrência da crescente urbanização do seu entorno. Também devemos levar em consideração neste processo a existência de baixos recursos para a manutenção dos bens culturais, realidade vigente e generalizada neste período histórico no Peru.

O **Museu do Sítio e Santuário Arqueológico de Pachacamac** oficialmente foi criado pela Resolução Suprema de n°192 de 7 de julho de 1962, quando Arturo Jimenéz Borja foi nomeado como diretor *ad-honorem*, e como mencionado, nesta primeira fase, não se contava com orçamento nem pessoal para organização e manutenção do sítio e do museu. Devemos destacar que neste período o volume de visitantes já era demasiadamente expressivo, por exemplo, cerca de 16.500 pessoas visitaram o sítio em 1961. Neste processo que se iniciou a construção de um espaço que serviria como sala de exposição, com a função de dar um direcionamento ao público antes de realizarem o percurso dentro do sítio arqueológico.

Arturo, como diretor, tomou todas as providências para que a instituição passasse a receber subsídios do governo para realizar a construção do museu, angariando fundos oriundos principalmente do Ministério da Educação Pública do Peru, mas também promovendo espetáculos culturais que contribuíram para a construção do museu. Logo, em novembro de 1962, possuíamos oficialmente a instalação de um primeiro museu anexo a área do sítio arqueológico de Pachacamac. O espaço se constituiu como um complexo museal de guarda de coleções e de exposições, voltado aos visitantes deste sítio. Neste espaço fora exposto, pela primeira aos visitantes, o Ídolo de Pachacamac (Figura 3 e 4) e alguns achados arqueológicos provenientes do sítio e que antes estavam alocados no **Museu de Antropologia, Arqueologia e História do Peru**.

ISSN: 2236-2088

Figura 3 - Ídolo de Pachacamac em exposição recente no Museu do Sítio e Santuário Arqueológico de Pachacamac. Retirado de Pozzi-Escot et. al. (2017).

Figura 4 – Detalhe superior do Ídolo de Pachacamac. Retirado de www.portaldeturismo.pe.

A partir da criação do **Sistema Nacional de Museus do Peru**, em 1992, o Estado regulamentou as instituições museais. Em decorrência deste fato, o Museu do Sítio e Santuário Arqueológico de Pachacamac realizou mudanças e adequações que se pautaram nas proposições e conceitos referentes aos *museus de sitio* proposto pelo ICOM[7] em 1982, que reificava a salvaguardado da instituição pelo Estado. Entretanto, somente em 2005 que foi realizado um concurso arquitetônico pelo **Instituto Nacional de Cultura** para a construção de uma edificação especializada e planejada para abrigar este museu, principalmente suas exposições e acervos.

[7] Conselho Internacional de Museus.

ISSN: 2236-2088

Os arquitetos ganhadores e responsáveis pela produção e execução do projeto foram Patrícia Llosa e Rodolfo Cortegana. O projeto foi pensado acerca da monumentalidade e importância do santuário e buscava dialogar com o sítio, em sua estética e funcionalidade. No entanto, somente em 2009 foram recebidos os fundos necessários para a execução da obra, que viria do **Projeto *Qhapaq Nãn*[8].** Finalmente, 15 de fevereiro de 2016 foi inaugurado o novo Museu do Sítio do Santuário Arqueológico de Pachacamac (Figura 5).

Figura 5 – Arquitetura do Museu do Sítio de Pachacamac. Retirado de https://www.archdaily.com.br

O catálogo oficial do museu foi elaborado pelo arqueólogo Marco Rosas e nele existe a proposição que a visita do sítio seja realizada em 27 paradas, que enfatizam o aspecto do sagrado e sua importância frente a outros sítios vinculados ao *Qhapaq Ñan*, justificando as muitas peregrinações existentes no Santuário (POZZI-ESCOT et. al., 2017). Esta proposta demonstra que existe uma integralidade entre o sítio e o espaço do museu, que também foi musealizado. No entanto, em visita ao espaço, percebemos que existe uma expografia realizada no sítio arqueológico, que não possibilita muita autonomia do visitante, sendo recomendado uma visita com guia, apesar das visitas sem guia também serem possíveis, o que não e muito comum em outros sítios arqueológicos musealizados no Peru.

As coleções existentes no Museu do Sítio e Santuário Arqueológico de Pachacamac correspondem as diferentes ocupações pré-hispânicas, não apenas as

[8] Projeto que pretende resgatar toda a memória do Império Inca em toda a sua extensão do sul do Equador ao norte do Chile.

ISSN: 2236-2088

representadas no sítio. Sabemos que alguns objetos ali presentes foram oriundos de outros sítios por via de doação. São encontrados, principalmente, artefatos arqueológicos como cerâmicas, têxteis, *quipus*[9] e conchas. Dentre estes artefatos, o de maior destaque é o ídolo da divindade de Pachacamac, diversos objetos provenientes de oferendas, principalmente vasilhas.

A coleção de cerâmica é composta por cerca de 800 vasilhas e 1000 fragmentos que se estendem desde o período Wari até o Inca. Destacamos a coleção de vasilhas do Período formativo tardio do sítio *El Panel* (200a.C. - 200 d.C.), com garrafas zoomorfas, principalmente ornitomorfas, que foram encontradas em tumbas como parte do enxoval funerário. A cerâmica Ychma, ao contrário, é abundante e se destaca pela simplicidade de suas formas e acabamentos. Os incas deixaram uma grande quantidade de vasilhas, onde se destacam os *aríbalos*, forma mais representativa da cerâmica incaica de finalidade utilitária, como pratos e potes com desenhos geométricos.

A coleção de têxteis possui cerca de 1000 exemplares, sendo composta, majoritariamente, por fragmentos. Dentre os objetos de natureza têxtil, encontramos além dos tecidos, bolsas transpassadas, tangas, *quipus*, mantos, faixas e cintas. Existindo variadas técnicas de produção, como o brocado de pano duplo, trançado e tecidos pintados. O museu expõe um grupo seleto desses tecidos correspondentes aos estilos Ychma e Inca.

Durante os trabalhos de escavação do santuário foi encontrado uma oferenda, que ficou conhecida como *casa do quipu*, que consiste em um pacote de couro de veado contendo 34 exemplares de *quipus* (25 *quipus* soltos, 8 embolados, 1 sem nós e 2 fragmentos). Também foram encontrados nesta oferenda restos zoológicos, como bivalves e caracóis marinhos.

Do ponto de vista expográfico, a proposta do museu introduz previamente o visitante a conhecer as diversas culturas presentes no sítio arqueológico, proporcionando uma construção simbólica temporal e espacial. Integrando aspectos do entorno, assim como a importância das escavações arqueológicas que ali foram realizadas. O material exposto é composto por 90% de vestígios das oferendas dedicadas a Pachacamac. Visualizamos na exposição a existência de um maior destaque para cronologia do sítio, estando nesta disposição, respectivamente, os itens das culturas Lima, Wari, Ychma e Inca. A memória do fundador do museu, Arturo Giménez Borges também é ressaltada ao fim do circuito expositivo, que é finalizado por painéis que reconstituem as pinturas do Templo Pintado (Figura 6).

[9] Dispositivos de nós e cordas que era utilizado pelos incas para fazer seus registros de contabilidade e cantigas.

ISSN: 2236-2088

Figura 6 – Parte final da exposição do museu, com a memória do fundador do sítio Arturo Giménez Borges e reconstituições das pinturas do Templo Pintado. Retirado de Pozzi-Escot et al., 2017.

4. Considerações finais

O Santuário arqueológico de Pachacamac é uma forte representação cultural do Peru antigo, tendo sido um dos mais importantes centros cerimoniais. Um local que é reconhecido na contemporaneidade como importante, logo veio se adaptando e estruturando para melhor receber seus visitantes ou peregrinos, sendo o **Museu do Sítio e Santuário Arqueológico de Pachacamac** o ápice deste processo, que se consolidou principalmente a partir do reconhecimento deste sítio arqueológico como patrimônio nacional no final da década de 1920.

Posteriormente, a partir da década de 1960, que foram instaurando processos patrimoniais e museais mais complexos, como a própria musealização do sitio e a constituição física do museu, como um espaço anexo de recepção e preparação dos visitantes ao sítio arqueológico. Devemos destacar que a edificação deste museu acabou por se tornar o ultimo “templo” a abrigar o Ídolo de Pachacamac, tornando-se mais uma intervenção cultural no espaço, assim como uma nova instância simbólica e cultural presente neste espaço.

Seu oráculo e seu sagrado, representado majoritariamente pelo Ídolo de Pachacamac, até os dias atuais continua sendo visitado por peregrinos, que antes eram oriundos de todo o império inca e agora a este contingente, se somam indivíduos de todas

ISSN: 2236-2088

as partes do mundo, sendo eles turistas ou pesquisadores. Logo, podemos dizer que a imponência de Pachacamac, apesar da colonização de alguma forma persiste e resisti no tempo e se sustenta simbolicamente o discurso expográfico da instituição, que se estabelece primordialmente neste objeto, sendo ele a principal base da construção do discurso histórico deste sítio/museu, assim como sabemos de sua contribuição para consolidação de uma identidade nacional peruana, mas também o entendemos como algo pertencente as raízes culturais e tradiçoes dos povos andino e sul-americanos de uma forma geral.

Logo consideramos o **Museu do Sítio e Santuário Arqueológico de Pachacamac**, como um exemplo museal de constituição de um núcleo cultural, que abriga e constrói tradições em uma perspectiva de um processo histórico que ainda vem se constituindo e se transformando, assim como a proposição deste evento – "Museus e Patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições". Exemplo claro deste fato, temos no próprio deus Pachacamac, em seu processo de resistência e existência, que através de sua representação máxima, o seu Ídolo, vem transitando historicamente em diversos espaços monumentais deste sítio que foram criados para sua veneração, culminado na última edificação erguida neste sítio arqueológico, o museu inaugurado em 2006, onde hoje o Ídolo de Pachacamac é adorado.

Referências:

EECKOUT, Peter. Reyes del sol y señores de la luna. Inkas e Ychmas em Pachacamac. **Chungara, Revista de Antropología Chilena.** v.36, n.2, 2004, p.495-503.

FRANCO, Régulo. Poder Religioso, crisis y prosperidade en Pachacamac: del Horizonte Medio al Intermedio Tardio. **Bulletin de l´Institut Français d´Etudes Andines**, 2004, v.33, n.3, p.403-423.

FRANCO, Régulo; PAREDES, Ponciano. El templo viejo de Pachacamac: Nuevos aportes al estudo del Horizonte Medio. **Boletín de Arqueología PUCP**, n.4, 2000 p.607-630.

POZZI-ESCOT, Denise. Arqueología de lima: Pachacamac. **Cuadernos del Patrimônio Cultural.** Instituto Nacional de Cultura, 2010.

POZZI-ESCOT, Denise; PACHECO, Gianella; UCEDA, Carmen Rosa**.** **Pachacamac:** Templo Pintado Consevación e investigación. Lima: Ministerio de Cultura, 2013.

POZZI-ESCOT, Denise; UCEDA, Carmen Rosa. **Pachacamac:** una historia milenária. Ministerio de Cultura. Lima: Universitat de Girona, 2014.

POZZI-ESCOT, Denise et al. **Pachacamac:** el oráculo en el horizonte marino del sol poniente. Colección arte y tesoros del Peru. Lima: BCP, 2017.

Anais da XI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG

Museus e Patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições

ISSN: 2236-2088

EDUCAMBIENTAL NO MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL: UM PARALELO ENTRE O ACERVO CIENTÍFICO E A PROMOÇÃO CULTURAL

Bianca Erler Rolim, Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG), Curso de Ciências Sociais Bacharelado, bolsistas PROEX UNIFAL-MG.

João Francisco Vitório Rodrigues, Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG), TAE, Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação.

Julieta Moreira Rodrigues, Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG), TAE, Instituto de Ciências da Natureza – ICN.

