

Anais da XII Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG

**Museus e
Patrimônios para a
Igualdade:
diversidade e
inclusão**

ISSN 2236-2088



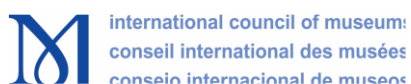
ORGANIZAÇÃO



Museu da Memória e Patrimônio
da Universidade Federal de Alfenas



PROMOÇÃO



APOIO

DEPARTAMENTO DE DIREITOS HUMANOS E INCLUSÃO DA UNIFAL-MG E SEUS NÚCLEOS:

NÚCLEO DE ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO

NÚCLEO DE ATENÇÃO À MULHER

NÚCLEO DE ESTUDOS AFROBRASILEIROS E INDÍGENAS

NÚCLEO DE DIVERSIDADE DE GÊNERO E SEXUAL



ORGANIZAÇÃO

Coordenação:

Luciana Menezes de Carvalho

Apoio à coordenação:

Marta Gouveia de Oliveira Rovai

Débora Felício Faria

Silvilene de Barros Ribeiro Morais

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

Danilo Eiji Lopes

Diogo Jorge de Melo

Fernanda Magalhães Pinto

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



Jocerléia Aparecida Mendes

Leonardo Uêda da Mata

Saulo Ruan de Andrade

Local (do evento):

Universidade Federal de Alfenas

Sala virtual - <https://conferenciaweb.rnp.br/webconf/museu-unifal-mg>



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 ICOM (2020), é parte fundamental do valor social dos museus o potencial para criar experiências significativas para pessoas de todas as origens e diferenças. Ainda, "como agentes de mudança e instituições confiáveis, não há tempo como a atualidade para que os museus demonstrem sua relevância ao participar, construtivamente, nas realidades políticas, sociais e culturais da sociedade moderna".

Com o tema 'Museus para a igualdade: diversidade e inclusão', o Dia Internacional dos Museus 2020 tem como objetivo converter-se em um ponto de encontro para celebrar a diversidade de perspectivas que conformam as comunidades e o pessoal dos museus, assim como promover ferramentas para identificar e superar os preconceitos também mostrados pelos museus e nas histórias que contam (ICOM, 2020).

O Museu da Memória e Patrimônio organiza a **XII Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG**, entre os dias 04 e 07 de maio de 2020, e, pela primeira vez, na modalidade virtual. Em 11 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; museus, patrimônios hiperconectados: novas abordagens, novos públicos; e Museus e patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições. Sempre realizada para comemorar o Dia Internacional dos Museus, teremos como tema "**Museus e patrimônios para a igualdade: diversidade e inclusão**", baseado na proposta do ICOM como tema a ser debatido em 2020, conforme mencionado acima.

Este ano também abrimos espaços para apresentação de Comunicações, com o envio prévio de Documentos de Trabalho. Os trabalhos foram enviados no âmbito da temática proposta, abrangendo discussões acerca de museus e patrimônios. Os documentos de trabalho foram 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.



PROGRAMAÇÃO

04 de maio

(Sala virtual: <https://conferenciaweb.rnp.br/webconf/museu-unifal-mg>)

19h - Solenidade de Abertura, com Apresentação cultural do **Madrigal Renascentista UNIFAL-MG**

20h - Conferência de Abertura "**Museus para a Igualdade: diversidade e inclusão**", com a Dra. Rita de Cassia Colaço Rodrigues.

05 de maio

(Sala virtual: <https://conferenciaweb.rnp.br/webconf/museu-unifal-mg>)

09h - Mesa Redonda: "**Memórias e Diversidades: patrimônios invisibilizados**"

(Coordenação: Dra. Silvilene de Barros Ribeiro Moraes, Grupo MEI de Pesquisa - UNIRIO; PROETNO - Educação como Patrimônio Cultural e Pessoal: etnoconhecimento para um Etnoreconhecimento (PPG-PMUS UNIRIO/MAST):

- Dra. Suane Felipe Soares (PPGHIS - UFRJ);
- Dra. Jaqueline Gomes de Jesus (Instituto Federal do Rio de Janeiro);
- Marina da Silva Pinheiro (projeto: #museologiapresente - UNIRIO) e Carolina Paiva Zanesi Gomes (projeto: Musealiza-a-ação - UNIRIO).

14h - Apresentações dos documentos de trabalho enviados para os Anais da XII Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG (Coordenação: Dr. Vinícius Monção, UFRJ):

- **14h20min** - "*Edifício Paula Souza, seus arredores e sua história: prática educativa para incluir e difundir a arquitetura e o patrimônio cultural paulista*", por Maria Lucia Mendes de Carvalho, Ana Lucia Saad e Maria Alice Pius;
- **14h40min** - "*Museus e Patrimônios para a igualdade: a presença da pessoa negra no Museu Municipal Alferes Belizário, de Paraguaçu e a Casa da Cultura, de Machado*", por Josiane de Fátima Lourenço e Luciana Menezes de Carvalho;



- **15h00min** - *"Políticas Patrimoniais Inclusivas: o caso do processo de tombamento da Ponte das Amoras"*, por Jaíne Diniz Corrêa;
- **15h20min** - *"Os desafios da diversidade cultural nos museus: algumas reflexões"*, por Otávio Pereira Balaguer.
- **15h40min** - *"O Museu de Cao: a construção de uma musealidade do feminino"*, por Renata Croner Gicquel da Silva e Diogo Jorge de Melo.
- **16h** - Momento para Perguntas.

17h30min - Bate-papo sobre o Documentário **"LGBT+60: Corpos que Resistem"**, por Yuri Fernandes (Repórter e editor - Projeto #Colabora).

06 de maio

(Sala virtual: <https://conferenciaweb.rnp.br/webconf/museu-unifal-mg>)

14h - Minicurso **"Direitos humanos para humanos direitos?"**, com a Dra. Débora Felício Faria (UNIFAL-MG) e Anete Perrone (Coordenadora de Direitos Humanos, Prefeitura Municipal de Alfenas)

19h - Mesa Redonda: **"Patrimônios e Movimentos sociais para a Igualdade: diversidade e inclusão"**

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

- Marcos Bertachi (Setor de Formação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra);
- Sander Simaglio (Fundador: Movimento Gay de Alfenas- MGA);
- Wall Alves (Secretaria de Saúde - Alfenas);
- Rodrigo Mikelino (Representante: Movimento Negro de Alfenas).

07 de maio

(Sala virtual: <https://conferenciaweb.rnp.br/webconf/museu-unifal-mg>)

09h - Mesa Redonda: **"Museus e Patrimônios para a Igualdade: diversidade e inclusão"**



(Coordenação: Henrique de Vasconcelos Cruz, Fundaj):

- Dra. Isabel Maria Carneiro de Sanson Portella (Museu da República);
- Edson Brandão (Museu da Loucura, Barbacena);
- Sandra Benites (MASP).

14h - Mesa Redonda de Encerramento: "O papel da Universidade na luta por Direitos Humanos"

(Coordenação: Profa. Dra. Débora Felício Faria, UNIFAL-MG):

- Profa. Dra. Marta Gouveia de Oliveira Rovai (UNIFAL-MG);
- Profa. Dra. Livia Monteiro (UNIFAL-MG);
- Prof. Benício Bruno da Silva (UNIFAL-MG).

A viagem técnica à cidade do Rio de Janeiro foi adiada (sem previsão), não ocorrendo mais entre os dias 08 e 10 de maio de 2020.



RESUMO DOS CVS DOS CONVIDADOS:

Conferência de Abertura

Rita de Cassia Colaço Rodrigues - Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense, e Mestre em Política Social pela mesma universidade. Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Algumas de suas áreas de interesse são: representação social, processos de estigmatização, história da sexualidade, relações de gênero, direitos humanos, memória, homossexualidades, homofobia, história do movimento homossexual brasileiro, proteção social, sociabilidades, territórios, expressões culturais.

Mesa Redonda "Memórias e Diversidades: patrimônios invisibilizados"

Jaqueline Gomes de Jesus - Professora de Psicologia do Instituto Federal do Rio de Janeiro - IFRJ. Doutora em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações pela Universidade de Brasília - UnB. Pós-Doutora pela Escola Superior de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas - CPDOC/FGV Rio. Pesquisadora-Líder do ODARA - Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Cultura, Identidade e Diversidade (IFRJ). Pesquisa, leciona e publica nas áreas de saúde do trabalhador, gestão da diversidade, trabalho, identidade social e movimentos sociais, com ênfase em gênero e feminismo, orientação sexual e cor/raça. Assessora Técnica da Presidência da República (2011), atuou no Departamento de Saúde, Previdência e Benefícios do Ministério do Planejamento (2008-2010), ocupou o cargo de Assessora de Diversidade e Apoio aos Cotistas e Coordenadora do Centro de Convivência Negra da UnB (2006-2008). Foi Conselheira do Conselho Regional de Psicologia do Distrito Federal (gestão 2013-2016). É investigadora da Rede de Antropologia Dos e Desde os Corpos, membro da Associação Brasileira de Psicologia Social - ABRAPSO, da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros - ABPN e da Associação Brasileira de Psicologia Política - ABPP. Agraciada com o Prêmio Rio Sem Homofobia (2016) e com a Medalha Chiquinha Gonzaga (2017).

Suane Felipe Soares - Atualmente é aluna de doutorado no PPGHIS - UFRJ. Foi professora substituta em Bioética e Ética Aplicada (NUBEA) - UFRJ (2018-2019). Estágio Pós-Doutoral pelo PPGBIOS no projeto "Por uma concepção de justiça mais inclusiva: a Perspectiva dos Funcionamentos e sua aplicação nas análises de justiça social na formação universitária". Doutora e mestra pelo Programa em Associação Ampla de Pós-Graduação em Bioética, Ética Aplicada e Saúde Coletiva/PPGBIOS, sob orientação da Professora Doutora Maria Clara Dias. Especialista em Gênero e Sexualidade pelo Instituto de Medicina Social (IMS-UERJ). É formada em Licenciatura e Bacharelado em História pela Universidade Federal Fluminense.



Participou como bolsista da Bolsa de Iniciação científica do CNPq sob a orientação da Professora Doutora Rachel Soihet do projeto "Feminismo ou Feminismos? Uma questão no Rio de Janeiro nos anos 1970/1980". Atuou como professora e coordenadora geral do projeto Pré Vestibular Comunitário da UNIRIO no ano 2011. Coordenadora do JUDIPP - Laboratório sobre Justiça, Direitos Básicos e Políticas Públicas - NUBEA/UFRJ e do Nós: Dissidências feministas - IFCS/UFRJ. É integrante dos seguintes projetos acadêmicos: Projeto de Extensão Universitária NIS - Núcleo de Inclusão Social; NEA - Núcleo de Ética Aplicada; LEA - Laboratório de Ética Animal. Também integra dos grupos de pesquisa: Aborto e Justiça Social; e o Lesbocídio - as histórias que ninguém conta. Membro do Instituto Latinoamericano de Estudios Críticos Animales - ILECA e da Rede LesBi Brasil. Tem experiência nas áreas de História e Bioética, Ética Aplicada e Saúde Coletiva, com ênfase em feminismo(s), atuando principalmente nos seguintes temas: políticas públicas, inclusão social, justiça social, direitos básicos, história, bioética, ética aplicada, saúde coletiva, feminismos, questões lésbicas, gênero, histórias das mulheres, ética, ecofeminismos, direitos das mulheres, estudos animalistas, estudos decoloniais.

Marina Da Silva Pinheiro - Aspirante a museóloga, cursa bacharelado em Museologia na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, no 5º período. Atua no projeto de extensão #Museologiapresente - atos, performances e rodas de conversa com a Museologia Experimental, em parceria com a ONG Grupo Arco Íris de Cidadania na construção do Centro de Memória e Formação LGBTI+ do Rio de Janeiro, desenvolvendo in loco as ações e documentação do acervo. Coordena a comunicação da Executiva Nacional dos Estudantes de Museologia, que é uma entidade sem fins lucrativos que visa na construção como unidade da Museologia, com os estudantes tendo o contato com outras entidades, museus e as universidades. Coordena também o projeto Promoção da saúde, memória e cultura no subúrbio carioca, em parceria com a Fundação Oswaldo Cruz.

Carolina Paiva Zanesi Gomes - Graduanda em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Desde fevereiro de 2019 faz parte do projeto de extensão Musealiza-A-Ação, que visa o resgate e tratamento da memória LGBTI+ do Rio de Janeiro. Neste projeto, atua na elaboração do plano museológico, vocabulário controlado e definição de coleções do Centro de Memória e Formação LGBTI+, na ONG Grupo Arco-íris de Cidadania LGBTI+, e participa do processo de musealização de seu acervo. Como segmento do projeto de extensão, iniciei criação de um museu itinerante sobre a memória LGBTI+ do Rio de Janeiro, o Museu em Movimento LGBTI+, onde a equipe trabalha em todas as etapas de musealização do acervo adquirido. Os dois projetos baseiam-se em preceitos da Museologia experimental e decolonial.



Silvilene de Barros Ribeiro Morais - Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2009). Realizou o Curso de Especialização em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde, na Fundação Oswaldo Cruz (2010). Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2013), desenvolveu como tema de dissertação parcerias entre museu e escola como recurso para a inclusão educacional. Concluiu pesquisa para o doutorado no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio -UNIRIO/MAST, com ênfase em inclusão, diversidade e interculturalidade. Possui experiência na área de Educação, com ênfase em Inclusão, pesquisando sobre os seguintes temas: educação e inclusão em espaços formais e não formais, parceria entre museus e escolas, diversidade e interculturalidade e acessibilidade. Pesquisadora colaboradora do Grupo de Pesquisa Museologia Experimental e Imagem e do PROETNO - Educação como Patrimônio Cultural e Pessoal: etnoconhecimento para um Etnoreconhecimento (PPG-PMUS UNIRIO/MAST).

Apresentações de Trabalho (coordenação)

Vinicius de Moraes Monção - Pesquisador da área História da Educação. Atualmente investiga os processos de implementação da pré-escola pública na cidade e no estado do Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. Pós-doutorado em Políticas Sociais (2019), pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. Doutor (2018), e mestre em Educação (2015), pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É licenciado em Pedagogia plena pela mesma instituição (2012). Autor do livro infantil "Maria Guilhermina, uma professora viajante" (2018). É membro pesquisador da Red de Estudios de Historia de las Infancias en América Latina (REHIAL) desde 2015; e membro do Conselho Internacional de Museus, no Comitê Internacional de Museologia (ICOM/ICOFOM), desde 2013.

Documentário LGBT +60

Yuri Fernandes - Formado em Jornalismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e em Roteiro pela Academia Internacional de Cinema (AIC). Já passou pelas redações do "Bom Dia Brasil", do "Fantástico" e do portal "EGO". Atualmente, é repórter e editor do Projeto #Colabora, site de jornalismo independente e sem fins lucrativos focado em pautas sobre sustentabilidade e direitos humanos. Criou, em 2018, a websérie "LGBT+60: Corpos que Resistem" sobre idosos LGBT+. O projeto foi vencedor do Prêmio Bradesco de Longevidade na categoria Mídia Digital. Yuri também conquistou o Prêmio Vladimir Herzog,



considerado o mais importante do jornalismo brasileiro, com a série de reportagens Sem Direitos, em 2019.

Minicurso "Direitos humanos para humanos direitos?"

Débora Felício Faria - Possui graduação em Psicologia pela Universidade Gama Filho (1988) e Mestrado e Doutorado em Educação pela Universidade Federal Fluminense (2007; 2016). Especialista em psicopedagogia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002) e em Educação Especial pela Universidade Federal Fluminense (2004). Atuou na Coordenação de Educação Especial no município de São Gonçalo/RJ; como consultora do Instituto Ônix para o Desenvolvimento Humano; bem como em diversas universidades, tanto na graduação quanto na pós-graduação, ministrando disciplinas presenciais e a distância. Atualmente é professora assistente da Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL-MG. Tem experiência na área de Educação e Psicologia, com ênfase em Educação Especial/Inclusiva.

Anete Perrone - Graduada em Letras e Pedagogia, com pós-graduação em Psicopedagogia e Direitos Humanos. Atuou como professora de Ensino Fundamental e Médio na rede estadual de ensino, nas disciplinas Português/ inglês. Professora de português e educação inclusiva no Instituto Filippo Smaldone. Na Prefeitura Municipal de Pouso Alegre, atuou como Diretora da Cultura, Esporte e Lazer, Coordenadora municipal de Mulheres e na Secretaria Municipal de Políticas Públicas para Mulheres e Direitos Humanos. Atualmente atua como Coordenadora de Direitos Humanos na Prefeitura Municipal de Alfenas. Membro titular do Comitê Estadual de Diversidade Religiosa, em Belo Horizonte.

Mesa Redonda "Patrimônios e Movimentos sociais para a Igualdade: diversidade e inclusão"

Marcos Bertachi - Graduado em História pela Universidade Federal de São João Del Rei. Professor de História no Ensino Médio e dirigente estadual do MST. Compõe o núcleo/setor de formação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.

Sander Simaglio - advogado, formado pela Unifenas. Foi fundador do Movimento Gay de Alfenas (MGA), em 2000, e militou durante anos em defesa dos direitos LGBT. É organizador da parada LGBT de Alfenas e ainda hoje mantém a luta pelos direitos de gênero e sexualidade.

Wall Alves - Agente de saúde em Alfenas, atuando no acompanhamento de famílias em bairros da periferia. Militou muitos anos no MGA, afastando-se mais tarde.



Tem desenvolvido projeto de saúde, com orientação e acompanhamento de mulheres e homens transexuais, junto a médicos e outros agentes de saúde, na cidade de Alfenas.

Rodrigo Mikelino - ator, cantor e diretor, atuando em palcos de Alfenas e por todo o Brasil. Recebeu o prêmio de honra ao mérito pela Câmara Municipal de Alfenas por seus serviços em prol da arte, da cultura e do movimento negro.

Marta Gouveia de Oliveira Rovai - Professora Adjunta da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL). Pós-Doc pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em História Social, pela Universidade de São Paulo (USP). Foi professora substituta na Universidade Estadual do Piauí (UESPI). É pesquisadora do Núcleo de Estudos em História Oral (NEHO), da Universidade de São Paulo, do Núcleo de Estudos e Pesquisa de Gênero e Sexualidade (UNIFAL), do Formatio (Processos de Formação e Profissionalidade Docente) e líder do Grupo de Pesquisa História do Brasil: memória, cultura e patrimônio, na Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL). É coordenadora institucional do PIBID/Unifal desde 2015. É integrante da Rede Brasileira de História Pública. Possui Mestrado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1998), tendo pesquisado sobre a juventude durante o Estado Novo. Foi professora da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) e da Universidade Bandeirante. Atuou no Ensino Médio e foi formadora de Professores no Instituto Qualidade de Ensino (IQE), em Recife e Teresina. Faz parte da comissão editorial e da produção executiva das revistas Oralidades e Cultura Histórica e Patrimônio. Atuou em oficinas e formação de professores de escola pública. É autora de artigos e livros ligados à História Oral, Ditadura Militar, História Pública, patrimônio, relações de gênero e educação. Tem experiência na área de História, com ênfase em estudos sobre história oral, atuando principalmente nos seguintes temas: memória - greve de 1968 - relações de gênero e sexualidade - história oral de vida - Educação - Ditadura Militar - patrimônio cultural. Fez parte de projeto de pesquisa sobre museu, memória e patrimônio histórico e cultural, no Delta do Parnaíba, pela Universidade Federal do Piauí, pesquisou sobre manifestações culturais no sul de Minas (Congadeiros) e é conselheira do Museu de Memória e Patrimônio da Unifal. Atualmente desenvolve pesquisa sobre histórias orais de vida de estudantes universitários homo, bi e transexuais.

Mesa Redonda "*Museus e Patrimônios para a Igualdade: diversidade e inclusão*"

Isabel Maria Carneiro de Sanson Portella - Possui Graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO (1992), Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-RJ (1996), Mestrado (2001) e



Doutorado (2010) em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Têm experiência na área de Artes e Museologia, com ênfase em História e Crítica da Arte, curadoria de exposições de Arte Contemporânea, conservação de acervos e acessibilidade em museus. Atualmente é museóloga do Museu da República, onde coordena a Galeria do Lago, espaço destinado à montagem de exposições de Arte Contemporânea além de pesquisar sobre as coleções da instituição. Também é Coordenadora do GT de Acessibilidade do Programa Nacional de Educação Museal. É membro do International Council of Museums - ICOM.

Edson Brandão - É desenhista artístico, chargista, caricaturista, designer gráfico, diagramador, pesquisador de história regional e gestor público. cursou História na Universidade Presidente Antônio Carlos - UNIPAC, entre os anos 1998 e 2000 e graduou-se em Ciências Sociais pela Universidade do Estado de Minas Gerais - UEMG. A partir de 1985, começou a publicar seus trabalhos no jornal carioca, O Pasquim. Venceu mais de dez edições do Concurso de Desenhos Pasquim/Malt 90 de humor gráfico, cuja comissão julgadora incluía nomes como Paulo e Chico Caruso, Millôr Fernandes, Luís Fernando Veríssimo, Jaguar, dentre outros. Participou e foi premiado em diversos salões de humor no Brasil e exterior: Salão de Humor de Volta Redonda (RJ), Piracicaba (SP), Salvador (BA), Teresina (PI), Gabrovo (Bulgária) e Ancona (Itália). Em 1986, foi contratado como chargista, ilustrador e redator do Jornal Cidade de Barbacena, um dos mais antigos jornais mineiros (circulou de 1898 a 1993). Atuou como programador visual de vários espetáculos do renomado grupo teatral Ponto de Partida. Fez os projetos museográficos e a programação visual das exposições permanentes do Museu da Loucura (incluindo a revitalização em 2016), Museu Municipal e Casa de Emeric Marcier, todos em Barbacena, Minas Gerais. Em 2001, criou a exposição itinerante "Crimes de Guerra em Tempos de Paz", realizada a partir da série de reportagens "Nos Porões da Loucura", do jornalista Hiram Firmino e publicadas no Jornal Estado de Minas (1979). O material ilustra o estado de abandono a que eram submetidos os pacientes do Hospital Colônia de Barbacena, um dos maiores e mais populosos hospícios do Brasil. Foi diretor executivo e posteriormente presidente da Fundação Municipal de Cultura de Barbacena, entre 1993 e 2001, onde ajudou a implantar aparelhos culturais ainda em atividade e realizador de eventos como festivais de música, concertos, exposições de artes, colóquios e outras atividades artísticas e culturais. Em 2002, foi Secretário Municipal de Comunicação de Barbacena, no mesmo ano foi condecorado com a Medalha Santos Dumont, Grau Prata, pelo Governo do Estado de Minas Gerais por sua relevante contribuição para a cultura de seu estado natal. Em 2019 foi agraciado com a Ordem do Nascente do Poder Aéreo, Grau Membro Honorário, concedida de Escola Preparatória de Cadetes do Ar, EPCAR, de Barbacena, Minas Gerais. Entre 2013 e 2015 foi respectivamente, vice-presidente adjunto, presidente e diretor de cultura e



turismo da AGIR- Agência Municipal de Desenvolvimento de Barbacena e Região-AGIR. Autor de dezenas de capas de livros, discos e peças publicitárias, foi co-organizador e programador visual do livro "Colônia, Uma Tragédia Silenciosa," lançado em 2008, com o patrocínio da Secretaria de Estado da Saúde de Minas Gerais. Em 2010, realizou a exposição "Meu Santo Protetor", juntando arte digital com as obras sacras dos principais santos de São João Del Rei, na galeria do Centro Cultural da Universidade Federal de São João del Rei - UFSJ. Curadoria da Profa. Zandra Miranda e Carlos Calsavara. Recentemente, atuou como produtor executivo, diagramador e autor de um dos capítulos do livro "Ernst Hasenclever e sua viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais", em parceria com a historiadora Debora Bendochi Alves, do Departamento de História Ibero-Americana da Universidade de Colônia, Alemanha. Editado pela Fundação João Pinheiro, o livro resgata os diários e desenhos inéditos do viajante alemão Ernst Hasenclever (1814-1869). Em 2016, foi o curador da exposição "Marcier - 100", mostra comemorativa do centenário do pintor romeno, Emeric Marcier (1916-1990), no Palácio das Artes, Belo Horizonte, com produção da Fundação Clóvis Salgado e Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais. É membro diretor da Associação dos Amigos dos Museus de Barbacena- AMBAR - membro correspondente do Instituto Histórico e Geográfico de São João Del Rei e efetivo da Academia Barbacenense de Letras.

Sandra Benites - Tem experiência de docência em escola indígena guarani, com séries iniciais, entre os anos de 2004 a 2012. Entre os anos de 2010 a 2013, em Aracruz, ES, na Associação Indígena Guarani e Tupinikin - AITG, fez parte do grupo de mulheres indígenas representando sua aldeia (Aldeia Boa Esperança). cursou a UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina), no Departamento de História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas em Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, cuja Monografia é: FUNDAMENTO DA PESSOA GUARANI, NOSSO BEM-ESTAR FUTURO (EDUCAÇÃO TRADICIONAL): O OLHAR DISTORCIDO DA ESCOLA. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Educação Indígena. Atualmente é Coordenadora Pedagógica de Educação Indígena, prestando assessoria à Secretaria de Educação do Município de Maricá, RJ. Presta atendimento às Aldeias Guarani Tekoa M'boy ty (São José de Imbassá) e Céu Azul (Itaipuaçu). Faz parte do Instituto dos Saberes dos Povos Originários-Aldeia Jacutinga, onde junto com um grupo de várias etnias faz palestras e trabalhos com alunos de vários níveis da educação básica. É Pesquisadora bolsista desde 2010 ao 2015 pelo OEEI (Observatório da Educação Escolar Indígena), cuja área de atuação têm sido o processo de ensino-aprendizagem da criança guarani nas escolas diferenciadas e na comunidade guarani, sob a orientação do Prof^o José Ribamar Bessa e Prf^a Ana Rabelo Gomes. Desde 2010 faz a parte como pesquisadora da UFMG/FAE (Universidade Federal



de Minas Gerais / Faculdade de Educação), palestras para os graduandos indígenas do Curso de Licenciatura Intercultural, expondo seu trabalho de pesquisa com parceria Unirio Rio De Janeiro. Em março de 2016 iniciou mestrado no Museu Nacional UFRJ em Antropologia Social, com conclusão em março de 2018. Doutoranda em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Curadora do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP.

Henrique de Vasconcelos Cruz - Possui Bacharelado em Museologia (2006) e Mestrado em Museologia e Patrimônio (2014) pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio. Desde 2007 é Analista em Ciência e Tecnologia da Fundação Joaquim Nabuco - Fundaj, atuando como museólogo no Museu do Homem do Nordeste. Foi presidente do Fórum dos Museus de Pernambuco (2011-2013). Tem experiência na área de Museologia, atuando principalmente nos seguintes temas: Museu, Museologia, História dos Museus e da Museologia, Documentação Museológica.

Mesa Redonda de encerramento "O papel da Universidade na luta por Direitos Humanos"

Marta Gouveia de Oliveira Rovai - Professora Adjunta da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL). Pós-Doc pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em História Social, pela Universidade de São Paulo (USP). Foi professora substituta na Universidade Estadual do Piauí (UESPI). É pesquisadora do Núcleo de Estudos em História Oral (NEHO), da Universidade de São Paulo, do Núcleo de Estudos e Pesquisa de Gênero e Sexualidade (UNIFAL), do Formatio (Processos de Formação e Profissionalidade Docente) e líder do Grupo de Pesquisa História do Brasil: memória, cultura e patrimônio, na Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL). É coordenadora institucional do PIBID/Unifal desde 2015. É integrante da Rede Brasileira de História Pública. Possui Mestrado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1998), tendo pesquisado sobre a juventude durante o Estado Novo. Foi professora da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) e da Universidade Bandeirante. Atuou no Ensino Médio e foi formadora de Professores no Instituto Qualidade de Ensino (IQE), em Recife e Teresina. Faz parte da comissão editorial e da produção executiva das revistas Oralidades e Cultura Histórica e Patrimônio. Atuou em oficinas e formação de professores de escola pública. É autora de artigos e livros ligados à História Oral, Ditadura Militar, História Pública, patrimônio, relações de gênero e educação. Tem experiência na área de História, com ênfase em estudos sobre história oral, atuando principalmente nos seguintes temas: memória - greve de 1968 - relações de gênero e sexualidade - história oral de vida - Educação - Ditadura Militar -



patrimônio cultural. Fez parte de projeto de pesquisa sobre museu, memória e patrimônio histórico e cultural, no Delta do Parnaíba, pela Universidade Federal do Piauí, pesquisou sobre manifestações culturais no sul de Minas (Congadeiros) e é conselheira do Museu de Memória e Patrimônio da Unifal. Atualmente desenvolve pesquisa sobre histórias orais de vida de estudantes universitários homo, bi e transexuais.

Lívia Monteiro - Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense, Mestre em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e graduada em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Professora Adjunta de Laboratório do Ensino de História e Supervisora do Estágio obrigatório na Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL-MG. Professora Colaboradora no ProfHistória - Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História na Universidade Federal Fluminense. Participa do grupo de pesquisa Cultna - Grupo de Estudo e Pesquisa Cultura Negra no Atlântico - coordenado pela profa. dra. Martha Abreu e do GT Emancipações e Pós-Abolição da ANPUH. Produtora e roteirista do documentário "Dos Grilhões aos Guizos. Festa de maio e as narrativas do passado", fruto de sua tese de doutorado, em parceria com a Narre Produções e a Associação de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG.

Benício Bruno da Silva - Professor de Libras em Universidade Federal de Alfenas Minas Gerais. Possui graduação em Fisioterapia pela Universidade de Rio Verde (2010). Especialização em Fisioterapia Traumatológica e Desportiva pelo Centro de Estudos Avançados e Formação Intergada (CEAFI) e Especialização em LIBRAS pelo Faculdades Evangélicas Integradas Cantares de Salomão (FEICS). Professor de Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) da Universidade Estado de Mato Grosso e Campus Universitário de Cáceres e Distância a Educação da Universidade Aberta do Brasil. Possui graduação em Letras/Libras pela Universidade Federal de Santa Catarina. Faz parte do Grupo de Pesquisas do CNPQ, Corpus de Libras, com participação na qualidade de bolsista de iniciação científica do CNPQ no Projeto Inventário de Libras da Grande Florianópolis, Orientadora: Dr^a Ronice Muller de Quadros e participante voluntário do Grupo de Estudos Linguísticos da Libras (GELL), liderado pela Prof.^a Dr.^a Aline Lemos Pizzio.

Débora Felício Faria - Possui graduação em Psicologia pela Universidade Gama Filho (1988) e Mestrado e Doutorado em Educação pela Universidade Federal Fluminense (2007; 2016). Especialista em psicopedagogia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002) e em Educação Especial pela Universidade Federal Fluminense (2004). Atuou na Coordenação de Educação Especial no município de São Gonçalo/RJ; como consultora do Instituto Ônix para o Desenvolvimento Humano; bem como em diversas universidades, tanto na graduação quanto na pós-graduação, ministrando disciplinas presenciais e a distância.



Atualmente é professora assistente da Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL-MG. Tem experiência na área de Educação e Psicologia, com ênfase em Educação Especial/Inclusiva.



CONVIDADOS

	P.
Suane Felipe Soares - <i>Invisibilidade Lésbica e a importância das instituições de memória na luta pelos direitos lésbicos</i>	i
Carolina Zanesi & Marina Pinheiro - <i>ARQUIVOS LGBTI+: Experiência na criação do Centro de Memória e Formação LGBTI do Rio de Janeiro</i>	ix
Isabel Maria Carneiro de Sanson Portella - <i>Uma exposição de arte acessível - Arte pra Sentir</i>	xxii
Edson Brandão - <i>Museu da Loucura de Barbacena: exorcizando uma tragédia e demolindo os muros da exclusão</i>	xxxiii



INVISIBILIDADE LÉSBICA E A IMPORTÂNCIA DAS INSTITUIÇÕES DE MEMÓRIA NA LUTA PELOS DIREITOS LÉSBICOS

Suane Felipe Soares¹

RESUMO: A reflexão que se segue aborda superficialmente a questão entre o direito à memória como um direito fundamental e básico das lésbicas levando em consideração o papel das instituições de memória na construção de formas mais justas de participação social de grupos subalternos. São apresentadas algumas questões relativas às pesquisas sobre o universo lésbico evidenciando como é intrínseca a relação entre memória e existência lésbica.

