



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

***Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS***  
**Mestrado em Museologia e Patrimônio**

# **O VALOR DO NEGRO:**

**O processo de musealização do Museu do Ceará**

***Marcos Uchoa da Silva Passos***

***UNIRIO / MAST - RJ, Fevereiro de 2014.***



# **O VALOR DO NEGRO:**

## *O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO NO MUSEU DO CEARÁ.*

*por*

**Marcos Uchoa da Silva Passos,**  
*Aluno do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio  
Linha 02 – Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento.*

Dissertação de Mestrado apresentada à  
Coordenação do Programa de Pós-  
Graduação em Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professora Doutora Priscila  
Faulhaber

*UNIRIO/MAST - RJ, Fevereiro de 2014.*

## FOLHA DE APROVAÇÃO

# O VALOR DO NEGRO:

## O processo de musealização no Museu do Ceará

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

### *Aprovada por*

Prof. \_\_\_\_\_  
Dr<sup>a</sup> Myrian Sepulveda dos Santos

Prof. \_\_\_\_\_  
Dr<sup>a</sup> Tereza Scheiner

Prof. \_\_\_\_\_  
Dr.<sup>a</sup> Priscila Faulhaber

*Rio de Janeiro, 2014*

P289 Passos, Marcos Uchoa da Silva.  
O valor do negro: o processo de musealização no Museu do Ceará /  
Marcos Uchoa da Silva Passos, 2014.  
xvi, 160 f. ; 30 cm

Orientadora: Priscila Faulhaber.  
Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) -  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro ; MAST, Rio de  
Janeiro, 2014.

1. Museu do Ceará. 2. Museus. 3. Museologia. 4. Patrimônio  
cultural. 5. Negros - Brasil. I. Faulhaber, Priscila. II. Universidade  
Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Ciências Humanas e  
Sociais. Mestrado em Museologia e Patrimônio. III. Museu de  
Astronomia e Ciências Afins. IV. Título.

CDD – 069.1

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meu pai Marcos Evangelista Uchoa Passos e minha mãe Valnísia da Silva Passos por possibilitarem a realização desse sonho, promovendo todo o apoio necessário durante a jornada do mestrado. Agradeço minha irmã Carine Uchoa da Silva Passos pelo carinho e companheirismo.

À minha orientadora professora doutora Priscila Faulhaber pela dedicação e profissionalismo. Sua dedicação academia é fonte de inspiração para minha vida profissional.

À professora doutora Myrian Sepulveda dos Santos que pelos seus textos fascinantes me entusiasmaram a enveredar academicamente pelo estudo dos museus históricos desde o período da graduação. O que me orgulha por tê-la como colaboradora dessa dissertação como membro da banca examinadora.

À professora doutora Tereza Scheiner que me abriu o universo apaixonante da Museologia. Sua dedicação enérgica e sensível ao mestrado está construindo uma referência nacional no setor.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) através do seu corpo docente e demais servidores pelas experiências acadêmicas e pessoais adquiridas ao longo de dois anos.

À Juliana Ângelo pela Paciência e amizade construída durante seu cargo como secretária do PPG-PMUS.

Ao professor doutor Marcio Rangel (em nome dos demais docentes) pelos ensinamentos e pela leveza e bom humor cotidianos.

Aos amigos do Rio de Janeiro, sobretudo, à minha grande irmã Vivian Greco que esteve ao meu lado nos momentos felizes e difíceis. Aos meus amigos de curso Henrique Vasconcelos, Thamires Bastos, Socorro Lima, Patrícia Muniz, Priscila Zurita, Paola Maués, Ariane Azambuja, Telma Lasmar e Aline Carmes por tornarem os dias mais doces.

Aos públicos de museus...

Memória

Amar o perdido  
deixa confundido  
este coração.

Nada pode o olvido  
contra o sem sentido  
apelo do Não.

As coisas tangíveis  
tornam-se insensíveis  
à palma da mão

Mas as coisas findas  
muito mais que lindas,  
essas ficarão.

Carlos Drummond de Andrade

## RESUMO

PASSOS, Marcos Uchoa da Silva Passos. **O valor do negro: o processo de musealização no Museu do Ceará**. Orientador: Profª Drª. Priscila Faulhaber. UNIRIO/MAST. 2014. Dissertação.

O objetivo desta dissertação é perceber as transformações simbólicas que podem ocorrer da aquisição de um objeto por um museu à inserção da peça em um enredo expositivo. Selecionamos um espaço museológico de cunho histórico, o Museu do Ceará, através de um conjunto de artefatos relacionados, sobretudo, ao tema da escravidão e da abolição negra no Brasil e no Ceará como objeto de pesquisa. Os critérios de escolhas teóricas, metodológicas e documentais estão em sintonia com a perspectiva de compreender o sistema de musealização/patrimonialização/valoração das memórias negras no Museu do Ceará. A primeira administração (1932-1943) investigada foi responsável pela formação do Museu e, com isso, pela aquisição de parcela das peças estudadas. As outras três direções (1971-2008) observadas realizaram as exposições temáticas com o uso desse acervo. Ao averiguar o processo de musealização da referida coleção buscamos apontar como estas foram apropriadas para compor os discursos das diferentes gestões do Museu do Ceará. Os diretores (em conjunto com sua equipe) valoraram a partir de diferentes referenciais (que perpassam pelos pensamentos sobre museu, objeto/patrimônio, Museologia e História, memória, identidade, em suma) os objetos e, conseqüentemente, resultaram em algumas representações sobre o negro. Procurando contribuir para novo estudos sobre os museus históricos no campo museal, tomamos a ideia de “valor” como base para a compreensão do patrimônio (musealizado). Este trabalho pretende somar-se às reflexões sobre o imaginário sobre a população negra no Brasil.

Palavras-chave: Museologia, Museu, Musealização, Patrimônio, Valor, Negro, Museu do Ceará.

## ABSTRACT

The aim of this work is to realize the symbolic transformations that may occur from the acquisition of an object by a museum to the insertion of the piece in an exhibition plot. We selected a museum of historical nature, the Ceará Museum, through a set of artifacts related, especially, to the issue of slavery and the black abolition in Brazil and Ceará as a research object. The criteria of the theoretical, methodological and documentary choices are in line with the perspective of understanding the musealization/patrimonialization/valuation system of the black memories in Ceará Museum. The first administration investigated (1932-1943) was responsible for the formation of the Museum and, therefore, the acquisition of a portion of the specimens studied. The other three administrations observed (1971-2008) performed the thematic exhibitions with the use of this acquisition. When investigating a musealization process of that collection we seek to point out how these were appropriate to compose speeches of the different managements of Ceará Museum. The directors (together with their teams) judged the objects from different frames of reference (that pervade the thoughts about museum, object/equity, Museology and History, memory, identity, in short), and consequently resulted in some representations of the black people. To contribute to new studies on the historical museums in the museum field, we take the idea of "value" as a basis for understanding the heritage (musealized). This work aims to add to the reflections on the imaginary of the black population in Brazil.

Keywords: Museology, Museum, Musealization, Heritage, Value, Black, Ceará Museum.

## SUMÁRIO

	Pág.
INTRODUÇÃO	1
Cap. 1 AS IDENTIDADES DO PATRIMÔNIO: CONCEITOS NA MUSEOLOGIA E NA HISTÓRIA DOS MUSEUS	11
1.1 – O VALOR PATRIMONIAL	12
1.2 – O PATRIMÔNIO INSTITUÍDO	31
Cap. 2 A AQUISIÇÃO DO PATRIMÔNIO: O NEGRO NETRA NO MUSEU DO CEARÁ (1922-1942)	50
2.1 – A FORMAÇÃO DA MUSEÁLIA: A MUSEALIDADE COMO VALOR E O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO	52
2.2 - MATERIALIDADE, AUTENTICIDADE E OFICIALIDADE: O MUSEU HISTÓRICO DO CEARÁ E A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA PELOS OBJETOS.	67
2.3 - COLETAR O CEARÁ: O NEGRO, O SILÊNCIO E O EXÓTICO.	76
Cap. 3 O PATRIMÔNIO COMUNICADO: O NEGRO NAS NARRATIVAS EXPOSITIVAS DO MUSEU DO CEARÁ (1971-2008).	93
3.1 - EXPOSIÇÃO: A MUSEÁLIA E AS NARRATIVAS HISTÓRICAS.	94
3.3 – “CEARENSIDADE DE VER”: O NEGRO, O ESTERIÓTIPO E A DOR	96
3.3 - DIREITO À MEMÓRIA: O NEGRO, O PRESENTE A ETNICIDADE.	121

	Pág.
CONSIDERAÇÕES FINAIS	139
FONTES	144
REFERENCIAS	151

## SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS

ABA - Associação Brasileira de Antropologia.

ABM - Associação Brasileira de Museus.

AGB - Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará, Associação dos Geógrafos do Brasil.

ALEC - Assembleia Legislativa do Estado do Ceará.

ANPUH - Associação Nacional dos Profissionais Universitários de História.

APRECE - Associação dos Prefeitos do Estado do Ceará.

CBHA - Comitê Brasileiro de História da Arte.

CCPC - Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

CDL - Câmara de Dirigentes Lojistas.

CNIRC - Conselho Nacional de Informação e Referência da Cultura Negra.

CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural.

COEPA - Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural.

COFEM - Conselho Federal de Museologia.

COMPHIC - Coordenação de Patrimônio Histórico-Cultural.

CREA - Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia.

DEP - Fomento e Promoção da Cultura Afro-brasileira.

DPA - Departamento de Proteção ao Patrimônio Afro-brasileiro.

FCP - Fundação Cultural Palmares.

FCP - Fundação Cultural Palmares.

FUNAI - Fundação Nacional do Índio.

FUNARTE - Fundação Nacional de Artes.

IAB - Instituto dos Arquitetos do Brasil.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

IBPC - Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural.

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus.

ICOFOM LAM - Subcomitê Regional de Museologia para a América Latina e o Caribe do Conselho Internacional de Museus.

ICOM – Conselho Internacional dos Museus.

ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios.

IHGB - Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

IMN - Inspetoria dos Monumentos Nacionais.

INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

IR - Imposto de Renda.

ISS - *ICOFOM Study Series*.

MC – Museu do Ceará.

MHAC – Museu Histórico e Antropológico do Ceará.

MHC – Museu Histórico do Ceará.

MinC – Ministério da Cultura do Brasil.

MN - Museu Nacional.

MNBA - Museu Nacional de Belas Artes.

MP - Museu Paulista.

MPEG – Museu Paraense Emílio Goeldi.

MUWOP - *Museological Working Papers*.

OAB-CE - Ordem dos Advogados do Brasil.

PGE - Procuradoria Geral do Estado do Ceará.

PGJ - Procuradoria Geral da Justiça do Estado do Ceará.

PGR - Procuradoria da República no Estado do Ceará.

PNPI - Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

PPG-PMUS – Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio.

SAB - Sociedade de Arqueologia Brasileira.

SDE - Secretaria do Desenvolvimento Econômico do Estado do Ceará.

SECULT – Secretaria da Cultura do Estado do Ceará.

SECULTFOR – Secretaria de Cultura de Fortaleza.

SEINFRA - Secretaria da Infraestrutura do Estado do Ceará.

SETFOR - Secretaria de Turismo de Fortaleza.

SETUR - Secretaria do Turismo do Estado do Ceará.

SIAM - Seminário de Pesquisa em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola.

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

UECE - Universidade Estadual do Ceará.

UFC - Universidade Federal do Ceará.

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação e Ciência.

UNIFOR - Universidade de Fortaleza.

UNIRIO – Universidade Federal do estado do rio de janeiro.

URCA - Universidade regional do Cariri.

UVA - Universidade Estadual Vale do Acaraú.

## LISTA DE FIGURAS

### Lista de diagramas

Diagrama 1 – Ilustra uma das vertentes do universo teórico do patrimônio e da Museologia, baseado nas leituras apresentadas.....	20
Diagrama 2 – Ilustra uma das vertentes do universo teórico do patrimônio e da Museologia, baseado nas leituras apresentadas.....	21
Diagrama 3 - ilustra o processo de patrimonialização e a atribuição de valores culturais, baseado nas leituras apresentadas.....	30
Diagramas 4 e 5 - ilustrativos das atividades bases dos museus e do processo de preservação de bens culturais, baseados nas leituras apresentadas.....	52
Diagrama 6 - ilustrativo do processo de musealização baseado na leitura de CURY, 2005.....	52
Diagrama 7 - ilustrativo do processo de musealização e a atribuição de valores culturais, baseado nas leituras apresentadas.....	58
Diagrama 8 - Representa a valoração dos bens negros pelo exótico baseado nas leituras apresentadas.....	87
Diagrama 9 - representa a valoração dos objetos do acervo do Museu Histórico do Ceará pelo exótico baseado nas leituras apresentadas.....	88
Diagrama 10 - Representa a valoração dos bens negros pela dor baseado nas leituras apresentadas.....	114
Diagrama 11 - Representa a valoração dos bens, incluindo menção aos negros, pela cearensidade baseado nas leituras apresentadas.....	118
Diagrama 12 - Representa a valoração dos objetos do acervo do Museu Histórico do Ceará pelo presente baseado nas leituras apresentadas.....	129

## Lista de imagens

Imagem 1 - Placa de obra da Prefeitura de Fortaleza (acervo pessoal).....	60
Imagem 2 - Placa de sinalização da Av. Treze de maio (acervo pessoal).....	62
Imagem 3 - Primeira sede do Museu Histórico do Ceará e Arquivo público do Estado, onde antes funcionava o Educandário Cearense na Rua 24 de Maio, n. 338 (Arquivo Museu do Ceará).....	65
Imagem 4, 5, 6 e 7 - Imagens das exposições do Museu Histórico do Ceará (arquivo do Museu do Ceará).....	72
Imagem 8 - quadro, em ponto grande, da Perseverança e Porvir, com retratos dos fundadores da Sociedade Libertadora Cearense (acervo pessoal).....	81
Imagem 9 - Quadro "Fortaleza Liberta" (acervo pessoal).....	82
Imagem 10 - Carranca do navio negreiro Laura.....	82
Imagem 11 - Estátua da personagem Iracema de José de Alencar presente na escada do hall de entrada do Museu do Ceará (arquivo pessoal).....	89
Imagem 42 - Gargalheiras e algemas utilizadas para castigar escravos. Fotos retiradas na mostra "Escravidão e abolicionismo" em 2013 (acervo pessoal).....	97
Imagem 13 - Tronco utilizado para castigar escravos. Fotos retiradas na mostra "Escravidão e abolicionismo" em 2013 (acervo pessoal).....	97
Imagem 14 - Fachada principal do Museu do Ceará/ Palacete Senador Alencar (acervo pessoal).....	100
Imagem 15 - Hall de entrada do Museu do Ceará no Palacete Senador Alencar (acervo pessoal).....	100
Imagem 16 - Jangada acervo do Museu do Ceará. Atualmente exposta no hall do piso superior (acervo pessoal).....	103
Imagem 17 – Cena retratando escravos durante a projeção do espetáculo Som e Luz (foto: Ariane Azambuja).....	107
Imagem 18 - Bandeira do Município de Redenção.....	110

Imagem 19 - Busto da Princesa Isabel com os dizeres "A redentora homenagem do povo da Redenção", Redenção - CE.....	111
Imagem 20 - Estátua de um negro com os dizerem "A homenagem dos redencionistas aos 145 anos de libertação dos escravos - 1 de janeiro de 2008", Redenção - CE.....	111
Imagem 21 - Pórtico de entrada do Município de Redenção.....	112
Imagem 22 - Propaganda promocional da Prefeitura Municipal de Redenção para divulgação do turismo na cidade (acervo pessoal).....	113
Imagem 23 - Texto de abertura da exposição "Ceará: histórias no plural" (acervo pessoal).....	121
Imagem 245 - Panorama da exposição "Caldeirão: mito e rito".....	123
Imagem 25 e 26 - Machado pertencente a comunidade Caldeirão. Foto dos moradores da comunidade Caldeirão durante a invasão policial (acervo pessoal).....	123
Imagem 27 - Panorama da mostra "Memorial Frei Tito" (acervo pessoal).....	124
Imagem 28 e 29 - Imagens expostas no "Memorial Frei Tito" da repressão policial ao Congresso da UNE ocorrida durante a Ditadura militar brasileira. (acervo pessoal).	124
Imagem 30 - Panorama da exposição "Povos indígenas: entre o passado e o futuro" (acervo pessoal).....	125
Imagem 31 - Reprodução de reportagem presente na mostra "Povos indígenas: entre o passado e o futuro" sobre manifestação indígena pela posse da terra (acervo pessoal).....	125
Imagem 32 - Texto de apresentação da mostra "Escravidão e abolicionismo" (acervo pessoal).....	126
Imagem 33 – Panorama 1 da exposição "Escravidão e abolição" (acervo pessoal).....	126

Imagem 34 – Panorama 2 da exposição "Escravidão e abolição" (acervo pessoal).....	127
Imagem 35 – Panorama 3 da exposição "Escravidão e abolição" (acervo pessoal).....	127
Imagem 36 – Panorama 4 da exposição "Escravidão e abolição" (acervo pessoal).....	128

### **Lista de gráficos**

Gráficos 1, 2 ,3 e 4 - Proporção das referencias negras nos livros de tombo do IPHAN.....	77
Gráfico 5 – Proporção de referências negras, indígenas e outros nos bens registrados pelo IPHAN.....	130

### **Lista de Tabelas**

Tabela 1 – Apresentação da estrutura dos capítulos da dissertação.....	06
Tabela 2 – Membros dos conselhos do patrimônio nacional, estadual e municipal e outros conselhos relacionados.....	46
Tabela 3 – Lista de doadores da coleção pesquisada na gestão Eusébio de Souza.....	80-81
Tabela 4 – Comparativo entre as exposições “Ceará moleque ou Ceará terra da luz: que história é essa?” e “Ceará: história no plural” .....	121

# INTRODUÇÃO

Ao iniciar a graduação em História da Universidade Estadual do Ceará - UECE (2004) interessei-me pelas discussões em torno da cultura material, do patrimônio e dos museus, dando prosseguimento a minhas vivências e experiências<sup>1</sup> com espaços museológicos. Tais itinerários culminaram na escolha como objeto monográfico da graduação o estudo sobre a construção do conhecimento histórico elaborados pelos adolescentes estudantes de escolas públicas sobre a Ditadura militar no Brasil a partir da visita à mostra “Memorial Frei Tito” do Museu do Ceará (PASSOS, 2011). Este tema constituiu-se como o germinal de problemáticas que formam esta dissertação.