Resumo

Este artigo tem como objetivo fazer um paralelo entre a atuação do *Projeto EducAmbiental no Museu de História Natural da UNIFAL-MG,* com a promoção cultural que o mesmo traz para Alfenas e região. O projeto traz a disseminação de conhecimentos e culturas relacionadas, com base em seu acervo, com essa metodologia conseguimos atuar de maneira didática em questões tanto culturais como científicas para a comunidade. Cada visita ao espaço do projeto no museu é única, pois as abordagens, explicações e dinâmicas, são formuladas de acordo com o público visitante agendado previamente, podendo este ser distribuído entre os níveis de educação infantil, fundamental, médio, técnico, superior e público em geral. Considera-se que o projeto cumpre também o papel de aproximar a universidade da comunidade, bem como divulgar e proporcionar o contato cultural da sociedade com o espaço do museu, promovendo uma relação entre os acervos e a divulgação e popularização das diversas áreas da ciência, incluídas em um Museu de História Natural.

Palavras-chave: Museu de História Natural da UNIFAL-MG. Educação em museus. Divulgação científica.

Abstract

This article aims to make a parallel between the work of the EducAmbiental Project in the Natural History Museum of UNIFAL-MG, with the cultural promotion that it brings to Alfenas and the region. The project brings the dissemination of knowledge and related cultures, based on its collection, with this methodology we were able to act in a didactic way in cultural as well as scientific issues for the community. Each visit to the project space in the museum is unique, since the approaches, explanations and dynamics are formulated according to the previously scheduled visiting public, which can be distributed among the levels of elementary, middle, technical, superior and public education generally. It is considered that the project also fulfills the role of bringing the university closer to the community, as well as disseminating and providing the cultural contact of society with the museum space, promoting a relationship between the collections and the dissemination and popularization of the various areas of science, included in a Natural History Museum.

Keywords: Natural History Museum of UNIFAL-MG. Education in museums. Scientific divulgation.

1. Visão cultural dos museus em conjunto com a educação ambiental

Ao longo deste século, os museus em geral estão mudando sua abordagem junto ao público, trazendo a importância de uma conscientização social, não mais somente uma exposição elitizada de grandes obras ou acervos, conforme Cristina Bruno (1997, p. 37). A preservação da herança cultural passou a exigir outros mecanismos de transmissão, na tentativa de interagir com uma sociedade que convive com o objeto descartável, com o desequilíbrio ecológico e com inúmeros estímulos visuais muito potentes e com dinâmicas variadas.

Seguindo a linha de pensamento de Franz Boas (1858-1942) baseadas no Museu Americano de História Natural, Jacknis (1985) faz considerações importantes, que ajudaram a montar essa nova abordagem nos museus do mundo todo, que chegou ao Brasil, principalmente neste século.

> Primeiramente, para o visitante geral era preparada uma curta série sinóptica, uma espécie de “cultura condensada”, apresentando os principais contornos da área cultural. O resto das coleções, dispostas geograficamente, explorava em maior profundidade temas mais especializados. Dada a escassez de espaço de armazenamento utilizável, esse plano dual efetuava uma conciliação entre a exibição didática, aberta a todos, e as áreas fechadas de armazenamento, às quais tinham acesso apenas os pesquisadores qualificados. (Jacknis, 1985, p. 93-94, aput, ROCHA e TOSCA, 2017)

Com isso, temáticas como Educação Ambiental podem utilizar também deste espaço informal, para disseminação de conhecimento e conscientização, tanto quanto para a área científica, quanto cultural. Dentro deste, portanto, é possível fazer um paralelo entre a ciência e uma abordagem diversa de aspectos culturais de uma forma abrangente, além de seu próprio espaço já ser considerado uma estrutura patrimonial cultural.

Neste sentido, a Educação Ambiental, segundo CARVALHO (2005) deve ser um processo contínuo e abrangente, que inclua o espaço escolar e a comunidade, com o intuito de formar indivíduos capacitados em perpetuar as ideias e ativos, em relação às ações que devem

ISSN: 2236-2088

ser tomadas para um melhor desenvolvimento, em equilíbrio com o meio ambiente, buscando a preservação e o respeito a todas as formas de vida.

A visita ao Museu de História Natural da Unifal é uma oportunidade para lidar com os objetos reais da ciência e das questões da sociedade, que tem como objetivo, não só a propagação do conhecimento científico, mas também abordar metodologias de integração com seus visitantes, proporcionando um espaço de partilhas culturais e educacionais entre os presentes.

O museu pode então ser um espaço de promoção da conscientização ambiental e social, pois para Fábio Vergara Cerqueira (2005), o patrimônio do museu já é uma demonstração cultural e o ato da educação patrimonial e estrutural deve ser trabalhada desde o ensino fundamental. O Museu de História Natural da UNIFAL-MG trabalha com essa abordagem, com visitas agendadas previamente para público desde o ensino infantil ao superior, incluindo a população em geral com suas ações, buscando conscientizar sustentavelmente, cientificamente e culturalmente seus visitantes.

Desta forma, os museus em geral trabalham com os mais variados públicos, com abordagens diferentes e dinâmicas específicas para cada. Franz Boas (2004) ressalta a importância das diferentes formas de abordagens para os diferentes públicos, para que o conhecimento possa chegar a todos os tipos de visitantes no museu. Assim, o museu pode trabalhar suas exposições de maneiras diferentes, atendendo às necessidades diversas. Conforme GRANATO e colaboradores (2014), esses espaços, por meio de suas representações, na maioria formadas por coleções, possuem o poder de produzir e modificar as realidades sociais.

Para Carlos Vogt (2003), a expressão cultura científica tem a vantagem de englobar a ideia que o processo que envolve o desenvolvimento científico é um processo cultural, com sua dinâmica social do ensino e da educação, ou do ponto de vista de sua divulgação na sociedade, para o estabelecimento das relações críticas necessárias entre o cidadão e os valores culturais, de seu tempo e de sua história.

Explica o autor Sabbatini (2003), que os museus e os centros de ciências, se destacam na atual discussão sobre a criação de uma cultura científica generalizada para toda a sociedade, conscientizando uma grande maioria de classes, e principalmente cidadãos comuns, para a propagação de cultura científica de maneira não formal. Com isso, o museu é encaixado em um espaço de promoção cultural de cunho social e científico.

ISSN: 2236-2088

O museu tem o intuito de produzir uma cultura própria e esse é seu principal objetivo, "promover a divulgação científica sem cair no reducionismo e banalização dos conteúdos científicos e tecnológicos, propiciando uma cultura científica que capacite os cidadãos a discursarem livremente sobre ciência" (JACOBUCCI, 2008, p. 64).

Na conjuntura pós-moderna[1], Marta Anico (2005) explica que os museus eram terrenos privilegiados para a definição e exposição dos referentes culturais patrimonializados, que basearam durante séculos a sua atividade numa aura de autenticidade histórica e cultural dos objetos que colecionavam e exibiam, porém com a atualidade, tiveram que mudar sua estruturação para expansão de seu público, com uma autoridade cultural dos museus da modernidade, procurando uma nova legitimação institucional no presente. Continuando com a tradição, mas com mudanças estruturais nas abordagens, acervos e diversos fatores.

Ulpiano Bezerra de Meneses (1993) observou a identidade sociocultural do museu, com um "referencial sensorial", constituindo um terreno fértil para as manipulações das identidades, sendo assim um ambiente propício para a propagação das mais diversas áreas educacionais, sociais e culturais.

Com o intuito educativo e cultural, o Museu de História Natural (MHN) da UNIFAL-MG organiza-se de maneira didática, transformando conteúdos científicos e acervos, em uma estratégia para uma maior promoção de educação e cultura, "os museus hoje são instrumentos que educam a partir da interação do visitante com o meio ambiente e por intermédio da utilização de instrumentos dinâmicos e plurais." (SANTO, 2004. p. 63). O projeto lá desenvolvido, *EducAmbiental no Museu de História Natural*, tem a finalidade de aproximar a universidade da comunidade, bem como divulgar e proporcionar o contato cultural da sociedade com o espaço do museu, permitindo ainda a disseminação de conhecimentos, buscando também a promoção de uma relação entre os acervos e a divulgação e popularização da ciência.

Com isso, torna-se evidente o contato do espaço do museu com a propagação cultural, da qual é de extrema importância para comunidade local e região, permitindo a interação dos estudantes e população com o universo científico e proporcionando abordagens atuais, de forma acessível para todos.

---

1. "A pós-modernidade tem sido caracterizada como um período de transição e de transformação social associado ao fim da sociedade industrial" (Idem: ARICO, p.71. 2005)

ISSN: 2236-2088

Com base no seu acervo, temos, entre outras, a proposta de promoção da conscientização ambiental, patrimonial e cultural, através do projeto EducAmbiental, que busca alcançar os diversos públicos estudantis existentes em Alfenas e região, através de parcerias com os professores e escolas, das diversas instituições de ensino, públicas e privadas, além da população geral.

2. Atuação visando a promoção cultural

O projeto *EducAmbiental no MHN da UNIFAL-MG*, tem a finalidade de aproximar a universidade da comunidade, bem como divulgar e proporcionar o contato cultural da sociedade com o espaço do museu, permitindo também a disseminação de conhecimentos, buscando ainda a promoção de uma relação entre os acervos do museu e a divulgação e popularização da ciência

Secundariamente, esse projeto busca disseminar conhecimento sobre a educação ambiental aos visitantes e desmistificar alguns conceitos, quebrando paradigmas em relação à biologia e ao comportamento de alguns animais da nossa fauna, por exemplo. Sendo assim, o projeto possibilita esclarecer dúvidas existentes sobre algumas espécies animais, conhecendo os seus hábitos e também o seu habitat, por meio da exploração de um diorama ilustrativo, composto por animais taxidermizados, inseridos nos biomas representativos, existentes no Sul de Minas Gerais.

3. Aplicação do Projeto na Comunidade

O vem sendo desenvolvido desde março de 2016, com visitações que acontecem, na maioria, com agendamento antecipado de datas, de acordo com a disponibilidade das escolas e da equipe executora participante.

A cada visita, diferenciamos nossas explicações e dinâmicas, formulando-as de acordo com o público visitante agendado, pois contamos com grande variedade de público, podendo ser crianças, adolescentes, jovens ou adultos. Sendo este último composto principalmente pelo público em geral, participantes das atividades de final de semana, inseridas no evento “Uma Noite no Museu” e “O Museu e a Feira”, que ocorrem no último final de semana de cada mês, durante todo o ano.

ISSN: 2236-2088

Os eventos de finais de semana são organizados pelo Museu da Memória e Patrimônio da UNIFAL, desenvolvendo atividades que proporcionam uma sensação de mudança de ambiente nos participantes. Conta com exposições de acervos diversos e uma abordagem bem estruturada, transportando culturalmente nossos visitantes e convidando-os para uma viagem imaginária entre o espaço-tempo, assim permitindo uma experiência cultural única e marcante.

No Museu de História Natural, o passeio se inicia em um “túnel do tempo”, começando pela formação do nosso universo, relatado a partir do Big Bang, remontando a formação estrutural das galáxias, do sistema solar, da Terra e seu resfriamento, dos continentes e minerais que os compõe. Introduzindo por final os fundamentos básicos da formação da vida em nosso planeta e sua evolução, focando sempre nos eventos científicos mais significativos dessa jornada.

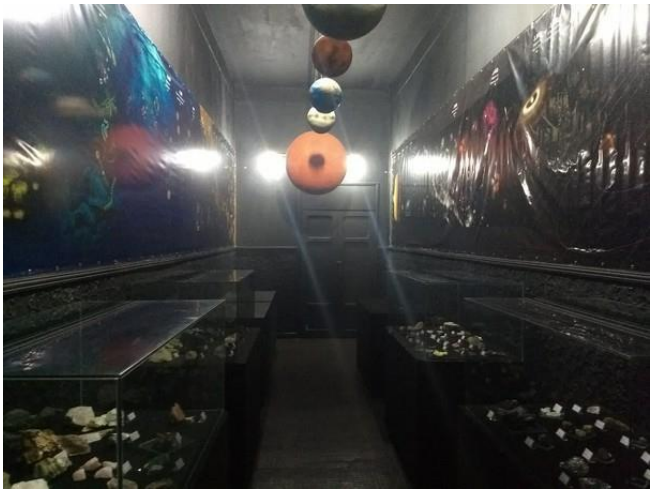


Figura 1 - Exposição da origem da vida e sistema solar. Fonte: Acervo do Projeto Educambiental, 2018.

Após um breve resumo sobre as eras geológicas e seus principais eventos, o visitante é introduzido nos salões das eras, iniciando com a formação da Terra e suas estruturas. Passando por todas as eras geológicas e visualizando fósseis reais e réplicas relacionados a elas, demonstrando didaticamente o resumo prévio explicado.