PALAVRA-CHAVE: lésbicas. Lesbocídio. Memória. Direitos lésbicos.

ABSTRACT: A reflection that follows superficially addresses an issue between the right of memory as a fundamental and basic right of lesbians taking into account or the role of institutions of memory in the construction of more just forms of social participation by subordinate groups. Some questions related to research on the lesbian universe are included, showing how the relationship between memory and lesbian presence is intrinsic.

KEYWORDS: lesbians. Lesbocide. Memory. Lesbian rights.

Muitos são os estudos e as teorias que se empenham a discutir o papel da memória ao longo da história e na formação do mundo contemporâneo. Este trabalho se empenhará em discutir especificamente a importância e o espaço que a memória lésbica ocupa na sociedade brasileira por meio da correlação entre invisibilidade, memória, lesbocídio e história.

Em minha tese de doutorado, estudei as sociabilidades lésbicas nas periferias da cidade do Rio de Janeiro como forma de manutenção de espaços lésbicos fundamentais para a existência lésbica. Já durante meu pós-doutorado e em minha participação no grupo

¹ Doutora e mestra pelo Programa em Associação Ampla de Pós-Graduação em Bioética, Ética Aplicada e Saúde Coletiva/PPGBIOS. É formada em Licenciatura e Bacharelado em História pela Universidade Federal Fluminense.



de pesquisa “Lesbocídio: as histórias que ninguém conta”, pude aprofundar-me no tema da construção de mecanismos para combate à invisibilidade lésbica.

As consequências da invisibilidade lésbica – uma característica crônica que assola todas as singularidades das mesmas – são variadas, mas estão ligadas a um mesmo eixo central, que é alimentado por uma sociedade que discrimina e invalida a existência das lésbicas de diversas formas. Os processos de invisibilização nem sempre são ativos, muitos deles adotam como estratégia a política de deixar morrer por inanição ao invés de matar. Outros, porém, são abertamente antagônicos às existências lésbicas. Assim, apesar de mais agressivos, os lesbocídios e outras políticas de extermínio, criminalização, “pecaminação” e patologização possuem em comum o elemento de serem direcionadas abertamente ao combate às existências lésbicas. Por outro lado, protocolos e políticas indiretas são distribuídas e aprovadas em todas as sociedades, de forma mais ou menos formal, de maneira sistemática e contribuem vitalmente para a marginalização das lésbicas e seu consequente demérito.

A invisibilidade lésbica é construída a partir desses estímulos. Em sociedades como a nossa, em que a sobrevivência depende de como nos portamos em espaços abertamente lesbofóbicos e do quanto somos capazes de negociar para podermos circular no espaço público, terminamos por desenvolver diversas características comportamentais e psíquicas vinculadas ao papel social que de fato podemos desempenhar. Como não existem espaços construídos para lésbicas e tampouco legitimados como espaços lésbicos, são muitas as impossibilidades e poucos os estímulos positivos que recebemos sobre a nossa condição lésbica.

Sem amparo para sustentar uma autoestima saudável, a comunidade lésbica acaba se enquadrando em muitos estereótipos e modelos de exploração que envolvem todos os campos da vida. Somos obrigadas a construir ferramentas de sobrevivência variadas e adaptáveis aos muitos contextos que nos contrapõem. É nesse momento que precisamos analisar o papel das instituições, especialmente aquelas que lidam com patrimônios e memórias. A função social e política dos arquivos, museus e outros abrange, como se sabe, a construção de subsídios de memórias por meio do armazenamento e também da criação de exposições e outras atividades. Não dispomos de legitimação para considerarmos importante acumular nossas próprias narrativas, nossas histórias e conhecimentos. Além disso, o direito à memória é um elemento marcado por questões de raça, classe e sexo. As



peças que não podem decidir sobre seus destinos em função das intempéries e precariedades da vida, as pessoas que precisam adaptar-se cotidianamente para sobreviver e que dispõem de poucos recursos para tal não são aquelas que deixam registros de suas memórias. Nesse sentido, as memórias – especialmente as ligadas ao espaço do cotidiano – são um direito resguardado principalmente às elites e às classes mais enriquecidas.

Entretanto, mesmo entre as elites são raros os casos de lésbicas que deixaram e deixam registradas algum tipo de memória. Geralmente, a condição lésbica é vivida de forma discreta e permeada de muita autodepreciação o que leva a recorrentes tentativas de registro das memórias de forma distorcida e heterossexualizada. Quando não são as próprias lésbicas que se retratam de forma heterossexualizada, as famílias assumem esse papel. De uma forma ou de outra, o “protocolo padrão” é a invisibilidade. Os diários de Anne Lister, por exemplo, uma lésbica que viveu na Inglaterra, na primeira metade do século XIX, foram encontrados por seus familiares de gerações mais recentes em sua antiga casa luxuosa e, apesar de muitos contratempos, caíram nas mãos de uma historiadora interessada no caso que foi capaz de transformar o estudo dos documentos em memória documentada e pública. Na contemporaneidade, Lister se tornou um símbolo das vivências lésbicas para o século XIX.

Esse, porém, é um caso excepcional, a despeito de Lister ter sido uma lésbica bastante infeminilizada, o que garantiu que seus diários durassem até o século XXI foi uma conjunção de fatores, como o fato de ser inglesa, classe média alta, branca, proprietária de terras, comerciante de destaque e manter o relato de seus amores lésbicos codificado. Sem qualquer um desses elementos tais relatos não teriam chegado até nós, ainda que tivessem sido escritos, o que já é raro. Outras narrativas que não conseguem o mesmo espaço de visibilidade acabam sendo destruídas ou perdidas em meio às intempéries das vidas das lésbicas ao redor do mundo.

O reconhecimento do valor de memórias lésbicas é raro, especialmente quando estamos analisando o que se representa e o que se busca representar em espaços de decisão sobre o que se buscará colocar em instituições de memória como patrimônio de fato. A construção do conceito de bem material ou imaterial está ligada ao que um determinado povo no tempo e no espaço valoriza e como as lésbicas nunca foram valorizadas este nunca foi um lugar disponível para suas memórias. A importância da memória não é apenas o processo arquivístico de catalogação e manutenção do dado para



consulta, mas a politização de um processo produtivo e social de valorização de um conjunto de pessoas e hábitos que estão conectados ao bem material ou imaterial em questão.

As histórias lésbicas, assim como os espaços de poder que são ocupados por essas pessoas, são parte desse processo. As três pesquisas que conduzi/integrei, citadas no início do texto, são importantes para se pensar justamente como esses processos se dão. Sobre os espaços de sociabilidade lésbicas, há uma luta para que sejam respeitados, para se manterem e principalmente para conseguirem aglutinar lésbicas. O que está diretamente conectado ao processo, por exemplo, de evasão escolar de lésbicas nos primeiros anos escolares ou da ínfima presença das mesmas no ensino superior. O *bullying* lesbofóbico sofrido nos espaços educacionais, a ausência de identificação com colegas e com o espaço escolar, a falta de estrutura familiar que ampare a permanência da jovem na escola e demais problemas que possam compor o quadro, como racismo e classismo, por exemplo, podem ser elencados como os principais motivadores para a pouca representatividade lésbica no ambiente educacional. Os lesbocídios, além de seu caráter letal, também geram consequências políticas complexas para a categoria. A consciência de que somos alvo de ações deliberadas de ódio, perseguição e extermínio nos faz desenvolver estados de preocupação, vigília, neuroses e outras comorbidades. Ademais, as mensagens de perigo e de rejeição que a sociedade como um todo transmite às lésbicas podem ser identificadas no tratamento destinado aos casos de lesbocídio e funcionam como alertas daquilo que não devemos ser, ou seja, nós mesmas. Esses são apenas alguns exemplos que tive a oportunidade de estudar, mas a situação é análoga em todos os contextos sociais como na saúde, nas artes, no trabalho etc.

A mudança de atitude e de mentalidades não é um processo natural, requer empenho político e administrativo tanto por parte das instituições de poder quanto da população. As instituições de memória possuem missão fundamental na construção da imagem positiva e imbuída de características próprias que costumam ser negligenciadas. Normalmente a categoria lésbica, quando representada, aparece subsumida a um complexo conjunto de categorias que a lésbica individualmente integra. Isso quer dizer que, normalmente, o ser lésbica não é analisado em profundidade e tampouco como uma questão fundamental da vida das próprias lésbicas, que costumam identificar-se prioritariamente com outros grupos que integram tais como sexo, raça, classe, profissão etc.



Isso faz com que os problemas que enfrentamos essencialmente por sermos lésbicas sejam invisibilizados e uma parcela significativa de nossas vidas é deixada de lado, como se não tivesse repercussões reais. Entretanto, tais repercussões não deixam de nos afetar o que faz com que vivamos as consequências de tais discriminações sem tomarmos consciência do que estamos enfrentando.

Assim, geralmente em espaços políticos, partidários e de movimentos sociais, mas não só nestes, ao invés de aceitarmos a concomitância das opressões e buscarmos compreender como elas se desenvolvem de forma orquestrada, passamos por uma verdadeira repartição do que somos em categorias analíticas e setoriais que nada dizem sobre a materialidade de nossas vidas, que não podem ser desmembradas. Discussões pouco profícuas se arrastam por décadas e nos dividem, fazendo com que as forças sejam esvaídas e desperdiçadas ao passo que as opressões amalgamadas se fortalecem e nos aniquilam.

O que se esquece, não se guarda e não nasce de novo, deixa de existir. Lésbicas são esquecidas e jogadas fora desde sempre, mas continuam nascendo, em um complexo processo de reinvenção de si mesmas a cada nova geração. A memória lésbica, a trajetória de lésbicas famosas, os hábitos lésbicos e o amor entre mulheres se mantêm de forma conturbada e até certo ponto ficcional através do tempo. Não sabemos ao certo o quanto de cada história é verdade, o quanto é invenção. Não parece necessária mais uma longa e repetitiva argumentação sobre o valor da memória ou sobre o papel das instituições de memória, o que nos faz muita falta é a atuação dessas instituições que parecem não estar conectadas com discursos que garantem suas próprias existências.

Enquanto a memória lésbica continuar marginal, as lésbicas continuarão sem referenciais saudáveis, sem conhecerem suas ancestrais e sem a potencialidade transformadora da condição lésbica que carrega em si uma insurreição antipatriarcal. As instituições de memória são responsáveis pela invisibilização histórica da condição lésbica e de tantas outras parcelas da sociedade que permanecem marginais e sem documentação. Outros fatores sociais também podem ser responsabilizados, mas o que percebemos é como museus e o campo do patrimônio, de forma geral, ainda são muito conservadores e podemos facilmente encontrar boa parte das instituições tradicionais focadas na manutenção da memória de grandes nomes e grandes feitos. Assim como a historiografia, que já avançou algumas etapas nesse sentido, os museus e outras instituições similares já



tiveram algumas mudanças de paradigmas, mas uma significativa parcela dos mesmos continuam a produzir memória, história e dados por um modelo ultrapassado de inspiração iluminista e orientado pelas documentações “verdadeiras”.

Nesse processo, entre “o matar e o deixar morrer”, o que sobra às lésbicas é muito insignificante, permanece a invisibilidade e o medo de exposição. Outro ponto importante é a percepção de que uma exposição ou um acervo têm sempre uma função política. Quando as instituições assumem para si essa certeza são capazes de construir um saber crítico e direcionado para a colaboração na divulgação de saberes, intencionadas e orientadas por um posicionamento político. Se isso não ocorre, o que acaba imperando na deliberação dos caminhos na construção de atividades como estas são forças políticas e interferências hierárquicas ligadas aos poderes estabelecidos em cada contexto. O fato é que se a instituição e seu corpo de funcionários não se propõem a construir um acervo e uma trajetória vinculada à emancipação social, esse será mais um espaço de cooptação porque trata-se de um espaço de poder que sempre estará em disputa.

Nesse sentido, o matar e o deixar morrer ocupam posições diferentes de um mesmo processo histórico de construção de soberania e resistência para os grupos marginais e de disputa de poder entre camadas subalternas e camadas hegemônicas. Se o matar é deliberadamente um processo de ceifar vidas e de destruir mecanismos de conexões entre pares, o deixar morrer é sempre uma forma de priorizar grupos hegemônicos inflando suas participações sociais em detrimento de grupos marginais que padecem por falta de subsídios e esperança. Entretanto, se as lésbicas sempre existiram, existe mesmo a possibilidade de uma geração sem lésbicas? O papel das instituições de memória é tão significativo assim?

Considero essa uma pergunta importante porque é preciso compreender que a memória está diretamente relacionada à saúde integral, ou em outros termos, a compreensão de si como sujeito de direitos, de concernimento moral. O que se busca – em um cenário ideal – não é apenas que lésbicas sejam reconhecidas como grupo social, mas que sejam reconhecidas como sujeitas de direito, como membras da sociedade que devem desfrutar, na mesma proporção que grupos hegemônicos, de holofotes e registros. Um grupo social é mais do que um conjunto de pessoas que se renova a cada geração é também a história desse grupo e a história da sociedade que o engloba, ou seja, a compreensão da participação social deste grupo nos caminhos trilhados por um povo.



Sempre existirão lésbicas, ou, pelo menos, sempre existiram, entretanto, a qualidade dessas existências é que nos preocupa. É pelo direito de existir, mas também pelo direito de desfrutarmos de nossas existências e por reconhecimento que lutamos.

Os museus e espaços de memória tradicionalmente considerados, mas também os espaços menos convencionalmente compreendidos como espaços de memória, tais como a mídia, a política, a escola, entre outras instituições, precisam se compreender como fontes responsáveis de construção do saber e de valorização dos grupos marginais. A pluralidade social e as diversas manifestações subalternas e populares precisam estar no centro das atenções porque é através dos anseios populares e do saber popular que podemos encontrar as demandas dos grupos subalternos que não acessam facilmente espaços de deliberações políticas, dominados por gerações e gerações de famílias abastadas.

A função social, portanto, dos espaços de memória é principalmente evidenciar a tomada de posição das instituições favoravelmente aos grupos subalternizados, viabilizando a representação dessas expressões em espaços que antes eram exclusivamente das elites e reconhecendo o valor dos espaços tradicionalmente marginais que abrigam e sempre abrigaram a contracultura, as festas populares, as alegrias e sorrisos que não são cognoscíveis ao academicismo e assim por diante. O que parece fundamental é o reconhecimento de que os processos de sobrevivência dos grupos sociais representam em si um espaço politizado de memória, ainda que ele não possua ata registrada em três vias e lavrada em cartório.



BIBLIOGRAFIA

CURIEL, O. La Nación Heterosexual: Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación. Bogotá, D.C.: Brecha Lésbica y en la frontera, 2013.

DIAS, M. C. (Org.) A Perspectiva dos Funcionamentos: por uma abordagem moral mais inclusiva. Rio de Janeiro: Editora Pirlampo, 2015.

DIAS, Maria Clara. Sobre nós: expandindo as fronteiras da moralidade. Rio de Janeiro: Pirlampo, 2016.

FALQUET, Jules. La Combinatoria Straight. Raza, Clase, Sexo Y Economía Política: Análisis Feministas Materialistas Y Decoloniales. Descentrada Vol 1, No 1, E005, Marzo, 2017. Disponível em: <<http://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe005/7970>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

PERES, M. C. C.; SOARES, S. F.; DIAS, M. C. Dossiê sobre lesbocídio no Brasil: de 2014 até 2017. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2018.

SOARES, S. F.; PERES, M. C. C.; DIAS, M. C. M. Aplicação da Perspectiva dos Funcionamentos ao debate das violências contra lésbicas e dos lesbocídios. In: SOARES, S. F.; DIAS, M. C. M. (orgs.). Mulheres: violências vividas. 1ed. Rio de Janeiro: Ape'ku, 2019.

SOARES, Suane Felipe. Um estudo sobre a condição lésbica nas periferias do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017. Tese (Doutorado em Bioética, Ética Aplicada e Saúde Coletiva) – Programa de Pós-Graduação em Bioética, Ética Aplicada e Saúde Coletiva, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.



ARQUIVOS LGBTI+

Experiência na criação do Centro de Memória e Formação LGBTI do Rio de Janeiro

Carolina Zanesi

Graduanda em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

**Bolsista do projeto de extensão
MUSEALIZA-A-AÇÃO: preservação e
valorização da memória LGBTI+ no Rio de Janeiro**

Marina Pinheiro

Graduanda em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Bolsista do projeto de extensão #museologiapresente- atos, performances e rodas de conversa com a Museologia Experimental

RESUMO: O presente trabalho visa relatar a experiência de graduandos no curso de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO no processo de musealização do acervo do Grupo Arco-íris de Cidadania LGBTI+ para a criação do Centro de Memória e Formação LGBTI+ do Rio de Janeiro e do Museu em Movimento LGBTI+ em 2019. Salientando o papel dos museus e da Museologia na salvaguarda da história e da memória do movimento LGBTI+ utilizando bases dos debates sobre o “giro decolonial” e na Museologia experimental.

Palavras-chave: Museologia; Museologia Experimental; Documentação; Acervo LGBTI+; Memória LGBTI+.

ABSTRACT: The present work aims to report the experience of the Museology students from the Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO in the musealization process of the Grupo Arco Íris de Cidadania do Rio de Janeiro collection for the Centro de Memória e Formação LGBTI+ do Rio de Janeiro creation and the Museu em Movimento LGBTI + in 2019. Emphasizing the role of museums and Museology in safeguarding the history and memory of the LGBTI+ movement using the “decolonial turn” and experimental museology debates.

Key words: Museology; Experimental Museology; Documentation; LGBTI + collection; LGBTI + memory.



1 – Introdução

Devido à ausência de iniciativas consistentes de salvaguarda da memória do movimento LGBTI+ no Rio de Janeiro e a circulação restrita de informações sobre a história do movimento, as lideranças do Grupo Arco Íris de Cidadania LGBTI+ (GAI), ONG com sede no Rio de Janeiro, perceberam a necessidade de organizar e disponibilizar o acervo que reuniu em suas sedes ao longo dos 26 anos de ativismo. O GAI foi criado em 1993, no momento de efervescência dos grupos LGBTI+ no estado do Rio de Janeiro, e tem como objetivo promover a autoestima e a conscientização da comunidade LGBTI+. O grupo desenvolve ações como encontros semanais sobre temas de vivências da comunidade, organização de ciclos de palestras para pensar a homossexualidade, ações comunitárias e de saúde, e a realização da Parada do Orgulho LGBTI+ do Rio de Janeiro desde 1995.

A ONG, a partir do fomento 868520/2018 SNC/MDH, obtido por meio de uma emenda parlamentar da Deputada Federal Jandira Feghali, iniciou a criação do Centro de Memória e Formação LGBTI+ do Rio de Janeiro, em parceria com o grupo de pesquisa Museologia Experimental e Imagem (MEI) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, com os projetos de extensão *#Museologiapresente – atos, performances e rodas de conversas com a Museologia Experimental* e *MUSEALIZA-A-AÇÃO: preservação e valorização da memória LGBTI+ no Rio de Janeiro*¹, coordenados pelo professor Bruno Brulon Soares.

Compreendendo os museus como uma “instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.” (ICOM 2007), o museu também é espaço de legitimação e compreensão da pluralidade de expressões de diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. De acordo com Andreoni (2011) o museu é produtor e divulgador de sentidos na sociedade e constituiu-se como uma instituição política com potencial para ser um veículo de cidadania.



A memória LGBTI+ permaneceu à margem dos aparelhos culturais e de memória ao longo da história. No ano de 2017, por exemplo, pudemos ver o rebuliço acerca da exposição “Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira”, exibida no Centro Cultural Santander de Porto Alegre, que trazia a temática LGBTI+, questões de gênero e a diversidade sexual por meio de propostas artísticas. Observamos ataques de grande repercussão em repúdio à mostra nas redes sociais, o que pressionou o Santander a encerrá-la. Em 2018, o Museu de Arte do Rio (MAR), divulgou a vinda da exposição, que foi vetada pelo prefeito do município.² É possível notar aqui que questões LGBTI+ não são tão bem recebidas em espaços culturais onde discursos considerados oficiais são legitimados. Logo, tratar da memória do movimento LGBTI+ mostra-se urgente para o reconhecimento da sua história.

Durante os dez meses do projeto vividos no contexto de uma ONG gerida por membros da comunidade LGBTI+, que encaram a realidade, as dificuldades e os embates encontrados na logística da organização, a equipe de Museologia, formada por cinco estagiários de Museologia, duas bolsistas PROEXC³, um voluntário de Biblioteconomia e um museólogo, encarregou-se do processo de musealização deste acervo.

Ao longo do trabalho realizado no GAI, somado às nossas pesquisas e conversas com docentes no âmbito acadêmico, percebemos que era preciso evocar instrumentos da Museologia Experimental e do giro decolonial, por conta das práticas que adotamos no desenrolar do projeto. A criação do Centro de Memória requer uma ação colaborativa com a comunidade, além uma lógica documental não-ortodoxa que abarque a complexidade das memórias afetivas relativas as coleções. Então, a partir de autores latino americanos como Aníbal Quijano e Walter Dignolo, e a cientista política Luciana Ballestrini, buscamos fundamentos teóricos para o trabalho prático desenvolvido na ONG.

2 - Tirando a poeira do armário

O desejo inicial dos membros do GAI era criar um centro de memória, documentação e formação para futuras pesquisas e consultas de diversos públicos, então,

² Ver reportagem da Agência Brasil <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-08/exposicao-queermuseu-reabre-no-rio-apos-polemica-em-porto-alegre>

³ Pro- Reitoria de Extensão e Cultura.



tendo em vista a tipologia majoritária do acervo documental (livros, documentos, fotografias, folders, panfletos e alguns banners e fitas VHS), a equipe preferiu pensar a organização do mesmo como um centro de documentação (CEDOC) que salvaguardasse a memória do movimento. O projeto foi dividido em duas etapas: a primeira de identificação do acervo e organização espacial, e a segunda de abertura ao público.

Em um primeiro momento a equipe de Museologia buscou suporte em iniciativas de arquivos LGBTI+, como o *Lesbian Herstory Archives*⁴ e o Centro de Memória João Antônio Mascarenhas⁵, diversas vezes citado por colaboradores do GAI. Aliado a pesquisas sobre a história da ONG e do movimento LGBTI+, discutimos, especialmente, o texto de Camila Borges Freitas “*Acolher sentimentos, produzir sentidos: arquivos queer como espaço de resistência e construção da memória*” para compreendermos como poderíamos lidar com arquivos LGBTI+ e seus enredamentos.

Nos primeiros meses de projeto (fevereiro e março) a equipe dividiu-se em grupos de trabalho com funções distintas, como elaboração de orçamentos dos materiais necessários para a criação do Centro, organização espacial do local de guarda do acervo e mapeamento do acervo por meio de entrevistas com ativistas. A metodologia da história oral foi um dos principais instrumentos que permitiram o reconhecimento do acervo e seus contextos na memória institucional do GAI e do movimento LGBTI+. Ao todo foram realizadas cinco entrevistas com colaboradores, onde buscávamos compreender a ação do movimento LGBTI+ carioca e a história da reunião dos objetos que compuseram o acervo até o momento. Os ativistas também foram indagados sobre como gostariam que a memória do movimento fosse retratada em um museu, o que foi importante para pensarmos recortes para o futuro do Centro de Memória.

No mês de abril, outro museólogo assumiu o cargo de supervisão e, devido a troca, a metodologia de trabalho da equipe mudou. Iniciamos uma ação de identificação e higienização do acervo, item por item. Este trabalho consistiu na abertura de todas as caixas de papelão em que os objetos estavam armazenados, na identificação e higienização de

⁴ Arquivo localizado no Brooklyn dedicado à preservação da memória lésbica dos EUA. Com um acervo resgatado pelas lésbicas da região, permeados de afeto, o espaço tornou-se um local de reencontros entre gerações e registro dos movimentos lésbicos ocorridos nos EUA

⁵ Espaço de identificação, sistematização, guarda, análise e difusão de informações e memórias sobre o ativismo LGBTI brasileiro da Universidade Federal do Rio Grande – FURG



cada objeto e a realocação dos mesmos em novas caixas de papelão ou polionda. Nos reunimos algumas vezes para criar uma metodologia de organização dos itens⁶.

Localizado no andar superior do sobrado o acervo estava em uma área despreparada para os objetos e profissionais, pois não possui ventilação, e tão pouco uma porta para o local. Existiam focos de infiltração, pouca iluminação e infestação de microrganismos que aceleravam o processo de degradação dos objetos. Realizamos uma higienização geral no espaço, e modificamos a organização a fim de melhor atender às nossas necessidades enquanto profissionais.

Para o melhor direcionamento quanto a conservação dos itens, a convite da equipe, o diretor da Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Ivan Coelho de Sá, no final de abril, visitou a ONG e apontou questões relacionadas à conservação. No início do mês de maio, o docente ministrou uma oficina de conservação de papel no laboratório de conservação (NUPRECON) da UNIRIO, com o intuito de trazer mais autonomia para a equipe.

No fim do mês de junho, a equipe foi reduzida, o que impactou diretamente no andamento da documentação. Até ali 7.203 itens foram identificados, registrados no Google Drive da equipe, e alocados provisoriamente em caixas de papelão ou polionda. A partir de julho, nós, bolsistas da PROExC, assumimos o trabalho em conjunto com a bolsista PET⁷ da UNIRIO, Natália Campos.

Outubro foi marcado pelo processo da movimentação do acervo para uma sala mais confortável e ventilada. Embora de dimensões inferiores a anterior, no segundo andar da sede, a sala poderia acolher melhor os itens. Elaboramos um plano de ação que manteve os objetos exatamente no local de origem das prateleiras, evitando o extravio de qualquer item. Criamos um dossiê chamado “registro de mudança atual de espaço de guarda do acervo”, com todas as mudanças que ocorreram entre fevereiro e setembro. Criamos gráficos contendo informações sobre a quantidade dos itens, de acordo com as tipologias adotadas pela equipe. Com a contribuição dos colaboradores da ONG, descemos com os objetos de acordo com a ordem das prateleiras nas quais estavam alocados.

⁶ Criamos etiquetas enumerando as quatro estantes e as prateleiras que guardavam o acervo naquele momento. Conforme a organização espacial acontecia, era gerado um ofício descritivo discriminando cada item e sua localização nas estantes.

⁷ Programa de Educação Tutorial. A bolsista Natália Campos já atuava no GAI enquanto estagiária.



Todas as informações dos processos realizados e os registros das identificações dos objetos estão armazenados em meio digital no drive da equipe de Museologia e estão divididos por tipologia, constando os nomes dos objetos e as quantidades. É importante frisar a relevância do registro dos passos que demos no decorrer do trabalho, pois facilitou a recuperação das informações sobre as ações já realizadas e nos norteou para as próximas etapas.

Novembro e dezembro começaram com o início dos estudos de vocabulário controlado e testes com as fichas catalográficas elaboradas em uma construção coletiva pela equipe no primeiro semestre do ano de 2019. O acervo do Centro de Memória e Formação LGBTI+ do Rio de Janeiro ainda está em processo inicial de documentação, tendo em vista que o projeto está em andamento, e este relato evidencia apenas os primeiros passos. Até o momento foram 10.073 itens inventariados. A organização e documentação iniciais foram eficientes para a ONG realizar consultas no próprio acervo, que fundamentaram a elaboração de documentos jurídicos em ações movidas pelo Grupo, e para a produção de um documentário da ONG que está em andamento. No decorrer dos 10 meses de vivência em equipe dentro do GAI, é notável que a experiência do dia a dia é alimentada da prática e da teoria, buscando caminhar lado a lado.

3 - Museu Em Movimento LGBTI+

A partir do trabalho no GAI, outra iniciativa de recuperação e comunicação da memória LGBTI+ surgiu quando as bolsistas foram convidadas para participar do evento *Universidade na Praça*⁸, o Museu em Movimento LGBTI+. No decorrer do trabalho no GAI, a equipe reuniu diversas duplicatas de objetos do acervo, especialmente folders e folhetos, que seriam destinadas a um descarte consciente⁹. Os objetos separados para alienação do acervo ocupavam três caixas de papelão e ainda aguardavam um destino.

Por conta dos cortes e contingenciamentos anunciados pelo Ministério da Educação em maio de 2019, a Associação dos Docentes da UNIRIO (ADUNIRIO) promoveu o *Universidade na Praça* na Praça XV e as bolsistas decidiram levar alguns dos itens

⁸ Evento que buscou apresentar, extramuros, os projetos em desenvolvimento nas universidades.

⁹ Disponibilizaremos o excedente de cópias para outras ações de salvaguarda de memória LGBTI+ e para a comunidade através das redes sociais.



separados para o descarte consciente (folders e adesivos de campanhas antigas, informativos de saúde, revistas, e pulseiras das Paradas do Orgulho LGBTI+ de edições passadas) para enriquecer a interação entre o trabalho desenvolvido na ONG e as pessoas na rua.

Devido ao sucesso do contato do público com o acervo, as bolsistas decidiram criar um museu itinerante a partir das duplicatas do GAI. Este museu trata da memória do movimento LGBTI+ carioca a partir dos anos de 1980 até a atualidade e realizou algumas ações em eventos de memória LGBTI+. O museu se propõe a realizar uma visita pela história do movimento, dedicando-se ao contato com públicos heterogêneos, especialmente, em locais onde o acesso do público aos museus tradicionais muitas vezes é dificultado, tanto por razões sociais quanto geográficas.

Para a realização desta iniciativa fizemos as primeiras pesquisas no acervo do próprio Centro de Memória e Formação LGBTI do Rio de Janeiro, que está em processo de elaboração, utilizando as informações que havíamos reunido. Iniciamos um esboço de um plano museológico, a confecção da identidade visual e de suportes para os objetos. Hoje o Museu em Movimento LGBTI+ tem seu acervo composto por trinta itens que variam entre revistas, fotografias, clippings, reprodução de capas de jornais e boletins famosos, e diversos flyers relacionados à saúde sexual, transportados em uma maleta.

Hoje o projeto segue se atualizando para promover mais ações de comunicação da memória. A equipe tem trabalhado na reestruturação da exposição itinerante, no escopo do museu e na expansão de seu acervo. Queremos tratar da memória, em um primeiro momento, a partir das frentes *retrospectiva; grupos LGBTI+; conquistas políticas e sociais; Parada do Orgulho LGBTI+; meios de comunicação e cultura*, utilizando plataformas virtuais de exposição e as entrevistas de história oral com os ativistas como acervo do museu.

4 - Giro Decolonial e o Papel dos Museus e da Museologia em Relação ao Movimento LGBTI+

Conforme o relatório de 2018 realizado pelo Grupo Gay da Bahia, no Brasil a cada 20 horas uma pessoa LGBT é barbaramente assassinada ou se suicida em decorrência da LGBTfobia, o que confirma que o Brasil é um dos campeões mundiais de crimes contra as minorias sexuais. Iniciativas de recuperação e preservação da memória LGBTI+ são



importantes para o desenvolvimento do pleno exercício da cidadania cultural da comunidade, o que favorece uma mudança na estrutura patriarcal heteronormativa, a fim de mostrar que o movimento LGBTI+ também é parte da construção da história do país.

A memória é vida sempre carregada por grupos vivos e nesse sentido ela está em permanente evolução aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas manifestações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. (NORA, 1993, p.9)

Pesquisar, tratar e divulgar a memória desta comunidade são partes fundamentais do processo de deslocamento da marginalidade na qual foram colocados por séculos para outros espaços sociais e, principalmente, para maior conscientização quanto à discriminação e preconceito sofridos por essa população. O interesse pela história do movimento LGBTI+ também estimula um potencial para criação de caminhos de organização da comunidade para afirmação de sua memória e existência. “Não existe memória espontânea, são necessários artifícios, construções, convenções e celebrações para fazer existir a memória”. (BORGES 2018: 2 apud NORA 1993).