Ao lançar questões sobre o Museu do Ceará e suas exposições, constatei a necessidade de um aprofundamento teórico sobre os museus de teor histórico: seus mecanismos seletivos sobre a memória, as representações construídas nos seus acervos e, conseqüentemente, as estruturas conceituais as quais são comunicadas aos seus públicos. Se no texto monográfico o foco esteve voltado do público para o Museu do Ceará e as suas coleções (baseado nos estudos de recepção), agora, deslocamos o ângulo para o Museu do Ceará em relação como seus objetos e na interação com a sociedade. Nossa dissertação pode ser classificada, assim, como uma continuação, um desdobramento da pesquisa anteriormente realizada.

Depois de quarenta anos da Declaração de Santiago<sup>2</sup> (1972), no qual o papel social do museu foi salientado como o resultado de um processo de várias ações anteriores (questão retomada posteriormente), percebemos que diversas instituições assimilaram seus preceitos, procurando tornarem-se cada vez mais dialógicas e integradas com as suas comunidades. A definição de museu, seja de natureza pública ou privada, salienta essa prerrogativa social: “(...) aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (...)”<sup>3</sup>. Os museus são detentores de parcelas do nosso patrimônio cultural/natural com a prerrogativa de promoção do conhecimento, lazer, inclusão social e construção identitária. Assim, a essas entidades são delegadas responsabilidades com a preservação e a comunicação das suas coleções. A pesquisa torna-se um instrumento não apenas de produção acadêmica, mas promove transparência e acesso às ações dos museus para a população. Evidenciar os

---

<sup>1</sup> Cf.: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4488265P4>>. Acesso em 05.03.2013.

<sup>2</sup> Ver: PRIMO, 1999.

<sup>3</sup> Cf.: <<http://www.museus.gov.br/museu/>>. Acesso em 05.03.2013.

espaços ocupados pelos diferentes projetos de memória é contribuir para a democratização dos processos de musealização/patrimonialização.

Os museus salvaguardam documentos. A partir dos estudos das coleções e das ações estabelecidas sobre as mesmas é possível a compreensão de parcela do contexto sociocultural de uma sociedade em determinada época. As diversidades tipológicas (História, Artes Visuais, Antropologia, Arqueológico, Ciência e Tecnologia, História Natural, Imagem e do som, etc.<sup>4</sup>), as características dos públicos (sociais/econômicas/cognitivas), o teor do acervo coletado, os discursos expositivos, o perfil dos profissionais, as ações educativas, as ideologias empregadas, entre outras, vislumbram diferentes possibilidades de temas que correspondem às problemáticas de pesquisa de inúmeras áreas do conhecimento.

Como selecionar, de acordo com os propósitos do presente estudo, os artefatos depositados no Museu do Ceará, aqueles que seriam pertinentes aos nossos interesses e que poderiam nos ajudar a responder nossas indagações? Os objetos relacionados à memória da escravidão e da abolição no Ceará constituem o acervo do Museu do Ceará desde os primeiros anos da sua criação. Com isso, são artefatos que representam não apenas um contexto histórico, mas estão associados à historicidade do espaço museológico. As concepções de museu, objeto, História, entre outras, de cada gestão e o papel do negro na construção da identidade cearense passaram por mudanças e permanências ao longo das décadas nesse Museu. É com essa perspectiva que pretendemos investigar os usos e os discursos associados ao conjunto dessas peças.

Presentes em datas comemorativas, em monumentos, em coleções museológicas, na literatura, em letras de músicas, nas artes visuais, nos conteúdos escolares de Ensino básico, em pesquisas acadêmicas, em muitas regiões do Brasil encontramos indícios que reportam às memórias da escravidão e da abolição negra (XVI-XIX). Tal repertório não está apenas circunscrito aos remanescentes quilombolas, mas caracteriza-se como um dos traços mais recorrentes na historiografia nacional, sendo considerado participe da formação econômica, social e cultural do país.

---

<sup>4</sup> Tipologias das coleções de bens culturais baseada no Cadastro Nacional de Museus (2011).

Os discursos sobre a escravidão (e os acontecimentos e personagem que os circundam) tornaram-se elementos constituintes da nossa memória coletiva. No Ceará, essas memórias ganharam usos significativos. Alardeado como a primeira província a libertar os escravos (1885), o tema foi integrado aos discursos oficiais na instância municipal (principalmente em Fortaleza e Redenção) e estadual como formador da identidade, principalmente, da autoestima local. Instrumento para a consagração de uma versão que apregoa o cearense como um povo pioneiro, humanista e desenvolvido, provedor de uma “autêntica” civilização.

Foram criados suportes discursivos com fins de manter e irradiar essa narrativa. Como sede da Assembleia provincial que promulgou o decreto de abolição dos negros no estado, Fortaleza está rodeada de emblemas que buscam rememorar o acontecimento: nomes de logradouros (Av. Abolição, Rua Rui Barbosa, Rua dos Abolicionistas, Av. 13 de maio, etc.) e de edificações (Palácio da Abolição, Palácio da Luz, Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura<sup>5</sup>, etc.) incitam o imaginário da população. A cidade de Redenção (antiga Vila Acarape) é a urbe que levanta a bandeira vanguardista por ter proporcionado a liberdade em 1883, o que antecipou o decreto estadual. A mudança do nome de Acarape para Redenção representa a tentativa de perpetuação dos “triumfos” vinculados a esse acontecimento. A instalação da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), em 2009, que pretende agregar pelo ensino estudantes brasileiros e africanos de língua portuguesa, foi um reconhecimento do Governo Federal aos feitos situados naquela localidade.

As instituições de memória são travessadas por disputas e conflitos, versões concorrentes e complementares. Com o tema escravidão e abolição não seria diferente. Algumas vertentes apontam o número reduzido de escravos na região e sua importância limitada para a economia local como o fator preponderante para a decretação da abolição, refutando qualquer aura gloriosa criada entorno do feito. Outras indicam os esforços do movimento abolicionista cearense composta, principalmente, da elite local como causa fundamental do fato (XAVIER, 2011).

---

<sup>5</sup> Referência ao Francisco José do Nascimento, pescador que liderou uma greve contra o tráfico de negros em Fortaleza em 1881 (Xavier, 2011).

Devido o seu papel relevante no meio cultural, os museus podem legitimizar, institucionalizar e consagrar memórias e visões sobre a história. Evidenciando a importância da escravidão e da abolição para o enredo histórico nacional e local, surgem os questionamentos sobre a coleção do Museu do Ceará: Como a escravidão e a abolição foram narradas? Qual viés historiográfico e museológico foi utilizado? Qual o papel do negro salientado nesse período? Que outros enredos os negros formam vinculados? O museu e suas coleções se tornaram motes para a compreensão dessa realidade, possibilitando o entendimento sobre diversas representações sobre os negros ao longo do tempo. São diversos olhares sobre a história negra, os quais pretendemos identificar como se estabeleceram em discursos no Museu do Ceará.

Selecionamos quatro administrações como foco dessa investigação (o que não impediu o diálogo com outras fases do Museu do Ceará). Ao observar parte da documentação institucional e jornais (mencionados posteriormente) demarcamos o período que inicia em 1932-1943, que corresponde à formação do acervo e a entrada das primeiras peças vinculadas ao tema proposto. Entre 1971 até 2008, destacamos três gestões que correspondem ao período de montagens de exposições específicas sobre o tema escravidão e abolição. Apesar de parte considerável dos objetos existirem desde a primeira gestão com Eusébio de Souza, apenas a partir da década de 1970 constituiu-se um discurso expositivo próprio para o tema, incluindo a realização de eventos, mostras temporárias e publicações que dialogam com o acervo em questão. A gestão seguinte, coordenada por Cristina Holanda não integra essa delimitação temporal, pois no desenvolvimento desta pesquisa a referida administração ainda estava em curso (até 2013) o que não possibilitaria uma visão completa das suas ações. Os temas escravidão e abolição foram recorrentes a todos os períodos citados, o que demonstra a sua importância historiográfica local e seu destaque dentro do repertório do acervo. Nosso intuito é perceber como a museologia esteve a serviço desses pensamentos.

Nossa pesquisa e escrita foram estruturadas com o objetivo de perceber os diferentes usos da coleção selecionada ao longo do tempo. Como a materialidade das peças serviu de suporte para enredos sobre a memória negra. Para tal, dois conceitos foram basilares: “valor” e “musealização”. O primeiro termo refere-se ao que é

atribuído aos artefatos, o conteúdo cultural que o torna musealizável/patrimonializável, que pode ganhar diversos movimentos segundo a ideologia de cada gestão. O segundo conceito acena para o processo de valoração realizado pelas instituições de memória com a participação da sociedade (ou não). Com isso, ambos são complementares e perpassam os três capítulos apresentados. As transformações de valoração que os objetos podem passar da aquisição à exposição é a linha condutora da nossa dissertação.



No primeiro capítulo “As identidades do patrimônio: conceitos na Museologia e na história dos museus”, traçamos um repertório da palavra “patrimônio”, como ela foi construída e os significados atrelados à mesma. A ideia de valor e patrimonialização são introduzidas. Salientamos que trabalhamos sob a perspectiva dos museus e do patrimônio histórico. O texto tem prosseguimento com um panorama das instâncias de oficialização do patrimônio nacional, estadual e municipal.

No segundo capítulo “A aquisição do patrimônio: o negro entra no museu do Ceará (1932-1943)”, discernimos sobre a noção de objeto musealizado e o processo de formação de acervos museológicos. Aprofundamos o sentido de valor e musealização, desenvolvendo uma sistemática para a compreensão do ato de

valorização em museália/patrimônio. Verificamos os critérios ideológicos que orientaram a aquisição das peças na primeira fase do Museu do Ceará, incluindo os valores atados à coleção pesquisada.

No terceiro capítulo “O patrimônio comunicado: o negro nas narrativas expositivas do Museu do Ceará (1971-2008)”, iniciamos refletindo sobre exposição, sobretudo, as de cunho histórico. Percorremos as diversas narrativas expositivas que possuem o negro em seu enredo, identificando as nuances na valorização das suas memórias.

Realizar os objetivos da pesquisa requereu planejamento. Traçar previamente um roteiro a percorrer. Plano este que passou por alterações acarretadas pelo imprevisto no trato com as documentações, no diálogo com a bibliografia e com os profissionais relacionados à esta pesquisa. Investigar o Museu do Ceará como produtor de mensagens, gerador de sistemas simbólicos, intérprete de realidades em suas relações com diversos campos do saber e na interação com setores da sociedade requer estrutura bibliográfica, metodológica e teórica condizentes com os objetivos da pesquisa. Selecionamos conceitos-chaves e buscamos um diálogo teórico entre termos históricos, museológicos e afins entorno de pensamentos sobre o negro, sobretudo a escravidão e a abolição, necessários para formar parâmetros de orientação do trabalho.

Localizamos esta pesquisa na seara da Museologia e da História, para tal objetivo os pensamentos desses dois campos do saber sobre os museus, sobretudo os históricos, foram articulados. Como ambas compreendem a memória, a história e os objetos. Contribuímos com uma pequena revisão bibliográfica que permeia a intercessão entre as duas áreas do conhecimento.

No Mestrado em Museologia e Patrimônio do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – UNIRIO/MAST, este projeto está localizado na linha 02 – Museologia, Patrimônio integral e Desenvolvimento por integrar os conceitos: museologia, patrimônio, identidade, cultura e sociedade.

Alguns pontos caracterizam nossa pesquisa dentro dos limites da linha 02: os usos do termo patrimônio e suas adjetivações no Brasil; o traçado dos discursos sobre

o negro na esfera patrimonial a partir das políticas e diretrizes, nacional e local, sob o olhar da Museologia; e historiar as relações de diferentes setores da sociedade nos processos identitários. O que requer orientação e disciplinas específicas desta linha para o desenvolvimento da investigação proposta. A referente pesquisa está vinculada ao grupo de pesquisa “Etnografia, tradução e patrimônio cultural em museus” sob orientação da professora doutora Priscila Faulhaber (Museu de Astronomia e Ciências Afins/Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro).

Ao levantar a bibliografia<sup>6</sup> do campo museológico elaborada pelos membros brasileiros do Comitê Internacional para Ação Educativa e Cultural - CECA do Conselho Internacional de Museus – ICOM (2007), os arquivos<sup>7</sup> do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS – UNIRIO/MAST e as bibliotecas<sup>8</sup> das duas maiores instituições de ensino superiores cearenses, Universidade Federal do Ceará – UFC e Universidade Estadual do Ceará – UECE, constatamos a originalidade da pesquisa na abordagem proposta sobre o Museu do Ceará e sobre o acervo selecionado. O que denota uma viabilidade de demanda da temática em questão.

Não havia na produção do PPG-PMUS (mestrado e doutorado) nenhum trabalho relacionado às memórias da população negra. Com a aprovação do anteprojeto que desencadeou esta pesquisa houve a viabilização teórica e metodológica (através do conjunto de disciplinas, corpo de docentes e orientação acadêmica) para o desenvolvimento das análises propostas.

A busca bibliográfica pelo conjunto dos termos “negro”, “museu” e “patrimônio” resultou em alguns teóricos fundamentais: Raul Lody (2004), Marcelo Cunha (2008) Myrian Sepúlveda dos Santos (2007), Regina Abreu (2008), Lilia Schwartz (1993) Lívio Sansone (2012), entre outros. Reafirmou um espaço acadêmico para a nossa pesquisa com a existência de referenciais bases e fontes deste nosso estudo possibilitando a formação de um panorama sobre o negro nos enredos de patrimônio

---

<sup>6</sup> Cf.: <[http://www.icom.org.br/BIBLIOGRAFIA\\_CECA-\\_Brasil.doc](http://www.icom.org.br/BIBLIOGRAFIA_CECA-_Brasil.doc)>. Acesso em 09.05.2011.

<sup>7</sup> Cf.: <<http://www.unirio.br/cch/ppg-pmus/inicio.htm>>. Acesso em 09.05.2011.

<sup>8</sup> Levantamento bibliográfico realizado por este pesquisador na Biblioteca Central da UECE (Campus do Itaperi - Fortaleza) e Biblioteca de Humanidades da Universidade Federal do Ceará - UFC (Centro de humanidades - Fortaleza) nos dias 12, 13 e 14 de abril de 2011.

em âmbito nacional. Ao enfocarmos o contexto local existe uma contribuição com novos dados e reflexões para esse repertório.

Em âmbito local, o Museu do Ceará tornou-se nos últimos anos (principalmente a partir do ano 2000) mote para vários pesquisadores, entre os quais estou incluso. O acervo sobre o qual nos debruçamos, perpassou algumas pesquisas de autores como Cristina Holanda (2006), Ana Amélia Oliveira (2009) e Patrícia Xavier (2011). Contudo, o recorte é significadamente distinto. O foco das historiadoras não estava orientado apenas para o acervo, ele foi um dos elementos auxiliares na reflexão sobre suas problemáticas. Enquanto elas trabalham pela vertente da História, nós convergimos pela Museologia com diálogos com a História. Nossa pesquisa atua sobre períodos mais recentes (1932-1943/1971-2008), diferentes das autoras (Oliveira se debruça sobre parte do recorte temporal na gestão de Osmírio Barreto). O que demonstra o ineditismo da nossa abordagem.

Apesar da restrita quantidade e variedade de fontes, pelo material encontrado foi possível identificar a ideologia envolta sobre a coleção em cada período selecionado. A documentação institucional, periódicos, fotos, acervo e bibliografia formam um coletivo de documentos que forneceram informações imprescindíveis para responder aos questionamentos situados em nossos objetivos.

A escolha documental está vinculada com os objetivos e as teorias propostas para a pesquisa: perceber nas ações de *salvaguarda* e de *comunicação* as representações sobre o negro, sobretudo a escravidão e a abolição. Assim, as fontes devem trazer elementos sobre a preservação, a aquisição, a formação, a educação, a ação social, as exposições, a economia do museu, a pesquisa, entre outros.

As fontes institucionais secundárias: fotografias, relatórios de gestão, registros de pesquisas, páginas na internet, projetos técnicos, livros de tombo, *clipping*, materiais educativos, cenografias, catálogos, impressos diversos; somado às primárias: o acervo temático; marcam as opções teóricas e políticas que fundamentam os discursos do Museu do Ceará, tornando-se imprescindíveis para esta investigação.

Adicionados e confrontados com aquelas obtidas no MC, as fontes externas: os periódicos (Diário do Nordeste, O povo) da Biblioteca Pública do Estado Meneses

Pimentel, bibliografias e as entrevistas (elaboradas pelo pesquisador e a ele concedidas) com os profissionais de cada equipamento (gestores, curadores, educadores, museólogos, etc.), formam um conjunto ímpar para compreender as nuances existentes pelas atividades do referido museu.

Os dados foram utilizados com o propósito de contextualizar as construções do patrimônio nacional e local, aferindo a participação do negro nesse discurso. Com isso recorreremos aos Livros de Tombo dos bens culturais materiais (Arquivo Noronha Santos/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN); Banco de dados dos Bens Culturais Registrados – BCR/IPHAN; Atas (1938-2013) do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural – IPHAN; Lista de bens tombados pela Prefeitura Municipal de Fortaleza; Lista de bens tombados e Lista dos Mestres da Cultura do *Governo do Estado do Ceará*; e as publicações “Museus em número do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM”.

Depois de apresentar sinteticamente a estrutura da dissertação, finalizo esta primeira parte deste texto me posicionando enquanto pesquisador. Como historiador e, agora, como museólogo em formação não tenho em meu repertório acadêmico tradição no estudo e pesquisa das questões pertinentes à população afro brasileira. Minha curiosidade investigativa está voltada para o campo museal, aumentando o grau de refinamento, poderia dizer que estou preocupado com as questões históricas presentes nos museus e na Museologia. Pensar o negro No Museu do Ceará possibilitou responder algumas inquietações anteriores. Com isso, a investigação volta-se dos museus para os negros, e não dos negros para os museus. O que demonstra o rico universo dos museus ao possibilitar a formação de diferentes temas de pesquisa e a necessidade de constante diálogo com áreas do conhecimento.

## **CAPÍTULO 1**

# **AS IDENTIDADES DO PATRIMÔNIO: CONCEITOS NA MUSEOLOGIA E NA HISTÓRIA DOS MUSEUS.**

“O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: ele é bom para agir. (...) Ele de certo modo, constrói, forma as pessoas.”