ISSN: 2236-2088

Figura 2 - Réplicas e fósseis dos períodos da Era Mesozóica. Fonte: acervo do projeto EducAmbietal. 2018.

Ao final dos salões das eras, terminando na Cenozóica, no período Quaternário, são apresentados a época recente através de um diorama, produzido com fotos dos cenários impressos em tecido, sobrepondo as paisagens e dando um efeito de holografia 3D, com os animais taxidermizados ambientados artificialmente em seus respectivos habitats. Sendo eles, o Cerrado e a Mata Atlântica, biomas presentes na região do sul de Minas Gerais, quando é explicado ao público, as diferenças entre os dois biomas e as peculiaridades de cada animal ali presente. Neste momento também ressalta-se a importância de uma consciência ambiental, pois a maior parte dos animais ali presentes são mortos por atropelamentos e cedidos a Unifal.

Figura 3 - Diorama representando a fauna e os Biomas da região do sul de Minas Gerais. Fonte: Acervo do projeto EducAmbiental. 2018.

ISSN: 2236-2088

Após a apresentação do diorama é relatado aos visitantes a viagem de Charles Darwin a bordo do navio *H.M.S. Beagle*, por todos os continentes, o que teve como resultado a formulação da famosa Teoria da Evolução. Para isso, contamos com a réplica do navio, banners explicativos e esqueletos completos de exemplares de cada grupo dos animais vertebrados.

Na sequência, o visitante pode explorar a diversidade de uma coleção de conchas de espécies variadas de moluscos e exemplares conservados em via úmida de diferentes grupos de invertebrados, como crustáceos, aracnídeos e equinodermos, além de um insetário, com mais de 200 espécies deste grupo.

Figura 4 - Parte do acervo de esqueletos e réplica HMS Beagle do MHN. Fonte: acervo do projeto EducAmbiental. 2018.

Figura 5 - Insetário. Fonte: acervo do projeto EducAmbiental. 2018.

Para a finalização da exposição está sendo preparada a taxidermia da maior serpente do mundo, *Python reticulatus*, com espaço prévio reservado e presença de banner com

ISSN: 2236-2088

algumas informações da espécie. Como tamanho do animal, tempo de gestação e de incubação dos ovos, comparando este exemplar exótico com outra serpente gigante da fauna brasileira, a sucuri.

Ao final das atividades agendadas de visitação monitorada para o público escolar, ocasionalmente é montada uma dinâmica com atividades diversas que são desenvolvidas de acordo com o nível de ensino do público. Com o intuito de fixar as informações fornecidas ao longo da visita e sanar possíveis dúvidas sobre os conteúdos apresentados.

As exposições, assim como as informações prestadas aos visitantes, são adaptadas conforme o público específico de cada visita. Conjuntamente, são montadas exposições temporárias, temáticas e variadas, com parte do acervo da coleção didático-pedagógica de animais, com finalidade itinerante, permitindo ao público o contato direto com o material e desta forma, o projeto busca participar também de eventos locais e regionais, nas datas relevantes dedicadas ao Meio Ambiente.

4. Desenvolvimento e resultados

As visitas ao MHN da UNIFAL-MG são previamente agendadas, desde 2016, recebendo estudantes de escolas públicas e privadas, dos níveis de educação infantil, fundamental, médio, técnico e superior, atendendo a cidade de Alfenas e região.

A divulgação ocorre a partir de visitas dos acadêmicos monitores aos ambientes escolares, para apresentar, convidar e disponibilizar informações iniciais sobre as atividades no museu. Panfletos com resumo das informações do Museu e dados para contato e agendamento das visitas são utilizados para facilitar este trabalho. Também utilizamos para divulgação os meios eletrônicos, como site da UNIFAL-MG, página da PROEX, e-mail, diferentes mídias sociais e *Fanpage*.

No ano de 2018, foram atendidas pela equipe, instituições de ensino de outros nove municípios sul-mineiros, sendo eles: Muzambinho, Serrania, Machado, Boa Esperança, Alterosa, Campos Gerais, Nepomuceno, Paraguaçu e Varginha. Também atuamos de forma colaborativa nas atividades desenvolvidas no museu por outros projetos, para o público geral, aos finais de semana, uma vez ao mês, inseridas no projeto “Uma Noite no Museu” e “O Museu e a Feira”, respectivamente aos sábados à noite e domingos pela manhã, totalizando 10 finais de semana no ano.

ISSN: 2236-2088

Figura 6 - Participantes do evento "Uma Noite no Museu". Fonte: acervo do projeto EducAmbiental. 2019.

Considerando três anos de ações, o MHN da UNIFAL-MG já atendeu um público de mais de 8.000 (oito mil) pessoas, das mais diversas idades e escolaridades. Isto ressalta a importância sociocultural deste espaço, dando visibilidade para todos os públicos.

Figura 6 - Alunos do Ensino Fundamental. Fonte: Acervo do Projeto Educambiental, 2018.

Analisando o número de visitantes na exposição do projeto no museu, registrados somente em 2018, de 3500 (três mil e quinhentas) pessoas, consideramos uma quantidade expressiva e interpretamos que a demanda está demonstrando, a cada dia, vir a ser mais crescente, sendo necessário fortalecer a equipe para atuação neste atendimento, bem como na frente de trabalho de divulgação do projeto, para as mais diversas instituições de ensino do município de Alfenas e região.

5. Considerações Finais

Retomando os objetivos propostos do projeto, é notável a presença cultural no âmbito de qualquer museu, temos visto a mudança da tradição destes espaços. Junto a isso, estamos

ISSN: 2236-2088

nos atualizando para acompanhar essas mudanças e nos encaixar na sociedade, quebrando o paradigma social de que o museu é um local monótono e tedioso.

Com uma equipe de monitores capacitados e de perfis multidisciplinares do Museu de História Natural da UNIFAL-MG, conseguimos oferecer informações tanto científicas quanto culturais, contribuindo para a disseminação de elementos fundamentais, permitindo aquisição de conhecimentos pelo público visitante, percebida pela participação e interesse dos mesmos durante o percurso da exposição, bem como pela abordagem com perguntas e debates acerca das informações prestadas.

Desta forma, buscamos a transformação do Museu em um ambiente com alternativas para a disseminação de diversas áreas do conhecimento, incluindo a possibilidade de dar espaço para imaginação, com oportunidades e liberdades para os visitantes aproveitarem tudo aquilo que se quiser compartilhar e aprender, considerando que o museu não deve se limitar apenas nas exposições com conteúdo científico, mas sim em manter suas portas abertas e atraentes para todo tipo de público.

Podemos ressaltar, que o tema educação ambiental, é de relevância cultural e de cidadania, para preservação do nosso meio ambiente, incentivando um pensamento sustentável e respeito aos seres vivos pelos visitantes, principalmente através da utilização do acervo exposto, promovendo esclarecimento e sensibilização do público, acerca da relevância e o respeito ao equilíbrio da natureza.

Ainda podemos relacionar o tema deste evento, “Museus e patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições”, com o projeto EducAmbiental no Museu de História Natural da UNIFAL-MG, que pela nossa visão, consegue mesclar, com sua multidisciplinaridade, os quesitos culturais e uma nova perspectiva de museu, que vem sido bem avaliado em um quesito internacional, com a promoção de conhecimentos científicos, bem como a aproximação da população de forma geral com o ambiente acadêmico.

Por fim, consideramos que o projeto cumpre seu papel social de aproximar a universidade da comunidade, bem como divulgar e proporcionar o contato cultural da sociedade com o espaço do museu, permitindo ainda a disseminação de conhecimentos e popularização das diversas áreas da ciência, incluídas em um Museu de História Natural.

ISSN: 2236-2088

Referências:

ARICO, M. A pós-modernização da cultura: património e museus na contemporaneidade. **Horiz. Antropol.** Vol.11 no.23. Porto Alegre, Janeiro/Junho, 2005

BOAS, F. A formação da antropologia americana 1883-1911. **Contraponto**. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 2004a.

BRUNO, C. Museus hoje para o amanhã, **Cadernos de sociomuseologia** Nº 10 – 1997

CARVALHO, T. A. (Org.). **Manual do Agente Prevencionista**. Porto Alegre: 2005

CERQUEIRA, F. - Patrimônio cultural, escola, cidadania e desenvolvimento sustentável, **Diálogos, DHI/PPH/UEM**, v. 9, n. 1, p. 91-109, 2005

GRANATO, M.; MAIA, E. S.; SANTOS, F. P. Valorização do patrimônio científico e tecnológico brasileiro: descobrindo conjuntos de objetos de C & T pelo Brasil. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. v. 22. n. 2. p. 11-34. jul.-dez., 2014.

JACOBUCCI, D., JACOBUCCI, G e NETO, J. Experiências de formação de professores em centros e museus de ciências no Brasil, **Revista Electrónica de Enseñanza de las Ciencias** Vol.8 Nº1 (2009)

JACOBUCCI, D, Contribuições dos espaços não-formais de educação para a formação da cultura científica, em extensão, Uberlândia, V. 7, 2008.

MENESES, U. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento), **Anais do Museu Paulista Nova Série NQ1** 1993**.**

ROCHA, G. e TOSTA, S. - O campo, o museu e a escola: antropologia e pedagogia em Franz Boas, **Horiz. Antropol.** Vol.23 no.49 Porto Alegre Sept./Dec. 2017

SABBATINI, Marcelo. **Museus e centros de ciência virtuais: uma nova fronteira para a cultura científica.** Com Ciência. Disponível em: http://www.comciencia.br/reportagens/cultura/cultura14.shtml. Acesso em: 28 jul. 2003.

SANTOS, M. Museus Brasileiros e Política Cultural. **RBCS,** Vol. 19, nº. 55, junho/2004

VOGT, Carlos. **A Espiral da Cultura Científica.** Com Ciência, Campinas. Disponível em: <http:/ /www.comciencia.br/reportagens/cultura/cultura01.shtml. Acesso em: 23 nov. 2003>.

ISSN: 2236-2088

MUSEU: PATRIMÔNIO, TRADIÇÕES E AS PASTORINHAS DE PARAGUAÇU

Gilmara Aparecida de Carvalho, Graduada em História - gilcarvalhohistoria@yahoo.com.br

Marcos Maciel Dias de Almeida, Graduado em Engenharia Civil – Pós Graduado em Avaliações e Perícias de Engenharia. - omarcosmaciel@gmail.com

Sandro Adauto Palhão, Graduado em Administração – Pós – Graduado em Hotelaria – Especializado em Língua Inglesa - sandromarolo@hotmail.com

Resumo

O objetivo deste trabalho com o título – Museu: Patrimônio, Tradições e As Pastorinhas de Paraguaçu, traz relevância ao tema proposto pelo IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus para a Semana Nacional de Museus de 2019 – Museus e patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições, ao destacar o Grupo Folclórico Natalino “As Pastorinhas”, que com seus oitenta anos de existência preserva uma tradição trazida da Europa, que em 1938 encontrou em Paraguaçu um grupo de cidadãos engajados que deram início a esta manifestação cultural e religiosa. Neste sentido o documento ora apresentado visa integrar e interrelacionar o Museu Municipal Alferes Belisário, fundado no final da década de 1970, que exercendo seu papel de equipamento cultural, traz para seu espaço a história, a memória e a importância da preservação e manutenção das tradições patrimoniais e culturais. Diante deste contexto o desenvolvimento de uma ação educativa se faz necessária para a valorização da relação entre o museu e as tradições populares.

Palavras-chave: patrimônio, museu, tradições.

Abstract

The purpose of this work with the title - Museum: Patrimony, Traditions and the traditional Christmas group As Pastorinhas from Paraguaçu, brings relevance to the theme proposed by IBRAM - Brazilian Institute of Museums for the National Museum Week of 2019 - Museums and heritage as cultural centers: the future of traditions, highlighting the Folkloric Christmas Group "As Pastorinhas", which with its eighty years of existence preserves a tradition brought from Europe, which in 1938 found in Paraguaçu a group of engaged citizens who started this cultural and religious manifestation. In this sense, the document presented here aims to integrate and interrelate the Alferes Belisário Municipal Museum, founded in the late 1970s, which, in its role as cultural equipment, brings to its space the history, memory and importance of preserving and maintaining heritage and cultural traditions. Given this context the development of an educational action is necessary for the appreciation of the relationship between the museum and popular traditions.