Entre os anos 1970 e 1980, surge uma corrente chamada Museologia Experimental, que serviu de fundamento metodológico para um pensamento voltado a enfatizar o lado social do campo. Esta vertente esteve na base de outros movimentos de descolonização da Museologia e dos museus, como a Nova Museologia, que se desenvolveu nos anos 1980. Segundo (BRULON, 2019, p. 211) existia um fluxo internacional de autores e pensadores com ideias vanguardistas que fomentaram novas interpretações do papel dos museus em um contexto social, inclusive com participação do brasileiro Paulo Freire. Em conjunto com abordagem fora do eixo colonial, a formação do Grupo Modernidade/Colonialidade, que se baseou na análise do pensamento crítico latino-americano, apoiou a ascensão de bens não honrados hierarquicamente.

Para autores como Mignolo e Quijano, participantes do grupo Modernidade/Colonialidade, a perspectiva decolonial procura recuperar contribuições latino-americanas que fogem da lógica do eurocentrismo, esmiuçando a potência na América Latina no pós-colonialismo anti-colonial. O conceito de colonialidade para Mignolo é ampliado para outras esferas de poder, no qual sugere uma matriz colonial de níveis complexos de uma trama. (BALLESTRINI 2017 apud MIGNOLO 2012). Há controles nesta



“colonialidade de poder”, como controles econômicos, de autoridade, gênero e sexualidade entre outros. O que contribui para um silenciamento/apagamento da memória e história LGBTI+ nos museus tradicionais brasileiros. Segundo (BALLESTRINI 2017, p.512) Césarie exemplifica o colonialismo como aquele que descivilizou e abrutalhou o colonizado, esvaziando-o. MUÑIZ-REED consolida essa percepção ao afirmar:

O objetivo da teoria decolonial passa por reinscrever histórias e perspectivas que foram desvalorizadas, valendo-se de “exercícios radicais de des -pensar, des -disciplinar e re -educar” que reformulam questões fundamentais dos campos da filosofia, da teoria e do pensamento crítico (MUÑIZ-REED, 2019, p.5)

A Museologia, aliada a outras disciplinas, é pressionada a encontrar novos rumos e práticas. Os museus e a Museologia têm papel de construção de discursos. Os profissionais da área são detentores de poder quando atuam no processo de musealização de objetos, produzindo conhecimentos na esfera institucional. A lógica que durante os séculos XVIII e XIX norteou as práticas de coleta, exposição e comunicação das coleções, não se aplicam à ótica atual de muitos museus e instituições de memória que se pautam em práticas experimentais, isto é, cujo ponto de partida é a experiência humana e não uma herança hegemônica. Em se tratando do Brasil, as práticas coloniais encenadas até então não abarcavam a diversidade e demandas dos grupos sociais.

Como exemplo temos o Museu Nacional¹⁰, que possuía uma sala expositiva trazendo a narrativa dos povos africanos na travessia do Atlântico através do olhar eurocêntrico baseado no modelo de estado-nação. Assim como no Museu Histórico Nacional¹¹ que explana o modo de vida dos povos originários do Brasil pelo olhar do *outro*, enquanto em outras salas, a presença do colonizador e do processo de colonização possui maior atenção no percurso expositivo que remonta o discurso do nascimento do país. Esses dois exemplos reforçam as práticas tradicionais oriundas da lógica ortodoxa, cerceando o espaço para as narrativas elaboradas com a colaboração efetiva dos verdadeiros protagonistas ou seus descendentes.

¹⁰ Museu Nacional localizado no município do Rio de Janeiro no qual sofreu um incêndio em setembro de 2018.

¹¹ MNH localizado no município do Rio de Janeiro



Em contrapartida, iniciativas como o Instituto dos Pretos Novos¹², que desvelando seu acervo por meio das escavações, promove a contínua reflexão sobre o período da escravidão. E o Museu Magüta¹³, em Benjamin Constant, Amazonas, criado pelas lideranças Ticuna, que procura narrar e afirmar a identidade deste povo por meio da participação na luta pelos direitos de demarcação das terras indígenas e do trabalho de valorização da memória, são casos onde a lógica no processo de musealização enaltece o olhar dos atores excluídos da história.

No século XX, devido às transformações causadas pelas ditaduras civis- militar na América Latina e as lutas por direitos civis, novos ventos sopraram em nossa direção, o que possibilitou um olhar questionador à função dos museus. Iniciativas como o *Varal de lembranças* na década de 1970, coordenado pela professora Lygia Segala, na favela da Rocinha, zona sul do Rio de Janeiro, estimulou a criação de “museus de favela” e representou um dos marcos da prática experimental (BRULON, 2019, p.213). Existem outros museus nos quais operam as práticas experimentais, tais como: o museu das Remoções, Bumba meu boi e o Museu da Maré¹⁴ mediante ao fazer colaborativo entre comunidade, profissionais de museus, colaboradores e voluntários.

Nesta perspectiva, o trabalho dentro da academia e das instituições devem possibilitar a coparticipação dos atores sociais no processo de musealização de suas memórias e objetos, visto que, são eles os principais produtores de suas vivências e histórias.

5 - Considerações Finais

Através do trabalho desenvolvido em 2019, demonstramos a importância da criação do Centro de Memória e Formação LGBTI+ do Rio de Janeiro para a história do movimento LGBTI+ carioca. Compreendemos que a comunidade LGBTI+ ainda precisa sentir-se pertencente à história do movimento. Muitos são os LGBTs que, infelizmente, desconhecem a memória e encaram as consequências deste esquecimento. Embora existam iniciativas de

¹² IPN- Instituto de Pesquisa Pretos Novos localizado na região portuária do município do Rio de Janeiro. Ver <http://pretosnovos.com.br/ipn/>

¹³ Rocca p. 123

¹⁴ Ambos os museus estão localizados no município do Rio de Janeiro. O Museu da Mare é dentro da comunidade da Maré zona norte, Museu Casa Bumba Meu Boi na zona oeste e Museu das Remoções na comunidade da Vila Autódromo na zona oeste.



comunicação, as pesquisas acerca da memória LGBTI+, realizadas nas universidades permanecem disponíveis apenas para um pequeno grupo da sociedade.

O acesso do público às produções acadêmicas e à memória do movimento LGBTI+ ainda é difícil, então a existência do Centro de Memória e Formação LGBTI+ do Rio de Janeiro no centro do município, próximo a um dos maiores terminais rodoviários e ferroviários, a Central do Brasil, e a itinerância do Museu em Movimento LGBTI+, buscam facilitar o diálogo entre as pessoas e a história dessa parte da sociedade. Nesse sentido a citação MUÑIZ-REED destaca a importância dessas experiências:

Trata -se de uma convocatória cultural à luta, um convite para rearticular nossa experiência coletiva do passado, questionando seu peso e seus vieses, na esperança de que, a cada passo adiante, possamos extrair cada vez mais sentido de nossa condição e contribuir para a possibilidade de um mundo sem colonialidade: o mundo de outra maneira. (MUÑIZ-REED, 2019, p.11)

É possível perceber também que as ações práticas desenvolvidas e a teoria aperfeiçoada na academia são retroalimentadas no contexto da Museologia experimental e do giro colonial, enriquecendo ambos os lados. Os desafios que surgem quando adotamos essa metodologia não-ortodoxa são oportunidades para novos desdobramentos relacionados aos processos de tratamento da memória e do patrimônio.

Aliada a outras iniciativas de recuperação e preservação da memória em âmbito nacional, funcionando como ferramenta de afirmação da existência dessa comunidade, o Centro de Memória e Formação LGBTI+ do Rio de Janeiro e o Museu em Movimento LGBTI+ têm potencial para colaborar com a desestigmatização desta população, e a construção do respeito aos LGBTs.



6 - Referências Bibliográficas

ANDREONI, Renata. Museu, Comunicação e Poder. INTRATEXTOS, Rio de Janeiro v.3 n.1, p.5. 2011.

BALLESTRINI, Luciana América Latina e o giro decolonial. Revista Brasileira de Ciências Políticas nº 11, Brasília, maio-agosto de 2013, (pp 89-117) pp. 100.

BALLESTRINI, Luciana. Modernidade/Colonialidade sem “Imperialidade”? O elo perdido do giro decolonial. DADOS - Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, vol 60.nº2,2017 (pp. 505 – 540).pp 510.

BRULON, Bruno. Museus, Patrimônios e Experiência Criadora: Ensaio sobre as bases da Museologia Experimental. Museologia e Patrimônio v.1. Portugal, nov. 2019, p 211-220.

BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus. Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Série, v.28,2020, p.1-30.e. 1. p 10-15

BORGES, Camila. Acolher sentimentos produzir sentidos: arquivos Queer como espaços de resistência e construção de memória. XIV Encontro Estadual de História- ANPUH RS, p 2. 2018.

IPN - Instituto de Pesquisa Pretos Novos. Quem Somos. Disponível em: <<http://pretosnovos.com.br/ipn/>>

MENDONÇA, Heloísa. Santander – Queermuseu: O dia que a intolerância pegou uma exposição para cristo. Cultura, El País. São Paulo, Set, 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html>

MICHEL, Eduardo; MOTT, Luiz e Paulinho. MORTES VIOLENTAS DE LGBT+ NO BRASIL- RELATÓRIO 2018. GRUPO GAY BAHIA. p. 1. Disponível em: <<https://grupogaydabahia.files.wordpress.com/2019/01/relat%C3%B3rio-de-crimes-contra-lgbt-brasil-2018-grupo-gay-da-bahia.pdf>>

MUÑIZ-REED. Ivan. Pensamentos sobre práticas curatoriais no giro decolonial. Masp Afterall.2009

NITAHARA, Akemi. Exposição Queermuseu reabre no Rio após polêmica em Porto Alegre. Agência do Brasil, Rio de Janeiro, Ago, 2018. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-08/exposicao-queermuseu-reabre-no-rio-apos-polemica-em-porto-alegre>>

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. In: Revista Projeto História. São Paulo, v10, p. 9. 1993.



PEREIRA, João Paulo. Da colonialidade do patrimônio ao patrimônio decolonial. Dissertação, IPHAN, Rio de Janeiro, 2015. Capítulo I p.16-18.

ROCCA, Andrea. Acerca dos processos de indigenização dos museus: Uma análise comparativa. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v21n1/0104-9313-mana-21-01-00123.pdf>>



UMA EXPOSIÇÃO DE ARTE ACESSÍVEL - ARTE PRA SENTIR

Isabel Maria Carneiro de Sanson Portella¹

Quando você chegar à minha idade,
terá perdido a vista quase por completo.
Verá a cor amarela e sombras e luzes.
Não fique preocupado.
A cegueira gradual não é uma coisa trágica.
É como um lento entardecer de verão.
Jorge Luis Borges

Ao apresentar o projeto desta exposição **Arte pra Sentir** para a seleção da Caixa Cultural procurei mesclar minhas duas experiências de vida: Arte, em especial arte contemporânea, e acessibilidade. A proposta de exposição foi apresentar uma seleção de 6 artistas de arte contemporânea, em diversas mídias, que exercitassem a multisensorialidade do espectador visitante em/com suas obras.

O projeto foi inicialmente aprovado para a sede de São Paulo e montada em agosto para logo em seguida ser requisitado para a Caixa Cultural em Brasília e Salvador.

A exposição em São Paulo inaugurou no dia 4 de agosto de 2018 e terminada em 30 de setembro, exposição da Caixa Cultural de Brasília foi inaugurada em 17 de outubro e terminada em 23 de dezembro. Para a exposição na cidade de Salvador o responsável pela Caixa Cultural “percebeu” que a sede não era acessível e durante as conversas resolveu utilizar a verba destinada ao projeto da exposição para as transformações necessárias a tornar a sede do edifício em acessível.

¹ Possui Graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO (1992), Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-RJ (1996), Mestrado (2001) e Doutorado (2010) em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ.



A noção de participação, criada no neoconcretismo com Lygia Clark, Hélio Oiticica e Lygia Pape, trouxe para a arte uma abertura poética a partir da qual a obra se tornou processo, diálogo e, sobretudo, vivência.

Os trabalhos apresentados na exposição **Arte pra Sentir** buscavam exercitar a percepção, provocar o público com estímulos os mais diferentes. A partir dessas poéticas, o espectador passou a ser entendido como parte da obra e sua relação com o artista ganhou nova dimensão, ampliando-se o diálogo entre os dois. Experimentar o experimental—palavra de ordem de Hélio Oiticica—virou lema, assim como a frase de Mario Pedrosa, exercício experimental da liberdade, que potencializava o ato da experimentação num tempo em que já não se aceitava o conformismo cultural, político, ético e social. Todas as experimentações dos artistas dos anos 70 caminhavam no sentido de promover o encontro da arte com a vida. A divisão entre mente e corpo não validava mais o sistema de produção artística. Criar obras que demandavam a quebra das estruturas anteriormente concebidas tornara-se tarefa instigante, dada a necessidade da adequação do material à dissolução da forma e, junto a isso, a possibilidade da participação do espectador.

Arte pra Sentir foi uma exposição com obras de 6 artistas contemporâneos brasileiros – Ernesto Neto, Flavio Cerqueira, Pedro Varela, Carolina Ponte, Floriano Romano e o coletivo OPAVIVARÁ. Esses artistas buscaram, por meio da prática inclusiva, levar o espectador a uma experiência que vai além do olhar. A criação não pertence apenas ao autor e só estará completa com a participação do público que poderá também apreciar as obras por meio do tato, da audição e do paladar. É o corpo multissensorial que é convidado a se envolver e a se transformar com a experiência estética. Assim o objeto deixa de ser o fim último e a tônica incide sobre a provocação de uma sensação direta. É pela exaltação sensorial que se busca uma transposição dos limites perceptivos. A hegemonia da visão cede espaço para a multissensorialidade.

Artistas com propostas bem distintas foram instigados a apresentar sua experiência estética e produzir no público uma nova maneira de perceber e sentir a



obra. Suas intervenções apontam para uma transformação mais ampla do ponto de vista sensorial e sugerem diferentes leituras e investigações. O espectador abandona então a contemplação, passando a ter uma atitude mais participativa e criadora. O objetivo foi a partilha, a troca e a aprendizagem coletiva. É, entretanto, na subjetividade do espectador que reside a potência a ser contaminada pelo objeto de arte e, para isso, contribuirá tanto a proposta dos artistas como as condições oferecidas para sua exploração.

Além das peças táteis, a exposição contou com recursos de sinalização, audioguias, audiodescrição e informações em Braille sobre as obras expostas. Assim o espectador, com sua diversidade cultural, econômica e social, e com suas especificidades sensoriais, motoras e psíquicas, puderam se integrar nesse espaço de fruição, mediação e criação.

Arte pra Sentir teve como desafio a entrega efetiva do espectador às obras apresentadas. Frente à superexposição visual que atinge a todos no mundo contemporâneo, podemos pensar nos limites da própria visão e no papel da arte para sua ampliação.

Nesse sentido, **Arte pra Sentir** surge de um desejo de aprofundamento em questões relacionadas aos desafios de se pensar a arte para todos e por todos. Foi um convite a cada visitante explorar seu caminho, suas descobertas, sua narrativa, para que posteriormente possa experimentar e debater as informações, e conclusões sobre o assunto abordado. Foi um convite aos espaços culturais, por meio das artes visuais, de repensar suas atitudes para com as pessoas com deficiência.

Rompe -se, assim, o monopólio do olho na fruição da arte e, com a introdução da participação sensorial do espectador, postulou-se uma participação fenomenológica onde podemos assim citar Merleau-Ponty: “É a alma que vê e não o cérebro: é através do mundo percebido e suas estruturas próprias que se pode explicar o valor espacial atribuído, em cada caso particular, a cada ponto do campo visual” .Os espectadores passavam a ser, segundo Ricardo Basbaum, na publicação



do catálogo da exposição Panorama da Arte Brasileira 2001, sob a forma de uma entrevista/conversa entre ele e os críticos/artistas Cecília Cotrim, Luiz Camillo Osório, Ricardo Basbaum, Ricardo Resende e Glória Ferreira “agentes ativadores de um processo de estetização e de micropolitização sensorial do entorno”².

A trajetória dessa exposição perpassa um espaço contextualizado especialmente pela falta de visão, apresentada não como condição restritiva, mas como um território aberto a reflexões, possibilidades, descobertas e experimentações.

Ao não delimitar a cegueira como esfera condicionante, dilataram-se as possibilidades de troca e aprendizado, a partir do entendimento de que a inclusão se realiza na diversidade, na potencialidade do diálogo entre corpo e ambiente.

A exposição buscou uma grande aproximação com a abertura poética realiza pelos artistas Neoconcretista, como exercício experimental de liberdade.

Buscamos desenvolver no espectador uma experiência além do visual, através do tato o espectador teve uma fruição dos materiais. Assim envolvemos o corpo inteiro, antes reunido na aristocracia distante do visual, entra como fonte total da sensorialidade. As obras artísticas da exposição **Arte pra Sentir** nivelaram visão, audição e o olfato num agrupamento plurissensorial.

Comunicação multi-sensorial no contexto da exposição

Empregamos a palavra multissensorial, pois, em uma visita a um museu, uma pessoa já se utiliza de um sentido, a visão, porém a intenção é a utilização de outros sentidos, como a audição, o olfato, ou o paladar, mas, principalmente, a oportunidade de utilizar o toque sobre objetos [o tato].

Oferecer experimentações sensoriais múltiplas, e não somente os visuais, seja no museu ou salas de aula regulares, é uma estratégia inclusiva, pois cria um

² BASBAUM, Ricardo. Panorama da Arte Brasileira, 2001 p.3.



lugar de igualdade entre todos, estabelecendo o contato direto com a obra, numa apreensão potencialmente mais significativa. A possibilidade de interagir multissensorialmente, pensando a totalidade e consciência somática, é uma questão de alteridade onde todos se beneficiam e capacitam usos e habilidades sensoriais diversificadas.

Segundo Amanda Tojal:

Uma abordagem multissensorial do museu evita a exclusão. Usando informação escrita e oral com diversos níveis de complexidade e empregando meios de comunicação visuais, orais, tácteis e interativos, o museu cumprirá melhor a sua missão, comunicando mais eficazmente com mais pessoas³.

A percepção ou experiência multissensorial implica a utilização de todos os sentidos, como podemos analisar:

A percepção multissensorial é também parte inerente de uma postura semiótica aplicada à comunicação museológica que privilegia a compreensão da recepção, a partir dos estímulos provenientes dos objetos e dos sentidos, a eles atribuídos pelo público fruidor, sendo que, nesse caso mais específico, a ênfase da recepção está vinculada à fruição do objeto cultural a partir de todos os canais sensoriais além do visual, como o tátil, o auditivo, o olfativo, o paladar e o cinestésico⁴.

A estimulação sensorial, se liga diretamente à cognição, possibilitando intensidade e significado na descoberta e construção dos sentidos, numa atitude ativa de busca e receptividade. Assim, o olhar não se desenvolve somente pela visão, mas através das múltiplas possibilidades de percepção e interação com o mundo.

As impressões captadas por estímulos diversos: sons, sabores, texturas, formatos, espessuras, cheiros assim como as memórias impregnadas que daí emergem, são ricamente tecidas durante a experiência artística, construindo aprendizado potencialmente mais rico do que aqueles construídos somente pela

³ TOJAL, 2007, p.22.

⁴ Idem, p.102-103.



visão. Processos que permitam essa experiência sinestésica, objetos e espaços que conduzam essa experiência são cada vez mais comuns, por entenderem e dialogarem com o processo de interatividade pelo qual a arte tem vivido através do tempo. Nesse sentido, a arte contemporânea nos brinda com possibilidades de experiências corpóreas, interativas, na medida em que desconstrói o objeto de arte tradicionalmente organizado, promovendo novas interações e olhares sobre ele.

A experiência frente a uma obra de arte contemporânea nos brinda com linguagens sensíveis e sensoriais, inaugurando um campo de experimentações aberto a prazeres e dissabores, comoções e aversões. Nesse momento de troca, está também o espaço que já não se caracteriza somente pela exclusividade das paredes das galerias e museus, mas se abre em inúmeras coordenadas, abrindo portas e janelas para a vivência sensível do objeto, em espaços igualmente expressivos, ora existindo em materialidade ora vivenciado como ação, gesto, duração⁵.

Esse novo público que os espaços culturais vêm recebendo, está longe da homogeneidade, ele é múltiplo, formado por pessoas com necessidades adaptativas diversas, algumas físicas, outras intelectuais, permanentes ou temporárias, crianças e algumas ainda bem pequenas, idosos, gestantes dentre outros. O desafio das instituições culturais é promover o acesso e a permanência desse novo público, e sobretudo o sentimento de pertencimento cultural, citado por Viviane Sarraf, como desafio central dos espaços culturais. Segundo a autora:

O desenvolvimento do pertencimento cultural, que é um dos principais desafios dos espaços culturais na atualidade, pode ter a mediação sensorial como estratégia, lançando mão de recursos olfativo, de apelo ao paladar, sonoros e táteis, pois a percepção sensorial não pressupõe conhecimentos intelectuais, domínio de linguagem ou idioma e familiaridade com ofertas culturais; ela é livre das barreiras intelectuais e sociais inerentes à origem dos espaços culturais e tem o poder de envolver e sensibilizar diferentes indivíduos⁶.

⁵ TOMAZ, 2016, P.42

⁶ SARRAF, 2015, p.22



Essa exposição estabeleceu estratégias que buscavam aliar o experimentar e o sentir, sem nenhuma pretensão didática formal, apesar de sempre contextualizar as referências artísticas utilizadas. A proposta dessa exposição era possibilitar um espaço de descobertas, reencontros e experimentações através dos elementos e técnicas propostos, em momentos de liberdade com a materialidade dos recursos de trabalhados e com seu próprio corpo.

Penso que o aprendizado mais relevante dessa exposição, tenha sido perceber, na prática a complexidade e a delicadeza do que é ver, para além da acuidade visual. Essa foi uma questão instigante e estrutural para o pensamento dessa exposição.

A relação estabelecida com o corpo e as interações que dali emergem – internas e externas, formam uma teia viva, sensorial. Pensá-la, implica pensar o sujeito e o ambiente, os espaços e os objetos, implica pensar a identidade e o pertencimento. A arte é um elemento ativador dessa teia, e pela característica múltipla da deficiência, entendo que, uma exposição que pretenda a acessibilidade e a inclusão não pode se distanciar de estratégias que integrem o corpo, o espaço e as pessoas.

É num estado de compreensão de parâmetros pautados exclusivamente pela cultura visual, que se desenvolvem as reflexões desta exposição: a experiência estética, o corpo e sua relação com o espaço, a multissensorialidade, a inclusão e a arte. Virginia Kastrup completa que “a política de acessibilidade está sempre sintonizada com a política de ensino e aprendizagem do próprio museu.”⁷

Tecnicamente, segundo o Decreto Federal nº 5.296 de dezembro de 2004, que estabelece critérios para a promoção da acessibilidade de pessoas com alguma necessidade de adaptação, a deficiência visual pode ser entendida da seguinte maneira:

⁷ KASTRUP, 2010, P.6.



Cegueira, na qual a acuidade visual é igual ou menor que 0,05 no melhor olho, com a melhor correção óptica; a baixa visão, que significa acuidade visual entre 0,3 e 0,05 no melhor olho, com a melhor correção óptica; os casos nos quais a somatória da medida do campo visual em ambos os olhos for igual ou menor que 60°; ou a ocorrência simultânea de quaisquer das condições anteriores;⁸

Além da problematização em torno de quem vivencia essa experiência estética, pensando o contato estabelecido com a arte, a recepção e seus desdobramentos, esse momento tem sido também uma oportunidade para pensar os objetos artísticos e suas tradições, as possibilidades expressivas da arte e suas linguagens, o papel da mediação e dos recursos acessíveis já utilizados, bem como repensar as práticas desenvolvidas em escolas e museus. “Esse processo envolve várias categorias, tais como: a expografia, a curadoria, os materiais impressos, textos de parede, pôsteres e catálogos disponíveis ao público sobre a exposição, visitas guiadas, bem como a utilização de áudio guias explicativos sobre as obras.”⁹

Esta exposição propõe a reflexão, sobre como construir uma mediação atenta e sensível, que não faça apenas uma tradução simplista, literal e tátil da obra. Mas que, a partir de estratégias multissensoriais de interação com a obra, possa favorecer a experiência estética para todos, videntes ou não. Entendendo que o contato direto com a obra potencializa e beneficia o aprendizado artístico de todos.

Repensar as artes visuais e a experiência frente aos seus objetos, para além da visão, se apresenta como uma perspectiva complexa e inclusiva, de alargamento de métodos, fazeres e saberes. Virgínia Kastrup, desenvolve pesquisas voltadas para os temas da aprendizagem inventiva, oficinas de práticas artísticas e deficiência visual, e define a ação de encarar a cognição das pessoas cegas através de sua positividade, priorizando as potencialidades, e não o aspecto negativo da deficiência, como sendo uma questão teórica e política.

⁸ COHEN, 2006, apud BRASILEIRO, COHEN, DUARTE, 2012

⁹ ARSLAN; SANTOS, 2013, p.3



Uma série de esforços se constituíram ao longo dos anos, na forma de leis e instituições que, através de parcerias e diálogos, vêm transformando a visão sobre as deficiências em geral e a inclusão. A Declaração de Salamanca, promulgada em 1994, é um dos pilares dessa mudança de pensamento e construção das políticas de acessibilidade e inclusão. Sob a afirmação “nada para nós, sem nós”, a Declaração “legitima a plena participação da pessoa com deficiência em tudo que lhe diz respeito: leis, projetos, programas, políticas, produtos e outros.”¹⁰

De maneira ampla, a experiência de pensar e participar dessa exposição me proporcionou a sensibilização para outros aspectos de diferentes e outras deficiências diferente da minha. Através de relatos e do que vivenciei durante o período de exposição foi importante para o meu processo de aprendizado e buscas de estratégias de pensar a arte pelo seu viés multissensorial.

¹⁰ SARRAF, 2010, p.155



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARSLAN, Luciana; SANTOS, Maria Celinda Cicogna. Materiais educativos para exposições de arte-contemporânea: análise de duas experiências e Uberlândia. *Ouvir ou Ver*. Uberlândia, v.9, n.2, p.302-313. Jul./dez.2013.

BARBOSA, Ana Amália – Além do corpo: uma experiência em Arte/Educação. São Paulo: Cortez, 2014.

BASBAUM, Ricardo. *Panorama da Arte Brasileira*, 2001.

BRASILEIRO, Alice; COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane. *Cadernos Museológicos Vol.2. Acessibilidade a Museus - Ministério da Cultura / Instituto Brasileiro de Museus – Brasília, DF: MinC/Ibram, 2012.*

COHEN, Regina; DUARTE, SIQUEIRA, Cristiane Rose. Subsídios metodológicos na construção de uma “acessibilidade plena”: a produção da identidade e da subjetividade de pessoas com deficiência. In: *Benjamim Constant*, Rio de Janeiro, v.19, p.1-92, out. 2013.

KASTRUP, Virginia. Experiência estética para uma aprendizagem inventiva: notas sobre a acessibilidade de pessoas cegas a museus. In: *Informática na Educação: teoria e prática*. Porto Alegre, v.13,n.2,jul./dez.2010.

MORAES, Marcia; KASTRUP, Virgínia (coord.). *Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa COM pessoas com deficiência visual*. Rio de Janeiro: Nau, 2010.

SARRAF, Viviane Panelli. *Acessibilidade em espaços culturais: mediação e comunicação sensorial*. São Paulo: EDUC: FAPESP, 2015.

_____ (2008). *Reabilitação do museu: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade*. Dissertação de Mestrado em Ciência da Informação. São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

_____ (2013). *A comunicação dos sentidos nos espaços culturais brasileiros: estratégias de mediações e acessibilidade para as pessoas com suas diferenças*.



Tese de doutorado em Comunicação e Semiótica. São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

TOJAL, Amanda. Políticas Públicas culturais de Inclusão de públicos especiais em museus. Tese de doutorado em Ciências da Informação. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2007.

TOMAZ, Marina Vargas. Além da visão: mediações na experiência estética. Dissertação de mestrado no Programa de pós-graduação em Arte na Universidade Federal de Uberlândia, 2016.



MUSEU DA LOUCURA DE BARBACENA: EXORCIZANDO UMA TRAGÉDIA E DEMOLINDO OS MUROS DA EXCLUSÃO

Edson Brandão – Museu da Loucura de Barbacena

Resumo: A primeira e maior instituição psiquiátrica de Minas Gerais, celebrizada na história brasileira como Hospital Colônia de Barbacena foi ativado no ano de 1903, na cidade mineira marcada por intensas disputas políticas. Ao longo de 100 anos de atividade e de contínua expansão física, o complexo hospitalar acumulou populações de internos cada vez maiores. Com recursos sempre aquém da demanda e vulnerável às injunções políticas, aos preconceitos e limitações da própria psiquiatria como especialidade médica nascente, o resultado foi a gradativa transformação dos pavilhões e pátios do hospício em um lugar de isolamento e abandono. O asilo é condição para a cura individual do paciente e também protege a sociedade que não a vê como um cárcere, mas como “promessa de cura às desordens da mentalidade” (FILHO,1992). O trajeto histórico resultante de formas de tratamento baseadas em internações compulsórias e crônicas, a pouca disposição para o olhar crítico sobre o modelo asilar construíram um cenário muitas vezes comparado a “campos de concentração” (FIRMINO,1982) ou ao ambiente prisional mais cruel. A partir do período de redemocratização no Brasil, um movimento de psiquiatras e profissionais da saúde mental ganhou espaço maior na opinião pública com uma onda de denúncias e debates sobre a chamada “Reforma Psiquiátrica”. Logo, novas políticas públicas e legislação pertinente atingiram instituições como o Hospital Colônia, que também atingia o ápice da exaustão do modelo manicomial fechado. Dentre as diversas transformações internas ocorridas no hospício que deu a Barbacena o incômodo título de “Cidade dos Doidos”, uma das ações mais corajosas foi a criação do Museu da Loucura, em 1996. Reunindo o acervo esparsos na instituição e utilizado como forma de sensibilização da comunidade interna e sociedade que, finalmente poderia transpor os muros do hospício, o Museu da Loucura serviu como um catalizador não só da memória da psiquiatria brasileira, mas tornou-se um tardio gesto de respeito às vítimas do passado e um eloquente alerta para as gerações futuras quanto às permanentes tensões entre iguais e desiguais, diversos e homogêneos, incluídos e excluídos, papel claramente cumprido por um Museu Social.



Palavras-chave: Museu Social. Psiquiatria. Hospital Colônia de Barbacena. Reforma Psiquiátrica.