Reginaldo Gonçalves

Nas últimas décadas, observamos uma crescente valorização do patrimônio<sup>9</sup> e sua inserção em diferentes âmbitos da sociedade. Ao passo em que é disseminado o processo de patrimonialização, aumentam os embates em torno de “o que”, “como”, “por quem” e “para quem” conservar e comunicar os bens culturais. Entram em cena os diferentes projetos de memória e identidade.

Com esse pressuposto, iniciamos apresentando nosso lugar de fala acerca do “patrimônio”, por caracterizar-se como um termo chave no qual os campos da Museologia e da História se articulam nesta dissertação. Nortearemos o leitor sobre o nosso posicionamento referente à formação conceitual do “patrimônio” e os meandros institucionais que o legitimam, preparando o caminho para compreensão das representações patrimoniais (museológicas) negras no Museu do Ceará (MC).

## 1.1 O VALOR PATRIMONIAL.

“Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’”.

Stuart Hall

A palavra “patrimônio<sup>10</sup>” congrega, assim, como qualquer vocábulo, um conjunto de transformações na sua forma e no seu conteúdo, o que a direcionou para diferentes usos em relação à classificação e à preservação dos bens considerados simbólicos de um tempo, de uma região, de um grupo, de uma cultura. Ao historiar o termo podemos encontrar diferentes linhas de pensamento que são, para além dos

---

<sup>9</sup> “As questões relacionadas ao patrimônio estão na moda e toda a gente, hoje, invoca o patrimônio para justificar um número diversificado de ações ou de atuações. A propósito dessa “patrimoniomania”, fala-se mesmo do *fetichismo* do patrimônio ou do patrimônio como *alegoria*” (MENDES, 2009, p. 09).

<sup>10</sup> Salientamos que o foco principal desta dissertação é o patrimônio histórico e os objetos musealizados em museus históricos.

contextos e expressões das concepções (de cultura, de memória, de História, de Arte, etc.) de uma determinada época, atos políticos e instrumentos de poder. Não temos neste trabalho a pretensão metodológica da Etimologia<sup>11</sup> no estudo e evolução das palavras, embora, coadunemos na compreensão das influências, das aplicações e das apropriações existentes nas expressões de uma língua, no nosso caso específico: o “patrimônio”.

Iniciaremos nossas argumentações percorrendo essa dinâmica referida no parágrafo acima: examinamos na literatura especializada e em documentos de referência os termos associados à palavra, às mudanças e às permanências, que evidenciam o desenvolvimento das extensões tipológicas, cronológicas e geográficas do “patrimônio”. Ou seja, exponho de forma sucinta como as mentalidades daqueles que protagonizaram as decisões de preservação refletiram na categoria.

Tereza Scheiner nos conduz a uma pista das atribuições iniciais da palavra: “É na relação entre a percepção do efêmero e o desejo do eterno que poderemos reconhecer as articulações de pensamento que teriam dado origem à ideia de patrimônio, fundamentando as suas muitas representações” (SCHEINER, 2004).

Reginaldo Gonçalves (2007) ao tratar do “patrimônio” como categoria de pensamento afirma que este possui existência milenar. Obviamente com contornos semânticos diferenciados daqueles usados na modernidade ocidental. O antropólogo analisa o termo colecionamento, considerando-o como um elemento no processo de formação de patrimônios, presente desde as sociedades tribais até aos grupos urbanos, mas com propósitos diferenciados, seja de acumulação, de redistribuição ou de destruição. Outro componente mencionado pelo pesquisador refere-se à ideia de propriedade. Recorrendo novamente às fontes etnográficas<sup>12</sup>, os objetos são partes constitutivas dos seus proprietários, retificando totalidades mágico-religiosas e sociais.

A conotação de propriedade, também, é datada em Roma Antiga (510 A.C – 27 D.C). Diana Lima (2012) ao pesquisar os termos e conceitos da Museologia<sup>13</sup> detalhou

---

<sup>11</sup> “[Do gr. *Étymos*, pelo lat. *Etymologia*.] S.f. 1. Origem das palavras. 2. Parte da gramática que trata das origens das palavras.”(FERREIRA, 1986, p. 733).

<sup>12</sup> “A exemplo do *mana* melanésio, discute-se a presença ou ausência do patrimônio, a necessidade ou não de preservá-lo, mas não a sua existência.” (GONÇALVES, 2007, p.110).

<sup>13</sup> Pesquisa “Termos e conceitos da Museologia”, desenvolvida desde 2005 na Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em museologia - PPG-

a construção vocabular *Patrimonium* como o conjunto de bens materiais e os papéis familiares herdados do pai para o primogênito masculino, fundamentais para a manutenção da tradição e previstos no Direito Romano. A ação de transmissão pai-filho suscita as ideias de permanência e de sucessão. Tratam-se de premissas do ato de preservação inerentes ao termo na contemporaneidade como observaremos adiante neste capítulo.

O que entendemos como “patrimônio” recebeu outras denominações ao longo do tempo. *Monumento histórico* foi largamente utilizado para designar conjuntos edificados e afins. O termo consagrou-se no período entre 1820-1960 (CHOAY, 2006). Dialogando com Alois Riehl (2006), trazemos para a discussão um olhar sobre a construção dessa valoração histórica. Ele nos apresenta em sua obra as transformações, a qual passou a concepção de monumento. Inicialmente criado pela mão humana com o intuito de manutenção da memória coletiva, mediação cotidiana do presente com o passado, preservando a identidade de uma comunidade, constituindo um valor memorial (o que dialoga com as referências étnicas remetidas por Gonçalves no parágrafo anterior). Embora, mantendo sua existência, não é mais esse tipo de monumento que invocamos na sociedade moderna, principalmente com a insurgência de novas técnicas *mnemônicas* como a invenção da escrita. Referimo-nos aos monumentos não intencionais, que não possuíam essa atribuição original, que ganham esta alcunha posteriormente devido ao papel histórico imputado ao bem. Podemos perceber como a História<sup>14</sup> está ligada à formação do “patrimônio”.

Os *monumentos históricos* surgiam com a valorização da cultura material vinculada as obras grego-romanas (Clássico e Helenístico), conhecidas como antiguidades (de 4000 a.C. a 3500 a.C.). Fonte de inspiração de ideias humanistas e deleite do olhar foram coletados e estudados pelos antiquários<sup>15</sup> e abastados de diversas localidades da Europa por emanarem valores estéticos e prestígio social. Com advento do cristianismo, o crescimento do comércio de objetos e a reutilização

---

PMUS, em Parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Ver: <<http://ppg-pmus.mast.br/inicio.htm>> (acessado em 13.10.2014).

<sup>14</sup> “Na nossa sociedade errante, sempre em transformação devido ao movimento e ubiquidade do seu presente, ‘patrimônio histórico’ tornou-se numa das palavras chaves- da tribo mediática: ela remete para a instituição e para uma mentalidade” (CHOAY, 2006, p 11).

<sup>15</sup> “Eruditos e colecionadores, os antiquários acumulavam em seus gabinetes não apenas medalhas e outros ‘fragmentos’ do passado, como se dizia então, mas também, sob forma de ‘compilações’ e de ‘portfólios’, verdadeiros dossiês, com descrições e representações figuradas das antiguidades” (CHOAY, 2006, p. 65).

de fragmentos das edificações em novas construções provocaram o desaparecimento de parte das antiguidades. Em paralelo, os papas adotaram medidas preventivas para conservar os diversos monumentos em Roma. Entram em cena paramentos fundamentais que moldaram a ideia de *monumento histórico* e posteriormente a visão inicial de “patrimônio”: perspectiva **histórica**, perspectiva **artística**, conservação e restauro.

Trazemos para a discussão um olhar sobre a atribuição de *monumentos históricos* recorrendo a Rield (2006). Ele cunha a noção de *valor de rememoração* (do século XIX para o XX) desmembrado em três categorias. *Valor de antiguidade* é relativo aos aspectos materiais do monumento que torna possível a partir das marcas do tempo distingui-lo. Nessa perspectiva, a intervenção sobre o objeto seria prejudicial, o ideal é permitir sua degradação natural. Oposto da perspectiva do *valor histórico* que prima pela manutenção e preservação física do bem cultural, o que não impede que ambos os valores coexistam. O terceiro é o *valor de rememoração intencional* que, também, pondera pela integridade corporal do monumento, pois sua deterioração danifica o estatus glorioso que a memória deve possuir.

Ao tratar dos *valores de contemporaneidade*, divididos em *valor de uso* (sentidos) e *valor de arte* (espírito), Rield salienta que o primeiro é inerente a todo monumento histórico seja pela sua utilização a partir do seu papel original, seja pelo recebimento de novos usos como os museológicos, sendo, então, a preocupação com sua conservação necessária para o uso. O segundo é a capacidade do monumento de sensibilizar e emocionar o homem pela sua concepção, forma e cor. Em algumas pessoas o *valor de arte* representa o *valor de novidade*, quando a valorização positiva se estabelece sobre o aspecto de novo, intervenções que criam aparências de recém-criada na obra. De toda forma é o poder atribuído aos monumentos como elemento de **memória** que o caracteriza.

A memória se molda segundo as relações que são estabelecidas nos diferentes grupos. Está submetida a questões inconscientes, tais como o afeto, a censura, entre outros. Um dos elementos que afirmam o caráter social da memória é a linguagem. O repertório de memória é estabelecido entre os membros de um grupo por meio de linguagem. Lembrar e narrar se constituem da linguagem (no qual o patrimônio está inserido). A linguagem é o instrumento socializador da memória, pois

forma as fronteiras históricas e culturais das memórias de indivíduos com vivências diversas.

As memórias individuais e coletivas dialogam com a memória histórica. Ambas são socialmente negociadas. As primeiras abarcam períodos menores do que aqueles tratados pela história. Têm na oralidade o seu veículo privilegiado, porém não necessariamente exclusivo, de troca. Memórias individuais e coletivas vivem num permanente embate pela coexistência. A memória histórica tem na escrita um meio fundamental de preservação e comunicação. Memórias individuais, coletivas e históricas se interpenetram e se contaminam.

As edificações locais de cada país não recebiam o mesmo destaque direcionado às antiguidades. Gradativamente, os olhares se voltaram para a seara doméstica, principalmente na França e na Inglaterra, inicialmente, com o estilo Gótico. Os fatores atribuídos a essa mudança elencam as pesquisas feitas em territórios nacionais em busca de remanescentes de antiguidade greco-romanas, dotar à tradição cristã um conjunto arquitetônico representativo próprio e uma contraposição à hegemonia da arquitetura italiana pelas especificidades nacionais. Surge outro termo atado aos *monumentos históricos*. A valoração associada à **nacionalidade** apresentado por Choay (2006) como um dado negligenciado no livro de Riegl.

Tornou-se recorrente em algumas abordagens como em Choay (2006) a defesa como marco da nacionalização dos *monumentos históricos* os acontecimentos oriundos da Revolução Francesa (1789). Em meio às mudanças na política e na sociedade, a suplantação de uma ordem por outra fez acender as discussões sobre a resignificação dos tesouros, dos palácios e dos símbolos oriundos da Monarquia. Seus usos foram modificados, os acervos voltaram-se à população como instrução das massas, servindo ideologicamente ao novo poder estabelecido. O setor público passou a ditar os interesses da população e primar pela integração da nação, no qual a área da cultura tornou-se uma das vias de atuação. O fomento da nacionalidade ocorreu com a padronização em todo o território de uma alfabetização universal (sistema de ensino), uma língua vernacular dominante e por instituições culturais. O patrimônio entra como um componente na instrução das massas, no qual os museus desempenharam um papel fundamental, desenvolveu um valor cognitivo sobre os bens culturais. Em seu âmbito forjaram-se novos mitos fundadores. Podemos afirmar

que esse momento instrumentalizou de forma jurídica e técnica o “patrimônio”, faceta apresentada no próximo tópico deste capítulo.

Outros dois valores podem ser mencionados na composição dos monumentos forjados nos idos do pós Revolução, o aspecto **econômico** dos *monumentos históricos* começou o seu desenvolvimento como potência para atração de visitantes, iniciando a busca por um dos atrativos turísticos mais requisitados do planeta, o conjunto arquitetônico presente em Paris. O valor **artístico** é considerado nesse momento de menor apelo, pois o conceito de arte é, ainda, impreciso.

Tornou-se necessário manter esse conjunto de bens em condições íntegras a longo prazo para usufruto de possíveis de gerações. Assim, surgiu a sistematização das teorias sobre a conservação e restauração pela Europa (séc. XIX) impulsionado pelo Romantismo (XIX) e pelo contexto da Revolução Industrial (XVIII). De início, com um pensamento bastante influenciado pelos arquitetos.

Como principais expoentes<sup>16</sup> temos Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879) fundador da corrente denominada “Unidade de Estilo” que defende a recuperação dos aspectos originais eliminando-se as contribuições das demais fases históricas das edificações. John Ruskin (1819-1900) defensor do movimento conservacionista que propunha intervir o mínimo possível nas edificações históricas. Camillo Boito (1836-1914) critica os excessos destas duas correntes: a visão intervencionista radical de Viollet-le-Duc e a atitude passiva de Ruskin que sugeria a não intervenção até o estágio de ruínas. Alois Riegl (1857-1905) aprimorou o conceito “histórico” que reconhece a importância de todos os períodos em detrimento da valorização de determinadas fases. Cesare Brandi (1906-1988) desenvolveu importantes diferenciações entre intervenções de restauração e reconstrução e destacou a necessidade de se preservar a legibilidade destas contribuições.

A ampliação das discussões em âmbito internacional levou a outras delimitações conceituais, nas quais “patrimônio” passou a ser amplamente utilizado em documentos, podemos citar como referencia a Carta de Veneza<sup>17</sup> de 1964. Este

---

<sup>16</sup> Para a compreensão de alguns movimentos da trajetória da conservação ver: JOKILEHTO (1986).

<sup>17</sup> Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=236>> (acessado em 12.04.2013).

recebe uma série de ramificações conceituais<sup>18</sup>: “de pedra e cal”, histórico, artístico, material/tangível, imaterial/intangível, móvel/imóvel, cultural, biológico, natural, econômico, digital, paisagístico, integrado, entre outras. Essas adjetivações foram cunhadas pelas diferentes especialidades do campo científico e compõem os discursos de cada período, de cada grupo hegemônico, de cada projeto de memória.

As diferentes denominações ao patrimônio não encontram variações apenas no amplo terreno da ciência. O vocabulário específico apresenta divergências terminológicas quando da tradução de alguns termos associados ao patrimônio de uma língua para outra<sup>19</sup>. Justificando a importância do estudo da palavra e de evidenciá-lo como ato criativo em suas relações históricas.

O patrimônio como tema multidisciplinar alargou-se em diversos campos do conhecimento como a Sociologia, Antropologia, Direito, Arqueologia, Museologia, Geografia, Políticas públicas, História, Biologia, entre outros, até então havia ficado restrito às tradicionais pesquisas, em sua maioria, realizadas pela Arquitetura, História da arte e Restauo (que privilegiavam, sobretudo, seu aspecto material). Provavelmente, a Museologia seja a disciplina que se relaciona com o patrimônio de modo mais “visceral”, base da prática e da teoria.

Diferentemente da museografia (termo circunscrito à Museologia), conjunto das práticas concernentes aos museus, que aparentemente conseguiu reunir certo consenso acerca da sua delimitação conceitual entre os profissionais, a Museologia não definiu uma teoria abrangente para colocá-la definitivamente dentro do sistema científico, sendo conceituada como trabalho prático, arte, disciplina, ética filosófica, ciência aplicada, ciência autônoma, metateoria, entre outras.

A construção de um objeto e metodologia universais e próprios são os passos fundamentais para obter reconhecimento entre os pares. Inclusive, na elaboração de um código terminológico comum que possibilite uma classificação conceitual e a capacidade de análise das questões museológicas. Assim, não é ocasional a formação do grupo de pesquisa internacional *Termos e conceitos da Museologia*,

---

<sup>18</sup> Para termos associados à palavra patrimônio ver: IPHAN/ COPEDOC/ RJ, 2008.

<sup>19</sup> “Por uma parte, la traducción del término inglés intangible al francés no es unanime, porque unos utilizan el término inmatériel em el sentido de lo que no es material, es decir, que puede tocar, impalpable e inviolable, mientras que los ingleses utilizan siempre el mismo término.” (HERNÁNDEZ, 2006, P.368).

possuindo um ramo dentro do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (Unirio), e o lançamento recente de um dicionário específico<sup>20</sup>. Dentro desses esforços teóricos o “patrimônio” é objeto constante de estudo pela Museologia.

Uma análise da produção literária do setor pode proporcionar um mapeamento das transformações das ideias a cerca da Museologia, averiguar as mudanças de rumo das correntes de pensamento e quais os reflexos sobre a noção de “patrimônio”. Duas publicações são salutares para evidenciar parte dessa trajetória: *Museological Working Papers* – Muwop (1980-1981) e *ICOFOM Study Series* – ISS (1983-2013).

Durante as discussões realizadas na disciplina *Teoria e Metodologia da Museologia* (2012.1) do mestrado em questão e a leitura e debate de textos do Muwop e ISS<sup>21</sup>, podemos evidenciar que as concepções de Museologia defendidas pelos autores estão entranhadas por suas experiências, o tipo de museus em que trabalham, bem como pelas funções que desempenham e suas formações acadêmicas (em muitos casos não abrangem uma formação inicial em Museologia, agregando contribuições oriundas de outros campos do conhecimento). A visão que cada teórico possui de museu e “patrimônio” está diretamente ligada ao seu posicionamento no campo museal, existindo, em suma, duas linhas principais (HERNÁNDEZ, 2006). O primeiro cenário atua com uma compreensão restrita de Museu, com suas funções tradicionais de coleta, conservação e exposição de objetos em um espaço físico delimitado (edificado). A Museologia seria uma disciplina voltada para o estudo da base teórica que fundamenta o trabalho nos museus, estaria a serviço do desenvolvimento das metodologias destas atividades. Entretanto, o museu como objeto da Museologia limita suas pretensões epistemológicas. A Museologia estaria dependente das diversas disciplinas auxiliares que aportam ao museu, sob esse viés, ordenando conhecimentos já estabelecidos, mais do que criando novas perspectivas teóricas.

---

<sup>20</sup> DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (org.). **Dictionnaire encyclopédique de museologie**. Paris: Armand Colin, 2011, p. 732.

<sup>21</sup> Disponível em: <<http://icom.museum/resources/publications-database/>> (acesso em 25.10.2013).