Keywords: heritage, museum, traditions.

ISSN: 2236-2088

1. Introdução

"Museus, espaços onde são guardadas memórias em forma de artefatos, documentos e imagens. Os museus nos permitem conhecer sobre a história de um povo, uma cidade ou um país, tal como uma reflexão sobre sua cultura, seus hábitos, seu desenvolvimento. Deste modo, os museus passam a ser um espaço não formal de ensino e aprendizagem".[1] O Museu Municipal de Paraguaçu é um equipamento cultural onde se encontram objetos, fotografias, livros, pinturas e muitas outras peças que remetem à preservação da memória, da história e aos vários acontecimentos da formação e crescimento da sociedade paraguaçuense, indo ao encontro de um princípio da musealização "guardar para transmitir" (GODELIER, 2007, p. 85)[2].

O Grupo Folclórico Natalino "As Pastorinhas" de Paraguaçu" inserido como "... patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e de continuidade, e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana" [3]possui uma longa tradição entre os costumes religiosos locais. A celebração tem o intuito de rememorar os primeiros visitantes ao recém-nascido Jesus Cristo e a Sagrada Família conforme transmitido pela religiosidade cristã. As apresentações se dão entre o dia 24 de dezembro e o dia 06 de janeiro de cada ano e basicamente compõem-se do entoar de cânticos e de visitas a presépios particulares, igrejas e também estabelecimentos comerciais.

Por seu valor histórico e tradicional o grupo será tema para uma ação educativa no museu local que englobará uma exposição a qual buscará levar as crianças e adultos a um "processo de conhecimento, aprimoração e valorização de uma herança cultural quase centenária no município, que proporcionará a produção de novos saberes num processo contínuo de criação cultural e preservação da memória. "[4]

---

[1]http://www.museus.gov.br/
[2] GODELIER, Maurice. Aufondement dês sociétes humaines. Ce que nous apprend l'anthropologie. Paris: Albin Michel. Idées, 2007.
[3] Unesco. Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003. Brasília, 2006.
[4] HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina e MONTEIRO, Adriene Queiroz. Guia Básico de Educação Patrimonial – Brasília: Instituto do Patrimônio Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999. P. 6.

ISSN: 2236-2088

2. Museu Municipal Alferes Belisário

Figura 1 – Museu Municipal Alferes Belisário, 2018.
Fotografia: Gilmara Aparecida de Carvalho.

Em 14 de abril de 1979 foi inaugurado o Museu Municipal que levou o nome de "Alferes Belisário" como uma forma de homenagear essa figura paraguaçuense que obteve destaque na Guerra do Paraguai.

Belisário Rodrigues da Cunha, filho de Maria Leopoldina da Conceição, nasceu em Paraguaçu em 1848. Em Setembro de 1865, Belisário passou a fazer parte do 38º Corpo de Voluntários da Pátria, no Rio de Janeiro, para lutar na Guerra do Paraguai. A princípio foi para o Rio Grande do Sul e, posteriormente, para a Argentina. Em maio de 1866, participou das batalhas travadas em Tuiuti, o que lhe rendeu elogios por parte da Ordem Regimental devido ao bom comportamento em combate. Foi promovido à 1º Sargento em novembro de 1868 e, em dezembro do mesmo ano, passou a integrar o 10º Batalhão de Infantaria. Foi louvado pelo Governo Imperial devido a sua perícia, valor e inúmeras glórias conquistadas. Em janeiro de 1870 foi nomeado como Alferes.

Com o fim da Guerra do Paraguai, Belisário Rodrigues da Cunha retornou à Carmo da Escaramuça[5]. Foi comerciante de gêneros da terra e atuou como escrivão da Subdelegacia de Polícia. Seu primeiro casamento foi com Maria Albina Cardoza, com quem teve dois filhos: Maria do Carmo e Adolpho. Casou-se novamente em maio de 1885 com

[5] Nome dado ao município de Paraguaçu, conforme a Lei Provincial de Minas Gerais nº 168, de 15 de março de 1840, nomenclatura esta que perpetuou até o ano de 1911. ARAÚJO, Itamar Rodrigues. Breve Histórico do Município de Paraguaçu-MG. Registrado sob o nº de ordem 768, Livro A-2, Folhas 144, de Registro Integral, no Cartório de 2º Ofício de Títulos e Documentos, na cidade de Paraguaçu-MG. 29/10/2003. Pág. 07.

ISSN: 2236-2088

Josephina Cândida Bueno e o casal teve como filhos: Maria do Carmo, Julia Amélia, Francisco, Ercília, Petronilha, Oscarina Olinda, Anna Olympia, Tristão, Augusta, Amélia, Palmira, José, Américo e América.

Visando homenagear esse referido cidadão paraguaçuense em seu nome o Museu Municipal Alferes Belisário foi organizado, no ano de 1979 por uma comissão constituída pelos seguintes integrantes: Dr. Alfredo Leite da Silva Jr., Carlos do Prado Campos, Dante Gonçalves de Souza, João Eustáchio de Andrade, Mirthes Campos Andrade, Oscar Ferreira Prado, Sebastião Gonçalves e Vitório Taglialegna, que cuidaram da pesquisa, da organização dos objetos da disposição dos mesmos e da inauguração, que aconteceu no dia 14 de abril de 1979. Sua primeira sede foi na antiga Cadeia Pública, que se situava na Rua Prefeito Nestor Eustáquio – logradouro central do município, onde atualmente está localizado o prédio do Fórum da Comarca de Paraguaçu.

Figura 2 – Museu Municipal Alferes Belisário, Década de 1980
Fotografia: Acervo do Museu Municipal Alferes Belisário

O museu foi fechado na década de 1980. Em 2002, devido ao apelo dos paraguaçuenses foi criado o primeiro Conselho Municipal do Patrimônio Cultural formado pelos conselheiros Sílvia Rita Buttros Rodrigues, Maria Aparecida Taglialegna Andrade, Rosângela Maria Pereira Carneiro, Maria de Fátima Sant' Anna, Múcio Prado Campos, Maria Goretti Prado de Paula, Gelásio Marinelli Megale, Henriqueta Helena Dias, Vânia Maria Fressato Silva, Guilherme Prado, Cacilda Maria Fonseca, Leonel Vigato, Mabel Andrade de Lima e Silva e Moysés Rocha que, após entrar em atividade teve a iniciativa da reabertura do museu, que por sua vez foi instalado no casarão de nº 173 da Praça João

ISSN: 2236-2088

Eustáchio da Costa, construído por Marcos Souza Dias em 1902, em um dos principais núcleos históricos de Paraguaçu

Em 2012, o Museu foi transferido para a edificação da Antiga Prefeitura Municipal, na famosa Rua Ferreira Prado, nº 138 – sendo essa construção guardiã de grande parte da memória política da cidade, e bem imóvel tombado pelo Decreto Municipal n° 79 de 27 de outubro de 2006. Em 2016, o Museu Alferes Belisário voltou a funcionar no casarão de número 173.

A partir do retorno de seu funcionamento foram realizadas várias exposições temporárias que enriqueceram e enriquecem a cultura da comunidade paraguaçuense, dentre elas: Óleo sobre tela – Magali Nogueira Alvarenga e Alunas; Artes Plásticas – Sandra Silva; A história do Teatro Municipal Donato Leite de Andrade; Projeto Marolo: um fruto, várias ideias!; Museu e Lar Nossa Senhora Aparecida; A pintura sob jovens olhares; O passado se torna presente – 3ª idade; Óleo sobre tela – Marlene Auxiliadora Castilho Carneiro; Pintura em óleo – Álvaro de Jesus Bonfim / Moisés Leite; Cenas e Poemas em Branco e Preto; Folia de Reis; A raça e o vigor do negro na história de Paraguaçu; O Corpo e a Rua; Ponto-a-ponto: cruzes, anjos, santos e imagens - museus, memórias e economia da cultura; Projeto cabaça; Celeiro de escritores; A comunicação humana: o início e hoje - novas abordagens, novos públicos; e Academia Paraguaçuense de Letras – APL, 20 anos de letras.

Daremos destaque à exposição que levou o maior público ao Museu, “o projeto Marolo: um fruto, várias ideias, que teve início em novembro de 2007 e englobou, durante todo o mês de abril de 2008, exposição, palestra e feira gastronômica. A iniciativa surgiu da necessidade de um assunto que atendesse ao tema: “Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento”, proposto para o Ano Ibero-Americano de Museus, comemorado no decorrer de 2008.[6] Os resultados deste projeto foram: o registro do modo de fazer das receitas do licor e doces de marolo como patrimônio imaterial cultural, em dezembro de 2009; a realização da 1ª Festa do Marolo, ocorrida em 2010 e que se tornou um evento cultural, educativo, gastronômico, técnico e turístico, fazendo parte do calendário anual de eventos do município e que em 2019 realizou sua décima edição; a criação da Associação “Terra do Marolo” em setembro de 2011 e o lançamento do livro “Marolo: um fruto, várias ideias”, em julho de 2017.

[6] CARVALHO, Gilmara Aparecida de.; CARVALHO, Luciana Menezes de.; PALHÃO, Sandro Adauto., In: **Marolo, um fruto, várias ideias”.** Machado: Gráfica e Editora Gilcav, 2017. P.163

ISSN: 2236-2088

Portanto os museus nos dão a oportunidade de promover, envolver, desenvolver e incentivar as nossas culturas, além de construir grandes elos para o futuro de uma sociedade criativa.

3. Grupo Folclórico "As Pastorinhas"

Figura 3 - Grupo As Pastorinhas – Década de 1940
Fotografia: Acervo de Guilherme Prado

"Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). A Constituição Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216, ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial.[7]

Em 1938, Dona Maria José Lopes da Costa (D. Mariquinha) e os senhores João Ascânio Vinagre, Jonas Moraes, José Oliveira, João Gregório, José Melo, Jânio de Oliveira e Artur Pereira idealizam o grupo inspirado na tradição cristã de visitas a presépios, com o apoio do famoso pároco de Paraguaçu – Padre Piccinini. No ano de 1940, as senhoras Terezinha Lellis Gavião e Geruza Lellis Gavião passam a coordenar o grupo até meados dos anos 1970. Por volta de 1975 a senhora Salomé Fonseca Silva assume sozinha a coordenação do grupo até o ano de 2001, quando Myrthes Fonseca e Vera Lúcia Silva passam a auxiliar D. Salomé. No decorrer do ano de 2009, Maria Goreti Esterlina Cassemiro

[7] http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234

ISSN: 2236-2088

– ex-integrante do grupo, e seu esposo Miguel de Paula Cassemiro – sanfoneiro, assumem a coordenação do grupo e estão à frente da tradição até os dias atuais.[8]

"As Pastorinhas" é um grupo de crianças formado para seguir a tradição europeia de anunciar a chegada do Menino Jesus. Passando de geração em geração, o grupo formado por meninas e meninos traz alegria com cantos e hinos no período natalino.

As visitas a presépios em residências, igrejas, e em estabelecimentos comerciais, além de apresentações festivas, acontecem durante o mês de dezembro e se encerram no dia 06 de janeiro – dia comemorativo aos Santos Reis.

Essa tradição cultural, religiosa e folclórica completou no ano de 2018, 80 anos de existência e está no rol de bens imateriais registrados pelo município de Paraguaçu – Minas Gerais. O Grupo Folclórico Natalino "As Pastorinhas", foi registrado como bem imaterial pelo Decreto Municipal nº 93 de 27 de novembro de 2018.[9]

Figura 4 - Grupo As Pastorinhas – 20/04/2019
Fotografia: Marcilene Augusta Souza

4. Museu, Pastorinhas e tradições preservadas

Visando a integração entre o Museu e as tradições populares, a Prefeitura do Município de Paraguaçu, por meio da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, através do Museu Municipal Alferes Belisário, em parceria com o Grupo Folclórico Natalino "As Pastorinhas", Conselho Municipal do Patrimônio Cultural e Conselho Municipal do Turismo

[8] PRADO, Guilherme. Paraguaçu – Sua história, sua gente. Paraguaçu. CD-Rom 2004.
[9] Dossiê de Registro de Bem Imaterial – As Pastorinhas (Saberes). Novembro/2018, Paraguaçu/MG./ Agência Mineira de Entretenimento.