Abstract: In 1900 was created by the provincial law no. 290, august 16, the Assistance of the Alienated of Minas Gerais, a departament conected to the Secretary of the Interior. Three years later was inaugurated the Central Azylum in Barbacena in a building of a former Sanatorium. In 1922, a new building complex was inaugurated and destined specially for poor male patients. This hospital was named Colony Hospital of Barbacena. Researches estimates that at least 60.000 patients died in the hospital throughtout 100 years. New pavillons weren't enough to receive the growing number of patients. So, Barbacena became knowned as "the city of crazy people"...Consequently the Colony is shown by the brazilian press like a violent institution, with precarious facilities and very high index of mortality. In 1979, the italian psychiatrist, Franco Basaglia, an antimanicomial moviment worldwide leader visits Barbacena and compares Colony Hospital to a nazi war camp. Since then, new policies about mental health and psychosocial care in Brazil have been proposed, bringing to Colony Hospital of Barbacena significant structural changes and new health management models. One of them was the the creation of the Madness Museum, in 1996. This article presents a historical study of the Madness Museum and its mission as a public and social institution for the documentation, study, and interpretation of Colony Hospital of Barbacena history and its legacy for the brazilian psychiatric history

Keywords: Social Museum. Psychiatry. Colony Hospital of Barbacena . Psychiatric Reform



1. Introdução

O Hospital Colônia de Barbacena foi um hospital psiquiátrico fundado em 12 de outubro de 1903, na cidade de Barbacena, Minas Gerais. Fazia parte da Assistência aos Alienados de Minas Gerais, primeira instituição pública voltada para o “Alienismo”¹ no Estado, com a autoridade máxima do médico no exercício da sua especialidade. Essa autoridade, no caso de Barbacena, era exercida pelo Dr. Joaquim Antônio Dutra (1853-1943), que comandou o hospital por 33 anos. Inicialmente instalou-se nas antigas dependências do Sanatório de Barbacena - antiga construção para internação de tuberculosos - que havia sido fundado em 1870.²(FILHO, 1982 p.33). Acrescente-se que nas proximidades deste local já havia uma pequena e conveniente estação ferroviária que em muito contribuiria para logística das internações em massa do Colônia, uma peculiaridade factual que sempre aguçou a tendência de alguns pesquisadores para comparações com as ações de segregação da Alemanha nazista durante a “Solução Final da Questão Judaica”.³ Em 1922, foi inaugurada propriamente a Colônia, um vasto conjunto de edifícios cercado por áreas agricultáveis, que ampliava muito a capacidade de receber internos, em especial os não pagantes e indigentes. No auge de sua estrutura asilar, o complexo que começou a operar com 70 pacientes indigentes, chegou a abrigar 6.150 internos (CARVALHO, 2009) e sua estrutura física acumulou dezesseis pavilhões independentes, sempre lotados. Com a superpopulação e condições exauridas de assistência e acomodações, os números acumulados eram expressivos. No livro, “Nos Porões da Loucura”, coletânea de reportagens feitas para o Jornal Estado de Minas, entre 1978 e 1979, ainda no calor da onda de denúncias sobre a situação insustentável do hospício, o jornalista Hiram Firmino apurou:

Numa rápida verificação dos livros de registro de internações, os pensionistas homens e mulheres, internados de 1903 (data da fundação) a 1969, somam 6.139 pacientes. Entre os indigentes, de 1907 a 1967, somam-se 24. 034

¹ No início do século XIX, a medicina voltada para o alienado exercida pelo especialista com amplo poder por seu saber racional, posição de árbitro sobre a natureza dos problemas sociais, com amparo de leis.(CASTEL, 1978). “É o decisor que arbitra entre valores essenciais, como o da segurança e da liberdade que implicam no destino de uma pessoa” (CASTEL, 1978, p.145).

² O Sanatório a que vinha a ser fechado por má situação financeira, possuía boas acomodações e era quase luxuoso..., sua localização no alto o Morro da Caveira também conhecido por Caveira de Cima, faz crer que estava situada em terras da antiga Caveira, que pertencera ao português Joaquim Silvério dos Reis, da causa da Inconfidência.(FILHO, 1982 p.33, apud TOLENDAL, 1974).

³ No dia 1º de dezembro de 1892 foi entregue ao público a Estação Sanatório, três anos depois de inaugurada a casa de repouso que deu origem ao Hospital Colônia. Provavelmente os proprietários eram de grande prestígio e seu sanatório que atendia a sãos e insanos foi agraciado com a plataforma. (CARVALHO, 2009, p.59)



mulheres internadas. E de 1903 até 1966, aproximadamente 27.775 homens foram internados como indigentes, isto é, ficaram amontoados ali até a morte. (FIRMINO, 1982, p. 83).

O psiquiatra italiano Franco Basaglia (1931-1980), considerado uma liderança mundial da chamada “Luta Antimanicomial”, taxou a instituição como um campo de “concentração nazista”, durante sua participação no III Congresso Mineiro de Psiquiatria, realizado em Belo Horizonte, entre 15 e 21 de novembro de 1979. Sob esta perspectiva de falência terapêutica e institucional, em 1978 é criada a Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais (FHEMIG), que assume a gestão da instituição e outras congêneres. O complexo passa a ser denominado Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena (CHPB).⁴ Em 1986, começa o processo de democratização da instituição. O Dr. Jairo Furtado Toledo assume a direção do CHPB, eleito pela comunidade terapêutica e servidores. Daí em diante, uma série de iniciativas promove as mudanças: formação de profissionais em vários níveis; proibição da transferência massiva de pacientes de outras regiões; criação de unidade para pacientes agudos; fim de celas; proibição de internações de crianças; redução do uso de eletrochoque; início da atenção ambulatorial, presença de médicos plantonistas (clínicos e psiquiátricos); critérios de internação; fim das internações sociais; construção dos módulos residenciais e centro social; transformação de parte dos antigos edifícios em um Hospital Regional para atendimento clínico para usuários do Sistema Único de Saúde (SUS); criação do Museu da Loucura e outras iniciativas sócio culturais que rompem o isolamento com a sociedade e prepara-a para receber os pacientes cronificados em residências terapêuticas abertas e emancipatórias, o modelo direcionado para egressos dos hospitais fechados, enquanto os Centros de Atenção Psicossociais – CAPS - assumem a face ambulatorial da assistência preconizada e adotada pelo Ministério da Saúde.

2. O Museu da Loucura e a “Cidade dos Doidos”

A partir de 1985, quando um conjunto de ações começou ser implementado para a humanização da instituição, dois grandes desafios precisavam ser vencidos: 1) Como ressocializar os 900 pacientes crônicos remanescentes? A priori, eles não teriam meios para voltar a seus vínculos antigos, pois a maioria sequer tinha família e se a tivesse, esta não apresentaria as mínimas condições socioeconômicas para recebê-los. 2) Qual o futuro teria uma instituição asilar dimensionada para manter seus pacientes internados até a morte?

⁴ O nome inicial Assistência aos Alienados perdurou até 1927 quando foi mudada para Hospital Central dos Alienados e em 1934 o decreto número 11.276 modificou para Hospital Colônia de Barbacena, este passou a ser denominado Centro Hospitalar psiquiátrico de Barbacena pela lei 4.953 de 25/06/68.(CARVALHO, 2009, p.45).



Ressalte-se que o aparelhamento que tornava pacientes agudos em crônicos era tamanho que além de celas com grades, o hospital dispunha de um cemitério próprio e passou a manter por anos um comércio regular estabelecido de cadáveres fornecidos para escolas de Medicina. Outras questões se colocaram: o fim do modelo vigente traria o próprio fechamento da instituição? Ou suscitaria a mudança de atribuições do hospital e o reaproveitamento da gigantesca área física e de sua equipe de servidores, na maioria efetivos e voltados para assistência em saúde mental? Mas para que tudo isso ocorresse, transformações físicas das instalações e estruturais nos serviços foram feitas: treinamento e qualificação de servidores, incorporação de novas especialidades, como assistentes sociais, psicólogos, terapeutas ocupacionais, fisioterapeutas, técnicos de enfermagem, enfermeiros, farmacêuticos, um novo Serviço de Nutrição e Dietética, além de plantões médicos de psiquiatria e clínica geral. A maternagem melhorou a qualidade de vida dos pacientes na mesma proporção em que favoreceu as condições de trabalho dos servidores. Por ser projetado para autossuficiência, o hospital recuperou oficinas de marcenaria, serralheria, rouparia e outras. Cursos de pós-graduação em Psiquiatria Forense, Saúde Mental e Psiquiatria Social foram implementados com apoio do Instituto Franco Basaglia, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Escola de Saúde Minas Gerais e FHEMIG. Antecipando um programa que só seria ativado a partir de 1999, pela Secretaria de Estado de Saúde de Minas Gerais, que considerava o Plano de Desenvolvimento Regional, criando instituições de alcance regional, em 1992, as direções do CHPB e FHEMIG começaram a adaptar dois pavilhões do velho hospício para receberem o futuro Hospital Regional, voltado para a clínica geral. Concomitantemente, o CHPB também passou a abrir suas portas à comunidade, com iniciativas que demolissem os muros físicos e conceituais que segregavam a instituição do mundo exterior. “Manter e recuperar a integridade física e mental, a identidade e a dignidade, a vida familiar, comunitária e profissional.” A frase em destaque é parte do Artigo 1º, da Lei Estadual nº 11.802, de 18 de janeiro de 1995, que dispõe sobre a reintegração social do portador de sofrimento mental, sendo que tal legislação determina a implantação de serviços substitutivos aos hospitais psiquiátricos e a extinção progressiva destes. Quando esta lei foi publicada, uma onda de mudanças já estava em curso no CHPB. Até atingir este grau de controle social nas internações e obrigar o Estado a preservar as garantias individuais dos pacientes psiquiátricos, a sociedade brasileira precisou assistir durante décadas aos dramas degradantes apresentados por suas instituições psiquiátricas públicas e privadas. Utilizado como exemplo do que poderia haver de pior em termos de assistência pública, o CHPB foi alvo de ampla discussão em muitos momentos, mas em especial durante o histórico III Congresso Mineiro de Psiquiatria,



realizado em Belo Horizonte, em 1979, com a participação de Basaglia e do sociólogo francês Robert Castel (1933-2013). O evento, organizado pelos residentes do Instituto Raul Soares, teve repercussão nacional e provocou uma reação em cadeia, envolvendo entidades influentes como a Associação Mineira e Brasileira de Psiquiatria e ressoaria como antecedente histórico para o Encontro dos Trabalhadores da Saúde Mental, em Bauru/SP, e a I Conferência Nacional de Saúde Mental, em Brasília, ambos realizados no ano de 1987. Ficava explícito assim, que as internações sociais e compulsórias, sustentadas por instituições públicas arcaicas e operadas como um bom negócio pelo setor privado indicavam que as mudanças deveriam vir de "dentro para fora" e intermediadas pelos profissionais de saúde mental em todos os níveis e a sociedade. As transformações ocorridas no CHPB, a partir de 1980, repercutem até hoje de forma intensa na comunidade onde a instituição está inserida e vão além, por constituírem um exemplo nacional de superação de desafios gerenciais, clínicos, sociais e políticos da psiquiatria. Dos estigmas do temido Hospital Colônia e sua assombrosa cifra de 60 mil óbitos estimados (FIRMINO,1982,p. 81) ao longo de 100 anos até a realidade atual, onde 119 internos (egressos de instituições privadas recém-extintas) se preparam para um retorno gradativo à vida social, foram 20 anos de esforços concentrados em várias frentes. Se em 1966, não havia sequer um médico plantonista no hospital que abrigava 4.817 internos, de 1992 até a presente data, 89 médicos realizaram sua residência em psiquiatria no CHPB, sendo que no ano de 2019, 12 médicos concluíram a residência na instituição, um marco importante na evolução do hospital. O resultado da experiência dos módulos residenciais, implantados a partir de 1986, frutificaram na possibilidade de se criar a primeira residência terapêutica na cidade de Barbacena, em 1999. Já em 2005, eram 20 residências e na presente data, 29 casas lares abrigam 198 moradores (muitos deles retirados de outras instituições que vêm sendo desativadas). Com a progressiva desocupação dos pavilhões do chamado Departamento B, do CHPB, foi possível iniciar já na década de 1990 as alterações físicas para que o antigo hospício se convertesse no Hospital Regional. Inaugurado em setembro de 2005, o HR-Barbacena é referência em cirurgias ortopédicas, de traumas. Conta com leitos de internações em clínica médica, clínica cirúrgica, cirurgia e CTI adulto, também abriga Residências em suas especialidades. Tudo isso possibilitou a aproximação da clínica médica com a psiquiatria. Responsável por associar a cidade de Barbacena a um estigma muito traumático para a comunidade local marcada como "Cidade dos Doidos", a instituição também se preocupou em cuidar da sua memória. Foi assim que surgiu o Museu da Loucura, inaugurado em 16 de agosto de 1996, nas comemorações oficiais dos 205 de Barbacena. Em 23 anos já recebeu mais de 100 mil visitantes. Também foi criado um bloco



carnavalesco para pacientes e servidores e os Festivais da Loucura⁵, experiências integrativas da comunidade com os pacientes e profissionais de saúde mental, tornando a loucura um dado de memória, referencial histórico e até atrativo turístico, buscando cicatrizar estigmas e promover a inclusão dos portadores de doenças mentais como sujeitos dignos de atenção, apoio e participação plena na vida social.

3. Exorcizando uma tragédia

Em fevereiro de 1987, os poucos vestígios documentais e materiais que pudessem ilustrar um pouco da trágica história da Colônia de Barbacena foram apresentados em uma histórica exposição no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, promovida pela FHEMIG. Este foi o embrião do acervo do Museu da Loucura de Barbacena. Durante o III Congresso Mineiro de Psiquiatria, realizado em 1979, surgiu a ideia de se reunir um acervo sobre a história do Hospital Colônia. A partir de então, informações e objetos que atestam as condições de cada época e mesmo as atrocidades acontecidas em Barbacena são reunidas por jovens médicos residentes e funcionários remanescentes do velho Colônia. Em 1996, um convênio entre a Fundação Municipal de Barbacena e a FHEMIG, viabilizou a construção do Museu da Loucura. A última grade retirada da última cela do antigo hospício tornou-se um "ícone" sendo ressignificada desde sua função original, agora como um emblema sinalizador de novos tempos em contraposição aos fatos pretéritos. Assim, pela primeira vez na história da psiquiatria mineira, aparelhos eletroconvulsões foram apresentados ao público não só como um recurso terapêutico em uso na época em que foram utilizados, mas como peças de museu, comparáveis na interpretação contemporânea, a apetrechos de tortura e outras práticas cruéis naturalizadas na visão geral da sociedade. O mesmo ocorreu com utensílios de cozinha, material cirúrgico usado em lobotomias e até bonecas algemadas, fabricadas pelas internas nos tempos mais sombrios do hospício. São pouco mais de 100 peças e documentos sobreviventes da verdadeira amnésia que se tentou implantar contra a memória do Hospital Colônia de Barbacena. A exposição permanente, que foi redesenhada em 2016, além de incorporar uma programação visual mais envolvente,

⁵ O Bloco "Tirando a Máscara, Rasgando a Fantasia", desfilou pela primeira vez em 1998 e desde então abre oficialmente o Carnaval em Barbacena. É composto por servidores do CHPB, equipe assistencial, pacientes, moradores de residências terapêuticas e a comunidade em geral. A finalidade é dar visibilidade e promover a inclusão dos pacientes psiquiátricos na comunidade local. Já o Festival da Loucura, foi um evento de caráter cultural, científico e turístico promovido pela Prefeitura Municipal de Barbacena e Secretaria de Estado da Saúde de Minas Gerais. Teve cinco edições entre 2006 e 2010. Artistas e intelectuais brasileiros, como Hermeto Pascoal, Tom Zé e Lobão, Marcelo D2, Ariano Suassuna e Moacyr Scliar foram alguns dos convidados especiais do evento. (MINAS GERAIS (Estado). Secretaria de Saúde. Festival da Loucura, um parafuso a menos. Minas Gerais: FHEMIG, 2008).



explora imagens e sons obtidos em diversas épocas, mas com destaque no material resgatado pelo cineasta mineiro Helvécio Ratton no documentário independente “Em nome da Razão”, rodado em 1979. Destaque também para a reportagem realizada pelo fotógrafo Luiz Alfredo Ferreira, no início de 1961, quando, ao lado do jornalista José Franco, a revista O Cruzeiro publicou uma chocante narrativa do que ocorria na cidade do então governador de Minas Gerais e barbacenense, José Francisco Bias Fortes (1891-1971). O acervo fotográfico completo, adquirido em 2008, pela Prefeitura Municipal de Barbacena, com mais de uma centena de imagens feitas em um só dia, em abril de 1961, foi apresentado no livro “Colônia, Uma tragédia Silenciosa”, edição limitada patrocinada pelo Governo de Minas Gerais. O edifício que abriga o Museu era a antiga sede administrativa da Colônia. O denominado “Torreão” tem dois pavimentos ligados por uma grande escada de madeira em forma de espiral e é encimado por uma curiosa torre que lembra um templo religioso. Foi projetado pelo arquiteto Antônio Mourthé e inaugurado em 1922. Com a desativação progressiva dos pavilhões para internação de pacientes psiquiátricos e as adaptações para assistência clínica em geral, do prédio original da Colônia só restou o Torreão como abrigo de um memorial destinado ao trajeto histórico da instituição. Assim, uma visita ao Museu da Loucura permite ao visitante a experiência sensorial integral que vai desde o arranjo visual da exposição permanente, o eficaz aproveitamento do acervo como ilustrativo da temática apresentada até ambiência museal sugestiva dada a estética do edifício onde o Museu está abrigado.

4. Considerações finais

O Museu da Loucura, ao longo de mais de duas décadas de existência, abriu espaço para que o Hospital Colônia de Barbacena, em um raro exemplo nacional, pudesse traçar seu futuro de transformações a partir da aceitação de seu passado e corajosamente apresentasse a história de abandono e exclusão de seus internos. Ainda que não tenha sido uma estratégia consciente, o fato do Museu da Loucura estar praticamente “encravado” no corpo físico de um hospital público em pleno funcionamento – o maior da cidade - permitiu que na prática, não só a frequência esperada para equipamentos culturais similares (turistas, estudantes, profissionais de saúde, pesquisadores), passe pelo local, como a comunidade em geral que transita pela estrutura hospitalar. Daí o grande reconhecimento do público sobre a existência do Museu, bem como sua importância no contexto da história da cidade de Barbacena. Com a temática voltada para o relato das formas antigas para o tratamento psiquiátrico e o roteiro de transformações ocorridas ao longo do tempo, o Museu da Loucura permite uma aproximação pouco usual do visitante com universo da doença



mental que desperta medo, aversão e muito preconceito. A Carta de Santiago do Chile, de 1972, em encontro promovido pela UNESCO, propôs que os museus passassem a se integrar ao contexto social em que vivem; cientes e atuantes nos problemas sociais que os cercam. Nos termos da Carta, o museu deve “participar na formação da consciência das comunidades a que se serve; [...] contribuir com o engajamento dessas comunidades na ação” (BRUNO, 2010, p. 43). Em 14 de janeiro de 2009, foi instituído o Estatuto dos Museus pela Lei n.º 11.904, além de um marco regulador do setor, o Estatuto busca delimitar as competências entre os níveis de governo, união, estados e municípios e pelos planos museológicos a serem definidos pelas instituições onde se verifica a opção por um olhar mais social e responsivo às necessidades do cidadão e da cidadania. Diz o Artigo Segundo da Lei:

São princípios fundamentais dos museus: I – a valorização da dignidade humana; II – a promoção da cidadania; III – o cumprimento da função social; IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental; V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural; VI – o intercâmbio institucional (BRASIL, 2009).

Assim, uma instituição como o Museu da Loucura, cumpre este papel transformador de consciências e se encaixa na visão da museologia social ao apresentar a todos os visitantes o panorama histórico de uma instituição pública de saúde de longa existência e que passou por transformações radicais e nos legou lições que precisam ser permanentemente aprendidas.



5. Referências:

BRASIL. **Lei n.º11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências.** Brasília, DF, 14 jan. 2009.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.** São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. 2 v. (Mesa Redonda de Santiago do Chile - 1972 - Documento Final).

CARVALHO, Frederico. **Barbacena, 100 anos de Psiquiatria.** Barbacena: Gráfica e Editora Cidade de Barbacena, 2009.

FILHO, João Baptista Magro. **A Tradição da Loucura, Minas Gerais – 1870/1964.** Belo Horizonte: Coopemed Editora / Editora UFMG, 1992.

FIRMINO, Hiram. **Nos Porões da Loucura.** Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1982.

MINAS GERAIS (Estado). Secretaria de Saúde. **Festival da Loucura, um parafuso a menos.** Minas Gerais: FHEMIG, 2008.



DOCUMENTOS DE TRABALHO

	P.
Jaíne Diniz Corrêa - <i>Políticas Patrimoniais Inclusivas: o caso do processo de tombamento da Ponte das Amoras</i>	1
Josiane de Fátima Lourenço & Luciana Menezes de Carvalho - <i>Museus e Patrimônios para a igualdade: a presença da pessoa negra no Museu Municipal Alferes Belizário, de Paraguaçu e a Casa da Cultura, de Machado</i>	14
Maria Lucia Mendes de Carvalho, Ana Lucia Saad & Maria Alice Pius - <i>Edifício Paula Souza, seus arredores e sua história: prática educativa para incluir e difundir a arquitetura e o patrimônio cultural paulista</i>	29
Otávio Pereira Balaguer - <i>Os desafios da diversidade cultural nos museus: algumas reflexões</i>	44
Renata Croner Gicquel da Silva & Diogo Jorge de Melo - <i>O Museu de Cao: a construção de uma musealidade do feminino</i>	55



POLÍTICAS PATRIMONIAIS INCLUSIVAS: O CASO DO PROCESSO DE TOMBAMENTO DA PONTE DAS AMORAS

Jaíne Diniz Corrêa – UNIFAL-MG¹

Resumo

O presente artigo faz parte de uma pesquisa ainda em andamento que analisa o processo de tombamento da Ponte das Amoras, que liga os municípios de Alfenas e Campos Gerais, na região sul de Minas Gerais. O intuito do presente artigo é avaliar, se o processo de tombamento foi realmente inclusivo, analisando as políticas para esse processo, as concepções da comunidade a respeito e como de fato ocorreu. Para isso será apresentado como se deu o processo de tombamento desse bem, além de ter sido elaborado um questionário, baseado em uma escala de tipo Likert, com a finalidade de perceber qual a participação da comunidade no processo de tombamento da Ponte das Amoras, aplicado no Museu da Memória e Patrimônio da UNIFAL-MG (MMP). E, para fazer a análise dos dados coletados, foi utilizado o *Index para Inclusão*, este documento pontua aspectos que devem ser considerados quando procura-se avaliar se o processo é inclusivo ou não, partindo de três eixos: culturas, políticas e práticas. A partir das análises apresentadas, o texto discorre sobre como o processo não contou com a participação da comunidade em suas etapas e, que parte da população entrevistada sequer sabia sobre o tombamento da Ponte das Amoras.

Palavras-chave: Ponte das Amoras. Tombamento. Inclusivo.

INCLUSIVE HERITAGE POLICES: THE CASE OF THE PONTE DAS AMORAS TIPPING PROCESS

Abstract

This article is part of ongoing research that analyzes the listing process of Amoras' Bridge, which links the municipalities of Alfenas and Campos Gerais, in the southern region of Minas Gerais. The purpose of this article is to assess whether the listing process was inclusive, analyzing the policies for that process, the community's conceptions about it and how it happened. For this purpose, it will be presented how the listing process for this property took place, in addition to having developed a questionnaire, based on a Likert-type scale, to understand the community's participation in the listing process of the Amoras' Bridge, applied at the Museum of Memory and Heritage of UNIFAL-MG (MMP). And, to analyze the collected data, the Index for Inclusion was used. This document points out aspects that should be considered when trying to assess whether the process is inclusive or not, based on three axes: cultures, policies and practices. Based on the analyzes presented, the text discusses

¹ Discente do curso de História-Licenciatura pela Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)



how the process did not count on the participation of the community in its stages and that part of the population interviewed did not even know about the listing of the Amoras' Bridge.

Key-words: Amoras Bridge. Listing. Inclusion.

Introdução

O edital de abertura do tombamento da Ponte das Amoras foi assinado no dia 25 de setembro de 2018, durante o II Seminário do Patrimônio Cultural de Alfenas, realizado na Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL-MG e organizado pela Secretaria Municipal de Educação em parceria com a empresa de consultoria Triângulo Cultural. A respectiva edificação é a principal forma de ligação entre os municípios de Alfenas e Campos Gerais. Ela foi construída no final da década de 1950 pela empresa dinamarquesa Christiani-Nielsen² e possui quase um quilômetro de extensão, sendo a maior construção do tipo ligando dois municípios no Sul de Minas. A próxima etapa do processo de tombamento da Ponte das Amoras é a produção de um dossiê, que deve caracterizar o bem em seus aspectos físicos, históricos e artísticos, além de indicar quais valores motivaram o seu tombamento.

Tendo isso em mente, o presente artigo se dispõe a compreender até que ponto as políticas patrimoniais são inclusivas, analisando o caso do processo de tombamento da Ponte das Amoras, com base nos indicadores definidos no Index para Inclusão (Booth e Ainscow, 2012). O conceito de inclusão, apresenta uma concepção ampla, apesar de ser comumente relacionado aos espaços de educação formal, será aqui utilizado como forma de compreender a participação da comunidade nas políticas patrimoniais desenvolvidas no município, já que, como aponta Santos (2009):

[...] a inclusão não se resume a uma ou algumas áreas da vida humana, como, por exemplo, saúde, lazer ou educação. Ela é uma LUTA, um movimento que tem por essência estar presente em TODAS as áreas da vida humana, inclusive educacional. Inclusão se refere, portanto, a todos os esforços no sentido da garantia da participação máxima de qualquer cidadão em qualquer arena da sociedade em que viva, à qual ele tem direito, e sobre a qual ele tem deveres (apud SANTOS, 2009, p. 12)

Percebe-se assim a amplitude do conceito de inclusão. Por essa perspectiva, as políticas patrimoniais também deveriam ser inclusivas, uma vez que o patrimônio cultural se

² A empresa de construção Carioca Engenharia adquiriu em 1988 a empresa dinamarquesa Christiani-Nielsen Engenheiros e Construtores, incorporando à Carioca as obras da empresa dinamarquesa no Brasil. Disponível em: http://www.cariocaengenharia.com.br/v3/?page_id=24. Acesso em: 19 set. 2019.



refere, segundo o artigo 216 da Constituição Federal de 1988, aos bens “de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Pretende-se, portanto, perceber até que ponto o processo de tombamento da Ponte das Amoras foi inclusivo, definindo inclusão como o acesso e participação de toda a comunidade no referido processo.

O *Index para Inclusão* (2012) foi escrito por Tony Booth e Mel Ainscow do Centro de Estudos em Educação Inclusiva (CSIE) do Reino Unido e, posteriormente traduzido para o português. Esse documento trata de processos de inclusão nas escolas, o que não o impossibilita de ser utilizado na análise de outros processos que demandam participação social, já que os princípios inclusivos são os mesmos para os mais diversos espaços, adaptando-os aos contextos específicos. Esse documento parte da ideia de que não é um manual fechado, pois se trata de um guia, ou seja, oferece os indicadores para que a partir deles se crie um processo inclusivo. Dessa forma, ele pode ser utilizado em qualquer ambiente que estes princípios se apliquem, não se restringindo às escolas. O guia é dividido em três dimensões: Criando culturas inclusivas (Dimensão A); Produzindo políticas inclusivas (Dimensão B); e Desenvolvendo práticas inclusivas (Dimensão C). A “dimensão A” aborda as concepções e valores básicos da inclusão e como elas se desenvolvem na prática, isto é, no cotidiano das instituições. A “dimensão B” trata das normas e das regras da instituição, além da estrutura e da organização das instituições para atender à diversidade, oferecendo princípios básicos para isso. Já a “dimensão C” diz respeito a como as práticas refletem normas e valores (BOOTH; AINSCOW, 2011). Para avaliar se o processo de tombamento da Ponte das Amoras foi inclusivo, abordo o conceito de cultura da “dimensão A” por meio das respostas dos questionários, objetivando avaliar o que as pessoas sabem sobre o processo e qual valor atribuem a esse bem para legitimar seu tombamento. No conceito de política da “dimensão B”, trato das legislações a respeito da política de tombamento implementadas pelo município e das demais políticas e práticas patrimoniais existentes. Com relação a “dimensão C”, analiso se o processo foi de fato inclusivo por meio da análise do processo de tombamento da Ponte das Amoras, dos questionários e das políticas patrimoniais implementadas.



As políticas patrimoniais nos municípios mineiros

A partir do que foi apresentado, faz-se necessário apresentar um breve panorama das políticas patrimoniais brasileiras e suas consequências nas políticas municipais. Desde a década de 1960, há uma discussão interna no campo do patrimônio cultural brasileiro a respeito da descentralização de sua gestão (LOWANDE, 2010). Essa discussão foi consolidada, como aponta Botelho (2006), na Constituição Federal de 1988, que em seu artigo 216, além da ampliação do conceito de patrimônio cultural, estabelece a descentralização dos órgãos patrimoniais com o surgimento de órgãos estaduais e municipais. Segundo Botelho (2006), é nesse contexto que surge a Lei Estadual número 12.040, de 28 de dezembro de 1995³, que trata dos critérios de distribuição do ICMS (Imposto de Circulação de Mercadorias e Serviços) a cada município. Conhecida como Lei Robin Hood, ela abrange o patrimônio cultural em Minas Gerais. Neste estado, o repasse desse dinheiro é feito pela Fundação João Pinheiro, que é uma instituição de pesquisa e ensino vinculada à Secretaria de Estado de Planejamento e Gestão de Minas Gerais.

A Lei Estadual 18.030, de 12 de janeiro de 2009⁴, atualmente em vigor, é a quarta versão da Lei Robin Hood (CARSALADE, BIODINI e STARLING, 2019). Ela substituiu a Lei 12.040/1995 e incorporou o registro do patrimônio cultural imaterial como critério de pontuação (MOREIRA, 2014). Essa lei estabelece que, para o repasse dos recursos do ICMS Patrimônio Cultural, os municípios devem comprovar que possuem ações de gestão para a preservação do patrimônio cultural em sua cidade, cabendo ao Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (IEPHA-MG), por meio das suas deliberações normativas, definir e avaliar quais critérios seriam pontuados no ICMS Patrimônio Cultural, de forma a verificar as políticas de proteção patrimoniais realizadas pelos municípios (BOTELHO, 2006). As Deliberações Normativas e os critérios para pontuação exigidos em cada uma delas se alteraram ao longo do tempo, e a deliberação que está em vigor no momento é a DN/CONEP número 20/2018⁵.

³ Disponível em: <<http://www.fjp.mg.gov.br/robin-hood/index.php/leirobinhood/legislacao/lei1204095>> Acesso em: 15 mar. 2020

⁴ Disponível em: <http://iepha.mg.gov.br/images/Documentos/Programas/DN_01-2016_e_DN_03-2017_exerc_2018.pdf> Acesso em: 15 mar. 2020.

⁵ Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/images/ICMS/DN_CONEP_20_2018_EXERC_2021_Site_IEPHA_MG.pdf> Acesso em: 15 mar. 2020



O processo de tombamento da Ponte das Amoras se insere nesse quadro, uma vez que a sua proteção significa o aumento da pontuação do município no ICMS Patrimônio Cultural, e, por conseguinte, um acréscimo proporcional nos recursos financeiros a serem obtidos por este meio. Com a implantação do Patrimônio Cultural na lei de distribuição do ICMS em Minas Gerais, os municípios do estado, a exemplo de Alfenas, passaram a ter uma relação diferente com seu patrimônio cultural. A partir daí os municípios começaram a adotar e implementar políticas relacionadas a esse campo de interesses. Dessa forma, a implantação do ICMS do Patrimônio Cultural, em 1996, resultou no aumento exponencial da participação dos municípios mineiros nas políticas patrimoniais (MOREIRA, 2014, p. 2). Como apontam os dados do IEPHA-MG, em 2019, das 853 cidades mineiras, 804 pontuaram no ICMS Patrimônio Cultural⁶. Entretanto, é possível dizer que essa política seguiu ou considerou os princípios inclusivos no seu processo de implementação?

Análise da política de inclusão no tombamento da Ponte das Amoras

O processo de tombamento da Ponte das Amoras começou quando Guilherme Abrão, superintendente de Cultura de Alfenas no ano de 2018, sugeriu ao Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Cultural de Alfenas (CONDEPA) que fosse realizado o tombamento da Ponte das Amoras, segundo ele, a ideia inicial era proteger esse bem de forma a contar a história das pessoas que trabalharam em sua construção, indicação essa que foi aprovada pelo CONDEPA. Durante o II Seminário de Patrimônio Cultural: os diversos olhares sobre o patrimônio, evento anual realizado pelo município de Alfenas, como critério para pontuação no ICMS Patrimônio Cultural, essa proposta foi apresentada para a população, já que é um evento aberto ao público. Este evento foi realizado pela Secretaria Municipal de Educação em parceria com a empresa de consultoria Triângulo Cultural, empresa esta responsável pela produção do dossiê de tombamento do referido bem. O evento contou com uma exposição fotográfica sobre a ponte, palestras, apresentações culturais, um curso de formação para Conselheiros de Patrimônio Cultural e com a assinatura do edital de abertura do processo de tombamento pelas autoridades

⁶ Dados retirados da tabela disponibilizada no site do IEPHA-MG, com o número de municípios que pontuaram e suas respectivas pontuações no ICMS Patrimônio Cultural no ano 2019/ exercício 2020. Disponível em: http://www.iepha.mg.gov.br/images/ICMS/TABELA_Pontuacao_Definitiva_Exerc_2020-_03-09-2019.pdf. Acesso em 14 set. 2019.



representando os municípios de Alfenas e Campos Gerais⁷. Espera-se que seja produzido um dossiê que vai caracterizar o bem e apresentar a relevância de sua proteção, entretanto, nada foi produzido até o momento. Percebe-se portanto que o evento serviu para anunciar a comunidade a decisão já tomada de tombamento dessa bem. Não foi um evento de debate sobre a opinião da comunidade a esse respeito e sim um evento para apresentar a relevância de se tombarem um bem que já havia sido escolhido.