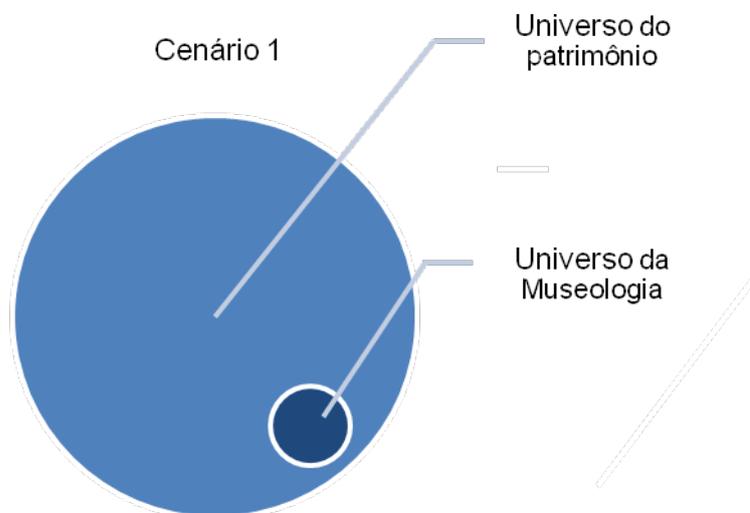


Diagrama 1 – Ilustra uma das vertentes do universo teórico do patrimônio e da Museologia, baseado nas leituras apresentadas.

A Museologia estaria voltada, sobretudo, para o patrimônio **material** e móvel. Junto com uma concepção tradicional de museu temos uma ideia clássica de objeto. Os artefatos são retirados dos seus contextos de origem e encaminhados para as reservas técnicas dos museus. Dentro do universo potencial do patrimônio a Museologia atuaria sob um pequeno espectro que conteria o pensamento sobre coleções isoladas, secundarizando as relações sociais sobre estas (cenário 1).

O segundo cenário amplia o conceito de museu, este passa a ser entendido como fenômeno, englobando o território, a sociedade e suas diferentes relações com o real. O museu como instituição edificada, situa-se no âmbito de uma visão filosófica e abstrata do mesmo (novos modelos de museu surgem como o ecomuseu, museu a céu aberto, etc.). O foco passa a concentrar-se nas pessoas e nas suas relações com o patrimônio, daí a importância dos conceitos de musealidade, musealização, representação e identidade, os quais são percebidos enquanto processo que pode desvelar-se em qualquer ambiente. O museu instituído é apenas um dos componentes possíveis desse universo.

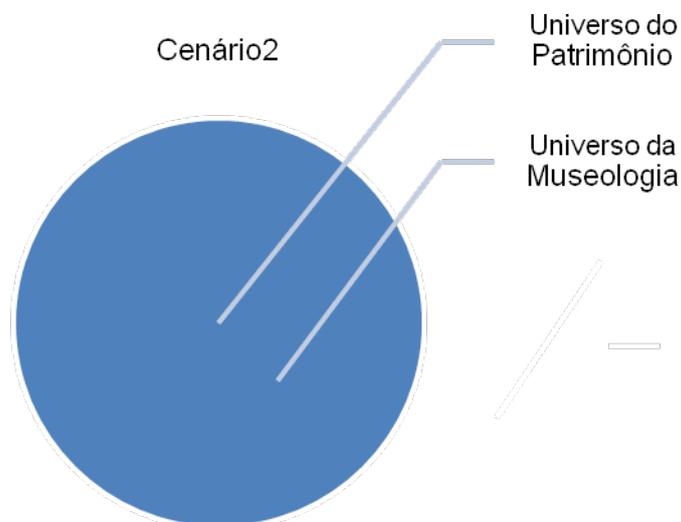


Diagrama 2 – Ilustra uma das vertentes do universo teórico do patrimônio e da Museologia, baseado nas leituras apresentadas.

A Museologia passou a incluir o processo de musealização *in situ*, na qual o artefato permanece no seu contexto original e suas relações com as comunidades do entorno, também, são pontos de reflexão e preservação. As diferentes possibilidades de patrimonialização se confundem com a musealização (cenário 2). A Museologia passa a atuar na esfera do patrimônio. A própria definição de museu do Conselho Internacional de Museus – ICOM passou a citar nominalmente “patrimônio” e abranger a noção **imaterial**:

“El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público que realiza investigaciones relativas a los testimonios materiales del hombre y de su medio ambiente, los adquiere, los conserva, los comunica y especialmente los exhibe con fines de estudio, educación y delectación” (Estatuto do Icom de 1974 *apud*. DEVALLÉES; MAIRESSE, 2010, p. 52). (grifo meu).

“El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público que adquiere, conserva, estudia, expone y transmite el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su medio ambiente con fines de educación y deleite” (Estatuto do Icom de 2007 *apud*. DEVALLÉES; MAIRESSE, 2010, p. 52). (grifo meu).

Para Tomilav Sola, defensor de uma das correntes teóricas da Museologia, o que existe é o fenômeno do patrimônio, tanto cultural como natural. Ele parte da perspectiva de que o trato com a *museália* (objeto de museu), ou seja, a

musealização, sobre a qual discorreremos precisamente no capítulo 2, desdobra-se em mecanismos semelhantes ao processo de patrimonialização. Ambos valoram, documentam, conservam e comunicam. O limite entre a musealização e a patrimonialização é bastante tênue, principalmente, com o alargamento dos conceitos de museu e de objeto. A Museologia se desenvolveria, segundo o teórico, para uma ciência do Patrimônio (*Patrimoniologia*<sup>22</sup>) (HERNÁNDEZ, 2006).

Na busca por um olhar mais abrangente para a Museologia encontramos Anna Gregorova, que atribui à relação específica entre o homem e a realidade a base de estudo da disciplina (HERNÁNDEZ, 2006). O problema alocado a essa definição está na falta de um recorte melhor delimitado. Waldisa Rússio provavelmente apropriando-se do mesmo ideário de Gregorova estabelece a relação profunda entre homem e objeto em um cenário institucionalizado: o *fato museal*<sup>23</sup>. Existe uma tentativa de dotar de contornos mais nítidos à definição, mas ela recai novamente em uma concepção tradicional de museu (cenário 1). Posteriormente, a relação proposta desdobrou-se de homem para sociedade, de objeto para patrimônio, e de museu para território (cenário 2).

Pelo breve panorama apresentado, podemos caracterizar a Museologia como um campo do conhecimento em processo de formação. Os sujeitos que compõe o campo não chegaram a um consenso sobre seu objeto, ponto inicial para o desenvolvimento de qualquer argumento teórico. Ainda assim, conseguimos identificar alguns enunciados que figuraram com força na Museologia: trata das questões humanas, é essencialmente interdisciplinar, alia teoria com a prática e discursa sobre o patrimônio.

O que aproxima Museologia de “patrimônio”, ou seja, entrelaça musealização e patrimonialização pode ser resumido a partir da caracterização de valor: “(...) 2. Qualidade pela qual determinada pessoa ou coisa é estimada em maior ou menor grau; mérito ou merecimento intrínseco. (...) 4. Importância de determinada coisa, estabelecida ou arbitrada de antemão.” (FERREIRA, 1986, p. 1750). A preservação justifica-se pelo reconhecimento desses valores intrínsecos e arbitrados (extrínsecos), constituindo-se objeto preponderante de investigação do campo museal.

---

<sup>22</sup> Sobre a relação Museologia e patrimônio ver: SCHEINER, 2009, p. 45-59.

<sup>23</sup> Ver: CÂNDIDO, 2003.

Sendo a musealidade um valor atribuído (Scheiner, 1999) e que justifica a musealização (como veremos no próximo capítulo), buscamos, em suma, na história dos museus valores que podemos associar ao “patrimônio”. Uma teoria clássica da Museologia acredita que o termo museu<sup>24</sup> é oriundo da palavra *museion*, templo das musas situado na Grécia Antiga, no qual eram cultuados em forma de oferenda a Mnemosyne (deusa da memória) e a Zeus (deus supremo do Olimpo). As nove musas, filhas de Mnemosyne, eram reconhecidas por inspirarem a arte e a ciência da época. No Egito (Século III A.C), temos a experiência da aclamada biblioteca de Alexandria que se caracterizava por um complexo compreendendo zoológico, obras de arte, observatório astronômico e, logicamente, biblioteca, promovendo as artes, a filosofia e a ciência. Multifacetado em espaços e em diferentes convivências como muitos dos museus atuais. Está presente um dos elementos chave que acompanharam a história do pensamento sobre os museus: local de guarda de objetos com valor de **conhecimento**.

O atrelamento dos objetos dos museus como fonte de conhecimento torna-se nítido durante as “Grandes Navegações” (século XV-XVII). Momento composto pelo expansionismo comercial e territorial iniciadas pelas monarquias europeias, resultante da busca por novas rotas marítimas para aquisição e venda de produtos, no qual Portugal obteve pioneirismo. Ao longo das viagens<sup>25</sup>, fauna, flora e grupos humanos distintos dos padrões europeus aguçaram o interesse de intelectuais e a curiosidade da população. Diversas expedições foram promovidas com o intuito de conhecer esse novo ambiente compondo pesquisas com finalidades científicas e econômicas. Se por um lado os pesquisadores queriam “descobrir” o mundo, seus patrocinadores buscavam transformá-los em aplicações rentáveis financeiramente. No trabalho inicial com as amostras, estas deveriam ser coletadas deveriam ser nomeadas e classificadas dentro da estrutura científica da época. Nesse contexto, conhecer é uma forma de controle, sobre aquilo que se estuda (inclusive sobre o próprio homem), e de poder intelectual e econômico sobre os demais reinos europeus concorrentes na disputa expansionista.

---

<sup>24</sup> Estamos abordando, pelas características do nosso objeto de pesquisa (Museu do Ceará), uma forma específica de museu, aquele institucionalizado e formado por coleções materiais. Ver: SCHEINER, Teresa, 1999.

<sup>25</sup> Sobre as expedições em territórios conquistados pelos europeus ver: PRATT, 1999.

Os espécimes eram observados, desenhados, descritos e recolhidos, sendo levados para a Europa e guardados nos chamados “gabinetes de curiosidade”. Esses salões eram repletos de materiais retirados de fora dos limites da Europa ocupando o piso, paredes e teto. Não existiam grandes separações entre os elementos orgânicos, minerais e os objetos produzidos por outras sociedades. Esses lugares estavam abertos aos estudiosos e ao deleite visual dos membros das elites locais, não apenas como espaço de conhecimento, mas, sobretudo, como lugares que emanam poder:

Sendo assim, os gabinetes surgem como lugares de memória por excelência. Não uma simples memória enciclopedista, mas uma memória que amplia a sensação de poder, de conhecimento, de pertencimento. Pertencer ao mundo criado por Deus significa ter a fresca lembrança de sua obra, conhecer e compreender tudo o que Ele criou para fazer companhia à sua mais perfeita engenharia: o homem e a vida. Não permitir que a sombra inevitável do esquecimento encubra de vez a luz da criação, habilidade divina que pode ser copiada pelo homem. Aliás, é na criação que o homem se aproxima do sagrado, é aí que ele se dá conta de que pode vivê-lo: conhecer e criar (POSSAS, 2005, p. 152).

O pós Revolução francesa (1789), teve um papel relevante na instrução das massas, convertendo parte dos bens em acervo nacional para disseminação, também, do conhecimento da história pátria. No Brasil, ainda no período colonial, surgiu a *Casa de História Natural* (1784), conhecida como *Casa dos Pássaros*, como uma das transformações da chegada da Família Real portuguesa (1808), tornou-se Museu Real (1818) (hoje, Museu Nacional), assim, tivemos a formação do primeiro espaço museológico previamente à formação das faculdades no país. Durante o Império e no início da República, o sistema de ensino superior esteve localizado em poucas localidades e com acesso restrito à grande parcela da população, os museus assumiram importante papel na produção de pesquisas e da divulgação científica no Brasil<sup>26</sup>. O uso das exposições e museus na educação<sup>27</sup> vem ganhando, cada vez mais, possibilidades no ensino, principalmente, no âmbito não formal<sup>28</sup>.

Poderia, então, o acervo ganhar a prerrogativa de objeto do de estudo da Museologia? As fontes primárias em si não podem constituir sujeito específico da museologia, pois são base de trabalho de diversas disciplinas. Citamos a Antropologia e a Arqueologia que estudam o universo material com grande tradição no meio

---

<sup>26</sup> Sobre a atuação científica de alguns museus brasileiros ver: SCHWARCZ, 1993.

<sup>27</sup> Sobre a relação museu e educação ver: BARBOSA; COUTINHO (org.), 2009. / SANTOS, 2008. / VALENTE, 2009.

<sup>28</sup> Sobre educação não formal ver: ITAÚ CULTURAL, 2007.

científico. Contudo, são documentos imprescindíveis para compreensão das transformações dos museus, da Museologia e usadas em pesquisas por diversas disciplinas. Na atualidade, são inúmeros as universidades e os institutos de pesquisa que possuem coleções com fins educativos e científicos com a manutenção de espaços expositivos e os museus universitários como os museus da USP (Museu Paulista, Museu de Arqueologia e Etnografia, etc.), da UFRJ (Museu Nacional), entre outros.

Pedro Manuel Cardoso (2011) atesta três elementos para entendermos o patrimônio: os objetos (documentos, coleções, museus, etc.), os usos (expografias, representações, narrativas, mediações e serviços) e o valor. Ele ressalta que a literatura especializada, durante anos, voltou-se, sobretudo, para os dois primeiros, se ausentando de pensar a variável “valor”. Para ele, apenas compreendendo o valor patrimonial será possível revelar as razões e motivos que corroboraram para classificação de um bem como patrimônio. Buscando contribuir com essa lacuna teórica, Cardoso elabora as *estruturas do valor patrimonial* propostas em oito categorias<sup>29</sup> fundamentais e um oitavo a ser debatido. Destacamos o sétimo valor a justificar a patrimonialização por corresponder aos limites teóricos desta pesquisa, as representações acerca dos negros no Museu do Ceará: “valor dos objetos e usos como construtores e sinalizadores de uma **identidade individual ou coletiva**” (CARDOSO, 2011, p. 153).

Temos uma via de mão dupla e complementar; se por um lado, a instituição de patrimônios pode influenciar na população um referencial de identidade/cultura, por outro, o que se entende previamente por identidade/cultura determina o que preservar como patrimônio<sup>30</sup>:

Preserva-se pelo interesse que suscita a representação culturalmente construída que tais signos-significações encerram e que é gerada no extrato da intangibilidade. A

---

<sup>29</sup> O valor dos *objetos* e dos *usos* como (1) recurso energético, alimentar, informacional, de acumulação/acréscimo de “riqueza”, de “poder”, quer a nível individual ou coletivo; (2) como instrumento de comunicação com o além, com o inacessível, com o futuro ou com o invisível; (3) como sinalizadores da habilidade ou genialidade humana, individual ou coletiva; (4) em si mesmos, por serem desconhecidos ou diferentes; (5) pela relação de analogias que estabelecem entre si (objetos em série, coleção); (6) como recurso de conhecimento; (8) como prova de uma afirmação ou classificação a *priori* (CARDOSO, 2011).

<sup>30</sup> Longe de considerar a identidade como uma essência, entendemos que ela é constituída dentro de dinâmicas relacionais e configurada em termos de disputas políticas envolvidas em processos de construção regional Bourdieu (1989), como iremos desenvolver oportunamente.

representação do imaterial, evidenciada nos traços mnésicos culturalmente construídos, estabelece os liames da contextualização como moldura para a imagem concreta, tangível, materializada do bem e instala-se como elemento interpretativo à forma cultural a ser estudada e salvaguardada (LIMA, 2012, p. 35).

Ao relacionar patrimônio e identidade, torna-se fundamental englobar um componente no processo de patrimonialização: o caráter simbólico. Ao artefato são atribuídos formas, cores, materiais e usos significados produzidos pelos contextos culturais de cada grupo social. E identidade recai não apenas na subjetividade de experiências de cada grupo, mas, também, no confronto de projetos de memória.

Assim como a memória, a percepção do patrimônio se inicia pelo corpo - e pelas relações primordiais entre o corpo que temos, os modos e formas através dos quais, com o corpo, apreendemos o mundo; e os modos e formas pelos quais as coisas do mundo nos tocam e ficam em nós. Importa, assim, conhecer o corpo como instância topográfica e como instrumento de articulação entre os diversos 'mundos' que nos constituem: o mundo exterior (ao corpo); o próprio corpo como universo; e os mundos interiores que através do corpo se especificam (o mental, o emocional) (SCHEINER, 2004).

Qualquer produto humano está revertido de simbolismo, sendo constituído culturalmente, mas apenas alguns bens recebem atribuições de valor histórico, artístico, científico, etc. Devem-se as percepções e as relações que cada indivíduo mantém com o espaço ao longo do tempo a criação de significados e de valores sobre os bens que os rodeiam. O que provoca, aguça e marca os nossos sentidos, constitui laços afetivos. Torna-se referência emotiva, memória **sentimental** e se revertem em nosso acervo pessoal e coletivo.

Uma definição advinda da Museologia defini patrimônio como:

(...) Al conjunto de todos os bienes o valores naturales o creados por el hombre, materiales o inmatereales, sin limite de tiempo ni lugar, heredados de geraciones anteriores o reunidos y conservados para ser transmitidos a las futuras geraciones. El patrimonio es un bien público cuya preservación deve ser asegurada por las colectividades cuando los particulares fallan (DEVALLÉES; MAIRESSE (org.), 2010, p. 67). (grifo meu).

A ideia de preservação tornou-se inerente ao conceito de "patrimônio". Seu discurso agregou a *retórica da perda* (GONÇALVES, 2002). É esse sentimento de finitude que mobiliza as ações que desencadeiam na institucionalização dos bens culturais. O patrimônio é concebido em sua integridade e continuidade. Mais uma vez, surge a ideia de permanência e sucessão, é necessário transmitir o bem herdado e, assim, consecutivamente de geração em geração.

Sob esse viés, as ações do tempo são negativas, ao passo que são responsáveis pela corrosão material, como, também, pela fragmentação da dita autenticidade das manifestações tradicionais. Qualquer ameaça à perpetuação da memória do país é encarada como nocivo à nação. No entanto, aparentemente externa, a perda é um elemento estruturante e mobilizador do discurso de preservação. É por ele que justificamos a valoração em patrimônio de uma série de heranças simbólicas (GONÇALVES, 2002).