ISSN: 2236-2088

vem desenvolver o Projeto “Museus, Tradições e As Pastorinhas de Paraguaçu” de uma forma visual, auditiva e lúdica junto às escolas da rede de ensino da cidade.

Visitas guiadas à exposição serão direcionadas aos alunos e alunas participantes com o intuito de levá-los a valorizar tradições folclóricas e religiosas paraguaçuenses, sendo o museu um núcleo cultural ativo na sociedade local.

Os visitantes terão também a oportunidade de vivenciar a audição de cantos e cantigas folclóricas típicas dos festejos natalinos, assim como a visualização de fotos, vídeos e depoimentos levarão os alunos e alunas a conhecer mais sobre as manifestações culturais, patrimoniais e tradicionais do município.

Os objetivos das atividades propostas serão os seguintes:

- Montar uma exposição contando a história de 80 anos de existência do Grupo Folclórico Natalino “As Pastorinhas”.Apresentar aos alunos e alunas objetos, instrumentos musicais, vestuário e cantos natalinos entoados pelo Grupo Folclórico Natalino “As Pastorinhas”.
- Recuperar a memória do Grupo com entrevistas pertencentes ao acervo da Rádio FM e TV Objetiva 1, emissoras locais.
- Utilizar o espaço de exposições temporárias do Museu Municipal Alferes Belisário, como lugar para intercâmbio entre os cidadãos.
- Valorizar e estimular o desenvolvimento de cada indivíduo como potencial participante do Grupo “As Pastorinhas”.
- Promover o incentivo da participação de alunos e alunas no Grupo “As Pastorinhas” que carece de integrantes, para sua permanência para as futuras gerações.
- Caracterizar a identidade cultural do município com as tradições e manifestações folclóricas e religiosas.
- Ampliar o conhecimento dos alunos e alunas sobre a relevância da manutenção das tradições culturais do município; e
- Identificar a importância da tradição do Grupo Folclórico Natalino “As Pastorinhas” – bem imaterial registrado do município.

Todas as atividades têm por finalidade reforçar a relação entre o museu, que se denomina municipal, e as tradições inerentes ao município.

ISSN: 2236-2088

5. Considerações finais

A valorização dos museus e das tradições culturais é de extrema importância para a preservação de nossas memórias. Esperamos com essa ação educativa aprimorar conhecimentos e sensibilizar crianças e adultos num diálogo que estimule e facilite a comunicação e a integração entre os espaços culturais e as tradições populares.

Buscando a salvaguarda de um bem imaterial de valor inestimável para diversas gerações do município, estaremos protegendo a identidade cultural da manifestação e criando um processo histórico de continuidade do bem imaterial registrado.

Utilizar o espaço do museu em ações educativas é uma maneira de movimentação no sentido da criação de novos públicos e da interação entre um local de ensino, aprendizado e visão crítica, além de um exercício da cidadania para uma melhor qualidade de vida para as pessoas no presente, promovendo por meio de práticas culturais novos processos de produção e manutenção de tradições para o futuro.

Referências:

ARAÚJO, Itamar Rodrigues. Breve Histórico do Município de Paraguaçu-MG. **Registrado sob o nº de ordem 768, Livro A-2, Folhas 144, de Registro Integral, no Cartório de 2º Ofício de Títulos e Documentos, na cidade de Paraguaçu-MG**. 29/10/2003. Pág. 07.

CARVALHO, Gilmara Aparecida de.; CARVALHO, Luciana Menezes de.; PALHÃO, Sandro Adauto., In: **Marolo, um fruto, várias ideias".** Machado: Gráfica e Editora Gilcav, 2017.

Dossiê de Registro de Bem Imaterial – As Pastorinhas (Saberes). Novembro/2018, Paraguaçu/MG./ Agência Mineira de Entretenimento.

GODELIER, Maurice. Aufondement dês sociétes humaines. **Ce que nous apprend l'anthropologie**. Paris: Albin Michel. Idées, 2007.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina e MONTEIRO, Adriene Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Instituto do Patrimônio Artístico Nacional, Museu Imperial, Brasília, 1999.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Patrimônio Imaterial.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>.

Disponível em: <http://www.museus.gov.br/>.

PRADO, Guilherme**. Paraguaçu – Sua história, sua gente**. CD-Rom. Paraguaçu.2004.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**, adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003. Brasília, 2006

Anais da XI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG

Museus e Patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições

ISSN: 2236-2088

MUSEUS NA ERA DA INFORMAÇÃO: A TECNOLOGIA ASSOCIADA COMO FERRAMENTA PARA A CONTINUIDADE DAS TRADIÇÕES.

Flaviana Cristina Da Silva

Resumo

Este trabalho busca, através de exemplos concretos, mostrar a importância dos museus na preservação das tradições. Os museus sempre foram considerados núcleos difusores da história. Agora assumem também o papel de receptores culturais, cabendo à eles retransmitir os conhecimentos sobre a história e as tradições do meio onde se localizam. Deve-se levar em conta o que são tradições e como o uso de novas tecnologias associadas ao trabalho dos museus consegue retransmitir estas tradições à todos os segmentos da sociedade. Com o advento tecnológico, muitas tradições têm sido postas de lado ou simplesmente esquecidas, especialmente as mais conservadoras. Seja o museu receptor ou emanador cultural, um de seus objetivos é garantir a sobrevida das comunidades, difundindo as tradições, que fazem parte de sua história. Para estimular o interesse dos mais jovens pela capoeira, por exemplo, não basta apenas mostrar fotografias ou contar a história da origem da capoeira. É preciso mostrar às novas gerações o que é e como funciona uma roda de capoeira, o toque de um berimbau e fazê-los participar diretamente do processo. Através de experiências concretas, fica mais fácil assimilar a importância das tradições e despertar o interesse por elas, e aumentando as garantias de sua continuidade.

Palavras-chave: Tradições. Museus. Tecnologias.

Abstract

This work seeks, through concrete examples, to show the importance of museums in the preservation of traditions. Museums have always been considered diffusion nuclei of history. Now they also take on the role of cultural recipients, and they relay their knowledge about the history and traditions of the environment in which they are located. One must take into account what traditions are and how the use of new technologies associated with the work of museums can retransmit these traditions to all segments of society. With the advent of technology, many traditions have been set aside or simply forgotten, especially the more conservative. Whether it is the receiving museum or cultural emanator, one of its objectives is to guarantee the survival of the communities, spreading the traditions that are part of its history. To stimulate young people's interest in capoeira, for example, it is not enough just to show photographs or tell the story of the origin of capoeira. It is necessary to show the new generations what is and how a capoeira wheel works, the touch of a berimbau and make them participate directly in the process. Through concrete experiences, it becomes easier to assimilate the importance of traditions and to arouse interest in them, and increasing the guarantees of their continuity.

Keywords: Traditions. Museums. Technologies.

ISSN: 2236-2088

"A gente como que se encontra... E se lembra de coisas que a gente nunca soube, mas que estavam lá dentro de nós".

COSTA, Lúcio - arquiteto e urbanista (1902 – 1998)

1. Identidade e Memória

A sociedade sempre discutiu o papel dos museus na preservação da identidade e da memória das comunidades. Cada comunidade tem uma identidade distinta, formada pela herança cultural de seus antepassados. Identidade e memória não são formadas apenas por fatos históricos, mas também por tradições representativas de sua herança cultural. O papel dos museus na sobrevida das comunidades é preservar as tradições e garantir sua continuidade.

O acervo de um museu salvaguarda a herança cultural de um grupo social, sendo testemunho vivo de suas tradições, difundidas ao longo do tempo. Essa herança cultural, característica de cada grupo, em tempos remotos era repassada por via oral e posteriormente por via escrita. Na era tecnológica, as memórias de cada grupo são difundidas principalmente através do uso de imagens e objetos. Exposições ricas em imagens, uso de Datashow e apresentações artísticas relacionadas aos temas expostos têm melhor receptividade do público e geram melhores resultados.

Assim como o patrimônio cultural, as tradições de um povo ou de um grupo social são uma expressão única e que, infelizmente, estão em risco permanente. A humanidade tem a responsabilidade de preservar estas tradições e transmiti-las às novas gerações na integridade de sua autenticidade.

1.1 Conceito de Tradição

A palavra tradição vem do latim *"traditio, tradere",* que significa entregar, passar adiante; é a continuidade de uma doutrina, de uma visão de mundo, de costumes e de valores de um grupo social ou escola de pensamento. A tradição está diretamente ligada a um conjunto de costumes, comportamentos, crenças, doutrinas, entre outros que são transmitidos através de gerações no decorrer dos tempos.

> Preservar e difundir as tradições é fundamental, por vários motivos mas, de forma intrínseca, significa a união entre as pessoas. Não existe tradição formada apenas por um indivíduo. (JAPIASSÚ, Hilton / MARCONDES, Danilo - Dicionário básico de filosofia Editora Zahar - 1993. Pág. .269)

ISSN: 2236-2088

1.2 Formas de Transmissão das Tradições

São diversas as maneiras de transmitir tradições. Durante sua história, o homem se utilizou dos gestos, da expressão corporal e do espetáculo como forma de lazer, entretenimento e comunicação. Para manterem suas tradições, os povos antigos exploravam a festa, a dança, os cantos e os rituais para transmitir, disseminar e preservar sua cultura.

Essa maneira milenar de expressar e transmitir conhecimento foi difundida com o passar dos tempos e, hoje em dia, é amplamente explorada por povos e culturas de todo o mundo, cada qual com sua particularidade.

Na era da tecnologia, onde as mudanças culturais e sociais crescem de modo acelerado, muitas tradições acabam se perdendo no tempo e no espaço, especialmente as mais conservadoras. Uma vez que as tradições tendem a passar de geração em geração, o conhecimento é repassado dos mais velhos aos mais novos. Porém, na era digital, tem se tornado cada vez mais difícil difundir as tradições entre os mais jovens para garantir sua continuidade.

Nessa dinâmica cultural, as estratégias para a realização das ações de preservação das tradições devem ser empreendidas de acordo com a realidade da comunidade ou do grupo e incorporadas à realidade do museu local. Conforme o perfil do público muda, os museus também precisam mudar e oferecer experiências que dialoguem com as necessidades das pessoas.

Os museus são núcleos culturais difusores da história e tradições e ao mesmo tempo, receptores de novas informações devendo sempre atualizar-se aos avanços tecnológicos que se refletem em todos os aspectos da sociedade, inclusive o cultural.

É importante que os museus estejam focados em transmitir conhecimentos de acordo com o perfil da comunidade onde se localizam e serem versáteis, se adaptando ao meio, conforme as mudanças na sociedade vão acontecendo.

2. Os Museus e o Futuro das Tradições

No início dos tempos, os museus tinham a função apenas de salvaguardar a cultura. Sua função hoje abrange também disseminá-la.

Atualmente, busca-se conhecer o passado através de informações de fácil compreensão. É fato que hoje em dia, muitas pessoas não têm disposição para ler grandes

ISSN: 2236-2088

textos, tendo até mesmo certa dificuldade em interpretá-los. Muitos também não demonstram interesse em procurar informações a respeito de história por conta própria. A maioria das pessoas busca respostas prontas e de fácil compreensão. A praticidade com que se conseguem informações hoje em dia, torna tudo mais fácil e a utilização de maior quantidade de imagens e menor quantidade textual para este fim, acaba tornando-se a melhor opção.

Já foi observado que, quando um museu, cria exposições fotográficas e de objetos, utilizando-se também de variados recursos de multimídia, o número de visitantes aumenta consideravelmente. A exposição se torna mais atrativa, com bastante informação visual e de fácil compreensão. Torna-se mais fácil para as pessoas assimilarem a informação histórica através de imagens do que simplesmente entregar-lhe longos textos a respeito do assunto e esperar que elas leiam.