Para reforçar minha hipótese do caráter excludente do processo de tombamento da Ponte das Amoras, foi aplicado um questionário no Museu da Memória e Patrimônio da UNIFAL-MG (MMP), de março de 2019 a março de 2020, em todo último fim de semana de cada mês, já que nesses dias ocorrem dois eventos no local, intitulados Uma Noite no Museu e o Museu e a Feira. O museu fica aberto durante esses eventos para visita da comunidade nos sábados à noite e no domingo de manhã, com monitores em todas as exposições para guiar as visitas.⁸ A opção por esse local, nestes dias específicos, deu-se pelo interesse que tais visitantes demonstram pelo tema do Patrimônio Cultural. Optou-se, nesse projeto, pela escolha de aplicar o questionário para pessoas com 18 anos ou mais, devido à dificuldade em obter a assinatura do Termo de Anuência esclarecido (TAE) ou Termo de Anuência (TA) dos responsáveis pelos menores de idade, uma vez que muitos adolescentes não vão acompanhados dos pais ou responsáveis ao museu.

Os dados aqui expostos são resultados parciais de 29 questionários aplicados. A metodologia utilizada na produção dos questionários foi uma escala de tipo Likert que pretende analisar diferentes níveis de intensidade a respeito de algum assunto ou tema e que oferece uma opção mais ampla de resposta do que apenas sim ou não. Para isso, as perguntas foram elaboradas em uma linguagem coloquial e direta e, as respostas foram formuladas com metade dos itens com opções favoráveis e outra metade desfavoráveis (MIRANDA; PIRES; SILVA, 2009, p. 106). Os(as) entrevistados(as) possuem idades entre 18 e 64 anos, das mais variadas profissões e sendo principalmente moradores de Alfenas. Para fazer a análise da participação da comunidade no processo de tombamento da Ponte das Amoras optei, primeiramente, por questionar aos entrevistados se eles conheciam o bem. Na pergunta, de múltipla escolha, poderia ser escolhido entre quatro possíveis respostas, sendo elas: *conheço totalmente*, *conheço moderadamente*, *conheço pouco* e *não*

⁷ Informações sobre o evento disponíveis em: < <http://www.alfenas.mg.gov.br/Home/Noticias/417>> Acesso em 15 mar. 2020

⁸ Informações sobre a programação de fim de semana do Museu da Memória e Patrimônio da UNIFAL-MG (disponível em: <https://www.unifal-mg.edu.br/museump/calendario-de-abertura-dos-fins-de-semana/>). Acesso em 15 mar. 2020).



conheço, de forma a compreender até que ponto as pessoas sabem sobre a existência da Ponte das Amoras.

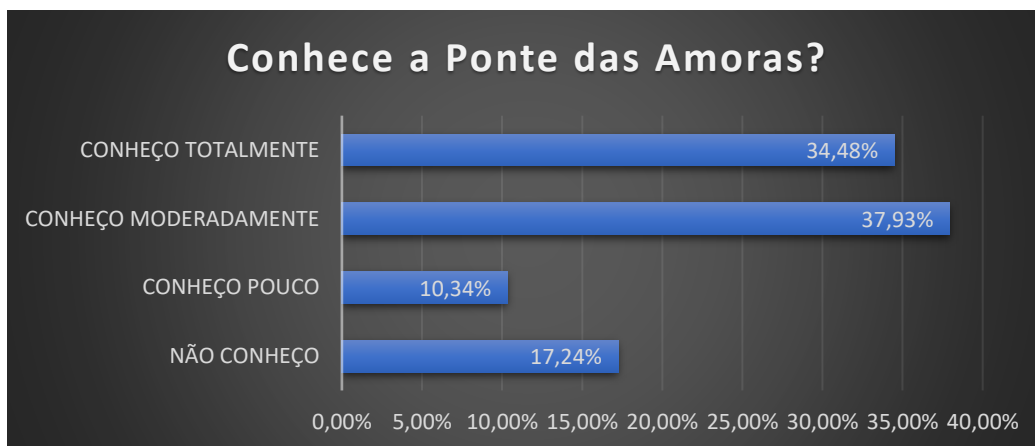


Tabela 1 - Conhece a Ponte das Amoras?
Fonte: Própria (2020)

Como aponta a tabela 1, a maioria das pessoas entrevistadas conhecem o bem a ser tombado. Dos 29 entrevistados, 34,48% afirmaram conhecê-lo totalmente e outros 37,93% o conhecem moderadamente. Isso nos mostra que para a maioria dos(as) entrevistados(as) a Ponte das Amoras não é algo desconhecido, podendo variar a relação com esse bem, mas não o fato de saberem o que é.

Em seguida, o questionário procurou compreender se os(as) entrevistados(as) sabem o que é a política de tombamento. O intuito dessa questão é aferir especificamente se as pessoas compreendem o significado do conceito de tombamento ou se o reconhecem como uma política pública de preservação do patrimônio cultural.

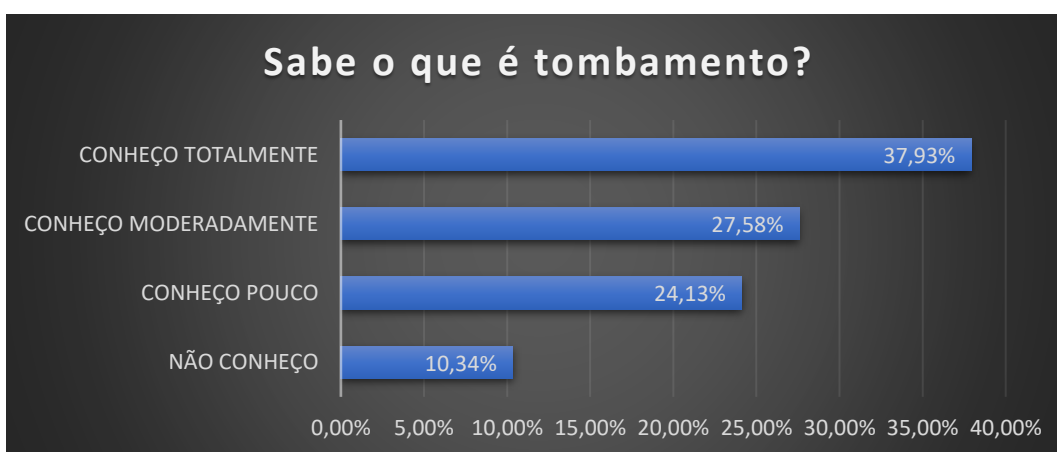


Tabela 2 - Sabe o que é tombamento?



Fonte: Própria (2020)

De acordo com gráfico 3, baseado nas respostas dos entrevistados, 37,93% das pessoas afirmaram conhecer o significado desta política de proteção, e outros 27,58% disseram conhecer moderadamente. É possível questionar se os entrevistados disseram conhecer, sem de fato saber do que se trata, por isso, o número de pessoas que afirmaram não conhecerem ou conhecerem pouco também deve ser levado em conta, já que nos mostra que essas pessoas não tiveram acesso à Educação Patrimonial e não sabem o real significado desse termo.

Agora, os dados que chamam mais a atenção são sobre o conhecimento dos entrevistados acerca do processo de tombamento da Ponte das Amoras. A pergunta proposta foi: *Você sabe que a Ponte das Amoras está passando por um processo de tombamento?*

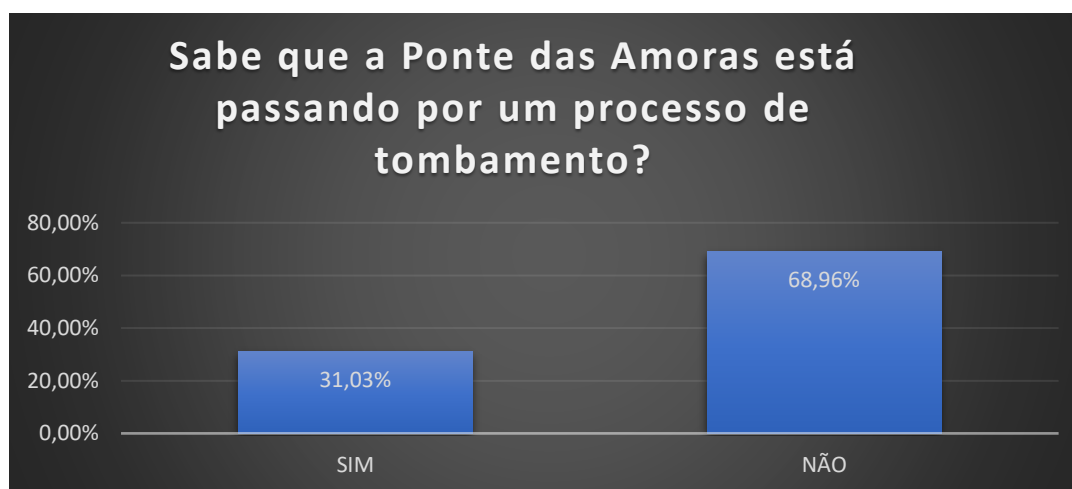


Tabela 3 - Sabe que a Ponte das Amoras está passando por um processo de tombamento?
Fonte: Própria (2020)

Dos 29 entrevistados, 68,93% desconheciam o fato de a Ponte das Amoras estar passando por um processo de tombamento. Todos esses dados nos mostram que por mais que as pessoas conheçam o bem, saibam, pelo menos a maioria, sobre o que é a política de tombamento, mais da metade dos entrevistados não sabia que a Ponte das Amoras está passando por esse processo de tombamento. Esses dados apontam, portanto, que provavelmente não houve uma participação efetiva da comunidade na decisão sobre a proteção desse bem. O fato de saberem sobre o processo de tombamento também não significaria, em si, que este processo teria sido inclusivo, mas pelo menos, haveria um



diálogo entre os envolvidos diretamente no processo de tombamento e a comunidade, o que não ocorreu.

Uma última pergunta do questionário diz respeito aos valores atribuídos ao bem pelos entrevistados. A pergunta, de resposta livre, procurou saber quais as lembranças que o entrevistado possuía da Ponte das Amoras e se considerava importante seu tombamento. Nessa questão as respostas se centraram em lembranças da infância, de momentos de lazer no local, na beleza da paisagem e na relação da ponte com o lago de Furnas. A importância do tombamento, segundo as respostas obtidas, também ficou ligada a essas memórias de afeto com o bem, como nesse trecho de uma das entrevistas:

Tenho lembranças da infância. Por ligar Campos Gerais (cidade onde nasci) a Alfenas (cidade que morei quase a vida toda), a ponte sempre esteve presente em minhas idas e vindas. Considero importante o tombamento pois a história da ponte também é a história da região, do lago de Furnas.

Respostas como essas atestam a importância que a Ponte das Amoras tem para as pessoas através das memórias que este bem desperta e de como estas memórias legitimam sua proteção. A questão a se colocar é que estas pessoas não fizeram parte desse processo, mesmo o considerando importante, não puderam opinar sobre ele.

O Index prevê a realização de um planejamento participativo ou colaborativo nos processos que se pretendam inclusivos. Porém, a partir do que foi apresentado de como ocorreu o processo de tombamento da Ponte das Amoras e dos dados levantados, percebe-se que, mesmo com uma amostragem pequena que, não foi algo construído em conjunto, que não houve discussão ou consulta ampla à comunidade sobre a questão. As políticas patrimoniais existem e preveem a participação da comunidade na escolha e na preservação dos bens a serem protegidos, mas na prática tal inclusão não tem acontecido e as pessoas entrevistadas sequer sabiam sobre o processo, nos fazendo nos questionarmos sobre até que ponto a intenção de tombamento da Ponte das Amoras é algo que procura, antes de tudo, pontuar no ICMS Patrimônio Cultural e só em segundo plano pretenda a preservação da memória e da identidade local a partir da proteção desse bem. Vale ressaltar que o processo de tombamento se iniciou no ano de 2018 e, ainda no começo de 2020, quando este artigo está sendo escrito e os questionários ainda estão sendo aplicados, podemos observar que a maioria dos entrevistados não sabe sobre o tombamento. Ainda que considerem importante a proteção do bem.



Considerações finais

Como já foi mencionado o *Index para Inclusão* é um guia, ele oferece as diretrizes para que se construa um processo inclusivo nos mais variados espaços, adaptando-os aos contextos específicos. Dessa forma e dentro das três dimensões do *Index*, três indicadores serão destacados aqui. O primeiro deles pode ser pensado, no campo do patrimônio, de forma análoga à seguinte questão: “A participação ativa das crianças e adultos é evidente nas salas de aula, salas de professores, a pátios da escola, antes e depois das aulas, nos murais e eventos da escola?” (BOOTH; AINSCOW, 2011, p. 82), aqui entendendo a participação de toda a comunidade, não só a gestão pública no planejamento e desenvolvimento das políticas patrimoniais. Como já foi tratado, a comunidade não participou da escolha do bem a ser tombado, foi algo decidido pelo Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Cultural de Alfenas (CONDEPA) e posteriormente comunicado a população por meio do II Seminário de Patrimônio Cultural: os diversos olhares sobre o patrimônio e depois publicado nos jornais da região. Entretanto, como realçou os questionários, muitas pessoas ainda não sabiam sobre o processo.

O segundo indicador se liga ao seguinte questionamento: “Existe ‘um plano de desenvolvimento’ amplamente conhecido e aceito pelos profissionais, gestores, pais e crianças para a escola e seu entorno?” (BOOTH; AINSCOW, 2011, p. 98), aqui entendendo se existe a construção de políticas patrimoniais inclusivas que levem em conta a participação e discussão de toda a comunidade. Bem, a escolha da Ponte das Amoras para ser protegida como patrimônio cultural dos municípios que ela faz ligação não foi decidida em conjunto pela comunidade. Resta questionar agora se, com a produção do dossiê qual memória será contada sobre esse bem que legitime sua proteção.

E por último: “As crianças consideram quem tem o poder de fazer acontecerem coisas que afetam suas vidas nas famílias, escolas e vizinhanças, localmente, nacionalmente e globalmente?” (BOOTH; AINSCOW, 2011, p. 156), aqui entendendo não só as crianças, mas toda a comunidade. A comunidade é extremamente importante na escolha, proteção e divulgação dos bens patrimoniais, é ela quem legitima sua proteção por meio dos valores que atribuem ao bem a ser protegido. Seu papel é, portanto, crucial em todas as etapas de qualquer processo de proteção patrimonial, seja reconhecendo sua importância, seja por sua indiferença a determinado bem patrimonial o que inviabilizaria a continuidade de políticas públicas de proteção a esse bem, já que não seria mais significativo.



Por meio destes três indicadores que estão relacionados entre si, de como ocorreu o processo de tombamento da Ponte das Amoras e das respostas obtidas nos questionários é possível perceber que esse processo não foi inclusivo. Ele não foi planejado e desenvolvido de forma democrática, não teve a participação da comunidade nas etapas de seu processo e não foi capaz de demonstrar a importância que a comunidade tem na escolha, proteção e divulgação dos bens patrimoniais.

Além disso, tal questão levanta uma outra problemática: já que o processo de tombamento da Ponte das Amoras não foi inclusivo, qual memória se pretende proteger com esse tombamento? Como aponta Rovai (2016),

Assim é, muitas vezes, a concepção que ainda predomina nas políticas de preservação em cidades cujo poder público procura construir uma memória histórica única e homogênea pela qual pretende-se ordenar o presente, identificar sujeitos sociais, valorizando lugares que representam 'heróis' locais ou nacionais e ignorando a multiplicidade de memórias de seus habitantes (ROVAI, 2016, p. 160).

Percebe-se, assim, que além do processo de tombamento da Ponte das Amoras não ter sido construído coletivamente com a participação da comunidade, deve-se também questionar qual história será contada sobre esse bem para legitimar sua proteção. Rovai (2016) salienta a importância de trabalhar o patrimônio de forma mais democrática, levando-se sempre em conta tanto os produtores quanto os usuários dos patrimônios, e que estes processos sejam baseados no diálogo com todos os envolvidos para que discutam em conjunto seus hábitos e opiniões. A comunidade precisa não só ter o acesso e fazer uso desse patrimônio, mas também precisa fazer parte de sua produção (ROVAI, 2016, p. 160-164).

A Educação Patrimonial, nesse sentido, é uma importante ferramenta de inclusão, pois "o importante é o processo dialógico e democrático dessa prática educativa, numa perspectiva freiriana, que preza pela alteridade, pelo respeito à diversidade cultural e pela participação ativa dos produtores e detentores do patrimônio como sujeitos sócio-históricos" (TOLENTINO, 2016, p. 40). Ela garante, dessa forma, que as pessoas compreendam a importância do patrimônio, qualquer que ele seja, e a necessidade de preservá-lo, pois mesmo que não diga respeito às suas próprias lembranças, pode dizer respeito à memória de outras pessoas e, por vezes, da construção do espaço onde vivem. Se são as próprias pessoas que devem definir o que é um bem patrimonial, são as relações de afetividade com o bem e com a história que ele representa que legitimam sua proteção.



Referências bibliográficas

- BOOTH, Tony; AINSCOW, Mel. **Index para Inclusão**: desenvolvendo a aprendizagem e a participação na escola. Tradução de Monica Pereira dos Santos e João Batista Esteves. Reino Unido: Centre for Studies on Inclusive Education (CSIE), 3ª ed. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-65642016000300492&script=sci_arttext&tlng=pt>. Acesso em: 02 mar. 2020
- BOTELHO, Tarcísio R. Patrimônio Cultural e gestão das cidades: uma análise da Lei do ICMS Cultural de Minas Gerais. **Habitus**, Goiânia, v.4, n.1, p. 71-492, jan./jun. 2006.
- BRASIL. Constituição (1988). Art. 216, de 5 de outubro de 1988. **Constituição Federal**. Brasília, DF, OUT. 1988. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/constituicao_federal_art_216.pdf. Acesso em: 28 set. 2019.
- HOLBAWACHS, Maurice. Memória Coletiva e Memória Individual. *In*: HOLBAWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**. Paris, França: Edições Vértice, 1990, p. 25-52. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4359772/mod_resource/content/1/48811146-Maurice-Halbwachs-A-Memoria-Coletiva.pdf> Acesso em: 11 mar. 2020
- LOWANDE, W. F. F. **Os sentidos da preservação**: história da arquitetura e práticas preservacionistas em São Paulo (1937-1986). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2010.
- CARSALADE, Flávio Lemos; BIONDINI, Isabella Virgínia Freire; STARLING, Mônica Barros de Lima. A política do ICMS Patrimônio Cultural em Minas Gerais como instrumento de indução à descentralização de ações de política pública no campo do patrimônio: potencialidades e limites. **Cadernos da Escola do Legislativo - e-ISSN: 2595-4539**, [S.l.], v. 16, n. 25, p. 133-179, fev. 2019. ISSN 2595-4539. Disponível em: <https://cadernosdolegislativo.almg.gov.br/ojs/index.php/cadernos-ele/article/view/145>. Acesso em: 14 set. 2019.
- MIRANDA, Silvana Maria de; PIRES, Maria Marlene; SILVA, Carlos Alberto Justo da. Escala para Avaliar Atitudes de Estudantes de Medicina. **Revista Brasileira de Educação Médica**, Brasília (DF), 2009, n.33, Suplemento 1, pag. 104-110.
- MOREIRA, Sara Glória Aredes. Reflexões sobre o uso do tombamento como prática de preservação do patrimônio nos municípios de Minas Gerais a partir da Lei Robin Hood. *In*: **Anais do XIX Encontro Regional de História Profissão Historiador: Formação e Mercado de Trabalho. – Ampuh MG**. Juiz de Fora: Ampuh MG, 2014, p. 1-9. Disponível em: <http://www.encontro2014.mg.anpuh.org/resources/anais/34/1402962988_ARQUIVO_SaraGloriaAredesMoreiratextoAnpuhMG2014.pdf>. Acesso em: 14 set. 2019.
- ROVAI, M. G. O.. Os patrimônios na cidade e a cidade como patrimônio: reflexões sobre preservação, democratização e pertencimento. *In*: FONTINELES, C.; BRANCO, P.; CRUZ, M.. (Org.). **Oficina de Clio**: história, cidades e linguagens. 'ed.Teresina: UFPI, 2016, v. 1, p. 159-176.
- SANTOS, M. P. Inclusão. *In*: SANTOS, M. P.; PEREIRA, M.; MELO, S. C.(Org.) **Inclusão em Educação**: Diferentes interfaces. Curitiba, Editora CRV, 2009.
- TOLENTILO, Átila Bezerra. O que não é educação patrimonial: cinco falácias sobre seu conceito e sua prática. *In*: BRAGA, E. O.; TOLENTINO, A. B. (Orgs.). **Educação patrimonial**: políticas, relações de poder e ações afirmativas. João Pessoa: IPHAN-PB; Casa do Patrimônio da Paraíba, 2016. – (Caderno Temático; 5). Disponível em: <



http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/caderno_tematico_educacao_patrimonial_05.pdf
Acesso em: 02 mar. 2020.

Lista de tabelas

Tabela 1 – Conhece a Ponte das Amoras - - - - -	04
Tabela 2 – Sabe o que é tombamento? - - - - -	05
Tabela 3 – Sabe que a Ponte das Amoras está passando por um processo de tombamento? - -	06



MUSEUS E PATRIMÔNIOS PARA A IGUALDADE: A PRESENÇA DA PESSOA NEGRA NO MUSEU MUNICIPAL ALFERES BELIZÁRIO DE PARAGUAÇU E CASA DA CULTURA DE MACHADO

Josiane de Fátima Lourenço
josianedefatima1@gmail.com
Geógrafa- UNIFAL-MG

Luciana Menezes de Carvalho
luciana.carvalho@unifal-mg.edu.br
Museóloga e Doutora em Museologia e
Patrimônio (UNIRIO/Mast) -UNIFAL-MG

RESUMO: Por meio das exposições, os museus proporcionam aos seus visitantes contato com diferentes culturas, construindo novos conhecimentos e desconstruindo pré-conceitos. Entretanto, em muitos casos, museus dão enfoque somente as partes que enaltecem determinada perspectiva, apresentadas de forma positiva em sua narrativa e há também casos em que museus e exposições reforçam pré-conceitos sobre a pessoa negra. Dessa forma, a presente investigação teve como objetivo avaliar, em um primeiro momento, se o negro é retratado em museus de cidade interioranas e como é feita essa retratação. A metodologia escolhida foi uma visita a dois espaços museais, localizados em dois municípios do Sul de Minas Gerais: o museu Municipal Alferes Belizário, em Paraguaçu, e na Casa da Cultura de Machado. Para isso, baseamo-nos em leituras da área para fomentar a discussão e análise das visitas nos referidos espaços, visando compreender a presença do negro nas exposições e sua abordagem. Como resultado, percebeu-se que ambos os espaços retratavam a pessoa negra privilegiando a história da escravatura, sem abordar sua diversidade cultural e suas constantes e contemporâneas lutas para ganhar direitos e espaços na sociedade.

Palavras-chave: Museus. Minas Gerais. Pessoa negra.



ABSTRACT: Museums provide to their visitors, by means of exhibitions, contact with different cultures and, from this, build new knowledge and deconstruct pre-concepts. However, in many cases, museums focus only on those parts that enhance a certain perspective, presented in a positive way in their narrative. Thus, the present investigation aimed to assess, in the first moment, if black people are portrayed in country town museums and how this portrayal is made. The methodology chosen was a single visit in two museum spaces, located to cities in the South of Minas Gerais state: the Municipal Museum Alferes Belizário, in Paraguaçu, and Casa da Cultura de Machado, in Machado. To this end, we rely on readings from the area to encourage discussion and analysis of visits to these spaces, in order to understand the presence of black people in exhibitions and their approach. As a result, we realize that both spaces have shown black people from a slavery history perspective, without mentioning their cultural diversity and their continuous and contemporary struggles to acquire rights and spaces in society.

Keywords: museums. Country towns. Black people.

Introdução

Por meio das exposições os museus preservam e perpetuam o patrimônio cultural, proporcionando aos seus visitantes o contato com diferentes culturas, objetivando o acesso a uma narrativa que os leve ao conhecimento e entendimento de temas variados, resultando assim na formação de cidadãos críticos diante de uma sociedade que está em constante transformação. Através desse contato, são construídos novos conhecimentos e desconstruindo pré-conceitos, seja por ensinamentos oriundos de espaços formais ou através de relatos informais

Segundo Brulon Soares (2020), a sala de um museu é palco para encenação de identidades que foram delineadas por relações de poder desde a colonização. As paredes e vitrines alteram o mundo para que exista compreensão e visando a dominação de seu conjunto. Ao encenar o outro, os museus materializam os patrimônios que são valorizados no presente.



Entretanto, em muitos casos, os museus dão enfoque somente as partes que enaltecem determinadas perspectivas, apresentadas de forma positiva em sua narrativa e no caso da pessoa negra, sobressai a perspectiva da escravidão e inferioridade, deixando de retratar os aspectos reais do contexto abordado ou invisibilizam determinados sujeitos, tomando por base uma perspectiva eurocêntrica, dentre os quais encontra-se a pessoa negra. Assim,

o cenário desigual e instável dos museus brasileiros hoje é reflexo de tentativas sucessivas de incluir novos sujeitos e repensar a própria estrutura normativa dessas instituições, reintegrando a matéria ao pensamento e colocando em questão a materialização de um patrimônio no singular. Como resultado, a nossa política atual das identidades culturais ainda assegura a existência das manifestações de grupos específicos e patrimônios minoritários, produzindo em contrapartida, a sua invisibilidade e exclusão, exceto nos fóruns especializados e nas redes informais que se constroem para além da esfera museal dominante (BRULON SOARES, 2020, p.25).

O preconceito ainda é um traço marcante no Brasil. Em tese a escravidão - e o preconceito - se encerraria com a abolição da escravatura, configurando uma nova realidade aos escravizados; porém o negro encontrou e ainda está encontrando dificuldades para ganhar o seu lugar na sociedade. O que se retratou, ao longo da história da escravatura e pós-escravatura, foi um sujeito considerado inferiorizado e de inteligência reduzida, que realizaria os trabalhos mais pesados e visto como “piores”, sendo colocado em uma vida precária e não tendo espaço para exercer sua cidadania e praticar suas crenças e culturas. Desse modo, a sociedade brasileira naturalizou o preconceito com a pessoa negra em vários âmbitos e espaços, dentre eles os museus, quando esses espaços teriam a possibilidade e o compromisso de representar uma história mais fidedigna da pessoa negra e não o fazem. Entretanto, esses espaços não refletem mudanças na estrutura social; e novos olhares sob a história do negro na atualidade, oriundas também de movimentos de descolonização¹.

A descolonização do pensamento museológico [aqui, como foco deste trabalho] significa a revisão das gramáticas museais, propiciando que patrimônios e museus possam ser disputados por um número de atores, materializando os sujeitos subalternizados no bojo de um fluxo cultural intenso que leve à composição de novos regimes de valor, a partir da denúncia dos regimes de colonialidade imperantes. (BRULON SOARES, 2020, p.5).

¹ O conceito de descolonização aqui considerado, para as breves premissas do trabalho, e a interface da discussão de descolonização de Brulon Soares (2020) trazida à Museologia.



As exposições, em sua maioria ao representarem a pessoa negra e sua história, agregam um valor maior aos objetos que eram usados no período escravista, deixando de representá-la como protagonista de sua cultura, com suas danças, seus costumes e suas tradições; e, principalmente, como sujeito que foi fundamental na construção da sociedade brasileira.

No Brasil, ainda está em voga uma mentalidade e uma afirmação de que o preconceito é inexistente em nossa sociedade; porém ações e acontecimentos demonstram premissas contrárias a essa afirmativa. Os brasileiros naturalizaram o preconceito e as tentativas para que haja uma desconstrução desse pensamento segue em constante luta, que por sua vez está longe de terminar. Ao negar essa realidade, é reforçado o mito da democracia racial.

Dessa forma, o presente trabalho tem como finalidade avaliar se o negro é retratado em museus de cidade interioranas da região sul do estado de Minas Gerais e como é feita essa retratação, seja com uma visão de sujeito inferiorizado ou como sujeito que tem ganhado espaço para ser atuante na sociedade. Temos, como objeto de estudo, as exposições em museus de dois municípios do Sul de Minas Gerais: Paraguaçu e Machado; bem como propor ações afirmativas da cultura afro-brasileira para esses espaços. Para isso, baseamo-nos em leituras da área para fomentar a discussão e análise das visitas nos referidos espaços, visando compreender a presença do negro nas exposições e sua abordagem.

Sobre as exposições museais e seu papel social

O museu é um espaço de reafirmação e transformação dos sujeitos, uma vez que ao visitar um museu o indivíduo reafirma os seus conhecimentos ou aprende outros, a partir das exposições e da socialização com outros indivíduos. As exposições nos museus levam pessoas ao contato com as mais diversos objetos, bem como conhecimento histórico e as circunstâncias em que eram usados, permitindo que se “desloquem” no tempo, fazendo uma comparação com a realidade de determinada época e com as mudanças que ocorreram tanto em escala regional quanto mundial,



até a atualidade. De acordo com Ennes (2008), as exposições são um meio de comunicação, sendo entendidas como: permanentes, que são organizadas com coleções dos museus; e temporárias, organizadas com uma apresentação nova das coleções do próprio museu e/ou de outros museus, em curto espaço de tempo (até 02 anos), podendo ser temáticas e itinerantes (que são organizadas para circularem por outras instituições).

Organizar uma exposição não é um processo simples, pois são levados em consideração aspectos essenciais para que a narrativa seja entendida pelo público, tais como: os objetos que compõem o acervo bem como o cuidado em manuseá-los e sua higienização; o público-alvo; a duração da exposição; as legendas dos objetos com alturas apropriadas; a posição que determinado objeto tomará durante o período da exposição; o tipo de iluminação, entre outros. Nesse sentido, a museografia vem ser um recurso para que os objetivos de uma exposição sejam alcançados.

A museografia, portanto, pode ser entendida como uma técnica de apresentação do material expositivo, que auxilia e comunica os conteúdos dos elementos musealizados, se ajustando ao espaço que o envolve e ressaltando a preservação e conservação do material. Apesar disso, a Museografia pode ter uma proposta criativa diferente para cada caso, levando em consideração todos os espaços do museu (ENNES, 2008). Para o presente trabalho, foram visitadas duas exposições permanentes de dois museus das cidades de Paraguaçu e Machado, visando analisar, brevemente, como a pessoa negra é retratada nesses espaços museais de cidades do Sul de Minas Gerais.

Resultados preliminares: visitas aos espaços museais de Paraguaçu e Machado

A metodologia escolhida para a presente investigação, ainda em fase preliminar, foi uma visita feita nos dois espaços: Museu Alferes Belisário, de Paraguaçu, e da Casa da Cultura em Machado, no mês de abril de 2018. A visita foi feita individualmente, sem qualquer contato com os visitantes e apenas utilizando os recursos oferecidos pelas instituições (no caso do Museu de Paraguaçu, foi feita acompanhada por uma pessoa, na qualidade de guia; e em Machado a visita foi livre).