Em outros textos que definem a noção de patrimônio, a preservação é, também, uma constante. Como referência elencamos dois documentos que tratam da questão em âmbito mundial, *Convenção para a proteção do Patrimônio mundial, cultural e natural da UNESCO*<sup>31</sup> (1972), e, a nível nacional, o Decreto-lei nº 25<sup>32</sup>, de 30 de novembro de 1937.

O que concerne ao patrimônio cultural na Convenção:

Os monumentos. – Obras arquitectónicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Os conjuntos. – Grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitectura, unidade ou integração na paisagem têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Os locais de interesse. – Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico (Convenção para a proteção do Patrimônio mundial, Paris de 17 de Outubro a 21 de Novembro de 1972, p. 02). (grifo meu).

O que concerne ao patrimônio natural na Convenção:

Os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações com valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico;

As formações geológicas e fisiográficas e as zonas estritamente delimitadas que constituem habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação;

Os locais de interesse naturais ou zonas naturais estritamente delimitadas, com valor universal excepcional do ponto de vista a ciência, conservação ou beleza natural (idem). (grifo meu).

---

<sup>31</sup> Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>> (acessado em 26.10.2013).

<sup>32</sup> Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=284>> (acessado em 26.10.2013).

No decreto-lei nº 25:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (Decreto-lei nº 25<sup>33</sup>, de 30 de novembro de 1937, p. 01). (grifo meu).

Pelos trechos apresentados podemos aferir que a preservação não é pautada apenas pela efemeridade dos bens, outro valor agrega-se: **excepcionalidade**. Ao buscar no dicionário encontramos os significados: “(...) Em que há, ou que constitui ou envolve exceção. (...) Que goza de exceção, privilegiado. (...) Excelente; incomum; extraordinário” (FERREIRA, 1986, p. 738). Com isso, o que é selecionado como patrimônio são manifestações consideradas ímpares dentro do nosso repertório cultural, seja pelo seu caráter único (por não existir outro exemplar), seja, pelas suas qualidades ímpares em técnicas, em estéticas, na história, na ciência, no meio ambiente, entre outras, que o distinguiriam e o credenciarium como bens preservados.

Como percebemos nas citações da Convenção para a proteção do *Patrimônio mundial, cultural e natural da UNESCO* (1972), o “patrimônio” possui duas outras importantes caracterizações: **cultural** e **natural**. O Brasil foi um dos primeiros países a constituir uma legislação específica para atuar frente ao patrimônio com criação do Decreto lei nº 25. A lei está voltada para a definição e proteção dos bens de cunho material. A ampliação dos seus contornos ocorreu com a promulgação da Constituição de 1988<sup>34</sup> e com o Decreto nº. 3.551<sup>35</sup>, de 04.08.2000. Instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI, consolidando o Inventário Nacional de Referências Culturais - INCR. Com isso, constitui como patrimônio cultural brasileiro:

(...) os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

<sup>33</sup> Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=284>> (acessado em 26.10.2013).

<sup>34</sup> Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm)> (acessado em 26.10.2013).

<sup>35</sup> Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/D3551.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm)> (acessado em 22.03. 2012).

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Constituição da República Federativa do Brasil, 05 de outubro de 1988, p. 25). (grifo meu).

Com a ampliação conceitual sobre o “patrimônio”, este passou a ser visto como elemento processual e dinâmico, no qual a ideia de permanência e de autenticidade, inerente ao viés material, não são mais suficientes para fundamentar os mecanismos tradicionais de preservação. Com isso, tornou-se seara de bens que aglutinam a noção de cultura (“as formas de expressão”, “os modos de criar, fazer e viver”) e natureza (“paisagístico”, “ecológico”) que não se enquadrava na ideia estática de patrimônio. Com a institucionalização do chamado patrimônio imaterial (No Brasil pelo decreto 3.551/2000) a preservação ocorre pelo registro das transformações das manifestações culturais através do tempo e através de incentivos (financeiro, fornecimento de matéria-prima, divulgação, etc.) e para sua continuidade, não apenas pela intervenção direta no documento (conservação e restauro) (SANT’ANNA, 2003).

Algumas palavras listadas neste texto compõem definições que moldam o termo “patrimônio” e demonstram historicamente as mudanças de atribuições: **histórico, artístico, memória, nacional, econômico, material, imaterial, conhecimento, excepcionalidade, cultural, natural, identidade e emoção**<sup>36</sup>. São atribuições que qualificam genericamente os bens como “patrimônio”. Essas expressões em interseção alternaram-se em momentos de hegemonia e declínio, ou mesmo complementaram-se, para definir os meandros do “patrimônio”. Refletem a mentalidade e o alcance simbólico que os diferentes sujeitos buscaram alçar aos bens culturais.

São diversas camadas de atribuições sobre os bens. Destacamos a existência de dois grupos de valores: um **valor secundário ou patrimonial** marcado pela titulação “patrimônio” e **valores primários** que são os valores contidos no patrimônio, no qual mencionamos alguns no parágrafo anterior. Os valores primários são os primeiros a serem atribuídos, eles são necessidades prévias para a existência do valor secundário. Os valores primários formam e compõem o conteúdo do valor patrimonial. O patrimônio pode englobar simultaneamente diversos valores primários. A existência e a intensidade dos valores primários dependerão das relações que bens mantêm com

---

<sup>36</sup> Dos diversos valores que podem ser associados ao “patrimônio”, relacionamos aqueles que possam nos ajudar a compreender a patrimonialização/musealização dos bens remetidos á cultura afro brasileira.

a sociedade. Com isso, existe valor primário sem que haja valor secundário, mas não ocorre patrimônio secundário sem a presença dos valores primários. O diagrama abaixo demonstra a relação existente que ocorre de dentro para fora, no qual a seta representa processo de patrimonialização:

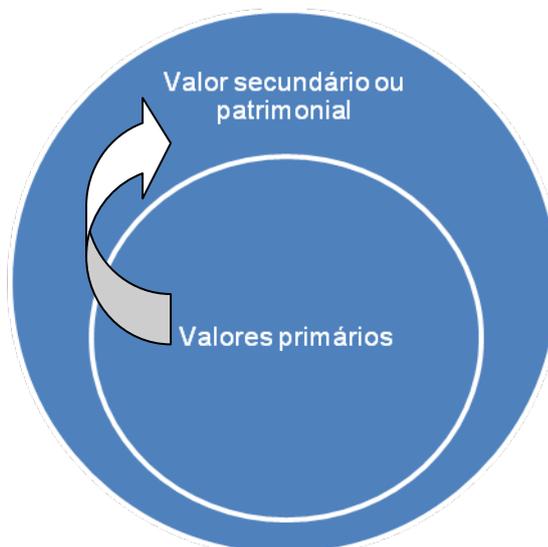


Diagrama 3 - ilustra o processo de patrimonialização e a atribuição de valores culturais, baseado nas leituras apresentadas.

Ao discernir sobre os termos que sustentam a definição de “patrimônio” costumamos um panorama da dinâmica teórica do vocábulo. Essas teorias ganham contornos nítidos quando se elegem determinadas expressões como patrimônio, seja pela informalidade quando certa comunidade atribui, pelos próprios meios, importância cultural à determinada manifestação, ou em âmbito formal, quando os órgãos específicos patrimonializam pelo registro, conservação e comunicação.

Ao reunir autores que abordam o universo patrimonial pelas teorias do valor estamos iniciando a construção de um referencial teórico para fundamentação deste trabalho dissertativo: o patrimônio como discurso; construído/construído de/por identidades; instrumento de poder; materialização de pensamentos e ideologias; e permeado pela emoção. Ao abordar a valoração (pelo viés da musealização) no segundo capítulo retomaremos e aprofundaremos a relação entre os bens e os seus valores.

## 1.2 O PATRIMÔNIO INSTITUÍDO.

“Os intelectuais que estão direta ou indiretamente envolvidos em uma política de preservação nacional fazem o papel de mediadores simbólicos, já que atuam no sentido de fazer ver como universais, em termos estéticos, e nacionais, em termos políticos, valores, atribuídos a partir de uma perspectiva e de um lugar no espaço social.”

Maria Cecília Londres Fonseca

Temos uma densa malha cultural, uma laboriosa trama tecida por muitas mãos: Estado, sociedade, academia e setor privado participam deste empate. Uma intrincada rede discursiva responsável por contar e recontar a narrativa da nação. Reunidos “(...) fornecem uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação.” (HALL, 2011, p. 52).

Neste tópico, entre essas diversas instâncias mencionadas, nos dedicaremos, coadunando com a natureza do Museu do Ceará, ao plano oficial de instituição e gestão do patrimônio estabelecido pelas entidades nacionais, estadual (Ceará) e municipal (Fortaleza), com as quais o referido museu pode dialogar e em cujo raio de influência. Propomos para este capítulo uma análise do panorama das ações oficiais de patrimonialização no Brasil, as quais se desvelam a ordenação e a legitimação dos valores elencados no tópico anterior. Espaço em que podemos verificar como o patrimônio é institucionalmente imaginado e construído.

A ideia de poder, segundo Bourdieu (2001), pode contribuir para problematizar o tema dos estudos organizacionais da cultura, sobretudo, do patrimônio, porque o teórico desenvolve uma filosofia da ação cujo ponto central é a relação de mão dupla entre as estruturas objetivas dos campos sociais e as estruturas incorporadas (*habitus*). Bourdieu propõe a existência do poder simbólico, pelo qual as classes dominantes (campos dominantes) apropriam-se de um capital simbólico, difundido e reproduzido por meio de instituições e práticas sociais, possibilitando o exercício do poder. As políticas em torno do patrimônio são alimentadas por ideologias e, assim, elaboram e difundem representações visuais e simbólicas. É criado um conjunto de

instrumento jurídicos e financeiros para dar suporte às ações do setor, que buscam legitimar certa visão de Brasil. O ato de seleção do patrimônio hierarquiza aqueles grupos que estão contemplados no repertório dos bens culturais dos demais. Patrimonializar é, utilizando as perspectivas de Bourdieu, delegar poderes simbólicos.

Para o autor, esses símbolos são instrumentos por excelência da integração social e tornam possível se obter o consenso acerca do sentido do mundo social, o qual corrobora para a reprodução da ordem social dominante. O poder simbólico caracteriza-se, então, no “(...) poder invisível que só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 2001, p. 7-8). Com isso, existe a necessidade de legitimação do poder pelo outro para que seu exercício realize-se.

Esse cenário burocrático (pouco acessível a maior parcela da população) delega aos intelectuais, formadores de opinião (exemplo: imprensa) e políticos papéis relevantes na formação dos discursos, ainda, predominantes sobre o patrimônio, falando, geralmente, em nome da nação ou de comunidades. Deparamos-nos com certa necessidade de especialização do conhecimento, tanto para a valoração dos bens culturais como, também, para a apreensão dos seus códigos pela população. Bourdieu (1996) relata que as estruturas objetivas são capazes de se reproduzir nas estruturas mentais. Entre as instituições que contribuem para essa reprodução, o autor assinala os ritos de instituição que criam separação entre os “iniciados” e os “não iniciados”. O ato oficial de patrimonializar, ainda, é permeado por um conjunto de normas e técnicas pouco difundidas para a maioria da população.

Diversas são as cartas, convenções e declarações<sup>37</sup> que regem o teor e as ações de proteção sobre o patrimônio promovido por organismos internacionais, mas cabe efetivamente aos países a adoção e aplicação dessas medidas e a criação de legislações específicas. Mesmo caracterizado como um movimento em escala global, a cultura da memória é gestada dentro do ventre da nação, como nos remeteu Huyssen em seus escritos (2000). A globalização provoca um deslocamento dessa relação, compondo uma nova articulação entre o global e o local. A nacionalidade

---

<sup>37</sup> Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17575&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>> (acessado em 28.10.2013).

permanece, principalmente, na questão dos direitos e da cidadania, mas é perpassada por temas mundiais como ecologia, democracia, migrações, energia, minorias, violência, entre outros. Como reforçador ou contraponto, de um modo ou do outro, costumamos as identidades partindo do ideário da nacionalidade. Procuramos terra firme em meio a esse fluxo temporal e espacial.

Anteriormente à formação de órgãos específicos para a atuação frente ao patrimônio, os museus já cumpriam o papel de instrumentos discursivos sobre o patrimônio do país (Museu Real criado por D. João VI em 1818 como a primeira instituição museológica brasileira) seja no pensamento técnico ao elaborarem as primeiras formas de proteção, juntamente com os arquivos, seja no pensamento teórico por aglutinar estudiosos sobre as diversas coleções que possuíam a pretensão de narrar sobre diversas temáticas do meio cultural e natural do Brasil. Nascida institucionalmente em meio aos objetos do Museu Histórico Nacional, as ações de patrimonialização trilharam, até 2009, caminhos comuns com os museus sob o mesmo “guarda chuva” organizacional.

No Brasil, desde meados da década de 1920, diversos intelectuais apregoam a necessidade de uma maior preservação do passado do país, recorrendo ao nacionalismo. Embora pouco recorrente na bibliografia especializada, o primeiro órgão federal voltado para o patrimônio foi criado e gerido por Gustavo Barroso, intitulado como *Inspetoria dos Monumentos Nacionais* - IMN (1934). A entidade surgida do seio do Museu Histórico Nacional (o que demonstra, novamente, a importância da História para a estruturação do termo), a qual Barroso, também, dirigia, foi pautada sobre as mesmas bases conceituais que fundamentam o referido museu: uma história factual, elitista, permeada pela memória dos grandes vultos e eventos. Certamente esse espaço museológico não foi o primeiro com cunho histórico, mas o pioneiro em abrangência nacional, influenciando o modelo de patrimônio histórico adotado nesse momento, como avaliam as pesquisas da historiadora Aline Montenegro (MAGALHÃES, 2004). Estritamente branca, lusa, católica e militar, qualquer outra forma de manifestação popular não deveria ser classificada como histórica, era enquadrada dentro da Ergologia e folclore. Dessa forma foi pensada a seleção dos bens que deveriam representar o *corpus* da “brasilidade”, sendo a cidade de Ouro Preto (MG) o grande laboratório.

A urbe mantinha preservado o traçado e as construções que simbolizavam um momento áureo da nossa formação, marco da nossa civilidade, a pedra fundamental do Brasil. Igrejas, fontes, monumentos reuniram a atenção e os esforços de intervenção de Barroso que reuniu arquitetos e buscou projetos e plantas originais de diversas edificações (fontes, igrejas, etc.) com fins de restauro. Embora a instituição tenha perdurado por poucos anos, foi implantada a pedra fundamental para a definição de patrimônio no Brasil.

Com o fim do IMN surge o *Serviço do Patrimônio Artístico Nacional* – SPHAN<sup>38</sup> (1936), consolidando o espaço do patrimônio na esfera governamental. A mudança de órgãos foi o resultado de uma disputa de projetos entre o grupo de Barroso e o dos modernistas, liderado por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Não estava em jogo um patrimônio objetivo, mas a sua delimitação conceitual. Com isso, reforça-se a assertiva de que não existe um patrimônio naturalmente constituído, mas moldado a partir da ideologia do grupo que rege o processo de patrimonialização, como observaremos ao longo da trajetória da entidade.

Conhecida como fase “heroica” (1936-1967), o período foi marcado por uma intensa participação de intelectuais e diminutos diálogos com a sociedade. Melo Franco de Andrade incumbiu Mário de Andrade de criar um anteprojeto de proteção do patrimônio. Sua concepção tornou-se extremamente avançada para seu tempo. Incluía no seu conceito de arte, termo que fundamentava patrimônio para o poeta, as manifestações eruditas e populares, assim, se aproximando da cunhagem antropológica de cultura. Sua ideia foi dividida em oito categorias de arte (arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacionais e aplicadas estrangeiras) organizadas em quatro livros de tomo e em museus correspondentes. Sua preocupação se voltava em dotar aos bens culturais uma perspectiva pedagógica e a manutenção de um canal de comunicação com a população.

Podemos afirmar que os pontos mais inovadores do anteprojeto não foram aproveitados na formação do SPHAN. Eles não eram condizentes com o discurso em vigor no período, sendo um “novo objeto que pede novos instrumentos conceituais e

---

<sup>38</sup> Sobre políticas culturais do SPHAN ver: CHUVA, 2009.

novos fundamentos teóricos”. (FOUCAULT, 2007, p. 35) Como nos apregoa Foucault, sua “verdade” não se enquadrava “no verdadeiro” predominante da época. Seus postulados irão ser retomados posteriormente com a direção por Aloísio Magalhães. Mais uma vez, nos deparamos com as evidências da visão discursiva sobre o patrimônio, o qual é mediado pelas regras e princípios de controle de cada momento histórico.

A implantação de uma legislação que atuasse sobre o setor, foi dentro de um regime autoritário. É no Estado Novo que o país ganha sua primeira lei (Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937) voltada para o patrimônio nacional e em vigor até os dias atuais. Provavelmente, por englobar a propriedade privada, que perderia certa autonomia em caso de patrimonialização. Sob condições particulares de construção do Estado Nacional Brasileiro, consubstanciando na ditadura de Getúlio Vargas (1930-1945), criam-se as condições necessárias para legislar, em âmbito jurídico formal. Esse ganho aconteceu em meio a um jogo político com um lastro clientelístico. Sob o alibi da implantação de critérios meritórios para recrutar (ou cooptar) para suas fileiras expoentes da cultura nacional o Governo Vargas contou com o serviço de intelectuais e agentes da cultura que, imbuídos da intenção de promover ideias nacionalistas, contribuíram para legitimar seu regime. Os modernistas encontraram a autonomia que tornou viável a implantação de parte de suas concepções.

Os primeiros bens tombados como patrimônio nacional situavam-se em Ouro Preto (1937). Esta cidade representa o local de fala daqueles que o valoraram, já que uma parte expressiva dos personagens vinculados ao SPHAN eram oriundos de Minas Gerais. Sua história está vinculada à Inconfidência Mineira, representando o ideário do sistema em vigor, a república. Sua urbanização e arquitetura simbolizavam a memória de um Brasil que poderia ser ladeado com as grandes civilizações mundiais. Os bens escolhidos para representar esse imaginário elaborado nessa fase do SPHAN ficaram conhecidos como “de pedra e cal”, buscavam-se as construções com as mais refinadas técnicas produzidas em nossas terras e/ou sedes de salutareos feitos ou figuras ilustres.

A criação de museus no período “heroico” também reflete a seleção de Minas Gerais como símbolo do patrimônio nacional: Museu da Inconfidência (Ouro Preto – MG, 1944), Museu do Ouro – Casa de Borba Gato (Sabará – MG, 1945), Museu

Regional de São João del-Rei (São João del-Rei – MG, 1946) e (Museu do Diamante (Diamantina – MG, 1950). Esses narram os momentos de glória econômica e política da região.