> "O homem está sempre preocupado em preservar sua história e sua memória. Ele tem acesso ao seu passado através de relatos ou depoimentos de testemunhas oculares, documentos, textos, etc. Ou quando se defronta com as imagens que habitam um museu. Com isso, não quero dizer que o museu é um caminho em direção ao passado, ele é um lugar de possíveis diálogos entre passado, presente e futuro. Um abrigo do velho e do novo. Mas do que uma instituição destinada às festinhas de vernissages, ele tem um papel cultural importante, além, abrigar os registros do tempo, é um veículo a serviço do conhecimento e da informação que contribui para o desenvolvimento da sociedade." (ANDRADE, Antônio Luiz M.- artista plástico, arquiteto, mestre em desenho urbano e poeta)

Um exemplo a ser citado são projetos de educação patrimonial desenvolvidos nas escolas e no museu do município sul-mineiro de Guaranésia. Quando o palestrante apenas chegava na escola e ficava por cerca de uma hora exibindo slides de textos descritivos sobre os bens tombados, muitas vezes, acompanhados por uma única foto, os alunos não mostravam interesse e nem interagiam com o palestrante. O fato de falar somente sobre datas e leis, tornava a aula de educação patrimonial cansativa e poucos alunos mostrassem interesse pelo assunto. A maioria acabava se dispersando logo.

O mesmo acontecia durantes as visitas guiadas no museu da cidade, a Casa da Memória, fundado em 2001. Este museu possui salas de exposições permanentes, como por exemplo, a Sala Irmãos Masotti que foram pioneiros do cinema mudo brasileiro e filmaram em Guaranésia, na década de 20 o longa-metragem *"Corações em Suplício"*; outra sala de exposição permanente era a linha cronológica de Guaranésia, desde sua fundação até os dias atuais, com fotografias que mostravam o "antes" e o "depois" do município. Quando o guia mostrava estas salas de exposição permanente, e apenas falava sobre datas e fatos, assuntos estes que já haviam sido ensinadas exaustivamente nas escolas, os

ISSN: 2236-2088

alunos logo desviavam o foco, mostrando-se muitas vezes entediados com a visita. Outro ponto notado quando aconteciam estas visitas no museu, eram os comentários a respeito do acervo (fotografias, móveis e utensílio) que permanecia sempre o mesmo, sem uma novidade ou uma rotatividade das fotos. Isto não despertava o interesse dos visitantes, pois a exposição era sempre a mesma, sem interatividade e sem um dinamismo, para apresentar novos tópicos e novidades. Surgiu então, a necessidade de adequar o museu e o trabalho de educação patrimonial à atualidade desta comunidade, mudando a forma de abordagem através da utilização de tecnologias das quais este público já tem acesso. A partir daí, houve uma mudança no modo como as aulas de educação patrimonial eram ministradas e como as visitas guiadas eram apresentadas. O uso de slides continuou por sua facilidade em ilustrar o tema, porém as apresentações tornaram-se mais ricas em imagens do que em textos. O acervo fotográfico do museu passou a ter mais rotatividade e as mostras eram trocadas de acordo com a ocasião ou tema do mês. Houve até mesmo a criação de uma página do museu nas redes sociais mostrando sua história, suas salas de exibição permanente e divulgando as ações do museu naquele período. Por ter uma linguagem mais prática e acessível, a página foi bem aceita não só pela comunidade escolar, mas pela população em geral. Este fato contribuiu para tornar as aulas mais dinâmicas.

Os textos apresentados também passaram por mudanças. Ao invés apenas de falar sobre o bem tombado, procurou-se também mostrar o motivo do tombamento, qual a importância desse bem e o que ele representa para a história da comunidade.

Quando apresentamos um novo bem de valor cultural e juntos com ele temos documentos, fotos ou mesmo recortes de jornais que comprovam sua idade e autenticidade, estimulamos a comunidade a buscar mais informações não só a respeito daquele bem, mas também a respeito de seu próprio passado. E um dos principais pontos de referência, talvez o primeiro ponto de referência para a coleta destas informações é o museu.

O mesmo ocorre com as tradições. Quando apenas se fala a respeito de tradição, não se consegue prender a atenção do ouvinte por muito tempo tornando o assunto cansativo. Mas quando o ouvinte é convidado a vivenciar a tradição, inserido em seu contexto ou mesmo participando dela, entendendo sua importância dentro da comunidade, o aprendizado se torna mais eficiente. A humanidade está em constante evolução, reagindo com propostas inovadoras. A relação entre memória e tradição precisa acompanhar essa evolução [1].

Outras experiências concretas realizadas também no município de Guaranésia, sul de Minas Gerais vêm comprovar este fato. A cidade tem de cerca de dezenove mil habitantes e um museu que se encontra em atividade desde 2001. Aos domingos, existe

ISSN: 2236-2088

uma tradição: desde a década de 60, a banda de música do município se reúne no coreto da Praça após a missa das 19h para executar retretas pelo período de uma hora. Esta banda foi fundada no início dos anos 60 e se chamava *"Philarmônica Guaranesiana*", regida pelo Maestro Pedro Fontoura. No início da década de 80, com a morte do maestro Pedro, a banda ficou inativa por quase um ano. Foi então que alguns de seus músicos remanescentes decidiram dar continuidade aos trabalhos e retomaram as atividades, sob o nome de *"Corporação Musical Santa Bárbara".* Porém, nos últimos anos, a banda foi aos poucos, deixando de existir. A maioria de seus componentes já tinha idade avançada. Muitos faleceram e outros acabavam deixando a Corporação por problemas de saúde. Com esse constante declínio, a tradição da bandinha nos coretos aos domingos viu-se ameaçada. O Conselho do Patrimônio e a Secretaria de Cultura decidiram promover ações para salvaguardar e garantir a continuidade da bandinha. Uma das ações foi criar uma escola de música baseada no corpo da banda.

As aulas gratuitas de instrumentos musicais destinavam-se a formar novos membros que pudessem futuramente integrar a banda, e dar continuidade às retretas aos domingos. O anúncio de que haviam vagas para as aulas de música não obteve muitos resultados e a procura por matrículas foi pequena.

A população em geral, não mostrou muito interesse por aulas de instrumentos de sopro. Os mais jovens por exemplo, procuravam por aulas de bateria, guitarra ou teclado. Como o intuito era resgatar a banda e preservar sua tradição, foi necessário criar uma nova forma de abordagem junto ao público. O museu Casa da Memória então entrou em cena, tornando-se centro emanador da tradição das bandinhas aos domingos e acabou tendo papel fundamental nesse processo.

O museu realizou exposições fotográficas, sobre a história da banda, mostrando fotos antigas e recortes de jornal desde a época da *"Philarmônica Guaranesiana"* até os dias atuais. Alguns instrumentos musicais, certificados de participação em eventos regionais e uniformes também ficaram expostos no museu. Além disso, foram convidados alguns dos músicos da Corporação e moradores mais velhos do entorno da praça central do município, para palestrarem no salão do museu, contando histórias sobre a tradição da banda aos domingos, principalmente nas cidades do interior de Minas Gerais. Houve boa interação por parte do público presente. Escolas foram convidadas e muitos espectadores participaram dos debates sobre a tradição das bandinhas mineiras. Houve boa interação com os palestrantes que contaram boas e saudosas histórias. Muitos professores aproveitaram o tema para trabalhar com seus alunos. A receptividade e o aprendizado foram mais proveitosos, todos associando a história da banda ao museu. Outros bons resultados vieram

ISSN: 2236-2088

a seguir: as visitas ao museu aumentaram e a procura pelas aulas de música foi grande. Logo na primeira semana após os trabalhos de divulgação realizados pelo museu local, a banda já contava com vinte alunos inscritos para as aulas. No final do ano, onze destes vinte alunos se formaram e se apresentaram à população juntamente com os músicos veteranos na semana do Natal. O museu não apenas conseguiu promover as bandas de Minas Gerais, mas principalmente resgatou a tradição da banda do município. Através do trabalho do museu foi possível despertar na população, o interesse e o orgulho por ter uma banda com mais de meio século de atividade no município. Houve uma mobilização para que a banda fosse salvaguardada e com o apoio da população e de órgãos governamentais, novos instrumentos musicais foram adquiridos no final do ano. A bandinha não só teve sua continuidade garantida, mas também teve seus instrumentos e seu número de componentes multiplicados.

Outro exemplo prático do papel do museu na salvaguarda das tradições diz respeito à roda de capoeira. A capoeira (ou capoeiragem) é uma expressão cultural que remonta a história do Brasil desde a época da escravidão. Talvez, por sua associação com os escravos fugidios, essa expressão cultural nunca teve grande importância no cenário cultural brasileiro, sofrendo até mesmo um certo preconceito por parte de agentes culturais que a consideravam mais um esporte ou uma luta do que uma atividade cultural. No entanto, após o reconhecimento da capoeira como patrimônio imaterial pela UNESCO, pelo IPHAN e pelo IEPHA, as pessoas passaram a olhá-la com outros olhos e ela passou a ser mais valorizada e mais procurada em nosso país. E como despertar nos mais jovens o interesse pela tradição da capoeira? Apenas mostrando-lhes a importância que ela adquiriu em todo o mundo como patrimônio imaterial seria suficiente?

Novamente o museu do município de Guaranésia, a Casa da Memória, desempenhou papel fundamental na difusão dessa expressão cultural, organizando uma exposição sobre a roda de capoeira, mostrando sua trajetória e sua importância na história do Brasil e sua influência sociocultural também na formação do município de Guaranésia. O grupo de capoeira mais tradicional do município foi então convidado a realizar a abertura de um evento no museu. Os alunos presentes no evento puderam ver e participar da roda de capoeira, conhecer os significados dos movimentos e golpes. Houve boa interatividade e várias alunos presentes participaram da roda. A partir desta apresentação, o grupo passou a ser mais solicitado, realizando outras apresentações no salão do museu. Muitas destas apresentações foram transmitidas ao vivo pelas redes sociais e aplicativos de comunicação, atraindo mais público para os eventos durante sua realização.

ISSN: 2236-2088

Em ambos os casos citados, tanto no exemplo da banda como no exemplo da capoeira, os resultados obtidos através do uso das redes sociais e aplicativos de comunicação aliados ao trabalho da Casa da Memória na divulgação destas tradições foi satisfatório. Observou-se que o uso das tecnologias de informação conseguiu atingir um maior número de público.

A Casa da Memória, que já era ponto de divulgação de ações de preservação e difusão do patrimônio, tornou-se também ponto de referência no resgate das tradições. Para esta finalidade, o museu precisou adaptar-se à realidade a sua volta e às novas tecnologias.

A partir do momento em que a Casa da Memória conseguiu acompanhar o ritmo e a forma como as informações são transmitidas na atualidade, ela foi capaz de ultrapassar os limites de seu espaço físico garantindo seu espaço no mundo virtual.

O museu trabalhou como núcleo cultural emanador e receptor de informações. Recursos tecnológicos como áudio, vídeo e internet foram utilizados como ferramentas para promover seus trabalhos e, através deles, contar a história das tradições despertando o interesse não apenas pela história de cada uma, mas também por sua continuidade. O museu não deve se manter fechado à novas mudanças e novas ideias. É importante preservar o acervo, mas também é importante que o público tenha interesse por esse acervo. A forma como o museu transmite as informações e como ele as recebe depende do meio onde ele está localizado. A linguagem que ele utiliza para comunicar-se com o público recebe influências desse meio e deve condizer com sua realidade.

Na era das comunicações é comum as visitas aos museus serem substituídas pela navegação na internet. Então, com base nos exemplos acima, torna-se viável criar uma página atrativa para o museu? Torna-se viável utilizar-se das novas tecnologias de comunicação para dinamizar o trabalho dos museus? Com certeza, sim. Museus ao redor do mundo já investem no que a internet pode oferecer, apostando no público virtual que tem se tornado cada vez maior. Um “tour virtual” pelos acervos já é oferecido por centenas de instituições museais. Este tipo de informação acaba por despertar o interesse nas pessoas em conhecer pessoalmente o acervo. Também é um incentivo para compartilharem estas informações, difundindo estes assuntos com um número maior de pessoas. Expor as tradições através do trabalho dos museus, convida o público a refletir e a recriá-las.

O uso de novas tecnologias na difusão das tradições não pode ser aleatório. Através dos processos computadorizados, permite-se reunir grande quantidade de informações a respeito das tradições e costumes. Estas informações precisam ser levadas a público de forma coerente e ser coerente com o material físico exposto no museu. Já se

ISSN: 2236-2088

discutem novos conceitos sobre os museus, inclusive o de "Museus do Futuro" onde predominam acervos de arte contemporânea, antropológica e ciências. A grande questão é: "*haverá espaço para as tradições nestes Museus do Futuro? "* Os museus são e nunca deverão deixar de serem espaços de memória, testemunhas palpáveis das tradições dos personagens e dos fatos que ocorreram na história das comunidades. A sociedade passou a ver os museus não apenas como uma instituição situada no tempo, mas como um espaço que se transforma a cada dia, expandindo suas fronteiras físicas para o campo virtual e o ciberespaço. Na atual sociedade, os museus vêm se inovando e se adaptando. Há quem defenda que toda a história da civilização humana torna-se passível de musealização.