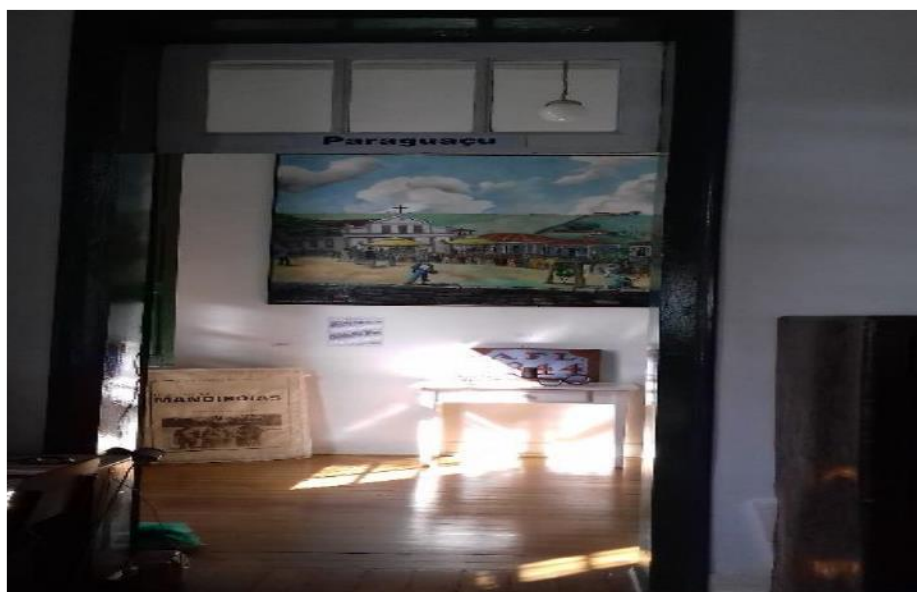


Visita ao museu de Paraguaçu

O museu do município de Paraguaçu, na região Sul do Estado de Minas Gerais, tem, na sua exposição permanente, objetos e fotos que contam a história de famílias consideradas influentes na cidade bem como objetos variados, além de exposições temporárias como a sobre o fruto marolo ², que estava no momento da visita.

A guia do museu é uma senhora, funcionária da prefeitura, que me guiou pelas exposições, sendo que alguns objetos ela sabia o nome e uso, no qual ia contando a história de cada um, apresentando informações oriundas de experiências próprias ou aprendidas no cotidiano.

Na primeira sala (figura 1) é contada a história do município e encontra-se uma mesa com um objeto do período da escravidão (figura 2). Percebe-se que o objeto está exposto nessa sala provavelmente por não ter um lugar específico para colocá-lo, pois, da forma como exposto, isolado, aparenta não fazer parte da história local, representada na exposição.



² O marolo é uma fruta típica da região do Cerrado e valorizada no município de Paraguaçu, no qual seus habitantes são conhecidos como "maroleiros", gerando inclusive celebrações e patrimônios imateriais do município tais como o Licor de Marolo e o Doce de Marolo.



Figura 1- Primeira sala da exposição

Fonte: Lourenço,2018



Figura 2- Objeto do período da escravidão.

Fonte: Lourenço, 2018

Na sala denominada de Cotidiano Rural (figura 3), encontram-se objetos que eram usados por escravizados, como o ferro de passar roupas (figura 4) e a foto de um homem negro trabalhando no campo em plantação de algodão (figura 5).



Figura 3 - Sala Cotidiano Rural.

Fonte: Lourenço, 2018



Figura 4 - Ferro.

Fonte: Lourenço, 2018



Figura 5 - Homem negro trabalhando na plantação de algodão.

Fonte: Lourenço, 2018



A abordagem da guia sobre os objetos que eram utilizados por pessoas negras era a de um discurso de compaixão por tudo o que passaram no período da escravidão e, somente nesses momentos, que a pessoa negra é retratada/mencionada na exposição. Através dos objetos, é possível perceber que ainda se mantém apenas o estigma da pessoa negra relacionado ao trabalho e à escravidão.

Visita a Casa da Cultura em Machado

Na Casa da Cultura de Machado, são encontradas várias exposições que narram desde a história da própria casa, que antes era um espaço usado como Santa Casa³ (figura 6), com fotos dos profissionais e religiosas que faziam parte da equipe médica, como também exposições que narram a história de famílias ditas influentes da cidade e o dia-a-dia de pessoas negras no período da escravidão. A visita não é guiada.



Figura 6 - Antiga Santa Casa.

Fonte: Lourenço,2018

³ Irmandade que faz tratamento de pessoas enfermas. Fonte: <http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/pt/verbetes/stcasaba.htm>



Os quadros da exposição de pessoas negras narram e relembram a época em que trabalhavam nas fazendas de café (figura 7); como eram escravizados pelos feitores (figura 8); os tipos de trabalhos que os senhores permitiam que fizessem para que pagassem o que lhes exigiam e, em determinado momento, pudessem conseguir a carta de alforria (figura 9). Nessa exposição da Casa da Cultura, as pessoas negras são estereotipadas como 'sujeitos' que realizavam trabalhos considerados pesados e viviam uma realidade desumana, cujos 'donos' os enxergavam para um trabalho que gerava lucro, não sendo retratados como sujeitos com dignidade e que participaram da construção da sociedade brasileira, para além da escravidão.

Além de serem considerados limitados a esses serviços, a exposição apresenta duas outras representações da pessoa negra: relativa à capoeira (figura 10) e ao instrumento berimbau (figura 11). Cabe destacar que, em geral, são essas as representações artísticas comumente relativas à pessoa negra, desconsiderando, aparentemente, toda a riqueza e diversidade da cultura afro-brasileira.



Figura 7- Negros trabalhando em fazenda de café e o feitor vigiando.

Fonte: Lourenço, 2018.



Figura 8 – Negros escravizados e feitores.

Fonte: Lourenço, 2018.

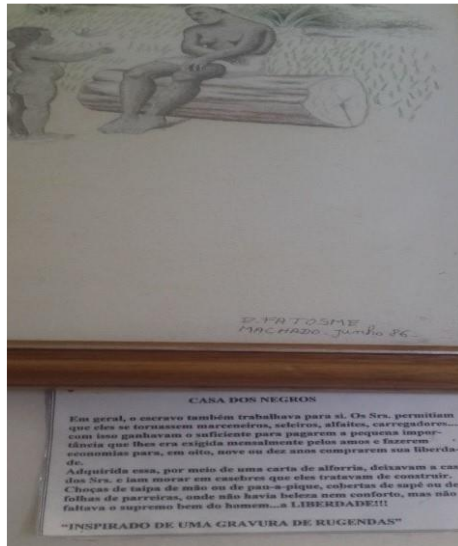


Figura 9 - Alguns trabalhos que os senhores permitiam que os negros realizassem para pagar suas dívidas e conseguirem carta de alforria.

Fonte: Lourenço, 2018.



Figura 10 - Negro como capoeirista.

Fonte: Lourenço, 2018.



Figura 11- Negro tocando berimbau.

Fonte: Lourenço, 2018.

Considerações finais

A visita aos espaços foi preliminar e os apontamentos realizados tiveram como base as exposições que estavam nesse momento, sem a oportunidade de conhecer as instituições bem como seus propósitos. Em nenhum momento



estabeleceu-se uma comparação entre os espaços, mas apenas tentou identificar se a pessoa negra ainda é retratada numa perspectiva limitada e voltada à escravidão - o que foi demonstrado, conforme apontamentos dos espaços visitados. Vale ressaltar que a pesquisa se propõe a ter desdobramentos futuros.

Os espaços tanto do museu de Paraguaçu quanto da casa da Cultura de Machado possuíam e apresentavam objetos da cultura afrodescendente reportando primordialmente ao período da escravidão, ou seja, reafirmando o estereótipo do negro visto somente como 'escravo'⁴, que trabalha no campo e é inferiorizado. Em nenhum momento existe um olhar com uma perspectiva diferente do negro que tem mudado sua história em meio a constantes lutas para ganhar seu direito e espaço. Esse estereótipo faz com que o negro ainda ocupe posições sociais e trabalhistas que não o valoriza e o reconheça como indivíduo transformador da sociedade brasileira. É um espaço e uma luta que ainda está em processo de ocupação e (re)conhecimento.

Segundo Zubaran e Machado (2013, p. 91), "dentre os espaços educativos não-formais que legitimam formas de ver e saber, os museus ocupam um lugar de destaque como espaços que guardam e promovem memórias e patrimônios culturais e que instituem identidades". Nesse sentido os museus, por serem espaços de educação não-formal, se reafirmam através de suas exposições; portanto, no caso do museu de Paraguaçu e da Casa da Cultura de Machado, é possível perceber que não há um acompanhamento das transformações históricas e mudanças de perspectivas da cultura afrodescendente, que tem ganhado espaço para demonstrar e afirmar sua cultura e identidade tão diversa.

Para Santos (2004), a defesa da democracia racial se deu nos espaços museais a partir do não-reconhecimento dos negros como atores políticos e o seu importante papel na cultura e história brasileira, passando assim a reforçar a ideia de que os negros não são intelectuais, artistas e políticos. A figura da pessoa negra nos espaços visitados não é representada como profissionais, pesquisadores, mas sempre representada no período da escravidão. As pessoas negras devem ser representadas a partir de uma coletividade que luta para reafirmar sua identidade, sua cultura e sua valorização nos mais variados espaços, assim como sua presença nas exposições em

⁴ Aqui, o termo incorreto 'escravo' é usado para reforçar que é dessa forma, incluindo pelo termo, que a pessoa negra é predominantemente representada.



museus de cidades interioranas, a partir de uma ótica coletiva que faz história na sociedade brasileira.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRULON SOARES, Bruno C. **Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus.**2020.Disponível em: <https://www.academia.edu/42110755/Descolonizar_o_pensamento_museol%C3%B3gico_reintegrando_a_mat%C3%A9ria_para_re-pensar_os_museus>. Acesso em: 01 abril de 2020.

ENNES, Elisa Guimaraes **Espaço Construído: O Museu e suas exposições.** Dissertação de Mestrado UNIRIO / MAST - RJ, Junho de 2008.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal na pedagogia social.** 2006. Disponível em:<http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000092006000100034&lng=en&nrm=abn>. Acesso em: 26 março 2020.

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DA BAHIA. Disponível em: <http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/pt/verbetes/stcasaba.htm>.Bahia, 27 de abr. de 2020. Acesso em: 27 abr de 2020.

SANTOS, Tatiane Campos dos; MARTINS, Thiago Lucas. O MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS COMO POSSIBILIDADE DA IMPLEMENTAÇÃO DA LEI 10.639/03.**Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S.l.], v. 5, n. 9, p. 148-162, fev. 2013. ISSN 2177-2770. Disponível em: <<http://www.abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/241>>. Acesso em: 10 mar.de 2020.

ZUBARAN, Maria Angélica; MACHADO, Lisandra Maria Rodrigues. O QUE SE EXPÕE E O QUE SE ENSINA: REPRESENTAÇÕES DO NEGRO NOS MUSEUS DO RIO GRANDE DO SUL. **Momento - Diálogos em Educação**, Rio Grande/RS, v. 22, p.91-122, 2013. Issn 0102-2717.



EDIFÍCIO PAULA SOUZA, SEUS ARREDORES E SUA HISTÓRIA PRÁTICA EDUCATIVA PARA INCLUIR E DIFUNDIR A ARQUITETURA E O PATRIMÔNIO CULTURAL PAULISTA

PAULA SOUZA BUILDING, ITS SURROUNDINGS AND ITS HISTORY EDUCATIONAL PRACTICE TO INCLUDE AND BROADCAST THE ARCHITECTURE AND THE PAULISTA CULTURAL HERITAGE

Maria Lucia Mendes de Carvalho /CEETEPS-POS/GEPEMHEP
Maria Alice Pius /FATEC SP
Ana Lúcia Saad /FATEC SP

RESUMO: O trabalho apresenta práticas educativas sobre edificações que pertencem ao patrimônio cultural paulista, propostas por docentes que atuam com estudos e pesquisas sobre a história da educação profissional e tecnológica institucional. Essas práticas foram programadas para ser realizadas durante a semana nacional de museus, em maio de 2020, envolvendo estudantes ingressantes no curso superior de Tecnologia em Construção Civil, modalidade Edifícios da FATEC-SP. Estas práticas tiveram como objetivo incluir e difundir um complexo arquitetônico, a fim de salvaguardar esses bens públicos que deram origem à Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, no final do século XIX, empregando, como categoria de investigação, a cultura escolar. Em 1969, foi criado o Centro Estadual de Educação Tecnológica São Paulo, que passou a ocupar parte desse espaço a partir da década de 1970, quando essas edificações foram sendo adquiridas e transformadas pela instituição, envolvendo docentes deste curso de tecnologia, na criação do Escritório Piloto. Na década de 1980, o primeiro projeto foi elaborado pelo professor Waldemar Anversa, patrono do Auditório da FATEC SP. Em 2002, as edificações históricas desse campus, a pedido do Centro Paula Souza, foram tombadas pelo Conselho do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo.

Palavras-chave: Educação Profissional e Tecnológica. História da Educação. Construção de Edifícios. Faculdade de Tecnologia. Patrimônio cultural da ciência e tecnologia.

ABSTRACT: This work presents educational practices on buildings that belong to the cultural heritage of São Paulo, proposed by teachers who work with studies and research on the history of institutional professional and technological education. These practices were scheduled to be held during the national week of museums, in May 2020, involving students entering the graduate course in Technology in Civil Construction, Buildings modality of



FATEC-SP. These practices aimed to include and disseminate an architectural complex, in order to safeguard these public goods that gave rise to the Polytechnic School of the University of São Paulo at the end of the 19th century, using school culture as a category of investigation. In 1969, the São Paulo State Technological Education Center was created, which started to occupy part of this space in the 1970s, when these buildings were acquired and transformed by the institution, involving teachers of this technology course in the creation of the Pilot Office. In the 1980s, the first project was developed by the teacher Waldemar Anversa, patron of the Auditorium of FATEC-SP. In 2002, the historic buildings on this campus, attending the request of the Paula Souza Center, were listed by the São Paulo State Historical, Archaeological, Artistic and Tourist Heritage Council

Keywords: Professional and Technological Education. History of Education. Construction of Buildings. Technology College. Cultural heritage of science and technology.

1.Introdução

O Centro de Memória da Educação Profissional e Tecnológica do Centro Paula Souza (CMEPTCPS) criado em 2013, em implantação desde 2014, está localizado no Edifício Paula Souza, em São Paulo. A partir de 2015, começou a participar dos eventos promovidos pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), envolvendo professores e estudantes, e difundindo as ações educativas no site de memórias institucional¹. Neste ano, para a 18ª Semana Nacional de Museus, entre 18 e 24 de maio, a curadora do CMEPTCPS convidou duas docentes da Faculdade Tecnologia de São Paulo (FATEC-SP), que atuam no curso de Tecnologia em Construção Civil - modalidade Edifícios, para participarem dessa semana.

As docentes e autoras deste trabalho, reuniram-se para discutir o tema “Museus para a igualdade, Diversidade e Inclusão”, proposto pelo IBRAM, e decidiram envolver os estudantes ingressantes nesse curso superior, em atividades de extensão e pesquisa, por considerarem motivador a esses futuros profissionais conhecerem a história institucional, que surgiu no Edifício Paula Souza e seus arredores, construídos no final do século XIX, para a Escola Politécnica (POLI). Por essas edificações estarem localizadas em um campus com construções de diferentes épocas, e algumas delas, projetadas por profissionais do

¹ www.memorias.cpsctec.com.br



Escritório Piloto, que foi criado por docentes da FATEC-SP, decidiram organizar práticas educativas que tratassem destas questões (MOTOYAMA, 1995, p. 485).

As práticas educativas programadas para a 18ª Semana Nacional de Museus, são palestras e visita guiada às edificações. As atividades foram planejadas pelas três docentes, que realizam estudos e pesquisas sobre a história da educação profissional e tecnológica na instituição. Estas práticas planejadas tiveram como objetivo incluir e difundir um complexo arquitetônico, a fim de salvaguardar esses bens públicos que são patrimônio cultural da ciência e tecnologia paulista, para isso foi empregado como categoria de investigação, a cultura escolar, que segundo Julia (2001, p.10) é “[...] um conjunto de normas a inculcar, e um conjunto de práticas que permitem a transmissão desses conhecimentos e a incorporação desses comportamentos, normas e práticas coordenadas a finalidades que podem variar segundo as épocas. [...]”.

As palestras estão previstas para acontecerem, com duração aproximada de quarenta minutos, no auditório da Unidade de Pós-graduação, Extensão e Pesquisa, onde a curadora atua como docente, no eixo temático “Formação do Formador” dentro do Programa de Mestrado Profissional em Gestão e Desenvolvimento da Educação Profissional. A primeira delas será sobre a história institucional relacionada à criação do Centro Estadual de Educação Tecnológica e da FATEC-SP. Enquanto, a segunda palestra será ministrada pela docente da FATEC-SP, responsável pelas disciplinas de Construções Civas e Práticas Construtivas. Após as palestras acontecerá uma visita guiada ao campus São Paulo, com duração aproximada de 45 minutos, sob a coordenação da docente responsável pela disciplina de Desenho de Construção Civil. Durante as práticas educativas Peterossi e Menino (2017, p. 89) consideram que,

A capacidade de comunicação é fundamental tanto para o ensinar como para o aprender. O professor é o articulador dos meios e processos de ensino, e o responsável por tornar o ambiente de aprendizagem propício à construção de conhecimentos. O aluno não constrói o conhecimento a partir do nada; cabe ao professor criar um ambiente que seja desafiador e estimulante, assim como ser o mediador entre os saberes do aluno e os saberes formais da ciência e da tecnologia. Com isso ressalta-se que a metodologia de ensino vai além do ato de ensinar e tem como alvo o aprender a aprender ao longo da vida, imperativo de tempos de mudança. [...] (PETEROSSO e MENINO, 2017, p. 89).



2. EDIFÍCIO PAULA SOUZA (1893-2020): UM LUGAR DE MEMÓRIA INSTITUCIONAL

O Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza (CEETEPS), uma instituição cinquentenária, é a maior rede estadual de educação profissional e tecnológica do País, pioneira em Cursos Superiores de Tecnologia, que possui 223 escolas técnicas e 73 faculdades de tecnologia no Estado de São Paulo, oferecendo dois cursos de pós-graduação, extensão e pesquisa, e que busca por meio de projetos de memórias e de historiografia contribuir com a construção da identidade institucional (CARVALHO, 2019).

Por meio do decreto-lei de 6 de outubro de 1969 esta instituição foi criada como Centro Estadual de Educação Tecnológica São Paulo (CEETSP) e passou a ocupar o Edifício Paula Souza, funcionando como administração e escola para os estudantes dos cursos de Técnico de Nível Superior, até a década de 1980. A Escola Politécnica começou funcionando no Palacete do Marquês de Três Rios (Figura 1), que foi demolido e construído no seu lugar o Edifício Santiago. O Edifício Paula Souza foi projetado pelos catedráticos Francisco Ferreira Ramos, Urbano de Vasconcelos e Francisco de Paula Ramos de Azevedo, com diversos Laboratórios, destacando-se o Anfiteatro de Química na parte central do edifício, em 1895, e que são apresentados nas Figuras 2 e 3. O processo documental para a criação e construção do CEETEPS é apresentado no Quadro 1. No Parecer CEE 1104/74, de 23 de maio de 1974, que refere-se ao reconhecimento dos cursos oferecidos pela FATEC-SP, consta que nesta época estava instalada nos Edifícios Paula Souza e São Thiago, destacando que “o primeiro foi construído em 1890 e projetado para servir como unidade de ensino da Politécnica. É uma construção isolada, ocupando uma área de 1.271,3 m², dispoendo de 4 pavimentos. Sua área construída real é de 4.762,0 m².” (CENTRO PAULA SOUZA, 1980, p. 79-80)



Figuras 1, 2 e 3 – Escola Politécnica surgiu no Palacete do Marquês de Tríos, imagem de 1919; Vistas laterais do Edifício Paula Souza e do Edifício Ramos de Azevedo, Coleção Ramos de Azevedo/FAU/USP dez/1920; Sala 13P do Edifício Paula Souza, antigo Anfiteatro de Química, de



1895, com professor e estudantes da FATEC SP, em 1988. Fonte: Biblioteca da FATEC SP, em 05/05/16.

Quadro 1 – Documentos de referência sobre o processo de criação e transformação do CEETEPS.

Data	Documento	Assunto
06/10/1969	Decreto-lei	Cria, como entidade autárquica, o CEETSP (p.46)
03/07/1970	Decreto Federal nº 66.835	Autoriza o CEETSP a funcionar oferecendo cinco cursos, três em construções civis, e dois de mecânica (p.68)
03/08/1970	Aula Inaugural	Cria o CEET
22/05/1972	Parecer CEE 681/72	Aprova-se a integração em uma Faculdade, com o nome de Faculdade de Tecnologia de São Paulo, dos cursos de nível superior, mantidos por CEET, figurando este como órgão mantenedor. (p.73)
10/03/1973	Decreto Estadual nº 1.418	Dá denominação ao Centro Estadual de Educação Tecnológica (Paula Souza) e altera constituição dos seus cursos (p.76)
17/10/1974	Decreto Federal nº 74.708	Reconhece os cursos da FATEC SP de Técnico de Nível Superior em Construções Civis e Mecânica (p.103)
28/12/1977	Resolução Unesp nº 19	Transforma os cursos tecnológicos de 2 anos em 3 anos na FATEC SP com módulos semestrais (p.116)
10/04/1980	Parecer CFE 364/80	Denominação de tecnólogos aos técnicos de nível superior (p.119-42)

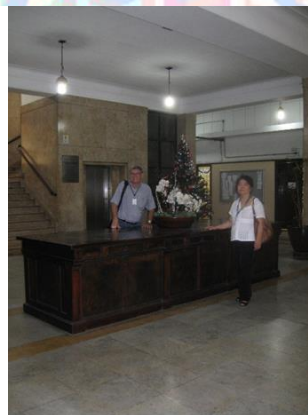
Fonte: CENTRO PAULA SOUZA, 1980.

Os processos de criação e de evolução dos cursos de tecnologia nos primeiros vinte anos da instituição, são analisados por Peterossi (1980) de forma crítica empregando fontes documentais primárias e secundárias na pesquisa realizada para dissertação de mestrado. Segundo a pesquisadora,

A convivência com tais cursos, foi nos mostrando o quanto ainda carecem de uma formulação explícita, de objetivos que os incorporem, realmente, ao contexto em que pretendem atuar. Na condução dos mesmos bem como na sua implantação, quase sempre é menosprezada a prática de se refletir e avaliar as funções reservadas a tais cursos. (PETEROSSO, 1980, p. 11)

A nossa motivação para criar o CMEPTCPS no Edifício Paula Souza, surgiu da necessidade de preservar o patrimônio cultural da ciência e tecnologia institucional (Figuras 4 e 5) e sobre a sua origem tem-se publicado (CARVALHO, 2017, 2019), considerando que:

[...] Estudar o passado abrindo-se para as possibilidades em jogo a cada momento, avaliando os projetos alternativos e em conflito, sem privilegiar o vencedor, ou antes, sem valorizar unicamente o resultado indesejado de diferentes projetos, pode revivificar nossa visão de passado e fazer pensar sobre nossas possibilidades de projetar futuros no presente. (GUARINELLO, 2004, p. 26)



Figuras 4 e 5 - Professores João Honorato Jr e Meire Yokota, ele tecnólogo da primeira turma, julho de 1970, e ela, março de 1982, ambos Tecnólogos em Mecânica, ao lado da Bancada de Física que foi da POLI, restaurada na gestão da diretora da FATEC SP, Dra. Helena G. Peterossi, entre 1992-97, e localizada no hall de entrada do Edifício Santiago. **Fotografias:** Maria Lucia M de Carvalho, em 15/dez/2015.

3. EDIFÍCIOS CONSTRUÍDOS NO CAMPUS DA FATEC-SP: DA CRIAÇÃO DO ESCRITÓRIO PILOTO A UNIDADE DE INFRAESTRUTURA

Com a ampliação do número de vagas nos cursos da FATEC-SP, outros espaços foram sendo adquiridos pelo CEETEPS, e no início da década de 1980, o Edifício Paula Souza funcionava para a mantenedora. Os outros edifícios do campus da FATEC SP, eram compostos pelos: Santiago, Paula Souza, Ari Torres, Francisco Maffei, Hipólito Pujol, Oscar Machado e por uma série de galpões denominados de Alas, que abrigavam vários laboratórios e salas de aula. Essas construções faziam-se suficientes para abrigar os cursos de tecnologia ofertados nas áreas de: **Construção Civil** nas modalidades: 1- Movimento de Terra e Pavimentação; 2- Obras Hidráulicas; 3- Edifícios **Mecânica** nas modalidades: 1 – Desenhista Projetista e 2- Oficinas. A Figura 6 ilustra uma das salas de aula num dos prédios denominados Alas e a Figura 7 apresenta uma vista aérea do campus São Paulo, nessa época.





Figuras 6 e 7 - Ala A, na década 80; Vista aérea do campus São Paulo, s/d. **Fontes:** Departamento de Edifícios da FATEC -SP, em 2019 e da Biblioteca da FATEC São Paulo, em 05/05/2016.

Na década de 80 era crescente a quantidade de alunos e a perspectiva de oferta de novos cursos na instituição, dessa forma houve a necessidade de reformulação do campus, ampliação no número de salas de aula e acréscimo de laboratórios. Vários docentes da própria instituição passaram a dedicar-se na concepção de projetos; planejando, orçando e controlando a execução das obras; envolvendo seus alunos em metodologias práticas, orientando-os no desenvolvimento de atividades profissionais.

Em 1987, o Centro Paula Souza cria o Escritório Piloto que contou com o engajamento de diversos professores do Departamento de Edifícios. O professor Celso Couto Junior, professor da disciplina Materiais de Construção Civil, foi designado, em 1988, para ser o coordenador-responsável pelo Escritório Piloto de Construção Civil do CEETEPS. (INFORMATIVO FATEC-SP, agosto 1988). Segundo Couto Jr (2018) o escritório foi criado “com a finalidade de propiciar aos alunos das unidades da instituição a oportunidade de realizarem estágios na sua área de interesse e atender a demanda de obras e serviços da instituição.”

O professor Wladimir Anversa, designado como Assistente dos Projetos de Arquitetura, foi autor dos projetos de reforma do edifício Francisco Maffei e da construção dos Blocos A, B e C da FATEC-SP (INFORMATIVO FATEC-SP, agosto 1988). Além de elaborar o projeto de construção do edifício Bloco A participou da equipe técnica de obras juntamente com os professores Breno Fabiani e Rufino Reis Soares, e com a equipe auxiliar: tecnóloga Sonia G. Sugahara, professoras Elisa N. Takahashi e Maria Alice Pius e o coordenador engenheiro Rubens Goldman. Todos os professores citados faziam parte do corpo docente do departamento de Edifícios da FATEC-SP, que atuaram de forma participativa juntamente com outros professores, funcionários e alunos para a conclusão de diversos projetos na área de construção civil. Saad (2013) dá destaque a homenagem prestada ao professor Anversa:

No início dos anos 90, o campus da FATEC-SP sofreu uma remodelação, as edificações sem valor arquitetônico significativo, os galpões denominados Alas, foram demolidos. Em seu lugar foram construídos os Blocos A, B e C, para abrigar a grande quantidade de alunos que ingressava nos cursos já existentes e nos novos. Com estes edifícios foram criadas novas salas de aulas, salas-auditórios, laboratórios, sala para professores e departamentos, além do anfiteatro. Inicialmente o anfiteatro não recebeu qualquer nome significativo, porém com a morte do Professor Wladimir Anversa o auditório foi renomeado para homenageá-lo. O prof. Wladimir foi um dos primeiros professores da FATEC-SP, contratado em



1971 como professor associado, na disciplina prática de construções civis, ele foi o autor dos projetos dos novos edifícios do campus. Com esta homenagem criou-se um marco onde estão presentes referências próprias da FATEC-SP (SAAD, 2013, p.346).

Várias obras foram realizadas posteriormente a conclusão do Bloco A, a distribuição das novas edificações no campus FATEC-SP pode ser verificada na ilustração da Figura 8.



Figura 8 – Foto do Campus da FATEC-SP. **Fonte:** Diretoria da FATEC-SP, década de 1990.

Assim como o professor Wladimir Anversa, vários outros professores da disciplina Prática de Construções Civis do Departamento de Edifícios da FATEC-SP dedicaram-se a atividades junto ao Escritório Piloto, como a elaboração de projetos e ao controle tecnológico dos materiais. Os professores Breno Fabiani e Rufino Reis Soares foram designados para colaborar nas atividades de orçamento, licitação, fiscalização das obras gerenciadas pelo escritório. A participação desses professores foi possível graças à liberação de horas-atividade específicas (HAE) para essa finalidade.

Os professores trouxeram a experiência que possuíam atuando em suas áreas específicas no mercado, e dedicando algumas horas semanais no escritório piloto, colaboravam treinando profissionais recém-formados, estagiários e toda a equipe envolvida.

O professor Rufino Reis Soares desempenhou atividades de Planejamento, Coordenação de Planejamento e Execução de Obras Civis (Portaria 86, de 05.12.1991) do CEETEPS, na Assessoria de Programação e Controle de Obras (APCO), por meio de uma Portaria de 24.11.1993, do CEETEPS, até junho de 2007.

O Escritório Piloto também se expandiu. Inicialmente gerenciava as obras e reformas das nove Faculdades de Tecnologia e treze Escolas Técnicas e, segundo Couto Jr



(2018), também colaborou com a elaboração de projetos para a UNESP, entre 1988 / 89. Com o crescimento na quantidade de unidades, houve uma expansão do escritório, que em 1993 passou a ser denominado Assessoria de Programação e Controle de Obras (APCO). Posteriormente, denominada Unidade de Infraestrutura (UIE).

O início das atividades do Escritório Piloto de Construção Civil deu-se numa sala do Edifício Paula Souza. Nesta sala hoje está localizada a sede do CMEPTCPS.

As atividades que pretendemos desenvolver com os alunos de Edifícios tem o objetivo de permitir que conheçam a trajetória da sua unidade e dos profissionais que estiveram envolvidos no seu crescimento, representados por diversos professores, o empenho, os procedimentos construtivos adotados, os resultados obtidos; o sucesso e a necessidade de estudo, de desenvolvimento tecnológico, de conhecimento da nossa história para as concretizações futuras na área de construção civil.

Os estudantes do curso de Tecnologia em Construção Civil, modalidade Edifícios, trabalham em sala de aula com práticas escolares híbridas, ou seja, empregam tecnologias de comunicação e informação para desenvolver seus projetos na área de atuação. Segundo Noronha, Backes e Casa Grande (2014, p. 274-5):

As tecnologias fazem parte do viver e conviver dos educandos e estão imbricadas nas relações humanas. Nesse sentido, trazer o contexto do hibridismo tecnológico para o cotidiano da sala de aula, nada mais é que aproximar o ambiente social ao ambiente educacional, construindo o conhecimento por meio de diferentes tecnologias analógicas e digitais.

4. O EDIFÍCIO PAULA SOUZA E SEUS ARREDORES: ARQUITETURA E PERSONAGENS

O Edifício Paula Souza e as edificações mais antigas do campus da FATEC-SP foram construídas ao longo do tempo para abrigar cursos superiores, inicialmente os de engenharia e, em seguida, os de tecnologia. Nenhuma delas foi adaptada para este uso, e algumas são tombadas por possuírem características arquitetônicas representativas. Quem for analisar o campus, vai perceber como se deu a evolução da arquitetura escolar, para o ensino superior, no estado de São Paulo, desde o final do século XIX até os dias de hoje. Em 12 de dezembro de 2002, foi publicada a resolução nº. 186, da Secretaria Estadual de Cultura, onde foi determinado o tombamento, como bem cultural, do conjunto das antigas instalações da Escola Politécnica. Foram tombados, além do Edifício Ramos de Azevedo e do antigo laboratório de Hidromecânica (que hoje pertencem ao Arquivo Histórico Municipal



Washington Luís), as seguintes edificações do campus: Edifício Paula Souza; Edifício Hipólito Pujol; Edifício Oscar Machado e Edifício Rodolfo Santiago. A justificativa para o tombamento foi que “o conjunto possui exemplares representativos da arquitetura escolar pública, cujas concepções originais são do período que se iniciou no final do século XIX e prolongou-se até a década de 1940.” (CONDEPHAAT, 2015; LOUVAIN, 2015).