As raízes da cultura brasileira, para Rodrigo Melo Franco de Andrade, estavam formadas pelas contribuições de europeus, indígenas e africanos, mas o primeiro diretor do SPHAN coloca em níveis diferentes essas tradições. Sua concepção de civilização era evolucionista, variando em estágios do mais “primitivo” até os mais “avançados”. Índios e negros estavam lotados no passado, não faziam parte do patrimônio preservado. Lembremos que neste período as expressões religiosas afrodescendentes eram violentamente oprimidas pela polícia com fechamento de terreiros e a prisão de seus líderes e objetos de culto, que viriam a compor acervos de museus na atualidade. (GONÇALVES, 2002).

Seu intuito era salientar a “obra de civilização” - leia-se cultura erudita. O país deveria valorizar sua tradição para que as outras nações do mundo o reconhecessem como moderno, civilizado e maduro. O Brasil deveria ter “certidão de nascimento”, com seus marcos fundadores, e “certidão de identidade”, com seus elementos representativos, consolidando a “nação”.

Em 1967 assume a direção do SPHAN Renato Soeiro, entendido como sucessor natural de Rodrigo Melo Franco de Andrade pelos trabalhos com o mesmo durante os longos anos da administração anterior. Este foi considerado um período de transição e de fraca autonomia devido ao pouco carisma e liderança atrelados a seu novo diretor. O SPHAN transformou-se em uma instituição altamente personificada. Uma pesquisa mais aprofundada sobre essa gestão, ainda, torna-se necessária.

Na outra fase, conhecida como “Moderna” (1979-1982), esteve à frente Aloísio Magalhães, que levou para o SPHAN suas experiências acumuladas nos projetos do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC (1975-1979). Enquanto Rodrigo Melo baseava-se na “civilização” e “tradição”, Aloísio trazia uma noção moderna de cultura e sociedade. Saiu o “patrimônio histórico e artístico nacional” e entra a noção de “bens culturais”, notoriamente uma percepção ampliada de patrimônio. O foco desloca-se do passado para o presente cotidiano da população. O mote da preservação estaria em primar pelo desenvolvimento e diversidade cultural do Brasil (GONÇALVES, 2002).

A cultura brasileira, também, é vista a partir das contribuições de distintas culturas, mas diferente de Rodrigo Melo Franco de Andrade, não existe a pretensão de uma linearidade evolutiva. As expressões africanas e ameríndias são formas de vida atuais em constante transformação e partícipes desse complexo patrimonial. O passado não é evocado como exemplaridade baseado no modelo europeu de civilização, as influências externas são vistas como prejudiciais à “autenticidade” da identidade. Aluísio Magalhães organizou a Fundação Nacional Pró-memória criada para revitalizar o IPHAN. Mesmo com inovações conceituais na delimitação do patrimônio, não houve grandes transformações em termos de práticas museológicas ou patrimoniais na gestão do SPHAN.

Com a redemocratização<sup>39</sup> (1984 com as eleições indiretas para presidentes), temos o início da redução do papel do Estado na economia. O Estado mínimo, também, será um modelo pretendido na área da cultura, concedendo à iniciativa privada parte das atribuições restritas ao poder público. Com a implementação da Lei Sarney (Lei no 7.505, de 2 de julho de 1986) surgiu a primeira lei de renúncia fiscal, no qual o Estado isenta parte do pagamento do Imposto de Renda (IR) a empresa que utilizar o valor destinado a um projeto cultural como despesa operacional, beneficiando-se ainda mais da renúncia fiscal. Com o Governo Collor (1990-1992) houve o esvaziamento das estruturas governamentais da cultura: o Ministério da Cultura ganhou estatuto de secretarias, a Fundação Pró-memória foi extinta e o IPHAN tornou-se Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC); a lei de incentivo foi suspensa. Collor suspendeu os incentivos da Lei Sarney e elaborou a Lei Rouanet (Lei Nº 8.313, de dezembro de 1991). Com a presidência de Itamar Franco (1992-1994) houve o reordenamento da pasta da cultura com o retorno do Ministério da Cultura e o do IPHAN, incluindo o surgimento das leis do cinema e audiovisual. Uma das mais expressivas contribuições para o setor do patrimônio no período da redemocratização foi a instituição da patrimonialização dos bens imateriais (2000).

No Governo do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, com a posse de Gilberto Gil como ministro da Cultura houve o reordenamento teórico da pasta que passou a compreender institucionalmente a cultura no âmbito antropológico (a mesma

---

<sup>39</sup> Sobre políticas de cultura do Estado brasileiro ver: BARBALHO; RUBIM, 2007.

perspectiva já estava presente no meio acadêmico), presente nos diversos meandros da vida social:

Cultura não no sentido das concepções acadêmicas ou dos ritos de uma "classe artístico-intelectual". Mas em seu sentido pleno, antropológico. Vale dizer: cultura como a dimensão simbólica da existência social brasileira. Como usina e conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Como eixo construtor de nossas identidades, construções continuadas que resultam dos encontros entre as múltiplas representações do sentir, do pensar e do fazer brasileiros e a diversidade cultural planetária (Discurso do Ministro Gilberto Gil no Seminário Cultura XXI, 20 de março de 2003, Fortaleza, Ceará).

As diversas gestões que atuaram na pasta da cultura buscaram moldar uma feição ao Brasil. As identidades forjadas no seio dos Estados-nação, vista por muitos de forma naturalizada, estão marcadas por uma trajetória de violência, conquista e supressão das diferenças. Aparentemente harmônico, na verdade é o exercício de um poder que silencia o que é destoante com um discurso hegemônico. Para Hobsbawm (1990), o terno nacionalismo foi fundamental para o sustento da unidade política e nacional. A nação não vem antes do Estado e do nacionalismo, estes é que geram a nação.

A linguagem e a etnicidade são elementos-chave para o entendimento da formação da nação. Pela linguagem as pessoas sentem-se pertencentes simbolicamente a uma coletividade; e pela etnia, inclusos em um grupo de origem comum e de descendência. Mas somente esses elementos não são suficientes para formar os conceitos de nacionalidades e nações. Como a língua pode ser um elemento padronizado único, principalmente, com uma gama extensa de analfabetos como no Brasil?

O nacionalismo étnico tornou-se relevante a partir da segunda metade do século XIX com o crescimento dos fluxos migratórios em direção aos países economicamente desenvolvidos. O conceito de "raça" fundamentada pelo evolucionismo darwinista alimentou o racismo xenofóbico incentivando a eliminação desses grupos "estranhos" a terra. Os fatores relacionados a esse nacionalismo étnico são o sentimento de ameaça dos grupos tradicionais estabelecidos, crescimento interno dos grupos sociais não tradicionais nos grandes centros urbanos e industrializados e o aumento de volume das migrações, provocando conflitos e tensões entre os grupos.

Os requisitos técnicos do Estado administrativo moderno ajudam a patrocinar a emergência do nacionalismo, por meio de uma história comum, velado por um sentimento de identificação nacional único e centralizador (HOBBSAWM, 1990). Levando em diante conceituações de Bourdieu (1999), as produções simbólicas constituídas por esse Estado centralizador, por sua vez, funcionam como instrumentos de dominação que contribuem para a integração das classes dominantes (distinguindo-as das outras classes), desmobilizam as classes dominadas e a legitimam a ordem estabelecida.

Um patrimônio pode ser instituído, no Brasil, através das instâncias federal, estadual e municipal, ocorrendo a acumulação da titulação nas três esferas. Com isso, “o poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação e outras formas de acautelamento e preservação” (Constituição da República Federativa do Brasil, 05 de outubro de 1988, p. 35).

No âmbito federal (IPHAN/Ministério da Cultura), os dois principais instrumentos de preservação se complementam: o tombamento<sup>40</sup> (termo específico do Brasil e de Portugal), pelo Decreto lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, referente aos bens materiais<sup>41</sup> e o registro<sup>42</sup>, pelo Decreto 3551/00, vinculado aos bens ditos imateriais<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> “O tombamento é um ato administrativo realizado pelo Poder Público, nos níveis federal, estadual ou municipal. Os tombamentos federais são responsabilidade do IPHAN e começam pelo pedido de abertura do processo, por iniciativa de qualquer cidadão ou instituição pública. O objetivo é preservar bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também de valor afetivo para a população, impedindo a destruição e/ou descaracterização de tais bens.” Cf.: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12576&retorno=paginalphan>> (acessado em 25.09.2012).

<sup>41</sup> “Eles estão divididos em bens imóveis como os núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; e móveis como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos.”

<sup>42</sup> “O Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, instituído pelo Decreto 3551/00, é um instrumento legal de preservação, reconhecimento e valorização do patrimônio cultural brasileiro, composto por aqueles bens que contribuíram para a formação da sociedade brasileira. Consiste na produção de conhecimento sobre o bem cultural imaterial em todos os seus aspectos culturalmente relevantes”. Cf.: <<http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/folRegistroE.jsf>> (acessado em 25.09.2012).

<sup>43</sup> “Os Bens Culturais de Natureza Imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturaiscoletivas).” Cf.: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=10852&retorno=paginaIphan>> (acessado em 25.09.2012).

No primeiro, temos a inscrição em livros de tomo divididos em: Arqueológico, Paisagístico e etnográfico; Histórico; Belas artes; e Artes aplicadas. O processo de tombamento ocorre inicialmente pela avaliação e a deliberação das unidades técnicas do IPHAN. Nesta etapa, é emitindo uma notificação prévia para o proprietário do bem em questão enquanto o processo não é finalizado. A aprovação do tombamento segue para votação no Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (CCPC) e homologação do Ministério da Cultura com publicação no Diário Oficial, sendo emitida uma notificação definitiva e a inscrição nos livros referidos. Qualquer ação que promova alteração no bem patrimonializado deve ser analisada e aprovada pelo IPHAN anteriormente a sua execução.

Na segunda, criou-se o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), responsável pela identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do patrimônio cultural, o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), metodologia de pesquisa sobre referências identitárias da vida social incorporando o material e o imaterial, e o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, utilizando o suporte de livros: Saberes; Formas de expressão; Celebrações; e Lugares. O pedido poderá surgir da sociedade civil ou órgãos públicos, encaminhando-se documentação técnica dirigida ao presidente do IPHAN e submetida ao CCPC. O processo deverá ser instruído sob a supervisão do IPHAN, no que concerne à pormenorização dos elementos culturais relevantes do bem. A etapa seguinte se refere ao parecer da proposta (publicado em Diário Oficial) e o envio para deliberação do CCPC, que em caso afirmativo entra para um dos livros mencionados. Em um prazo de dez anos o bem deverá passar por nova análise, mantendo ou não (caso ocorra descaracterização) o seu registro.

Mesmo sendo o principal porta voz do patrimônio no Brasil, o IPHAN está ladeado com outras instituições, que mesmo não possuindo os poderes normativos relatados, cooperam para a preservação das expressões culturais brasileiras. Trazemos para a reflexão duas entidades diretamente relacionadas com esta pesquisa: Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e Fundação Cultural Palmares (FCP).

O Ibram surgiu de um desmembramento do IPHAN, concentrando na política dita museológica e trinta museus federais. Entre suas atribuições verifica-se a preservação e gestão do patrimônio sob a guarda dos seus museus, como, também, o

apoio aos bens culturais das demais instituições museológicas do país. Legalmente suas ações estão circunscritas ao patrimônio museológico, ou seja, ao conjunto de artefatos musealizados. Apesar da delimitação do seu campo de atuação, podemos observar que as ações de patrimonialização e musealização compõem processos similares com ações e objetivos da mesma ordem.

Pelas atribuições do IPHAN:

Art. 2º O IPHAN tem como missão **(2) promover e coordenar o processo de preservação do patrimônio cultural brasileiro** visando **(4) fortalecer identidades**, garantir o **(5) direito à memória** e contribuir para o **(6) desenvolvimento sócio-econômico do País**.

§ 1º É finalidade do IPHAN **(1) preservar, proteger, fiscalizar**, **(2) promover**, **(3) estudar e pesquisar o patrimônio cultural brasileiro**, na acepção do art. 216 da Constituição Federal. § 2º Na área de museologia, o IPHAN atua de maneira subsidiária e complementar ao Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, no que se refere à **(1) preservação do patrimônio cultural brasileiro**. (Regimento Interno do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Portaria Nº 92, de 5 de julho de 2012, p. 01). (grifo meu).

Pelas incumbências do Ibram:

(...) II – estimular a participação de instituições museológicas e centros culturais nas políticas públicas para o setor museológico e nas ações de **(1) preservação**, **(3) investigação** e gestão do patrimônio cultural musealizado;

III – incentivar programas e ações que viabilizem a **(1) preservação**, a **(2) promoção** e a sustentabilidade do patrimônio museológico brasileiro;

(...) V – promover o **(3) estudo**, a **(1) preservação**, a valorização e a divulgação do patrimônio sob a guarda das instituições museológicas, como **(5) fundamento de memória** e **(4) identidade social**, fonte de **(3) investigação científica** e de fruição estética e simbólica;

VI – contribuir para a divulgação e difusão, em âmbito nacional e internacional, dos acervos museológicos brasileiros;

(...) VIII – desenvolver processos **de comunicação, educação e ação cultural**, relativos ao patrimônio cultural sob a guarda das instituições museológicas para o reconhecimento dos diferentes **(4) processos identitários**, sejam eles de caráter nacional, regional ou local, e o respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro (Lei Nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, p. 01). (grifo meu).

Pelos princípios dos museus:

Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao **(6) desenvolvimento cultural e socioeconômico** e à participação das comunidades.

(...) III – o cumprimento da **(6) função social**;

(...) IV – a valorização e **(1) preservação do patrimônio cultural e ambiental**;

V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural (Lei Nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, p. 01). (grifo meu).

Destacamos com o mesmo numeral expressões que aproximam os termos musealização/patrimonialização nos documentos que regem o IPHAN e o Ibram. No referente às suas atribuições de ambas: (1) preservar, (2) promover e (3) estudar/investigar o patrimônio. Os dois possuem objetivos de: (4) identidade, (5) memória e (6) função social. Temos mais um exemplo da aproximação da Museologia da esfera do patrimônio (cenário 2). Assim, podemos referendar que as duas instituições giram entorno de uma mesma questão: a valoração de bens em patrimônio nacional (discussão prolongada no capítulo2).

No meio museológico, enquanto alguns profissionais apregoam o crescimento do setor com a criação do Ibram (verbas, cursos de graduação, concursos, legislação específica, etc.), outros salientam os descompassos com as transformações teóricas ocorridas nas últimas décadas na Museologia. De um lado temos a Museologia se confundindo com o campo do patrimônio (cenário 2), de outro a constituição do Ibram é visto como uma fragmentação do setor do patrimônio e uma redução da Museologia ao museus instituídos (cenário 1). É perceptível como a visão teórica do campo pode delinear as políticas da área.

Uma segunda entidade promove ações de preservação aliando patrimônio e cultura afro-brasileira. Criada em 1988, a Fundação Cultural Palmares busca proteger e valorizar expressões da cultura negra brasileira, trabalhando pela inclusão social e cultural dessa população fundamentais para o exercício da cidadania. A FCP responde a um preceito constitucional: “O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e as de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional”. O órgão estruturou um setor específico para o trato com o patrimônio:

Tornar-se referência nacional e internacional na formulação e execução de políticas públicas da cultura negra é uma das principais metas da Palmares, que atua em três eixos fundamentais para promover a inclusão da população afro-brasileira no rol de direitos previsto pela Constituição: o social e o artístico, e o de gestão da informação.

Para guiar as três linhas macro de trabalho, criadas três estruturas administrativas: O Departamento de Proteção ao Patrimônio Afro-brasileiro (DPA); O Departamento de Fomento e Promoção da Cultura Afro-brasileira (DEP); e o Centro Nacional de Informação e Referência da Cultura Negra (CNIRC)<sup>44</sup>. (grifo meu).

O IPHAN e a FCP trabalham de forma paralela e complementar sobre o patrimônio. Enquanto o IPHAN congrega suas ações, principalmente, sobre todas as manifestações tombadas e registradas, o FCP, através do DPA, direciona-se para a preservação de manifestações protegidas ou não pelo IPHAN, caso sejam de matriz africana. Um exemplo é a atuação sobre os quilombos, o FCP (DPA) atua certificando essas regiões de remanescentes quilombolas, a partir de estudos antropológicos e históricos, como forma de manutenção das comunidades. O IPHAN projete, como previsto pela Constituição, os artefatos e o território: “Ficam tombados todos os documentos e sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos” (Constituição da República Federativa do Brasil, 05 de outubro de 1988, p. 35).

No Governo do Estado do Ceará temos, inicialmente, a Lei nº 9.109, de 30 de julho de 1968, que oficializa o mecanismo do tombamento para os bens materiais. Em 2004, houve uma ampliação da salvaguarda para o entorno com a Lei nº 13465. Nelas estão inclusas as figuras dos livros de tombo divididos em: Histórico e Etnográfico; Artístico; e Paisagístico. No caso do patrimônio imaterial (lei nº13427, de 30 de dezembro de 2003) existem os livros de registro: Saberes; Celebrações; Formas de Expressão; Lugares; Guardiões da Memória<sup>45</sup>; e Mestres<sup>46</sup> (Lei nº 13.351, de 22 de agosto de 2003).

O único livro de registro utilizado, até o momento, foi o Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular, o qual confere o título simbólico de “tesouro vivo” e um aporte financeiro vitalício e não hereditário (um salário mínimo mensal, caso cumpra as determinações da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará) para os representantes de conhecimentos tradicionais do estado. Fica estabelecida a

---

<sup>44</sup> Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/quem-e-quem/>> (Acessado em 30.10.2013).

<sup>45</sup> “(...) onde serão inscritos as pessoas naturais detentoras da memória de sua cidade, região ou Estado, devendo essa memória apresentar-se de forma oral ou através da propriedade de acervos que por sua natureza e especificidade representem a história e a cultura do povo cearense” (LEI Nº13.427, de 30 de dezembro de 2003).

<sup>46</sup> “Poderão ser reconhecidos como “Tesouros Vivos da Cultura” as pessoas naturais, os grupos e as coletividades dotados de conhecimentos e técnicas de atividades culturais cuja produção, preservação e transmissão sejam consideradas, pelos órgãos indicados nesta Lei, representativas de elevado grau de maestria, constituindo importante referencial da Cultura Cearense” (Lei Nº 13.842, de 27 de novembro de 2006).

necessidade de participação em cursos, oficinas e outras formas de transmissão desses saberes pelos mestres, para a manutenção da titulação. Tanto o registro quanto o tombamento devem passar por uma análise do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural (COEPA) pertencente à estrutura da Secretaria Estadual de Cultura (SECULT).