Os museus estão reescrevendo sua própria história junto com a humanidade. As tradições representam um capítulo fundamental nesta história. Os museus como núcleos culturais receptores da história, devem protegê-la contra a ação do tempo. E como núcleos emanadores, precisam transmitir seus conhecimentos, formas de expressão e modos de fazer através das gerações. Aliar o museu à tecnologia da informação não funciona apenas como divulgação do acervo, mas é uma importante ferramenta para divulgar e dar continuidade às tradições.

Referências:

ICOM, PORTUGAL (International Council of Museums). Disponível no site: <http://icom-portugal.org/2018/10/18/espacos-de-memoria-em-contextos-museologicos-seminario-europeu-2019-chamada-para-propostas-de-artigos/>.

INSTITUTO ESTADUDAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS – **Patrimônio em textos,** 1ª edição, Belo Horizonte/MG: 2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Veneza**. Brasília – DF, 1964

JAPIASSÚ, Hilton, MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. Editora Zahar. 1993. Pág. .269

LUVIZOTTO, CK. **As tradições gaúchas e sua racionalização na modernidade tardia.** São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 140 p.

MUNIZ, Luciana Soares. **Patrimônio Histórico: vamos viajar no tempo?** Uberlândia/MG: 2012. Disponível em: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=43515>.

Anais da XI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG

Museus e Patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições

ISSN: 2236-2088

TERRITÓRIOS DE AFETOS: ARQUEOLOGIA E MUSEOLOGIA COMUNITÁRIA EM OURO PRETO

Jemima Rodrigues Costa

Katty da Silva Tavares

Monic Bráz Nogueira

Resumo

O Laboratório de Pesquisas em Arqueologia, Patrimônio e Processos Museológicos Comunitários (LAPACOM), da Universidade Federal de Ouro Preto, tem se dedicado ao desenvolvimento de pesquisas e ações de extensão junto às comunidades que compõem o entorno do Parque Municipal Arqueológico Morro da Queimada, localizado na Serra de Ouro Preto - MG. Pautado pelas prerrogativas da Museologia e Arqueologia Comunitárias, o LAPACOM tem promovido ações que procuram aproximar o vínculo das comunidades com a memória e as identidades do território da Serra de Ouro Preto. A fim de que a comunidade seja sujeito ativo nas ações de pesquisa, preservação e gestão do seu patrimônio, busca-se fortalecer sentidos de pertencimento por meio da relação afetiva com a paisagem, com o território e o patrimônio local.

Palavras-chave: Museologia Comunitária. Ecomuseologia. Arqueologia Comunitária. Patrimônio Arqueológico. Paisagem.

Abstract

The Archeology, Patrimony, and Community Museology Process Research Laboratory (LAPACOM) of Federal University of Ouro Preto has dedicated to developing research and extension actions together to the communities around the Municipal Archeologic Park of Morro da Queimada, situated in Serra de Ouro Preto – MG. Guided by the rules of the Community Archeology and Museology LAPACOM is providing actions to bring these communities close to the memories and identities of the Serra de Ouro Preto territory. In order to the community, be active in the process of research, preservation and patrimony management, demand strengthening feelings of belonging through the affective relationship with the local portrait and patrimony.

Keywords: Community Museology; Ecomuseology; Community Archeology; Archeologic Patrimony; Portrait.

Reconhecida como Patrimônio Mundial[1] pela UNESCO, desde a década de 1980, Ouro Preto se destaca entre as cidades históricas brasileiras com um complexo patrimonial arquitetônico dos séculos XVIII e XIX, que reconstroem até os dias de hoje um cenário

[1] Considerada Monumento Nacional pelo Decreto-Lei No- 22.928, de12/07/1933 e o Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade de OuroPreto, como bem patrimonial chancelado pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade no ano de 1980. PORTARIA Nº 312, DE 20 DE OUTUBRO DE 2010. Ver: http://whc.unesco.org/en/list/124.

ISSN: 2236-2088

envolvente da antiga Vila Rica, trazendo aos olhares contemporâneos uma narrativa da construção da "História Nacional". Cada canto da cidade traz consigo memórias do desenvolvimento político, econômico e social do país, perpassando diversos momentos da nossa história.

Desde o seu tombamento, a cidade observou uma concentração de interesses pelo seu conjunto patrimonial central, suas ladeiras, igrejas e casarões estão presentes em narrativas que romantizam o seu patrimônio central. Presentes em trabalhos de artistas modernistas como Guignard[2] e Cecília Meireles[3] que traduziram em suas obras os encantamentos com a história e a arquitetura colonial da cidade. (DE ARRUDA FRANCO, 2013). Essas abordagens cristalizaram narrativas e olhares poéticos na composição das paisagens coloniais de Ouro Preto, que até hoje trazem a cidade grande número de visitantes. O destaque do patrimônio barroco ouro-pretano elevou o valor dos imóveis centrais e, consequentemente, com aumento da especulação imobiliária. Junto a atenção dada ao patrimônio arquitetônico, incentivado pelos modernistas, a cidade acompanhou na segunda metade do século XX, um novo surto de exploração da mineração e implantação de indústrias, elevando o número de novos habitantes mediante oferta de trabalho.

Decorrente desse novo crescimento econômico e demográfico, a maior parte da população teve que se afastar do centro da cidade. Esse processo levou a população de baixa renda a se distanciar do centro histórico e das narrativas oficiais que permeiam os espaços tradicionais da cidade e o imaginário dos visitantes. O aumento populacional promoveu um movimento de ocupações desordenadas e irregulares dos morros que circundam a cidade, avançando sobre o território que marca o surgimento da exploração aurífera e as primeiras ocupações da antiga Vila Rica, durante o século XVIII. (TAVARES,2009).

Nestes territórios, que se inserem na grande extensão da Serra Ouro Preto, deram-se o início as primeiras atividades de mineração, onde hoje é possível observar estruturas que configuram amplos sistemas construídos para a extração do ouro, com sistemas de aquedutos utilizados na mineração das encostas da Serra de Ouro Preto. A área originalmente denominada Arraial de Ouro Podre, alcançou durante o período setecentista um expressivo potencial minerador, destacando Vila Rica como grande fornecedora de ouro para a Coroa. Ainda no início do século XVIII, este assentamento foi palco de um levante

[2] *Alberto da Veiga* Guignard - (1896-1962) artista plástico modernista, considerado um dos maiores pintores e desenhistas brasileiros do séc. XX. Apreciador das paisagens mineiras, especialmente Ouro Preto, produziu inúmeros trabalhos reconhecidos mundialmente. Algumas de suas obras podem ser apreciadas no Museu Casa Guignard em Ouro Preto – MG.
[3] *Cecília Meirelles* – (1901-1964) em visita a Ouro Preto, a poetiza desenvolveu um dos seus mais conhecidos trabalhos, "O Romanceiro da Inconfidência" de 1953.

ISSN: 2236-2088

contra as cobranças fiscais impostas pela administração portuguesa, a cobrança de altos impostos levou a um levante que acabou conhecida como a Sedição de 1720. O evento culminou em um incêndio no Arraial de Ouro Podre, evento que deu origem ao nome atual, Morro da Queimada (ARCURI,2016, p.04).

Ao visitar estes bairros que se formaram neste território, antes ocupado pela intensa exploração do ouro, é possível notar a presença de ruínas de construções do antigo Arraial, algumas reapropriadas em novos meios de moradia, outras tomadas por vegetação. Entre as ruínas, destacam-se vestígios da tecnologia empregada na época, como sistemas de canalização da água utilizada na lavagem da lama para mineração do ouro, sarilhos[4], mundéus[5] e construções que apresentam vestígios do sistema de organização social, mediante o intenso comércio que havia na região.

Figura 1 - Construção recente erguida sobre ruínas, Morro da Queimada. Foto: FIOCRUZ, 2009. Disponível em: http://morrodaqueimada.fiocruz.br/fotografias.php.

[4] Poços verticais cilíndricos.
[5] Barragens feitas para retenção de material desmontado das encostas.

ISSN: 2236-2088

Em 2008, fora realizado um extenso trabalho de levantamento e mapeamentos da Serra de Ouro Preto, coordenado pelo IPHAN, em parceria com a Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Prefeitura Municipal de Ouro Preto (PMOP), com envolvimento da UNESCO, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), dos Ministérios Públicos, Federal e Estadual, do Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico (IEPHA), do Instituto Estadual de Florestas (IEF), a Fundação Gorceix e algumas ONGs e instituições representativas da sociedade civil, como associação de bairro do Morro São Sebastião (GOMES, 2014). Ao final, foi implementado o Parque Natural Municipal Arqueológico Morro da Queimada que abrange uma área de cerca de 1252500 m², por meio do Projeto de Lei Municipal nº 465 de 29 de dezembro de 2008 que, no Art.7º, estabelece também criação do Conselho Administrativo constituído por representantes da Prefeitura Municipal, do IPHAN, da Universidade Federal de Ouro Preto e da Associação de Moradores do Morro da Queimada.