O campus, como qualquer outra construção, pode ser estudado/apresentado de diversas formas, com o presente trabalho, pretende-se discutir com os alunos do curso de Construção Civil, modalidade Edifícios, da FATEC-SP, que a configuração e a edificação deste conjunto arquitetônico são uma fotografia de uma cidade que estava enriquecendo e se consolidando como metrópole. Entendendo que: “Toda a fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda a fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho.” (KOSSOY, p. 50). A cidade de São Paulo cresceu vertiginosamente do final do século XIX até a primeira metade do XX; em 1890 possuía 64.934 habitantes e, em 1940, 1.326.261 habitantes (IBGE, 2020). Neste período, as construções proliferaram, e a cidade se transformou em uma metrópole, onde o progresso era preconizado, e a arquitetura e a engenharia demonstravam a sua pujança; vale ressaltar que as edificações mais antigas do campus da FATEC-SP são desta época.

O campus, enquanto fotografia de uma cidade, teve em sua composição a escolha dos engenheiros e dos arquitetos, que o configuraram, e de homenagens prestadas a profissionais técnicos. Os engenheiros e os arquitetos responsáveis pelos projetos dos edifícios mais antigos do campus eram os mais representativos de sua época, atuaram fortemente na construção da cidade, tanto em obras particulares quanto em obras públicas, além de serem professores daquela instituição. Em seguida, as edificações foram nomeadas com o intuito de homenagear profissionais ligados àquela instituição. Vale ressaltar que este procedimento continuou com a criação do Centro Paula Souza, que adotou o nome de Paula Souza, e da FATEC-SP, que passou a utilizar salas, laboratórios, anfiteatros para relembrar profissionais importantes, que contribuíram para a formação e consolidação desta instituição de ensino. Quanto aos personagens homenageados, quando da configuração original do campus, eles se destacaram por adotarem tecnologia de ponta em seus projetos e por estarem diretamente ligados a difusão do conhecimento e do saber tecnológico.

Na Figura 9 é mostrado um desenho esquemático das edificações do campus, com as suas localizações e os seus nomes. A seguir, são apresentados apenas alguns exemplos



dos vínculos entre os engenheiros e os arquitetos, responsáveis pelos projetos dos prédios, e dos homenageados com a cidade de São Paulo, do início do século XX, e dos saberes tecnológicos da época. São estes vínculos se pretende discutir com os alunos do curso de Construção Civil, modalidade Edifícios, da FATEC-SP.

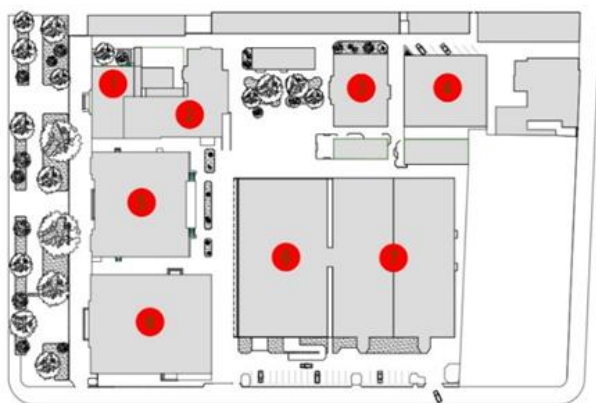


Figura 9 - Desenho da professora Arisol Simone Sayuri Tsuda Yamamoto: 1- Edifício Hipólito Pujol, 2 - Edifício Oscar Machado, 3 - Edifício Ary Torres, 4 - Edifício Maffei, 5 - Edifício Paula Souza, 6 - Bloco C, 7 - Blocos A e B, 8 - Edifício Rodolfo Santiago.

Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928), além de ser um dos idealizadores da Escola Politécnica, quando à frente de seu Escritório Técnico, foi responsável pelo projeto e construção de vários prédios e laboratórios da POLI (alguns não existem mais), sendo o Edifício Paula Souza um deles. Muita da paisagem urbana da cidade de São Paulo, daquela época e que perdura até hoje, é fruto dos trabalhos do Escritório Técnico de Ramos de Azevedo, podem ser citados: Edifícios Públicos (do Tesouro; da Secretaria da Agricultura; Secretaria de Polícia; Palácio do Governo); Edifícios Institucionais (Escola Normal, projeto que possivelmente de autoria conjunta com A. F. Paula Souza; Escola Prudente de Moraes, Hospital Militar, Asilo do Juqueri, Quartel da Luz); e uma infinidade de residências particulares (CARVALHO, 2000).

O edifício Rodolfo Santiago é fruto do projeto de José Maria da Silva Neves (1896-1978). Silva Neves graduou-se engenheiro-arquiteto em 1922, na Escola Politécnica, e foi contratado, por indicação de Luiz de Anhaia Mello, como professor adjunto desta mesma instituição em 1934 (sendo efetivado em 1942). Antes disso, trabalhou na Diretoria de Obras Públicas, da Secretaria da Viação e Obras Públicas, e entre os anos de 1935 e 1937 ficou comissionado na Secretaria da Educação e Saúde Pública, dirigindo a Seção de Arquitetura do Serviço de Prédios Escolares. Este órgão foi criado com o intuito de estudar “um novo tipo de prédio escolar e construir quarenta grupos na cidade”, e Silva Neves nesta



empreitada se apropriou de uma estética moderna, e se pautou na funcionalidade racional dos ambientes. Entre os projetos realizados pelo Serviço de Prédios Escolares podem ser citados os seguintes Grupos Escolares: Prudente de Moraes, Eduardo Carlos Pereira, Sacoman, Visconde Congonhas do Campo, São Paulo (localizado na esquina da rua da Consolação com a rua Antônia de Queiros), e do Bosque da Saúde. Além disso, durante toda a sua atividade profissional manteve um escritório próprio de projeto, atuando em diversas cidades de interior e fora do estado (FICHER, 2005 p. 210-211).

Hippolyto Gustavo Pujol Júnior (1880-1952), formou-se engenheiro-arquiteto e civil na POLI em 1905, em 1906 ingressou como substituto naquela instituição, sendo efetivado em 1914, e em 1922 se demitiu (FICHER, 2005, p. 119-126). Ao assumir a chefia do Gabinete de Resistência dos Materiais da Escola Politécnica, atuou para aumentar a capacidade técnica do laboratório, adquirindo equipamentos e organizando as instalações de acordo com modelos europeus. Com a nova estrutura e capacidade, o Gabinete de Resistência dos Materiais foi regulamento para realizar ensaios demandados pela sociedade, recebendo subvenções por isso e, após algum tempo a laboratório didático passou a ser o Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT). Este laboratório foi configurado para realizar pesquisas sobre metalografia, análise térmica e tecnologia do concreto armado², os conhecimentos obtidos pelas pesquisas desenvolvidas por Pujol foram aplicadas no projeto e na construção do edifício Guinle, em 1913, um dos primeiros arranha-céus da cidade (CARAM, 2014, p. 140-141).

O Gabinete de Resistência dos Materiais passou a ser denominado Gabinete de Resistência e Ensaio, sob a direção de Ary Frederico Torres (1900-1973), engenheiro civil formado pela Escola Politécnica. Torres foi diretor do laboratório entre os anos de 1926 e 1934, quando realizou mudanças drásticas em sua estrutura, aumentou as instalações, efetuou compras de novos equipamentos, e incrementou o quadro de pesquisadores, com isso o Gabinete ganhou autonomia e reconhecimento de sua capacidade técnica-científica. Como consequência, o laboratório foi transformado no Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT), em 1934, e Torres foi o seu primeiro diretor (CARAM, 2014, p. 142-143).

² Não se pode esquecer que o crescimento e a verticalização da cidade de São Paulo foram possíveis devido ao uso do concreto armado.



5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como práticas educativas pretendemos realizar duas palestras e visitas guiadas que acontecerão com três turmas de estudantes do curso de Construção Civil - modalidade Edifícios (duas do diurno e uma do noturno). As palestras possibilitarão abordar a história institucional e a origem do Centro de Memória, a fim de preservar e salvaguardar o patrimônio cultural histórico-educativo e da ciência e tecnologia. Assim como, apresentar o complexo arquitetônico da Escola Politécnica, tombado, e o processo de construção das novas edificações envolvendo a criação do Escritório Piloto no Centro Paula Souza.

O diálogo com e entre os estudantes acontecerá durante as visitas guiadas apresentando os edifícios tombados da Escola Politécnica/USP, iniciando pelo Edifício Paula Souza, onde surgiu a instituição e a FATEC-SP que o ocupou nos primeiros dez anos de existência. Em seguida, vamos adentrar outros edifícios, alguns deles com objetos da ciência e tecnologia que foram da POLI, e depois, utilizados nos primeiros anos da instituição, e que tem muita história sobre esses objetos e edifícios para contar.

Pretendem-se realizar essas práticas educativas no segundo semestre/2020, em função da pandemia, e envolver estudantes em projetos de ensino, extensão e pesquisa por meio de participação em cursos, oficinas exploratórias, exposições como ação educativa ou de diálogo para incentivar a pesquisa e monitoria.



6.REFERÊNCIAS

CARAM, André Luis Balsante. **Arquitetura e educação superior**: projetos e realizações dos engenheiros arquitetos da POLI. 2104. Dissertação. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

CARVALHO, Maria Cristina Wolf de. Ramos de **Azevedo**. São Paulo: EDUSP, 2000.

CARVALHO, Maria Lucia Mendes de. Arquivo histórico institucional: a importância para a história da educação profissional e tecnológica no Centro Paula Souza. In: CARVALHO, Maria Lucia Mendes de (org.) **Coleções, Acervos e Centros de Memória**. Memórias e História da Educação Profissional. 2017, p. 39-58. Disponível em:

<<http://www.cpscetec.com.br/memorias/arquivos/colecoesImprensaOficial13abr2017Nanci.pdf>>

Acesso em: 15 abr. 2020.

CARVALHO, Maria Lucia Mendes de. Cinquentenário do Centro Paula Souza. Documento em destaque: discurso da “Aula inaugural do Centro Estadual de Educação Tecnológica”. **Rev. Iberoam. Patrim. Histórico-Educativo**, Campinas (SP), v. 5, p. 1-10, e019040, 2019.

CENTRO PAULA SOUZA. **Documentos Referência da Publicação**. 10 anos de atividades do CEETEPS. São Paulo out.1980. 191p. Acervo: Centro de Memória da Educação Profissional e Tecnológica do Centro Paula Souza.

CONDEPHAAT. Conselho do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo. Disponível em:

<<http://www.cultura.sp.gov.br/.../menuitem.bb3205c597b9e36c3664eb10e2308>>. Acesso: 12 mai. 2015.

COUTO JR. C. **Gestão de projetos no escritório piloto de engenharia civil, no âmbito de uma instituição pública estadual de ensino**. Monografia apresentada para conclusão de Pós-Graduação MBA em Gestão de Projetos e Processos Organizacionais do Centro Estadual de Educação Tecnológica do Centro Paula Souza. 2018. 107 p.

FICHER, Sylvia. **Os arquitetos da Poli: Ensino e profissão em São Paulo**. São Paulo: FAPESP, Editora da USP, 2005.

GUARINELLO, Norbeto Luiz. História científica, história contemporânea e história cotidiana. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.24, n. 48, p.13-38. 2004.



JULIA, Dominique. A cultura escolar como objeto histórico. **Revista Brasileira de História da Educação**. n.1, p.9-43. 2001. Disponível em:

<<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/rbhe/article/view/38749>>. Acesso em: 11 abr. 2020.

IBGE, Censos Demográficos. Disponível em:

<http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/tabelas/pop_brasil.php>. Acesso em: 13 abr. 2020.

INFORMATIVO FATEC SP. São Paulo, ano VI, n.1, ago. 1988. 4 p.

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

LOUVAIN, P. **Preservação do Patrimônio Cultural Científico e Tecnológico Brasileiro**. Identificação, análise, avaliação e estudo de bens tombados. Dissertação de Mestrado. UNIRIO/MAST.225p. 2015.

MOTOYAMA, Shozo (org.). **Educação técnica e tecnológica em questão**. 25 anos do CEETEPS. História vivida. São Paulo: Editora da Unesp: CEETEPS, 1995.

NAKATA, Vera (org.) **Escola Politécnica: 120 anos**. 1ª Ed. São Paulo: Riemma Editora, 2013.

NORONHA, Fabrícia Py Tortelli. BACKES, Luciana. CASAGRANDE, Cledes Antonio. Hibridismo tecnológico no cotidiano da sala de aula: analisando potencialidades e limites das tecnologias. **Educação por Escrito**, Porto Alegre, v. 9, n.2, p. 270-282, jul. – dez. 2018.

PETEROSSO, Helena Gemignani. **Educação e Mercado do Trabalho**. Análise crítica dos cursos de tecnologia. São Paulo: Edições Loyola, 1980.

PETEROSSO, Helena Gemignani. MENINO, Sergio Eugenio. **A formação do formador**. São Paulo: Centro Paula Souza, 2017.

SAAD, Ana Lucia. Edifícios. Sua trajetória na formação de tecnólogos no estado de São Paulo. In: CARVALHO, Maria Lucia Mendes de. **Patrimônio, Currículos e Processos Formativos**. São Paulo: Centro Paula Souza, 2013, p. 335-356.



DESAFIOS DA DIVERSIDADE CULTURAL NOS MUSEUS

Otávio Pereira Balaguer¹

Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari

RESUMO: Este texto pretende elaborar uma reflexão aberta sobre os desafios na abordagem da diversidade cultural pelos museus. Estas instituições, historicamente, operam a serviço do poder hegemônico. O mundo se transforma rapidamente e a chegada de outras memórias ao museu exige novas respostas institucionais, que não podem ficar presas a narrativas anacrônicas. Pensar as instituições museológicas como espaços de representatividade e inclusão, sobretudo no contexto do Brasil, um país formado por uma diversidade cultural, é um desafio.

Palavras-chave: Memória. Museologia. Narrativas. Representatividade.

ABSTRACT: This paper intends to construct a reflection on the challenges in the approach of cultural diversity by museums. Historically, those institutions operate in service of hegemonic power. The world changes quickly and the arrival of other memories at the museum requires new institutional responses, which cannot be tied to anachronistic narratives. Thinking about museological institutions as spaces of representation and inclusion, notably in the context of Brazil, a country formed by a cultural diversity, is a challenge.

Keywords: Memory. Museology. Narratives. Representativeness

¹ Bacharel em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) e Mestre em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (PPGMus-USP) com o título "*Kehilat Israel: um estudo de narrativas expositivas sobre a imigração judaica*". É colaborador do LAPEMAL - Laboratório de Estudos sobre Museus na América Latina no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). Atua profissionalmente na Equipe de Apoio ao Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEM-SP) da Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari (ACAM Portinari – Organização Social de Cultura).
E-mail: otavio.balaguer@alumni.usp.br



1. Premissa

O museu é um fenômeno presente na história do Ocidente desde a Grécia Antiga. É fato que suas características, funções e estruturas não são as mesmas, porém comumente os pesquisadores tecem relações entre o que vemos hoje e o museion, além de outros aspectos das coleções e gabinetes de curiosidades de outrora (ALONSO FERNÁNDEZ, 2001).

É inegável que o museu contemporâneo tem sua gênese no processo revolucionário francês que universalizou e “democratizou” o acesso às coleções da aristocracia, compostas por objetos de arte e história. Desde então, ele se tornou uma tecnologia europeia utilizada na expansão das fronteiras geográficas e econômicas do Ocidente, como instrumento de domínio, isto é, classificação do mundo, controle simbólico, hierarquização das culturas e colonização dos povos.

Os grandes acervos do mundo constituíram-se de material pilhado, e os museus nacionais, inclusive nos jovens Estados nacionais criados ao longo dos séculos XIX e XX, formaram-se por valores baseados em uma etnologia problemática. Contudo, a Museologia não se absteve às transformações pelas quais o mundo passou, acarretadas pelos grandes conflitos da centúria passada, e desde então tem tomado novos rumos.

O breve histórico das raízes dos museus contemporâneos nos aponta para um lugar totalmente oposto à diversidade cultural. Em suas raízes pareciam se orientar mais para a homogeneidade, baseada em mitos e tradições inventadas (HOBSBAWM; RANGER, 1984), que visam processos de reconhecimento e coesão, do que hoje se entende por espaço cultural, voltado para o encontro das culturas e diversas manifestações sociais.

Queremos refletir sobre a inclusão de memórias e patrimônios que não estão historicamente nos museus e, ao passarem a figurar neles, promovem a diversificação das narrativas em evidência no contexto social. Isto porque as instituições museológicas por meio de suas missões, valores e visões constroem – objetivando a realização de sua função social de salvamento do patrimônio – eixos discursivos para a comunicação museológica.

Nos museus a comunicação é o resultado das pesquisas das coleções que preservam, além de ser, também, uma forma de promover acesso aos objetos que guardam, processo que se dá centralmente pelas exposições (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013). Por meio destas, a instituição se comunica com seu público, divulga descobertas, dados e



informações, emite opiniões e se posiciona. Tudo isso através das chamadas *narrativas expositivas*, isto é, o eixo discursivo elaborado pela curadoria de exposições para atingir o objetivo das mostras.

Desta maneira, os discursos produzidos nos museus não ecoam só por falas e notas institucionais ou publicações, mas também pelas narrativas expositivas. Se consideramos que a exposição tem lugar privilegiado na comunicação museológica, por proporcionar o que Waldisa Rússio chama de *fato museal*, ou o encontro do homem com a produção material de suas sociedades (GUARNIERI, 1989), o museu adquire papel central na difusão de discursos no mundo. O que encontra apoio, também, no pensamento da socióloga Amy Sodaro (2013), já que para ela os museus têm *locus* privilegiado de discurso; são lugares onde grupos podem se representar da maneira que querem ser vistos.

Contudo, o histórico dos museus nos faz questionar se é realmente possível criar, nas instituições museológicas, um ponto pacífico para existência da diferença, sem cair em novas classificações do mundo ou reduções e generalizações de contextos sociais aos seus índices, que são os traços culturais, na tentativa de representar as suas história e cultura em um museu. Tal tipo de redução, no contexto das identidades é chamada pelo antropólogo Jöel Candau (2016) de *Retórica Holista*, ou seja, discurso totalizante. Não pretendemos obter respostas fechadas, mas refletir sobre esta inquietação à luz da História, Museologia, e Memória Social. Por isso, as discussões que seguem este texto têm um caráter ensaístico.

2. A diversidade nos museus: entre discursos e artimanhas da memória

O Ocidente experimentou, sobretudo a partir do século XX, um processo de aceleração do tempo, discutido por diversos autores, entre eles Andreas Huyssen (1994). Isto é, o franco desenvolvimento da industrialização, que se aprofundou com a expansão do capitalismo a partir do século XIX, alterou radicalmente os modos de vida tradicionais (BENJAMIN, 2013). Surgem grandes cidades por todo o planeta, o que provoca êxodo nas pequenas comunidades, e as novas tecnologias invadem as relações sociais. Tudo culmina na *globalização* como um processo de “ruptura” de fronteiras e homogeneização cultural.

Tais mudanças rompem “cadeias produtivas” e alteram a divisão social do trabalho, as transformações também se refletem na *memória coletiva* (HALBWACHS, 1990), já que as estruturas sociais se ampliam e o indivíduo, que antes se relacionava apenas com seu



núcleo comunitário, passa a se relacionar com um número maior e mais diverso de pessoas, com as quais nem sempre compartilha valores fundamentais. Isto provoca um rearranjo no *modus operandi* da memória. Como resultado é possível visualizar três tipos de movimentos: um em direção à emergência das “novas memórias” (NORA, 2009), outro no sentido da *globalização da memória* (HUYSEN, 2000), e mais um, conservador, identificado como uma *nostalgia*, um retorno ao passado (SODARO, 2013).

Os debates públicos que emergem no século XX, impulsionados pelas transformações provocadas pelas guerras e conflitos que marcaram o período, promoveram o que Pierre Nora (2009) chama de emergência das novas memórias. Estas são nada mais que as memórias dos grupos excluídos da narrativa oficial dos Estados, marginalizadas pela colonização que centraliza o direito à memória na história do homem branco europeu.

Os movimentos sociais da contemporaneidade tomam frente no debate pela memória. Dentre eles podemos citar os grupos indígenas, comunidades quilombolas e ribeirinhas, moradores de favelas, afetados por barragens, ex-presos políticos, ciganos e judeus, além das identidades sexuais e de gênero. Nesse tema, o processo de patrimonialização e musealização surge como mais uma ferramenta de resistência e luta por direitos, abrindo espaço para a representação de identidades plurais.

Contudo, como vimos, no mundo globalizado e que tende à homogeneização da cultura por meio das conexões, consumo e indústria cultural, pode ocorrer o que Andreas Huyssen (2000) chama de *globalização da memória*, ou seja, algumas memórias de determinados grupos ganham lugar político no cenário global e podem ocupar espaço de memórias locais em certos contextos. O estudioso se centra no caso do Holocausto, genocídio de judeus perpetrado pelo Estado alemão sob o jugo do nacional socialismo, que tem sua memória espalhada por todo o mundo e ocupa espaço no debate público mesmo em países fora do contexto do antissemitismo que levou ao genocídio. Para Huyssen, por vezes, isso pode colocar em segundo plano memórias regionais que também precisam ser pensadas sistematicamente.

O caso da memória do Holocausto é muito particular nesse sentido. Memoriais, museus, museus-memoriais e outros tipos de *lugares de memória*², como produções da indústria cultural, estão fortemente presentes no imaginário social em todo o mundo. Deve-

² Cf. NORA, Pierre (Org.). **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984.



se deixar claro que não cabe, jamais, um juízo de valor sobre os fatos históricos que envolvem o genocídio dos judeus. Contudo, é possível fazer uma reflexão quando se colocam em perspectivas as realidades locais, apontadas por Huysen. É curioso que em muitos países não existam memoriais institucionalmente estabelecidos, como políticas públicas, dedicados ao genocídio dos povos indígenas e negros, por exemplo, ou ainda, aos crimes contra a humanidade cometidos em regimes autoritários como as ditaduras do Cone Sul e outros continentes. É importante salientar, entretanto, que os grupos citados possuem *lugares de memória* no seio de suas comunidades, sem que sejam, muitas vezes, reconhecidos pelo poder público. Nessa perspectiva, é possível problematizar o poder político em cena quando está em questão a memória pública e os traumas do passado de cada sociedade.

E por fim, podemos pensar na *nostalgia*, que Milan Kundera (2018, p.08) descreve como o “sofrimento causado pelo desejo irrealizado de retornar”. Vontade, esta, de voltar ao passado, que não é real, e sim uma produção de nossa memória, que coloca nele expectativas anacrônicas, já que, para nós, ela atende a necessidades do presente. Isto se dá pelo medo da mudança, em um contexto no qual a insegurança reina em meio a constantes alterações nos costumes, política e economia.

O mecanismo que produz o material que dá origem às narrativas e conteúdos dos museus é a *metamemória*, conceito cunhado por Jöel Candau (2016), que consiste no discurso que a *memória propriamente dita* elabora de si. Se adotamos tal abordagem para refletir sobre o caso dos museus, devemos considerar, portanto, que a memória tem uma plasticidade impressionante. Ela se constrói e reconstrói ao sabor das necessidades do indivíduo, em nível pessoal, e do coletivo, em escala social, baseada na memória coletiva, que nessa perspectiva

é evidenciada por atos de memória: marcos, símbolos, museus, datas e comemorações, mas ainda assim, para o autor [Candau], isso não garante que o grupo que os compartilha tenha as mesmas ‘representações do passado’. Desta maneira, o que impera a todo o momento sobre a memória coletiva é representação [...] (BALAGUER, 2019, p.151).

Com isso, compreendemos que as narrativas coletivas também se inserem em determinadas conjunturas históricas, as quais delimitam as finalidades que devem ser atendidas pelas representações que são criadas. Deste modo, os motivos que levam à elaboração de tais discursos, cuja disseminação se dá por diversos instrumentos de



comunicação social, dentre os quais está o museu e suas exposições, são diversificados e podem se assentar em interesses de luta por direitos, ampliação da visibilidade de contextos sociais ou até mesmo movimentos conservadores de “retorno” a tradições.

Ulpiano Bezerra de Meneses (1993) salienta que o museu não pode ser espaço de certezas e concretudes, antes de tudo precisa fomentar o questionamento e proporcionar lugar para reflexão e problematização. Nesse sentido, pensar o papel dos museus na sociedade brasileira é instigante. Só então desta maneira a diversidade cultural caberá aqui. Isto é, as diversas memórias que lutam para “chegar” ao museu não devem se estabelecer neles como memórias oficiais, solidificando discursos imutáveis, negando a transformação e a coexistência.

3. O cenário museológico

Os museus pelo mundo estão atentos ao desafio da representatividade. Como vimos, eles têm seus passados marcados pela colonização e abordagens problemáticas em relação ao patrimônio e à cultura do outro, o não europeu. Por meio de organizações como o Conselho Internacional de Museus (ICOM)³, e também a partir de experimentação e reflexões locais, os profissionais de museus lutam contra narrativas colonialistas na gestão, processamento e comunicação das coleções etnológicas. Uma saída que tem sido apontada pelos envolvidos na área é a curadoria compartilhada, e experiências são vistas por todo o mundo, sobretudo em colaboração com os grupos indígenas.

Ao longo do processo de colonização e ocupação territorial do Brasil, não só na época colonial, mas também durante a expansão das fronteiras agrícolas de todos os estados brasileiros pelo século XX e atualmente, verdadeiras guerras foram e são empreendidas contra grupos indígenas. O resultado delas é a desapropriação, genocídio e espólio. Grande parte desses objetos espoliados foi parar nos museus nacionais, regionais e municipais país adentro.

No estado de São Paulo, por exemplo, nas últimas décadas o patrimônio indígena passa a receber qualificação e tratamento conforme os valores que embasam os Direitos Humanos, focado na curadoria das coleções etnológicas e sua comunicação. Dois museus

³ International Council of Museums (ICOM) < <https://icom.museum/en/> >. E Comitê Brasileiro do International Council of Museums (ICOM Brasil) < www.icom.org.br >.



paulistas, para citar algumas experiências - de antemão esclarecemos que não conhecemos todas as iniciativas no país - o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP)⁴ e o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre⁵ da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado, trabalham em parceria com grupos Guarani, Kaingang, Krenak e Terena.

O esforço apontado na publicação “Questões Indígenas e Museus: Debates e Possibilidades” (CURY; ORTIZ; VASCONCELLOS, 2012), de modo geral, vai no sentido de inserir nos museus a perspectiva dos povos indígenas na contemporaneidade, como grupos do Brasil de hoje, em oposição a uma visão errônea que no senso comum os limita ao passado. Isto associado à necessidade de problematizar a formação da sociedade brasileira.

Tal trabalho, para os profissionais e gestores, não é fácil, pois exige um esforço de aprendizado, escuta e colaboração sem precedentes. Josué Carvalho (2012), ao se referir ao caso dos Kaingang, assinala que o entendimento de patrimônio que o Ocidente, sobretudo, compartilha, não encontra paralelo em todas as sociedades. Deste modo, é essencial o respeito às diversas epistemologias indígenas e o exercício de elaboração de paralelos entre os conceitos, durante os esforços de patrimonialização e musealização das culturas indígenas.

Além da atuação indígena em relação ao patrimônio musealizado de suas culturas ser eticamente necessária, é também, como sublinha Regina Abreu (2012) um mecanismo de aquisição de visibilidade social e política. Isto se dá em um processo de negociação com as sociedades ocidentais.

As ações nesse sentido ampliam o acesso aos equipamentos culturais e equalizam a representatividade ao passo que se diversificam e se abrem a novas perspectivas. Ainda assim, muitos mais desafios se colocam para os museus. A acessibilidade deve se dar em diversos níveis, como instrui o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)⁶ em sua série de documentos que proporcionam orientações técnicas e científicas para os profissionais de museus.

⁴ Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP) <<<http://mae.usp.br/>>>.

⁵ MHP Índia Vanuíre <<<http://museuindivanuire.org.br/>>>.

⁶ Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) <<<https://www.museus.gov.br/>>>.



E neste ponto chegamos a mais um gargalo da Museologia no Brasil: a qualificação das equipes técnicas. A área é regulamentada profissionalmente desde 18 de dezembro de 1984, com a Lei nº 7.287, que dispõe sobre o ofício do(a) museólogo(a) (Brasil, 1984). Mas não apenas de museólogos se faz um museu, e nem sempre, sobretudo na gestão pública, pode-se contar com profissionais qualificados previamente à contratação e, ainda que todos fossem qualificados, o espaço museológico é dinâmico e exige aprimoramento e “ventilação” constantemente. Já que, por exemplo, as questões que envolvem acessibilidade exigem aprofundamento e atualização em tempo real.

As equipes de educadores são, de modo geral, o primeiro núcleo de colaboradores a lidar diretamente com as demandas dos diversos públicos que são atendidos. Elas têm se organizado em rede em todo o país para fortalecer sua atuação diante de um cenário que nem sempre é favorável. Constituem, assim, parte central da cadeia operatória museológica e devem estar em plena conexão com os demais fluxos do museu.

Para que tudo seja mais efetivo é necessário que os museus se conheçam profundamente em seus potenciais e dificuldades, e atuem coordenadamente, o que só pode se dar por meio de um planejamento estratégico, consolidado no Plano Museológico. Este é um documento essencial para todos os tipos e tamanhos de museus, já que é por meio dele que o funcionamento institucional é estruturado: missão, visão e valores, bem como o eixo narrativo dorsal de seus discursos e curadoria. O documento é estabelecido pelo Decreto nº 8.124 de 17 de outubro de 2013, que regulamenta a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto Brasileiro de Museus (Brasil, 2013).

Inúmeras vezes nos deparamos com instituições que não possuem Plano Museológico (não entraremos no mérito da questão), as quais, contudo, têm potencial para a elaboração do documento. Deve-se levar em conta que o IBRAM disponibiliza material amplamente divulgado, como o livro *Subsídios para a elaboração de planos museológicos* (IBRAM, 2016). Sabemos que a realidade do cotidiano museal é dura e, por vezes, parece não permitir a reflexão e elaboração dos documentos institucionais, entretanto, os profissionais não podem perder de vista o *Museu Ideal*, que deve ser norteador do *Museu Real*.



4. É possível tirar conclusões?

Iniciamos a reflexão afirmando que seria impossível concluí-la, por seu caráter aberto. O que temos certeza é que há muitas experimentações acontecendo nos museus, e que a única coisa que podemos dizer é que eles devem sim ser espaços de representatividade e ter cada vez mais suas fronteiras ampliadas. Precisam, contudo, estar sempre atentos aos processos de elaboração identitária para evitar cair em narrativas limitadas, considerando que todas as identidades são fluidas e estão em constante moldagem.

Ao longo do texto nos detivemos muito a realidades mais institucionais, do ponto de vista da estrutura burocrática do *mainstream* museológico, pois fazem parte de nossa vivência. Contudo, há ainda mais experiências, como os ecomuseus, museus comunitários e ações culturais, que trabalham o patrimônio e o território de comunidades organicamente, e têm apresentado soluções colaborativas de grande êxito, fora das redes museais tradicionais. Podemos enumerar uma série de iniciativas nesse sentido, como o Muquifu - Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos⁷, o Museu da Maré⁸ e a Rede SP de Memória e Museologia Social⁹.

Provavelmente devem estar nas experiências supracitadas algumas respostas para as inquietações das “instituições tradicionais”. Assim como no mundo as culturas são diversas, também o museu possui diferentes formas de existir e ser ferramenta de comunicação de suas comunidades. Por ora sabemos que as ações colaborativas, como as curadorias compartilhadas e o engajamento das comunidades nos processos museológicos de seus museus, são um caminho viável para a democratização do acesso com ênfase na diversidade cultural.

⁷ Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu) <<<http://muquifu.com.br/>>>.

⁸ Museu da Maré <<<http://www.museudamare.org.br/>>>.

⁹ Rede SP de Memória e Museologia Social <<<https://redespmuseologiasocial.wordpress.com/>>>, e página em rede social disponível em <<<https://web.facebook.com/redespmemoriaemuseologiasocial/>>>.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. "Patrimônio: 'ampliação' do conceito e processos de patrimonialização". In: CURY, Marília Xavier; ORTIZ, Joana Montero; VASCONCELLOS, Camilo de Mello (Coord.). **Questões Indígenas e Museus: Debates e Possibilidades**. Brodowski: ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2012.

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. **Museología y Museografía**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.

BALAGUER, Otávio Pereira. **Kehilat Israel: um estudo de narrativas expositivas sobre a imigração judaica**. 2019. 175 p. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

BRASIL. Decreto n. 8.124, de 17 de outubro de 2013. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 18 out. 2013.