Na Prefeitura Municipal de Fortaleza, temos a Coordenação de Patrimônio Histórico-Cultural (COMPHIC), inserida na Secretaria de Cultura de Fortaleza (SECULTFOR), com o instrumento do tombamento, através dos Livros de bens móveis e imóveis, e do registro pelos livros: Saberes; Celebrações; Formas de Expressão; e Lugares. Caso o bem possua relevante valor cultural, mas não se enquadra nos critérios de tombamento, ele poderá receber a declaração de importante interesse cultural com a adoção de medidas especiais de proteção.

Em linhas gerais, o tombamento (federal, estadual ou municipal) poderá ser total ou parcial, isolado ou em conjunto, recaindo sobre bens móveis e imóveis, públicos ou particulares. O destombamento está, também, previsto por lei, embora, medida pouco comum.

O tombamento e o registro mesmo jurídica e burocraticamente diferenciados encontram-se entrelaçados no cotidiano. Não se preserva o modo de fazer de uma comida sem proteger os utensílios necessários para o preparo. Uma dança não pode ser salvaguardada sem as vestimentas e os objetos atrelados a manifestação. Assim, é necessário entender o patrimônio em sua complexidade para formalizar mecanismos de preservação condizentes. A museologia compreendeu essa dinâmica ao possibilitar a musealização *in situ*, desde o século XVIII, (exemplo: ecomuseu) no qual o artefato mantém seu contexto.

Nosso intuito ao analisar alguns documentos que regem o patrimônio no Brasil não foi promover um detalhamento jurídico, mas entender o processo de oficialização de pensamentos e ideologias acerca dos nossos bens. Com isso, torna-se salutar observar os sujeitos que decidem pela oficialização do patrimônio. Os conselhos instituídos com o objetivo de constituir um canal de diálogo com a sociedade, principalmente, com a comunidade especializada, possuem participação fundamental na construção do conjunto patrimonial.

Comparando os assentos permanentes previstos nos conselhos (Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural – CCPC<sup>47</sup>; Conselho Gestor do Sistema Brasileiro de Museus – CGSBM<sup>48</sup>; Conselho Curador da Fundação Cultural Palmares – CCFCP<sup>49</sup>; Conselho Estadual de Preservação ao Patrimônio Cultural – COEPA<sup>50</sup>; e Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Histórico-Cultural - COMPHIC<sup>51</sup>) das entidades apresentadas neste tópico, encontramos os segmentos com maior representatividade. A partir das entidades com maior participação nos cinco conselhos selecionados, elaboramos as categorias (presentes em pelo menos dois conselhos), encontrando os seguintes destaques: Turismo (ministério do Turismo e secretarias de Turismo), Educação/Ciência (universidades, Ministério da Educação e Ministério da ciência e Tecnologia), Arquitetura (IAB), História (ANPUH, IHAGC), Político (Assembleia de deputados e Câmara dos vereadores), Antropologia (ABA, IHAGC) e Sociedade civil, distribuídos segundo a tabela a abaixo:

<sup>47</sup> (1) Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB, (1) Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – Icomos (Brasil), (1) Sociedade de Arqueologia Brasileira – SAB, (1) Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis – Ibama, (1) Ministério da Educação, Ministério das Cidades, (1) Ministério do Turismo, (1) Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, (1) Associação Brasileira de Antropologia – ABA e (13) sociedade civil, com especial conhecimento nos campos de atuação do IPHAN.

<sup>48</sup> (1) Conselho Internacional de Museus – ICOM, (1) Associação Brasileira de Museus – ABM, (1) Conselho Federal de Museologia – COFEM, (1) Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, (1) Fundação Nacional de Artes – FUNARTE, (1) Comitê Brasileiro de História da Arte – CBHA, (1) Fundação Cultural Palmares – FCP, (1) Fundação Nacional do Índio – FUNAI e (13) sociedade civil, com notório e especial conhecimento nos campos de atuação do IBRAM.

<sup>49</sup> Ministra da Cultura (1), Fundação Cultural Palmares (1), Ministério da Justiça (1), Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (1), Ministério da Educação (1), Representantes da Comunidade Afro-brasileira (4) e Representante da Comunidade Indígena (1).

<sup>50</sup> (1) Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará – SECULT, (1) Departamento de Patrimônio Cultural da SECULT, (1) Secretaria do Turismo do Estado do Ceará – SETUR, (1) Secretaria do Desenvolvimento Econômico do Estado do Ceará – SDE, (1) Secretaria da Infraestrutura do Estado do Ceará – SEINFRA, (1) Procuradoria Geral do Estado do Ceará – PGE, (1) Procuradoria Geral da Justiça do Estado do Ceará – PGJ, (1) Procuradoria da República no Estado do Ceará – PGR, (1) Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia – CREA-CE, (1) Instituto do Ceará, (1) Universidade Federal do Ceará – UFC, (1) Universidade Estadual do Ceará – UECE, (1) Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA, (1) Universidade regional do Cariri – URCA, (1) Universidade de Fortaleza – UNIFOR, (1) Associação dos Prefeitos do Estado do Ceará – APRECE, (1) Institutos de Arquitetos do Brasil (Departamento do Ceará) – IAB-CE, (1) Ordem dos Advogados do Brasil – OAB-CE, (1) Assembleia Legislativa do Estado do Ceará – ALEC, (1) Câmara de Dirigentes Lojistas – CDL, (1) Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – 4ª Superintendência Regional - IPHAN.

<sup>51</sup> (1) Secretário Municipal de Cultura, (1) Coordenador do Patrimônio Histórico-Cultural da Secretaria de Cultura de Fortaleza (SECULTFOR), (1) Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará, Universidade Federal do Ceará (UFC), (1) Universidade de Fortaleza (UNIFOR), (1) Universidade Estadual do Ceará (UECE), (1) Secretaria Municipal do Meio Ambiente e Controle Urbano (SEMAM), (1) Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), (1) Câmara Municipal de Fortaleza; Procuradoria Geral do Município, (1) Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB-CE), (1) Associação dos Geógrafos do Brasil (AGB-CE), (1) Associação Nacional dos Profissionais Universitários de História (ANPUH-CE), (1) Ordem dos Advogados do Brasil (OAB-CE), (1) Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT), (1) Secretaria de Turismo do Estado (SETUR) e (1) Secretaria de Turismo de Fortaleza (SETFOR).

<b>Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural</b>	<b>Conselho Gestor do Sistema Brasileiro de Museus</b>	<b>Conselho Curador da Fundação Cultural Palmares</b>	<b>Conselho Estadual de Preservação ao Patrimônio Cultural</b>	<b>Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio histórico - cultural</b>
-	Turismo	-	Turismo	Turismo
<b>Arquitetura</b>	-	-	Arquitetura	Arquitetura
-	-	-	História	História
<b>Educação/ Ciência</b>	Educação/ Ciência	Educação/ Ciência	-	-
-	-	-	Político	Político
<b>Antropologia</b>	-	-	Antropologia	Antropologia
<b>Sociedade civil</b>	-	Sociedade civil	Sociedade civil	-

Tabela 2 – Membros dos conselhos do patrimônio nacional, estadual e municipal e outros conselhos relacionados.

Podemos aferir, a partir dos dados coletados, os campos do conhecimento vinculados ao patrimônio pela esfera institucional com maiores papéis na interface dos quatro conselhos destacados: Turismo, Arquitetura, História, Antropologia e Educação/ciência.

Desde a Revolução francesa, o patrimônio instituído é considerado um atrativo turístico, tanto pela sua rentabilidade econômica, quanto pela destinação para novos usos (como o lazer) daqueles bens que perderam função original. Como relatado no tópico anterior, a Arquitetura e a História estão atrelados à formação da noção de patrimônio, a primeira, por pensar a faceta edificada e, a segunda, por ser um elemento presente na formação das nacionalidades. Com a insurgência da perspectiva

simbólica, e conseqüentemente da imaterialidade, os antropólogos ampliam sua participação nos estudos e gestão do patrimônio. Na seara da educação/ciência, o patrimônio é objeto de estudo e instrumento para o ensino de diversas disciplinas, como averiguamos no resumo do histórico dos museus e suas coleções.

Apesar de a ideia de diversidade identitária (HALL, 2011), questão retomada adiante, ter ganho importante espaço no pensamento sobre o patrimônio, o caráter universalizante continua presente nas organizações ao comporem o “patrimônio mundial”, pela UNESCO, ou o “patrimônio nacional” pelo IPHAN e o mesmo se verifica no âmbito estadual e municipal. Com isso, torna-se necessária a descentralização das formas de preservação, incluindo, cada vez mais, a participação da sociedade civil para proporcionar um arco de salvaguarda não coberto pelas burocracias oficiais.

Podemos resumir que o histórico das intuições públicas de cultura no Brasil, incluindo as responsáveis pelo patrimônio, é marcado por um escasso orçamento; descontinuidades de projetos; e por altos e baixos no seu papel de gestão, muitas vezes delegando ao mercado funções estruturantes do setor<sup>52</sup> (CALABRE, 2007). O desequilíbrio de investimentos e ações entre a região Sudeste e as demais do país; a escassez de funcionários nas pastas de cultura, com raros concursos, ainda, é um dos entraves a serem resolvidos.

A escolha de métodos, de teorias e de fontes compõem etapas necessárias a todo trabalho científico e designa sob quais lentes os objetos de pesquisa serão observados e analisados. Tornar esse instrumental claro para os pares da academia e demais leitores é tentar conferir credibilidade e coerência ao desenvolvimento da pesquisa. Para esse início de percurso, elencamos o valor “patrimônio” por este ser um conceito que viabiliza uma ponte entre os dois pilares disciplinares que sustentam esta dissertação: a museologia e a história (com visitas à Antropologia). Esta estratégia possibilitou apresentar o conceito vertical deste trabalho, o valor, presente nos discursos de patrimonialização/musealização (capítulo 2) e comunicação dos bens (capítulo 3). É perceber a valoração da memória negra dentro do acervo do Museu do

---

<sup>52</sup> Em 2011, as captações via Lei Rouanet alcançaram R\$ 1,3 bilhão. O orçamento do MinC foi de cerca de R\$ 1,6 bilhão.

Ceará, compreendendo o contexto patrimonial do recorte temporal apresentado, que conduzirá nossos caminhos.

## **CAPÍTULO 2**

### **A AQUISIÇÃO DO PATRIMÔNIO: O NEGRO ENTRA NO MUSEU DO CEARÁ (1932-1942).**

“Não há dúvidas de que o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos os nossos papéis neste processo”

Andreas Huyssen

Um ato que acompanha a história da humanidade é a ação de juntar<sup>53</sup>. Seja nas primeiras formas hominídeas<sup>54</sup> com a necessidade biológica de pegar mantimentos para a sobrevivência, ou a coleta economicamente estabelecida para enriquecimento (dinheiro, joias, imóveis, etc.); ou a aquisição com cunho cultural como em museus, bibliotecas e arquivos; ou a reunião pelo critério sentimental como em cartas e álbum de fotografias; podemos averiguar uma longa trajetória do ser humano na apropriação de objetos. Do mais simplório movimento de juntar às políticas de aquisição<sup>55</sup> dos museus (no âmbito científico) existem os mais variados critérios, objetivos e ideologias entorno dessa ação de reunir.

Quando percorremos a seara do patrimônio, observamos que a ação de coleta é fundamental para o entendimento do mesmo como salientamos nos termos: colecionamento e propriedade (capítulo 1). É justamente essa ação de coletar bens e valorá-lo como patrimônio (museológico) que nos debruçamos. Buscaremos traçar os meandros conceituais em torno da musealização e como esta suscita a produção e a comunicação de discursos. Para tal, nos apoiamos teoricamente em certos conceitos do campo museal, entre eles: objeto (museália), coleção, musealidade e, certamente, musealização. Se no primeiro capítulo discernirmos sobre a formação conceitual e legal do “patrimônio” (e os valores emanados dos bens), neste capítulo, salientamos o seu processo técnico e, principalmente, simbólico de valoração pelos museus. Assim como o Museu do Ceará orientou (precisamente o Museu Histórico do Ceará durante

---

<sup>53</sup> “Apanhar, pegar”. Cf.: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=juntar>> (acesso em 18.11.2014).

<sup>54</sup> Os primeiros ancestrais do homem e dos demais primatas surgiram por volta de 15 ou 14 milhões de anos. Os seres humanos modernos datam apenas de 150 mil anos.

<sup>55</sup> No referente ao termo aquisição: “Chama-se portanto aquisição o ato de adquirir acervo para um museu ou instituição similar, qualquer que seja sua forma ou procedimento. Esta aquisição pode ser através de: coleta de campo, compra, permuta (troca), doação, legado. São ainda convencionados como forma singular de aquisição os depósitos permanentes e os empréstimos a longo e curto prazo” (CAMARGO-MOTO, Fernanda, 1986, p. 17).

sua primeira gestão entre 1932-1943<sup>56</sup>) sua política de aquisição e a coleta do acervo ligado às memórias da população negra.

## 2.1 A FORMAÇÃO DA MUSEÁLIA: A MUSEALIDADE COMO VALOR E O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO.

A coleção exprime o amor pelo absoluto. Implica que o homem se apropria de uma parte do mundo para dominá-la inteiramente.  
Abraham A. Moles

A concepção de museu está diretamente relacionada aos contornos delegados à Museologia. Para Scheiner (1987, p. 258) existem três planos de relação. A museologia como um conjunto de práticas associadas ao museu, existindo apenas a partir da criação da entidade física. A Museologia como fundamentação metodológica da prática, sendo, então, geradora do museu. A Museologia como sistema de ideias, ciência com métodos e técnicas próprias, e na qual o museu seria apenas o instrumento, um laboratório. Por esta última perspectiva, a Museologia existiria independentemente do museu. Pela ênfase no objeto tangível e na sua musealização o foco desta dissertação recai sobre o museu tradicional ortodoxo (associado ao modelo do museu estudado nesta pesquisa) e sobre as relações estabelecidas com a Museologia.

Colecionar é um ato de constante busca. Uma administração da incompletude. É o desejo de preenchimento da lacuna de uma coleção que move o colecionador e confere sentido à coleção. Se o colecionador (pessoa física) reúne o máximo de formas e cores, por exemplo, do objeto que compõe sua coleção, o museu tenta adquirir o maior número de exemplares materiais do seu recorte temática e temporal:

A coleção é um fenômeno da *Gestalt*. Ela é caracterizada pela imagem de uma forma fechada traduzida numa forma imperfeitamente fechada, portanto aberta ao futuro. O fim do colecionador e a significação da coleção é de fechar, de ser proprietário de todos os modelos de espessuras de apontadores do mundo imagináveis. O espírito do colecionador não tem descanso enquanto não adquire zelosamente todos os elementos da série que ele constitui. A coleção é geralmente muito pouco funcional, mas frequentemente tem um início funcional (a bateria de cozinha cada vez mais aperfeiçoada). Ela evolui no perfeccionismo. O fundamental é que a *Gestalt* nunca é

---

<sup>56</sup> Por ser o período de aquisição da maioria das peças em estudo.

fechada. A série quase nunca termina, pois o indivíduo descobre a prodigalidade do real e a variedade dos tipos na produção em que a constitui. A colação baseia-se em um mecanismo assintótico; é um sistema fechado sobre si mesmo (MOLES, 1981, p. 138-139).

Voltando o olhar mais uma vez para a Antiguidade, temos um período constantemente associado ao nascimento da ideia moderna de museu institucionalizado em um espaço edificado, no qual seria imprescindível a presença de objetos materiais para compor suas narrativas expositivas. Esse imaginário (museu + objeto) foi difundido por séculos e, mesmo com a propagação de outras formas de museu, continua sendo o modelo mais representativo para a população em geral<sup>57</sup>.

Os objetos tornaram-se forte elemento na constituição da identidade dos museus (incluindo certo estereótipo de depósito de coisas velhas<sup>58</sup>). Estes foram naturalizados como o receptáculo ideal para os artefatos com valores culturais. A lei N. 12.840 demonstra essa preferência pelos espaços museológicos na destinação de bens privados em situação de abandono ou em pendências judiciais:

Art. 1o Consideram-s e disponíveis para serem destinados ao patrimônio dos museus federais os bens de valor cultural, artístico ou histórico que fazem parte do patrimônio da União, nas seguintes hipóteses:

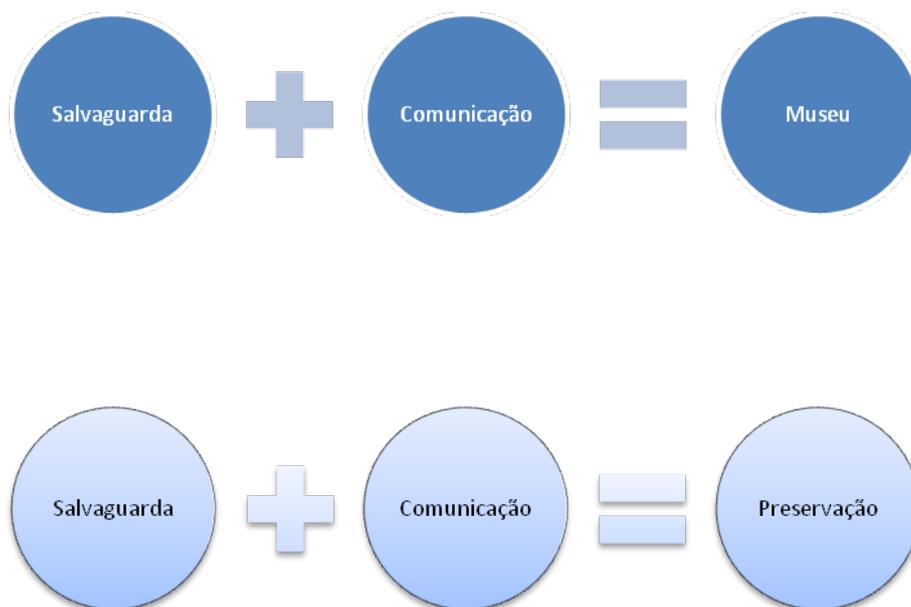
- I - apreensão em controle aduaneiro ou fiscal, seguida de pena de perdimento, após o respectivo processo administrativo ou judicial;
- II - dação em pagamento de dívida;
- III - abandono. (LEI No 12.840, DE 9 DE JULHO DE 2013 Nº 131, quarta-feira, 10 de julho de 2013). (grifo meu).