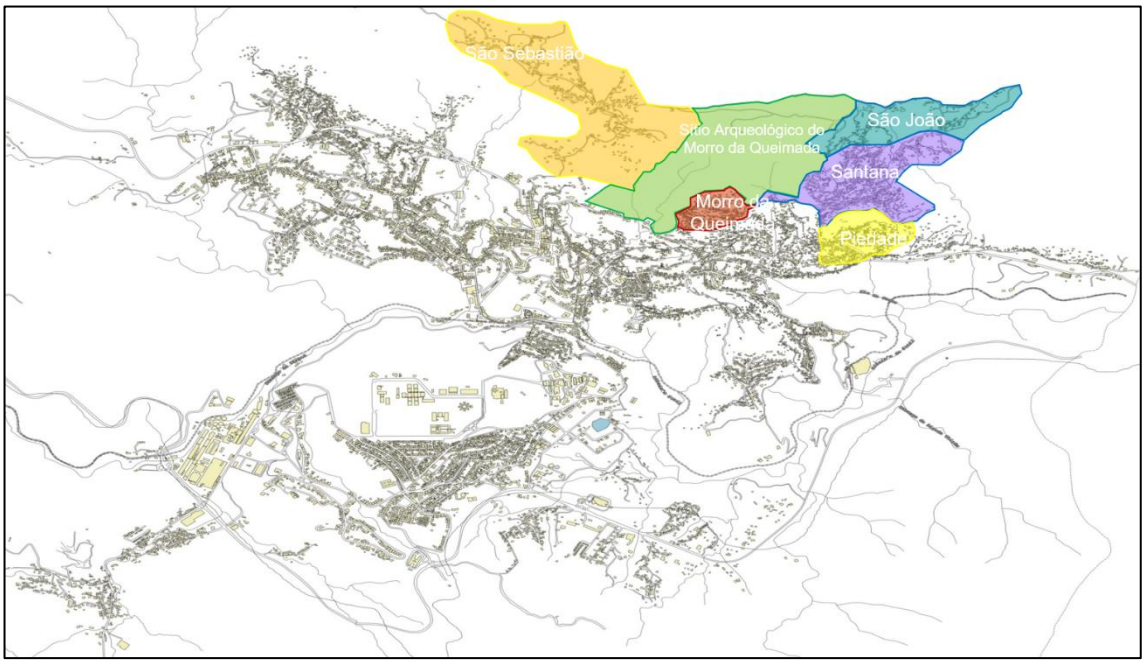


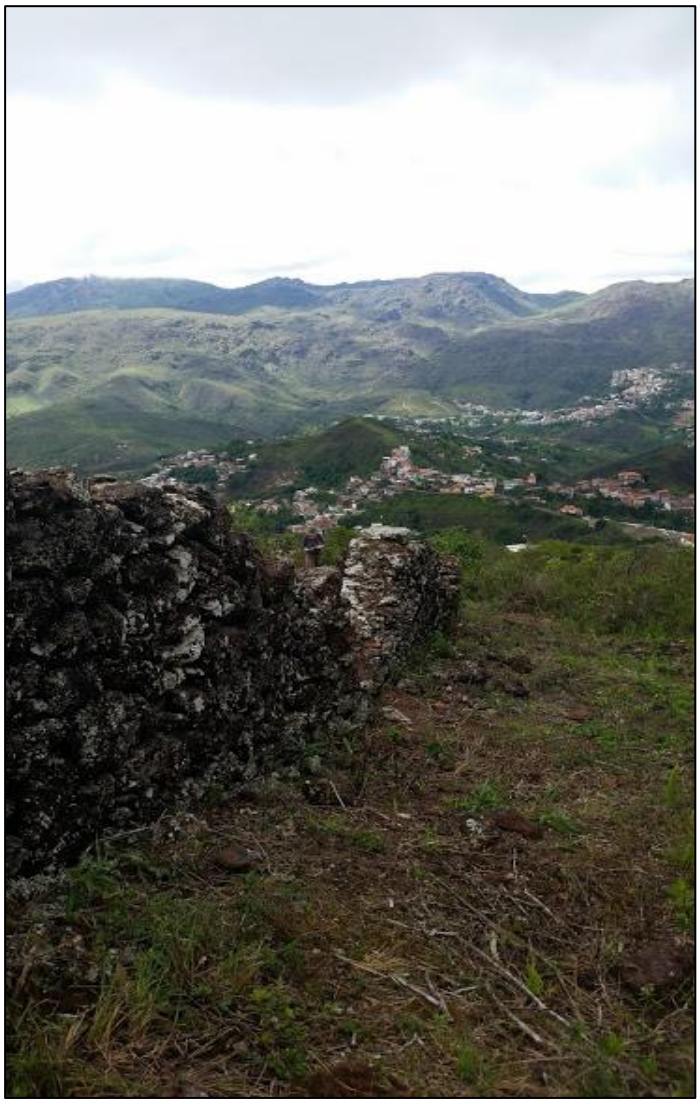
Figura 2 - Fonte: Mapa base fornecido pela Secretaria de Patrimônio e Desenvolvimento Urbano, complementado pela equipe do Ecomuseu.

Essa área que compreende o parque é cercada pelas comunidades dos bairros Morro da Queimada, Morro São João, Morro Santana, Morro São Sebastião e Piedade, em destaques no mapa acima. Ambos, observaram um alto índice de ocupação habitacional no decorrer da década de 1980 diante do novo surto industrial e exploração da mineração de ferro. Essas comunidades observaram, em maior ou menor grau, um expressivo e

ISSN: 2236-2088

desordenado processo de expansão populacional de seus territórios, onde estão concentrados um grande conjunto de ruínas das primeiras ocupações decorrentes da exploração mineral da região. (TAVARES,2009 p.121-122).

O avanço de novos núcleos habitacionais sobre as ruínas representou um dos fatores de estímulo para a criação do Parque Arqueológico e da proteção do patrimônio local, bem como teve o intuito de proteção da população diante dos riscos apresentados no território. Em 2015, o Ministério Público exigiu o cercamento físico do parque e a sinalização em seu anterior. Também em 2015, surgiu o Laboratório de Pesquisas em Arqueologia e Processos Museológicos Comunitários (LAPACOM), junto ao Departamento de Museologia (DEMUL) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), sob coordenação das professoras Drª Yara Mattos e Drª Marcia Arcuri. Desde então, o laboratório tem desenvolvido atividades e ações junto ao Parque Arqueológico e às comunidades de seu entorno.



ISSN: 2236-2088

Figura 3 - Lateral de uma ruína no Parque Arqueológico Morro da Queimada. Fonte: LAPACOM, 2018.

A principal premissa de ação do LAPACOM parte da Museologia e Arqueologia Comunitárias, as quais compreendem como fundamental a atuação da comunidade junto ao seu território e patrimônio local, compreendendo-as como principais agentes na preservação e gestão do patrimônio. Nesta medida, o laboratório investiga o potencial arqueológico e histórico encontrados no local, desenvolvendo ações de extensão, pesquisa e trabalhos de campo sempre pautados pelo envolvimento e ação direto da população em suas atividades.

Durante décadas os olhares sobre Ouro Preto se mantiveram voltados para o patrimônio arquitetônico usado como símbolo da presença portuguesa na cidade, das construções monumentais que hoje abrigam os museus mais tradicionais da cidade, e um conjunto de ações voltadas para turistas. O patrimônio encontrado nos morros traduz uma narrativa histórica que durante séculos ficou às margens dos discursos oficiais, mas que mediante as investigações arqueológicas e históricas que vêm sendo empregadas permitem que novas narrativas sobre a história sejam inseridas em seus espaços de memória.

Nesta compreensão de autonomia local sobre seu próprio patrimônio, em 2005, a iniciativa de implementação de uma ação ecomuseológica surgiu de acordo com (PRIOSTI e MATTOS,2007, p.87-89) durante uma audiência pública na qual pautaram-se discussões relacionadas a preservação do Parque Natural Municipal Cachoeira das Andorinhas e do Parque Arqueológico Morro da Queimada. Seguido a audiência, foram desenvolvidas ações de sensibilização das lideranças da comunidade, seguida de atividades como oficinas de arte, palestras, reuniões e debates a fim de agregar outros segmentos da comunidade, como professores, estudantes, membros das associações de bairro e moradores locais. A compreensão da ecomuseologia, museologia comunitária, museologia de território, se orienta mediante anseios de uma comunidade, no qual se compreende:

> “Como o próprio desenvolvimento, o museu de comunidade é mais bem descrito como um processo. Ele certamente não é uma instituição ou uma estrutura acabada. É um ser vivo, como a própria comunidade, em constante movimento para se adaptar às mudanças que acontecem nela e em seu ambiente, seja ele regional, nacional ou global”. (DE VARINE,2014, p.28-29)

Assim, o Ecomuseu da Serra de Ouro Preto, desde 2005, destaca a história regional contada através da “história local sob a guarda de uma população que detém, em forma de contos, lendas, manifestações religiosas, festas e folguedos, culinária, música,

ISSN: 2236-2088

objetos, a fórmula mágica e viva de recriação dos primórdios da cidade." (MATTOS, 2012, p.3).

Dessa maneira, as ações deste museu comunitário, assim como outros, apresenta a inserção na história nacional das memórias e patrimônios de seu território. São seus agentes locais, gestores de seus patrimônios, evidenciando em seu espaço semióforos de uma memória local. O museu comunitário é assim, feito pela comunidade para a comunidade.

O Laboratório de Pesquisas em Arqueologia e Processos Museológicos Comunitários atua, sob orientação da Profª Yára Mattos, com ações de colaboração mediante o desejo das comunidades que compõem o Ecomuseu da Serra de Ouro Preto, com vistas a potencializar ações junto aos moradores e as lideranças comunitárias na gestão do patrimônio local e no desenvolvimento de ações que beneficiem seu próprio ambiente.

Figura 4 - Atividade de campo realizada no Parque Natural Municipal Arqueológico Morro da Queimada. Foto: Acervo LAPACOM, 2017.

Sob a coordenação da Prof.ª Márcia Arcuri, o LAPACOM também desenvolve atividades de campo no Parque Natural Municipal Arqueológico Morro da Queimada, norteadas pelos pressupostos da arqueologia colaborativa, comunitária, que se concentra em assegurar o envolvimento da população local nas pesquisas arqueológicas, bem como nas políticas de representação do patrimônio cultural (FERREIRA,2008, p.81). Dessa maneira, as ações do laboratório em campo buscam, em conjunto com as comunidades que circundam o parque, desenvolver pesquisas frente ao expressivo potencial arqueológico do território.

ISSN: 2236-2088

São desenvolvidas, ainda, ações de extensão na procura de estreitar laços entre a Universidade e as comunidades, fortalecendo assim, os sentidos de pertencimento junto ao território e ao patrimônio local, destacando as relações de afeto de cada agente com seu ambiente. As ações se concentram em parcerias com escolas públicas e associações de bairros. As professoras coordenadoras e os alunos vinculados ao LAPACOM, sempre por meio do diálogo com as lideranças e agentes comunitários, traçam atividades que, entre seus objetivos, procuram despertar o interesse de crianças, jovens e adultos pelas pesquisas e ações de preservação das memórias, do patrimônio cultural, dos bens arqueológicos e das referências paisagísticas do território da Serra de Ouro Preto.

Figura 5 - Atividades de extensão do LAPACOM com alunos da E. M. Professora Juventina Drumond no bairro Morro Santana, em Ouro Preto. Foto: acervo LAPACOM, 2017.

Como já colocado, o extenso território em que se insere a Serra de Ouro Preto apresenta um enorme potencial investigativo sobre as ocupações iniciais de exploração de seu território. O patrimônio encontrado em sua extensão, no Parque Arqueológico Morro da Queimada, oferece um conjunto de bens culturais que, por meio da Arqueologia Comunitária, poderão contribuir na construção de narrativas plurais, que destaquem as diferentes tecnologias empregadas na mineração, oriundas dos conhecimentos atribuídos à mão de obra dos escravos trazidos de distintos contextos africanos. O território formado pelo complexo minerador da Serra de Ouro Preto tem muito a nos dizer sobre as dinâmicas sociais e as identidades que ali se construíram. Suas comunidades são agentes fundamentais em todo processo investigativo e nas ações de proteção e preservação do patrimônio e principalmente na manutenção das memórias e tradições ali desenvolvidas. Assim como a Arqueologia, a Museologia de viés comunitário se apresenta como uma

ferramenta propulsora dos agentes e de memórias tradicionalmente afastadas dos discursos e espaços tomados para a narrativa de uma história única e oficial.

Referências:

ARCURI, M. Márcia; LAIA, Paulo Otávio, MATTOS, Yára.; BUENO, Flávia. Patrimônio e arqueologia comunitária no morro da queimada: desafios para a gestão compartilhada. In: **IV Seminário Preservação do Patrimônio Arqueológico - MAST.** 2016, Rio de Janeiro. Anais do IV Seminário Preservação do Patrimônio Arqueológico - MAST. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2016. p. 1-12.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A Museologia como uma Pedagogia para o Patrimônio. **Ciências e Letras**, v. 31, 2002, p. 87-97.

DE ARRUDA FRANCO, Marcia Maria. Ouro Preto dos poetas modernistas. **Remate de Males**, v. 33, n. 1-2, p. 211-224, 2013.

DE VARINE, Hugues. "O museu comunitário como processo continuado." **Revista Cadernos do Ceom** 27.41 (2014): 25-35.

FERREIRA, Lúcio Menezes. Sob fogo cruzado: Arqueologia comunitária e patrimônio cultural**.** **Revista Arqueologia Pública** 3.1 [3] ,2008, 81-92.

GOMES, Carla Neves Almeida. **Morro da Queimada – Ouro Preto: os benefícios da categorização paisagem cultural para sua gestão.** 3º Colóquio Ibero-americano – Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto. Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <http://www.forumpatrimonio.com.br/paisagem2014/artigos/pdf/141.pdf>. Acesso em abril de 2019.

MATTOS, Yára, Drª DETUR, and UFOP Membro da ABREMC-Brasil. **Ecomuseu da Serra de Ouro Preto: arqueologia dos lugares e não lugares de uma experiência comunitária.** XII Atelier do Movimento Internacional da Nova Museologia/Minon/ICOM. Lisboa e Setubal, Portugal, 2007.

MEIRELES, Cecília; E SILVA, Alberto da Costa. **Romanceiro da inconfidência**. 1953.

PRIOSTI, Odalice Miranda; MATTOS, Yara. Caminhos e percursos da museologia comunitária. **Cadernos de Sociomuseologia**, n.28, 2007, p.71-92.

SOBREIRA, Frederico. G. Divulgação do acervo arqueológico de mineração no período colonial em Ouro Preto e Mariana. **Rev. Ciênc. Ext.** v.10, n.1, et al. 2014 p.17-36.

TAVARES, Ruzimar B. Ordenamento territorial e impacto ambiental: riscos geológicos em área de preservação arqueológica mineira com ocupação desordenada. Exemplo de Ouro Preto, Minas Gerais. In: **A estrada Real e a transferência da corte portuguesa: Programa RUMYS - Projeto Estrada Real.** Rio de Janeiro: CETEM. 2009, p.110-140.