_____. Lei n. 7.287, de 18 de dez. de 1984. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 19 dez. 1984.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. (Obras Escolhidas I). São Paulo: Brasiliense, 2013.

CANDAU, Jöel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2016.

CARVALHO, Josué. "O espelho refletor de memórias e a relação do índio com o objeto musealizado: alteridade e identidade no contexto contemporâneo". In: CURY, Marília Xavier; ORTIZ, Joana Montero; VASCONCELLOS, Camilo de Mello (Coord.). **Questões Indígenas e Museus: Debates e Possibilidades**. Brodowski: ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2012.

CURY, Marília Xavier; ORTIZ, Joana Montero; VASCONCELLOS, Camilo de Mello (Coord.). **Questões Indígenas e Museus: Debates e Possibilidades**. Brodowski: ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2012. Disponível em: <<https://www.sisemsp.org.br/publicacoes-do-sisem-sp/>>. Acesso em: 07 abr. 2020.

DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. "Museologia e Identidade". In BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. Vol. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, p. 176-185.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice; Editora Revista dos Tribunais LTDA., 1990.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HUYSSSEN, Andreas. O museu como cultura de massa. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, nº 23, p. 35-57, 1994.

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

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Subsídios para a elaboração de planos museológicos**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, 2016. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/06/Subs%C3%ADdios-para-a-elabora%C3%A7%C3%A3o-de-planos-museol%C3%B3gicos.pdf>>. Acesso em: 25 abr. 2020.



MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objeto (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, vol. 1, n. 1, p. 207-222, 1 jan. 1993.

NORA, Pierre. Memória: da liberdade à tirania. **Revista Musas**. Brasília, IBRAM, 2009, n. 4, p. 6-10.

SODARO, Amy. History, Memory and Nostalgia in Berlin's Jewish Museum. **International Journal of Politics, Culture and Society**, Vol. 336, no. 1, Special Issue: Screen Memory, March 2013, p. 77-91. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/42636436>>. Acesso em 14 dez. 2017.



O MUSEU DA DAMA DE CAO: UMA MUSEALIDADE DO FEMININO

Renata Croner Gicquel da Silva¹

Diogo Jorge de Melo²

Resumo: Este artigo tem o objetivo de apresentar um pouco dos processos de instauração dos aspectos patrimoniais e museais do Museu de Cao, da cultura mochica presentes no complexo arqueológico El Brujo (Trujillo, Peru). O museu se constituiu principalmente a partir do achado arqueológico da Dama de Cao, uma múmia de uma mulher que provavelmente foi uma governante e sacerdotisa desta cultura. Uma descoberta que além de ter trazido desenvolvimento turístico e econômico para a região onde está localizado o sítio, Magdalena de Cao, possibilitou novas percepções sobre as interpretações do universo feminino em diversas culturas arqueológicas que vem sendo realizadas por nossa sociedade, impregnada a acepções coloniais e machistas. Desta forma, a Dama de Cao e o seu museu podem ser entendidos como um símbolo que despertam processos decoloniais e possibilita estruturar acepções de um processo de giro decolonial. Desta forma entender a expografia do museu nos possibilita entender seu sentido discursivo e simbólico, que em nosso ponto de vista é capaz de permitir outras percepções de mundo, que nos ajuda a realizar nossas alforrias epistêmica atreladas a colonialidade.

Palavres chave: museu. Museologia. Gênero. Arqueologia. Cultura Mochica

Abstract: This article aims to present a little of the processes of establishing the heritage and museological aspects of the Museum of Cao, of the mochica culture present in the archeological complex El Brujo (Trujillo, Peru). A museum that was created mainly from the archaeological find of the Dama de Cao, a mummy of a woman who was probably a ruler and priestess of this culture. A discovery that in addition to bringing tourism and economic development to the region where the site is located, nearby Magdalena de Cao. It made possible new perceptions about the interpretations of the feminine universe in diverse

¹ Professora da Rede Municipal de Ensino do Rio de Janeiro, bacharel em Museologia pela UNIRIO e Licenciada em artes pela Universidade Cândido Mendes.

² Professor do Curso de Museologia da universidade Federal do Pará, doutor em Ensino e História de Ciências da Terra pela UNICAMP e em Museologia e Patrimônio pela UNIRIO/MAST.



archaeological cultures, which have been carried out by our society, impregnated with colonial and sexist meanings. In this way, the Dama de Cao and its museum can be understood as a symbol that awakens decolonial processes and makes it possible to structure meanings in a sense of a decolonial turning process. For understanding the museum's epigraphy allows us to understand its discursive and symbolic meaning, which in our point of view is capable of allowing other perceptions of the world, which help us to realize our epistemic freedom linked to coloniality.

Keywords: Museum. Museology. Gender. Archeology. Mochica Culture

Introdução

Este trabalho tem o objetivo de apresentar o Museu de Cao localizado no Vale do Rio Chicama na cidade de Trujillo no Peru e traçar considerações sobre a constituição dos aspectos patrimoniais museais/museológicos deste sítio arqueológico/museu da cultura mochica.

Sabemos que o Museu de Cao se consolidou a partir do sítio arqueológico da Huaca³ de Cao Viejo, um sítio arqueológico pertencente ao complexo arqueológico denominado El Brujo, onde foi encontrado um grande achado arqueológico, que deu grande visibilidade a este sítio no ano de 2005, a Dama de Cao. Este achado pode ser considerado um marco para a iniciação dos processos de patrimonialização e musealização que ocorreram neste sítio/museu, e se iniciaram no ano seguinte a descoberta.

A Dama de Cao foi uma intrigante descoberta arqueológica, sendo ela uma múmia de uma mulher, provavelmente uma governante e sacerdotisa da cultura mochica com uma datação de aproximadamente de 1700 anos de idade. A descoberta ganhou grande destaque no universo acadêmico e nas mídias, por representar um status de poder feminino que antes era impensável para mulheres desta cultura e até em outras culturas similares no contexto arqueológico do Peru.

No complexo arqueológico de El Brujo foram encontrados diversos registros da cultura mochica e um registro ocupacional de uma população preponderantemente pesqueira e coletora, onde sua antiguidade possuía cerca de 5.000 anos. (JORDAN, 2015). Geograficamente este complexo se encontra cerca de 60 km de distância da cidade de

³ Termo em quéchua que denota centros cerimoniais do Perú Antigo.



Trujillo, estando a quatro quilômetros do povoado Magdalena de Cao, povoado mais próximo do sítio arqueológico, na região conhecida como *La Libertad* no norte do Perú (SANTOS, 2018).

Justamente com base nesses dados apontados, buscamos elucidar neste trabalho um pouco sobre como ocorreu a estruturação patrimonial e museal deste sítio arqueológico/museu, tendo como foco simbólico principal a figura de uma mulher, a Dama de Cao. Onde verificaremos se as narrativas deste sítio/museu foram constituídas ou não a partir de um símbolo identitário, que possibilite repensar a existência de outras estruturas epistêmicas no mundo, para assim pensar em concepções de giro “decolonial”. Conforme a proposta apresentada por Luciana Ballestrin (2013), que considera o termo como um movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico para com as lógicas da modernidade/colonialidade.

1. Entendendo a cultura mochica

A cultura Mochica, a qual pertenceu a Dama de Cao, perdurou ente 100 d.C. até 750d.C., uma sociedade independente resultante de diversas interações políticas que ocorreram ao norte do vale do rio Chicama. Cultura descrita por Ostolaza (2015) que ocupou o território que abarcava uma extensão da faixa costeira dos departamentos de Lambayeque a Ancash, uma área de cerca de 600 km de extensão, que nos leva a entender que esta cultura foi uma experiência bem sucedida entre o ambiente costeiro e a agricultura, baseada em tecnologia de irrigação, que foram herdadas das tradições culturais das sociedades que viveram da região dos Andes Centrais. Resumidamente uma junção da cultura Cupisnique com a cultura Salinar. Sabemos que os mochicas também foram capazes de se adaptar a diversas catástrofes naturais, como as causadas pelo fenômeno climático *El Niño*. Também sabemos que possuíam domínios tecnológicos da metalurgia e dos sistemas de irrigação, além de terem desenvolvido diversos aspectos artísticos, arquiteturais, muitos deles ligados a sua religiosidade (CASTILLO & UCEDA, 2007).

Devemos ressaltar que os mochicas compõem uma das tradições políticas e religiosas mais visíveis e permanentes da tradição pré-hispânica andina. No entanto, os conhecimentos acerca desta cultura pretérita se baseiam principalmente nos vestígios de suas culturas materiais, como: diversas cerâmicas, suas estruturas arquitetônicas com



painéis em alto relevo; e principalmente suas estruturas funerárias, tendo sido encontradas diversas múmias e muitos artefatos relacionados a elas.

Nos últimos anos diversas pesquisas arqueológicas vêm oportunizando novas visões sobre os mochicas, e podemos entender que a Dama de Cao foi um dos agentes impulsionadores para estas pesquisas. Sabemos que o centro do poder político dos mochicas era ocupado por uma elite guerreira e religiosa, detentora dos conhecimentos rituais relacionados à sua ideologia cosmológica. Elite na qual seus membros deveriam assumir funções sagradas de grande importância em sua sociedade (OSTOLAZA, 2015).

As características dos ritos religiosos se encontram fortemente representadas na arquitetura mochica, pois esta foi preponderantemente pensada para os rituais. Como o desenho arquitetônico da Huaca Cao Viejo, que permitia uma forte articulação da população, em sua praça, com as questões dos aspectos privados religiosos, que eram realizados na arte superior da pirâmide. Aspectos arquitetônicos, possuíam um discurso iconográfico associado às imagens ornamentais da frente destes edifícios, que expressavam uma ideologia intimidadora e rigorosamente ortodoxa, que se pautavam nos sacrifícios como uma maneira de aplacar os seus deuses. Justamente são estas as representações iconográficas que conseguem demonstrar claramente o funcionamento político e religioso desta sociedade, que se baseava em uma estrutura social estratificada em três grandes grupos - a elite governamental, o povo e os pobres. (OSTOLAZA, 2015)

Devemos destacar que as elites governamentais compreendiam homens, mulheres e crianças, que foram sepultados em tumbas localizadas em pequenas plataformas funerárias dentro dos templos. Essas estruturas funerárias estavam associadas a objetos de culturas materiais como cerâmicas e objetos de metal com iconografias e artefatos rituais que remontam a aspectos cerimoniais (CASTILLO & UCEDA, 2007).

Com relação às concepções religiosas dos mochicas, a deidade de maior importância era o deus Ai Apaec, conhecido como o deus degolador. Deus que possuía feições que se mesclam entre os arquétipos de felinos e serpentes, que lhe confere uma aparência ameaçadora, porém dúbia, refletindo a sua capacidade de transitar entre dois mundos. A cosmologia mochica também está associada a divindades correlacionadas com as forças da natureza, principalmente a terra e o mar, com o propósito de conceber o bom cultivo das plantações. Por este motivo que eram realizados os sacrifícios, para que os deuses mantivessem a ordem do universo de forma harmônica. Conseqüentemente, os



elementos da natureza possuíam diversos significados místicos e simbólicos nesta cultura (SANTOS, 2018).

Por fim, podemos entender que a cultura mochica se caracteriza similarmente com diversas outras culturas arqueológicas encontradas no Peru. Sabemos que ela não está vinculada ao principal eixo turístico do país, muito mais voltado para as culturas incaicas e seus respectivos sítios arqueológicos, como o de maior destaque, Machu Pichu. No entanto, a descoberta da Dama de Cao no âmbito desta cultura, foi capaz de proporcionar maior visibilidade para esta cultura e a região onde foi encontrada. Devemos, no entanto frisar, que a Dama de Cao também evidenciou uma discussão que já vem ocorrendo na arqueologia, com base nas novas perspectivas feministas, que é das interpretações que vem sendo feitas com relação as representações femininas nos sítios arqueológicos. Com relação a este último aspecto, podemos citar o trabalho de María Encarna Sanahuja Yll (2002) que apontou para questões como a autoridade feminina e o androcentrismo presente na arqueologia.

2. A descoberta da Dama de Cao

A *Señora* ou Dama de Cao (Figura 1) foi descoberta no ano de 2005 em uma tumba localizado na esquina superior do lado noroeste da Huaca Cao Viejo. Estando seus restos mortais em um recinto que continha o seu fardo funerário, ornamentado com diversas representações do mundo religioso dos mochica, como: as do peixe life de água doce (*Tricomyscus sp.*); a do felino, conhecido como um “animal lunar”, estando representado dentro de quadrados; também foram encontradas representações de peixes marinhos; e a representação, também dentro de um quadrado, da divindade da montanha, em sua versão do mundo inferior, isto é, acompanhada por dois condores e duas serpentes. Devemos destacar que este recinto funerário era composto por painéis policromados nas cores vermelho, branco, preto, azul, marrom e verde, sendo todas as colorações produzidas a partir de distintos componentes minerais (Figura 2). (FRANCO, 2008 e 2012; JORDÁN, 2015)

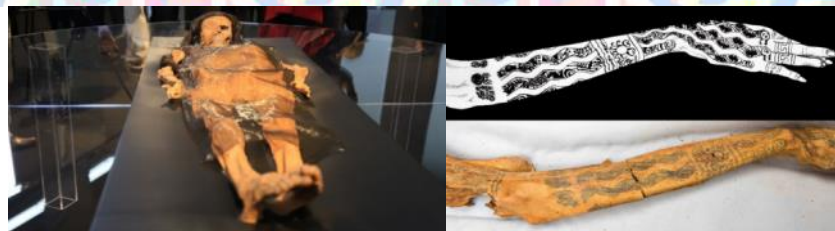


Figura 1 Múmia da Dama de Cao retirado do sítio arqueológico da Huaca Cao Viejo e padrões das suas tatuagens encontrados em seus membros. Imagens retirada de www.cnet.com e www.mujeresaborigenes.wordpress.com.



Figura 2 Recinto funerário na pirâmide onde foi encontrado a Dama de Cao e sua estrutura funerária. Imagens retiradas de <https://www.elbrujo.pe/> e www.apumarka.blogspot.com.

Foram também encontrados junto a Dama de Cao outros dois fardos fúnebres com múmias, sendo a de um homem e uma mulher. Uma múmia masculina parece se tratar de um sacerdote que parece estar relacionado ao culto da água. Já a múmia feminina foi encontrada com oferendas e parece tratar-se de um sacrifício aos deuses. Em uma fossa próxima foi encontrado um outro sacerdote, aparentemente de menor nível, que morrera estrangulado. Em outra fossa, no lado oeste, encontraram um indivíduo sepultado de maneiras mais simples, isto é, sem oferendas (Figura 2) (JORDÁN, 2015).

O fardo funerário da Dama de Cao pesava cerca de 100 quilos e a abertura dele se deu sob os cuidados da arqueóloga Arabel Fernández. Nesta tarefa, a arqueóloga registrou 27 níveis no fardo - contendo mantos, vestidos, estandartes, insígnias de poder, ornamentos e artefatos diversos, além do próprio corpo da Señora de Cao. Todos esses objetos de cunho simbólico corroboraram a ideia de um status social diferenciado desta sacerdotisa, que foi comparada à uma descoberta anterior, em São José de Moro, do Señor de Sipan, que foi um governante e sacerdote mochica (JORDÁN, 2015; SANTOS, 2018).

O achado da Dama de Cao teve uma grande repercussão no meio acadêmico, e serviu como comprovação de que as mulheres também exerceram poder político e religioso



na cultura mochica o nos demonstrou que nem sempre interpretações arqueológicas podem ser feitas a partir de concepções patriarcais. Nos mostrando que a função social e política da mulher sempre deve ser questionada e discutida em diversos contextos arqueológicos/culturais, pois normalmente são colocada automaticamente em papéis de subalternidade, sem maiores contestações.

Logo, este aspecto obrigou a realização de uma revisão dentro da influência dos parâmetros culturais interpretativos desta sociedade arqueológica, como já mencionado, muitas vezes pautados por vieses hegemônicos ocidentalizados de domínio machista. Aspecto que pode ser entendido como uma nova frente de análise para com outras sociedades e que possuíam outros valores culturais, como nos foi apontado por Facundo Petit de Murat e Jéssica Carreras (2005). Fato que nos aponta o quanto podemos ter realizado aspectos interpretativos de formas extremamente errôneas.

No entanto, mesmo com o achado da Dama de Cao, ainda consideramos que as interpretações devidas ainda encontram-se embaçadas e obscurecidas pelos aspectos machistas ainda vigentes na Ciência contemporânea e que mesmo em um sítio arqueológico como o da Huaca Cao Viejo, as suas concepções expográficas e patrimoniais não conseguem representar simbolicamente essas novas concepções paradigmáticas, pautadas em uma base nos estudos feministas e nas concepções de gênero e decolonialidade. Devemos assim destacar, que em nossa percepção, a Dama de Cao deve ser entendida como um símbolo libertador, capaz de nos mostrar um outro olhar ou olhares para com o mundo. Logo, entender as concepções museais e patrimoniais que foram instauradas ao seu redor, a partir da sua descoberta, são demasiadamente importantes de serem apontadas e analisadas, por isso, no item seguinte deste trabalho nos reportaremos ao entendimento destes aspectos.

A Dama de Cao foi encontrada com todas as insígnias de uma governante e sacerdotisa mochica e os diversos objetos encontrados associados ao seu fardo funerário, como já mencionado, confronta a teoria de que as mulheres não ocuparam lugares de destaque político e religioso nas culturas pré-colombianas, assemelhando-se a descoberta da múmia de São José de Moro, que infere a existência de poder político e religiosidade concentrado apenas nas mãos dos homens (JORDÁN, 2015).

Uma das simbologias mais intrigantes encontradas na Dama de Cao é a presença das tatuagens no seu corpo. Tatuagens compostas de sulfato de mercúrio e óxido ferroso,



componentes ainda utilizados na contemporaneidade por indígenas para realizarem suas pinturas corporais. Acredita-se que estas tatuagens no corpo da Dama de Cao eram símbolos representativos do seu contexto social, e se baseiam em elementos da natureza que fazem parte da cosmologia mochica. Simbologia onde se destacam representações de aranhas, serpentes, peixes, felinos, caracóis, plantas e figuras abstratas, como podem ser observadas em seus membros (Figura 1) (SANTOS, 2018).

3. Descrição do sítio arqueológico El Brujo

O complexo arqueológico de El Brujo deve ser brevemente descrito, pois ele seria a estrutura primária, arqueológica, que serviu de base para a instauração patrimonial e museal existente na localidade. Por este fato, que realizamos uma breve descrição deste complexo arqueológico, antes de abordar mais diretamente dos sistemas preservacionistas e museais do Museu de Cao, com o intuito de obtermos uma melhor compreensão deste cenário cultural na atualidade.

O complexo arqueológico de El Brujo é composto por três huacas, sendo elas a Huaca Cao Viejo, a Huaca Prieta e a Huaca Cortada. A huaca Cao Viejo é a maior entre as três, sendo interpretada como tendo sido o principal santuário da cultura mochica, sendo datado entre 200 d.C. – 800 d.C.. Esta huaca foi um grande centro de poder político e religioso, sendo composta de uma edificação principal orientada a noroeste, uma praça cerimonial e algumas construções anexas a esta praça, que totalizam quatro edificações. Compondo assim um arranjo arquitetônico característico dos centros cerimoniais dos mochicas. Caracterizado como aspectos de uma herança híbrida das culturas pré-moche com as fortes tradições presente na região dos Andes Centrais, desde o período pré-cerâmico até a ocupação Inca (SANTOS, 2018).

Nesta huaca foram encontrados recintos com murais em alto relevo, que representam o mundo mágico e religioso da cosmologia mochica, estando sempre associados a seu centro cerimonial. Em um recinto deste centro cerimonial, pirâmide, que em 2005 foi encontrada a Dama de Cao, como já dito, a múmia de uma mulher que provavelmente foi uma governante e sacerdotisa de alto poder político e religioso. Achado que revolucionou a visão contemporânea em relação às dinâmicas de poder dentro do contexto das culturas pré-colombianas (JORDAN, 2015).



Já a Huaca Prieta possui uma datação de 5.000 anos e nela foram encontrados assentamentos parcialmente subterrâneos em formato retangular e ovalado, sendo estes construídos com pedras, cinzas e restos, com coberturas feitas de madeira e ossos de baleia. Diversos vestígios encontrados nesta huaca nos indica que esta população se tratava de coletores e pescadores, mas que também cultivavam diversas plantas. Dentro os recursos marinhos, sabemos que eles se alimentavam de caranguejos, peixes e alguns moluscos, além de terem domesticado diversas plantas como a cabaça, o algodão, lúcumo (planta nativa frutífera, característica dos vales andinos) e goiaba. Elaboraram diversos artefatos de ossos de mamíferos e anzóis de conchas e espinhas de peixe. Um dos achados mais interessantes são as cabaças pirografadas, com padrões antropomorfos e geométricos. Há também artefatos de osso com figuras desenhadas e têxteis com representações estilizadas de serpentes, aves e padrões geométricos.

A Huaca Cortada, se constitui de uma pirâmide contemporânea a Huaca Cao Viejo. Tendo sido ela construída por plataformas sobrepostas, porém em menores dimensões, e possui uma disposição que se ajusta ao modelo mochica de construções arquitetônicas. Está se encontra distante cerca de 500 metros da Huaca Cao Viejo, ao seu Noroeste. Os mochicas tinham tradição em construir pirâmides separadas por um espaço plano que faz alusão a um simbolismo que remete as forças antagônicas que regiam o cosmos, porém complementares. Esta huaca foi sem dúvida um centro cerimonial e religioso, que controlava o vale Chicama, porém acredita-se ter sido abandonada em torno do ano de 650 d.C., pouco antes de um forte fenômeno decorrente do El Niño (JORDAN, 2015).

4. Aspectos museológicos e de gênero no Museu de Cao

A partir do achado arqueológico da Dama de Cao em 2005, a Fundação Wiese firmou contrato com o Instituto Nacional de Cultura, atualmente Ministério de Cultura do Peru, em um convênio de 10 anos para a abertura da Huaca Cao Viejo. Hoje, a única huaca do complexo que está aberta ao público. Justamente a partir deste momento que foi pensado o desenvolvimento de estruturas para a recepção do turismo (nacional e internacional) e conseqüentemente foram planejadas e instaladas as estruturas que reconhecemos como sendo as intervenções preservacionistas, que denominamos de patrimoniais e museais. Ocorreu assim o planejamento e desenvolvimento estratégico para



a implementação de um museu e diversas outras estruturas, com o intuito de abrigar, proteger e conservar os vestígios arqueológicos ali encontrados, tornando-se assim museália.

Devemos destacar que entendemos o complexo arqueológico de El Brujo como um grande museu ou espaço museal a céu aberto, mas que seus sítios e o museu, o qual estamos nos referindo, seriam mais uma unidade pertencente a este complexo, mesmo que autônoma e vinculada diretamente a Huaca Cao Viejo.

Sabemos que a abertura do Complexo El brujo ao turismo ocorreu no dia 12 de maio de 2006, sendo este considerado o primeiro processo de patrimonialização deste espaço e possibilitou que posteriormente se instaurasse o Museu de Cao. Instituição que gostaríamos que estivesse pautada em diversas perspectivas de gênero, podendo ser elas contemporâneas ou pretéritas, pois este museu possui um achado arqueológico, até o momento único, que representa a existência de um poder feminino preponderante nas culturas pré-colombianas no território do Peru, que é a Dama de Cao.

O Museo de Cao foi aberto ao público em abril de 2009, contando com um percurso único fechado, onde são expostas relíquias da história cultural dos mochica. Sendo ele dividido em sete salas, sendo a sua última sala onde se encontra o corpo mumificado da Dama de Cao e suas diversas insígnias de poder e ornamentos pessoais associados. Devemos ressaltar que este museu, além de suas exposições, também possui diversos laboratórios de pesquisa, conservação, auditório e escritórios administrativos, estruturas que facilitam a realização de pesquisas nesta área. Sua implementação também significou um aumento no fluxo turístico local, que impactou diretamente o desenvolvimento social e econômico do povoado de Magdalena de Cao (JÓRDAN, 2015).

Este museu foi concebido pela arquiteta Claudia Uccelli entre os anos de 2008 e 2009. Segundo ela, sua configuração foi pautada na compreensão estética das culturas assentadas na Costa Norte do Peru e seu manejo da dualidade entre o claro e o escuro e o cheio e o vazio. Assim, a arquitetura do museu, se propõem a dialogar com o seu entorno árido e o passado enigmático da cultura mochica ali representada. Arquitetura que permite uma reafirmação da identidade por parte dos habitantes do entorno (Figura 3). Para a arquiteta a forma deste museu pretende estabelecer um diálogo a partir de uma reinterpretação da herança pretérita proposta pelas huacas a qual ele representa (DREIFUSS, 2012). Aspecto semelhante ao que vemos nas concepções existentes no



Museu de Pachacamac em Lima no Peru, como foi apresentado por Renata C. G. da Silva e Diogo J. de Melo (2019).



Figura 3 Aspecto arquitetônico do Museu de Cao, ao fundo podemos observa parte do sítio arqueológico da Huaca Cao Viejo, protegido por uma lona. Figura retirada de https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Cao.

Como sabemos, o ponto de partida para a concepção expográfica deste museu foi pautada na materialização do mundo cósmico dos mochica, assim, a primeira e a segunda sala nos convida a conhecer suas três emblemáticas huacas e suas distintas ocupações, além de passear pela história cultural e o histórico das pesquisas ali realizadas. Estas salas expositivas são nominadas: de “Todas as Águas” mostrando pontos de encontros entre a cultura mochica com a natureza, principalmente através de seus relatos míticos; e “5.000 anos de história”, onde se pode observar, principalmente a partir de cerâmicas, diversos processos de intercâmbios culturais e de continuidade por qual a cultura mochica passou. Já a sala três, denominada de “Arquitetura do Cosmo”, evidencia a arquitetura mochica e sua forte relação com a religiosidade, com ênfase em seus diversos objetos e iconografias sacras, que desvelam seus rituais.

As salas quatro e cinco tratam dos rituais religiosos e a dinâmica dos sacrifícios dentro da cosmologia da sociedade mochica, sendo denominadas: de “O sangue das montanhas”, apresentando como era a cerimônia do sangue, onde ocorriam os sacrifícios humanos; e de “Rituais de Morte”, onde são apresentadas as práticas rituais dos mochicas e suas concepções do além.

Na sexta sala, denominada de “O mundo dos ancestrais” se finalizam os aspectos rituais apresentados anteriormente e se exhibe a coleção de joias da Dama de Cao, sendo apresentadas ricas peças confeccionadas em ouro, prata, pedras e conchas. Sendo esta



sala uma preparação para a visita da sétima sala, onde se encontram os restos mortais da Dama de Cao. Esta última sala é denominada de “A Senhora de Cao”, sendo exclusivamente dedicada a ela. Esta sala encontra, além de sua múmia, uma reprodução em 3D de como era seu rosto. Seu corpo mumificado fica exposto, com espelhos para conseguirmos uma melhor visualização dos detalhes. O ambiente desta sala se articula com a anterior e faz uma alusão ao mundo dos mortos e aos rituais de sacrifício, apresentando-se como um espaço transitório e cosmológico, em qual Dama de Cao encontra-se inserida.

5. Considerações Finais

Como apresentado, o complexo arqueológico El Brujo no passado foi um grande centro cerimonial da cultura mochica e a descoberta da Dama de Cao, com todas as suas insígnias de poder, demonstra que pelo menos nesta cultura as mulheres podiam ocupar lugares de prestígio e poder. Fato que normalmente não costumamos observar nos vestígios arqueológicos das culturas pré-colombiana e que nos faz compreender que este achado pode ser entendido como um símbolo para o feminismo e o decolonialismo, podendo abrir inúmeras discussões de gênero, dentre muitas outras. Devemos entender que a Dama de Cao é uma representação direta do poder exercido por uma mulher. No entanto, não podemos afirmar se ela foi uma exceção ou uma regra na cultura mochica, devido a singularidade deste achado até o momento. Mesmo assim, acreditamos que podemos nos apropriar dela como sendo um alerta para diversas interpretações arqueológicas que vem sendo realizadas com base nos “pré-conceitos” que acabam submetendo todas, ou quase todas, as culturas como sendo estruturadas pelo patriarcalismo. Isto é, uma concepção altamente machista que nos é dada pelas estruturas colonizadoras que nos cercam.

Logo, entender a Dama de Cao como um símbolo de empoderamento e divulgar essa percepção é uma proposição extremamente relevante, que nos direciona à possibilidades de giros coloniais. No entanto, este processo depende muito das estruturas patrimoniais e museais que foram construídas a partir deste achado. Por isso, mesmo que de forma simplória, fizemos uma descrição do complexo arqueológico de El Brujo, seus sítios arqueológicos e do Museu de Cao, com suas sete salas expositivas, com o simples objetivo de melhor entender como foram construídas as percepções simbólicas sobre a Dama de Cao.



Percebemos, sem sombra de dúvidas, que a Dama de Cao é o direcionamento principal do Museu de Cao, podendo ela ser entendida como a principal museália deste complexo museal e que foi o seu achado que impulsionou o desenvolvimento de toda as estruturas patrimoniais e museais que o cerca. Não foi ao acaso que, expograficamente, ela está na última sala do museu, sendo sua múmia o ponto máximo da visita deste museu, estando em uma posição privilegiada nesta concepção expositiva. Claro, que apesar desse fato ser demasiadamente interessante, devemos destacar que as narrativas do museu pouco evidenciam as questões gênero, pois em nosso ponto de vista, não apresentam muitos questionamentos, nem posicionamentos com relação as mulheres nas sociedades pretérita e atuais. Gostaríamos muito, por exemplo, que o Museu do Cao fizesse um comparativo entre a Dama de Cao e todas as mulheres mochicas com a situação das mulheres que hoje vivem nessa região, no Peru e até na América Latina de uma forma mais generalizada. Transformando assim a Dama de Cao em um instrumento político do feminismo e do decolonialismo, nos ajudando a nos alforriar de nossas amarras coloniais que tanto nos reprimem.

Lembramos por fim, que a invisibilidade e subalternidade feminina está diretamente atrelada a valores ocidentais em relação ao poder masculino e que esta realidade não deve ser uma condição, a priori, de nossas análises de outras sociedades. Assim, acreditamos que pode existir uma proposta de reflexão expositiva que valorize a diversidade de gênero e racial e sejam capazes de propagar acepções de inclusão social. Por isto, que acreditamos que a Dama de Cao nos convida a rever nossas condições sociais e políticas. Ela também possui um potencial imenso para que revisitemos nossas condições humanas e nos faz entender a força existente no cerne das instituições patrimoniais e museais, que podem ser entendidas como instrumentos transformadores de realidades.



REFERÊNCIAS:

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

CASTILLO, B.; UCEDA, Santiago. **Los Mochicas de la Costa Norte del Perú**. In press, 2007.

DREIFUSS, Cristina. **Museo Cao**. Geometrías 30-60, cuadernos latino-americanos de arquitectura n.34, 2012.

JÓRDAN, Régulo Franco. **Chamanismo y Plantas de Poder em el Mundo Precolombiano de la Costa Norte del Perú**. In: Perspectivas Latinoamericanas – Centro de Estudios Latinoamericanos Universidad Nanzan- El TakiOnqoy, 2015.

MURAT, Facundo Petit de; CARRERAS, Jéssica. **Las Muertes de La Señora de Cao: acerca de la necesidad de um diálogo interdisciplinar entre la antropologia y la arqueologia**. Revista Lindes, n.11, 2005.

OSTOLAZA, Luis Felipe Villacorta. **Las culturas del Perú antiguo**. Lima, 2015.

SANTOS, Cátia Roberta Alves dos. **A Señora de Cao: o papel político da mulher no período clássico peruano**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 58 p. 2018.

SILVA, Renata Croner Giquel da; MELO, Diogo Jorge de. **Considerações museais sobre o Museu Sítio Arqueológico de Pachacamac em Lima no Peru**. Anais da XI Semana Nacional de Museu na UNIFAL-MG, 2019, p. 1-12.

YLL, María Encarna Sanahuja. **Cuerpos sexuados, objetos y pré-história**. Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 2002.