A reflexão sobre essa relação (museu + objeto) é fundamental para entendermos a formação de discursos por meio do acervo museológico. É a partir da análise das ações inerentes à *salvaguarda* e à *comunicação* que compreenderemos os processos sobre o qual as coleções são submetidas como elementos narrativos. “Enquanto os procedimentos de salvaguarda evidenciam os aspectos seletivos em relação ao conjunto de bens patrimoniais, os procedimentos de comunicação explicitam as opções interpretativas no que tange às referências culturais/indicadores da memória/coleções/acervos” (BRUNO, 2002, p.90). As escolhas ideológicas podem tornar-se, então, perceptíveis:

---

<sup>57</sup> Sobre uma reflexão do imaginário dos museus ver: PASSOS, 2011.

<sup>58</sup> Sobre a associação dos museus com o velho ver: CHAGAS, 1987.



Diagramas 4 e 5 - ilustrativos das atividades bases dos museus e do processo de preservação de bens culturais, baseados nas leituras apresentadas.

Essas ações estão circunscritas à Museografia e constituem os pilares das atividades concernentes aos museus. Ambas representam, também, o roteiro básico de preservação de patrimônios. A salvuarda engloba as técnicas de conservação e restauração, assim como, a pesquisa e a documentação. A comunicação congrega as exposições, as publicações, as ações educativas e as diversas transmissões de informações aos visitantes. O processo de musealização engloba as ações inerentes à aquisição e se desenvolve até a formação de exposições com a interação com os públicos.

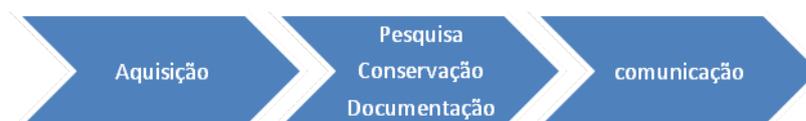


Diagrama 6 - ilustrativo do processo de musealização baseado na leitura de CURY, 2005.

Nosso intuito é compreender como a valoração dos objetos orienta a *salv guarda*, sobretudo, a aquisição (neste capítulo), e a *comunicação*, com as narrativas expositivas (no próximo capítulo), buscando compreender o processo de musealização.

A musealização é uma questão estruturante do campo museal e esteve na pauta da Museologia desde os anos 1950 e prosseguiu com “Nova Museologia”, que aglutina um conjunto de intelectuais, textos e eventos que buscou repensar o setor museológico em vigor. O que ocorria na Museologia era na verdade um movimento comum ao meio científico, no qual as disciplinas estão constantemente adequando seus campos às novas concepções. Francisca Herdandez Hernandez nos apresenta esse panorama: “(...) a partir de los años setenta, vem la necesidad de analizar cuál es la estructura interna de la disciplina museológica que les ayude a comprender mejor cuál es el objeto de conocimiento, cuáles son sus funciones y que metodología han de seguir para conseguir sus objetivos.” (2006, p. 71).

Em meio às diversas contribuições da “Nova Museologia” temos o deslocamento da relação museu-objeto para patrimônio-sociedade, no qual seu papel social passa a ser salientado. Esse alargamento teórico e globalizante da Museologia (representado no cenário 2/capítulo 1), no qual “tudo é musealizável” marcou a Mesa redonda de Santiago do Chile<sup>59</sup> (1972) que cunhou o termo *museu integral*<sup>60</sup>. Sendo impossível musealizar o mundo (se tudo é musealizado, nada é musealizado), por ser um processo seletivo. Houve questionamentos sobre este conceito, reorientado para museu integrado (Caracas, 1992<sup>61</sup>), que pressupõe integração entre ideologias, patrimônios, disciplinas, profissionais e comunidades. Devemos destacar que esses pensamentos estava sendo elaborado nas publicações do Icofom Lam desde 1992.

O ato de musealização (como a patrimonialização) confere sentido à memória, atua na construção identitária, atribuir significados simbólicos, transformando os objetos em representação de outros contextos (lembrando que não estamos abordando com a forma de musealização *in situ*). As peças não são suportes de

---

<sup>59</sup> Disponível em: PRIMO, 1999.

<sup>60</sup> Sobre as questões inerentes ao Museu integral ver: SCHEINER, 2012.

<sup>61</sup> Disponível em: PRIMO, 1999.

memória ou cultura, por exemplo, em si, são suas relações sociais que atribuem essa propriedade ao vincular os artefatos a determinados momentos, acontecimentos, personalidade ou grupo. Cabe aos museus o ato de oficialização desse sentido à memória/cultura. Está permeado pela visão de mundo daqueles profissionais que compõe o museu, atua na fronteira do subjetivo. O objeto de museu é, assim, construído:

La musealización, como proceso científico, abarca el conjunto de actividades del museo: el trabajo de preservación (selección, adquisición, gestión, conservación), de investigación (por medio de la exposición, las publicaciones, etc.) o bien, desde otro punto de vista, las actividades vinculadas a la selección, la tesaurización y la presentación de aquello que se ha transformado en *museália*. No obstante, el trabajo de musealización solamente conduce a dar una imagen que no es más que un sustituto de esa realidad a partir de la cual los objetos son seleccionados. Este sustituto complejo o modelo de la realidad, contruida em el seno del museo, constituye la musealidad, es decir, un valor específico que se desprende de las cosas musealizadas. La musealización, producto de la musealidad, es el valor que documenta la realidad, pero no constituye en ningún caso la realidad misma (DESVALLÉES, Andre; MAIRESSE, François. 2010, p.51). (grifo meu).

Um objeto durante a sua trajetória (da sua concepção, fabricação, seus usos diversos, passando pelas suas possíveis transformações temporais<sup>62</sup>) é formado por camadas de informações. O ato de musealização ao deslocar o seu contexto original para novas atribuições provoca perdas e ganhos de sentido. É esse conjunto de dados (materializados em objeto) que será qualificado, selecionado, documentado e institucionalizado, integrando o museu. A documentação museológica registra um conjunto de dados por meio de palavras e imagens, promovendo a possibilidade da recuperação dessas informações como fontes de pesquisa e conhecimento para diferentes usuários (*Thesaurus*<sup>63</sup>). “Musealizamos seleccionando e retirando objetos do seu contexto e integrando-os a um acervo ou musealizamos seleccionando e destacando os objetos *in situ* (...). Musealizamos porque os objetos possuem a sua musealidade (...)” (CURY, 2005, p.32). Assim, podemos aferir que a musealização é o processo de valoração, marcado por um conjunto de procedimentos técnicos, e a musealidade é o valor atado aos objetos.

Stránký foi o primeiro teórico a levantar a ideia da musealidade como possível objeto de estudo da Museologia dentro dos esforços teóricos para a localização desta

<sup>62</sup> Sobre objeto ver: MOLES, 1981.

<sup>63</sup> O *Thesaurus* e a padronização terminológica são mecanismos facilitadores da recuperação de informações.

dentro do campo científico, embora outros autores como Benes, refutem essa teoria, pois considera a musealidade apenas um dos critérios que distingue as peças de museus dos demais objetos (HERNÁNDEZ, 2006).

Helena Ferrez<sup>64</sup> recorrendo a Mensch, afirma que preservamos as informações intrínsecas ao objeto, relacionada às suas propriedades físicas (composição material, construção técnica e morfologia) e as informações extrínsecas, compostas pelo seu significado simbólico/metafísico e pela sua história. Ou em outras palavras, os valores intrínsecos dizem respeito ao próprio objeto e os extrínsecos “lhes são conferidos quando em relação com outros objetos” (PERICHI, 1997, p.27). Denominamos musealidade a correlação entre os valores intrínsecos e os extrínsecos.

Pela mesma perspectiva que iniciamos a reflexão de valor para a compreensão da formação de patrimônios, continuamos aplicando o conceito nos objetos musealizados (também uma forma de patrimônio). Podemos remeter o termo ao teórico Karl Marx (1988). Para ele o valor nasce do trabalho, é a partir do deste que as mercadorias surgem e adquirem utilidade para a sociedade. O autor de "O Capital" explica como as relações de trabalho, produção e circulação se configuram e desenvolvem se para formar a noção de riqueza. Marx revela que o trabalhador é o criador de valor e, com isso, de riqueza. Nesse sistema, o operário sofre exploração e que o capitalista (dono dos meios de produção) é o grande beneficiado com a *mais-valia*. Não existe em seus escritos a proposição de resolver tais distorções dentro do sistema, pois o problema seria oriundo do próprio sistema capitalista. A única solução, portanto, é a mudança do modo de produção.

O trato com o “valor” permeia a análise de outros pensadores como Adam Smith, que confunde por diversas vezes, na visão de alguns autores, valor útil com valor de troca ou David Ricardo, com sua análise do valor trabalho, que inspirou Marx. Os neoclássicos que revolucionaram a ideia de valor, a teoria da utilidade marginal, apresentada originalmente por Jevons (1987), traçavam em modelos matemáticos como se constroem o valor das coisas. O valor não é proveniente do trabalho, pois de nada adianta uma mercadoria que quando produzida não possui serventia. O valor se

---

<sup>64</sup> FERREZ, Helena Dodd . Documentação museológica: teoria para uma boa prática. Estudos museológicos. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994, p. 64-74.

constrói na utilidade que cada produto possui para o comprador e essa utilidade é um aspecto subjetivo e variável.

A Axiologia (teoria do valor) encontra uma solução histórico-cultural. O valor é a projeção da consciência na experiência, sendo que não ocorre somente para um indivíduo, mas para o grupo o qual o sujeito está inserido. Uma consequência desta perspectiva é que o valor do bem muda de acordo com a utilidade a qual o bem oferece para o usuário. Valores nascem na subjetividade da pessoa humana que é entendida como um objeto voltado para o dever ser. A subjetividade, pela experiência cultural, entra em contato com os outros homens e isso faz com que valores passem pelo crivo da intersubjetividade. Nessa união entre os indivíduos, formamos a cultura, que é a razão da vida do homem e esse é o modo mais natural de se ver a cultura humana. O ato da valoração é um ato mental.

Ao dizer que o valor fundamental é o da pessoa humana, esse valor dará sentido à existência dos demais valores. Estes se subdividem em verdadeiro, e que diz respeito à Ontognoseologia; o valor do Belo, que é ligado às artes e à Estética. O valor do útil, que diz respeito à Economia, Comércio, Agronomia e Indústria e da manutenção da vida e o valor do Bem que comporta as questões relativas à Ética, à conduta humana e à moral. Os valores são constituintes dos bens culturais.

Com a aproximação da Museologia do campo do patrimonial defendemos que as valorações em patrimônio ocorrem pelos mesmos parâmetros da valoração em objeto de museu. Assim, recorreremos ao modelo de patrimonialização apresentado no primeiro capítulo para demonstrar o processo de musealização. O valor secundário ou patrimonial é representado pela museália. O valor secundário é denominado de musealidade, assim, como o modelo anterior, é a instância que justifica o movimento de musealização (simbolizado pela seta no diagrama a baixo).

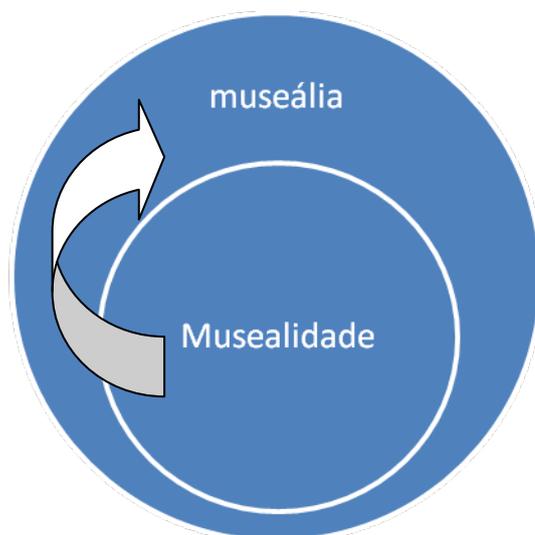


Diagrama 7 - ilustrativo do processo de musealização e a atribuição de valores culturais, baseado nas leituras apresentadas.

Essa cultura é composta de uma rede de bens culturais e esses bens possuem uma estrutura específica. São compostos de um ou mais valores e se dividem em suporte e significado. O suporte pode ser material enquanto o significado é a parte que o material remete. Uma cédula possui um suporte de papel, mas seu valor significa algo além do próprio papel. Suportes podem ser físicos como imateriais: envolvem os saberes e fazeres do homem.

Diversos autores trabalham na seara da transformação simbólica dos objetos como proposto na musealização. Ressaltamos a separação entre as *coisas* e os *semióforos* descrita por Pomian (1984): de um lado o conjunto de peças úteis a serviço do homem para modificar a natureza, do outro, as que perderam suas utilidades originais, passando a ser correlacionado prioritariamente com o intangível. Ele está em sintonia com as noções de Baudrillard (2002) dividindo o mundo material entre os objetos utilizados e os possuídos, estes últimos cultuados pelo desejo, transformados em coleção.

Com isso, ambos os autores podem ser associados aos termos *realidade* e *real*, mais uma vez, a primeira é a existência das coisas em seus aspectos físicos, enquanto a segunda se traduz pelas interpretações que atribuímos à noção anterior a partir de conceitos pré-existentes (LAPLATINE, 2003). É apoiada no *real* que distinguimos a *musealidade* e musealizamos os artefatos, no qual as narrativas são

criadas no campo dos significados e dos significantes. Assim, o foco da Museologia como nos apresenta Scheiner: “(...) não é a sociedade, o homem, ou a cultura, mas o Real em complexidade e multiplicidade (...)” (SCHEINER, 1999, p 161). É no entendimento de um determinado recorte do real, a escravidão e a abolição, nos processos museológicos de interpretação e comunicação que classificamos esta pesquisa.

Luiz C. Borges e Marcio D’Oliveira Campos (2012) convergem seus esforços teóricos para o universo conceitual do patrimônio, sendo o “valor” um elemento chave. Partem de um referencial distinto daqueles utilizado por Pomian e Baudrillard, no qual apresentam a instância simbólica como um dado presente apenas após a patrimonialização/musealização. A partir de uma noção marxista, toda produção material do homem está incorporada de simbolismo desde a sua idealização, construção e funcionamento, compreendido enquanto produto cultural.

Com isso, o bem deixa de ser visto como *coisa-valor* para ser considerado *valor-coisa*. Os valores são acumulados ao longo da vida da coisa, é parte constituinte e inalienável (*coisa-valor*). Versão que refuta as afirmativas habituais que relatam a atribuição de valor apenas no ato de patrimonialização/musealização (*valor-coisa*) como em Pomian e Baudrillard.

Ainda segundo os dois autores, *valor* se divide para fins analíticos em: *uso* e *troca*. Ambos podem coexistir no patrimônio musealizado da sua produção até a entrada no museu. Suas funções originalmente pensadas podem não existirem após a musealização, mas o uso permanece em outras funções (como o expositivo). O que se altera é a funcionalidade, a qual não devemos confundir com uso. *Uso* é propriedade intrínseca que se baseia no fator histórico-ideológico, produto do trabalho humano. O valor de troca forma-se na relação de uma coisa com outras, tornando-a mercadoria. Esse valor mantém-se nos objetos culturais patrimonializados/musealizados, potência presente no momento da compra, troca, avaliação para fins de seguro das peças do acervo por exemplo.

Não devemos compreender a musealização apenas observando um objeto isolado, mas como parte de um acervo que representa a identidade da instituição. O artefato é uma peça em uma narrativa maior contada pela coleção. Os critérios

definidos, em geral, na política de aquisição<sup>65</sup> de cada entidade, orientam a aquisição pelo tema do museu e pela ideologia assumida pela instituição.

De manera general, una colección se puede definir como un conjunto de objetos materiales e inmateriales (obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo, por lo general, a un público más o menos amplio. Para constituir una verdadera colección es necesario que el agrupamiento de objetos forme un conjunto relativamente coherente y significativo (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2010, p. 26). (grifo meu).

Musealizar inclui selecionar artefatos que reforçam o discurso oficial do museu, que pode variar segundo a época ou a orientação teórica daqueles que administram a instituição. Coerência marcada pela artificialidade, que pode ser composta e recomposta a partir da modificação dos parâmetros que orquestram a política de aquisição. Um bem pode adentrar o museu por um motivo (valor) inicial e durante sua trajetória na entidade servir a diferentes repertórios. Nosso intuito é averiguar os critérios que orientaram as aquisições do Museu Histórico do Ceará (1932-1943) e a formação inicial do acervo, o qual podemos correlacionar à memória da população negra.

A musealização não deve ser percebida apenas na relação museu-objeto, a interação que a sociedade estabelece nesse cenário é fundamental para compreensão da sua valoração. A constituição da musealidade (valor primário) ocorre na relação entre a sociedade e os objetos, quando os mesmos são destacados pela população por alguma relevância cultural. Os museus ao identificarem essa relevância se apropriam desse valor inicial e através da musealização operam a museália. Acontece que a sociedade não é homogênea e a museália não consegue contemplar simbolicamente a todos. Mesmo assim, em alguns casos a museália é naturalizada como um bem geral, principalmente, quando um grupo busca impor certa memória como hegemônica. Ou seja, a musealização é envolta em disputas de projetos de memória, de nação, ideológicos, etc.

Para desenvolver essa discussão acima recorro a uma observação realizada no meu cotidiano. Resido no Bairro de Fátima em Fortaleza - Ceará desde os quatro anos de idade. O local permeia grande parte das minhas memórias. Muitas delas

---

<sup>65</sup> Sobre política de aquisição ver: CAMARGO-MORO, 1986.

tiveram como cenário a Avenida “13 de maio”, principal via de entrada e saída do bairro. Presente não apenas na minha memória particular, mas, também, em parte do coletivo da cidade. A avenida foi palco de importantes manifestações políticas e religiosas.

Passeatas, atos de greve, ações políticas/partidárias compõe a história do logradouro. Possivelmente, a manifestação mais referenciada seja a procissão de Nossa Senhora de Fátima. Percurso que inicia no Centro e termina na Paróquia que nomeou o referido bairro (1952), sendo uma das primeiras edificações da avenida. O local ganhou significado especial para os fies católicos devido as principais comemorações ocorrerem no dia 13 de maio data da aparição de Maria, mãe de Jesus, em Fátima - Portugal (1917).

Em 2011, durante a elaboração do anteprojeto para submissão ao processo seletivo do Mestrado em Museologia e Patrimônio do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO) estava envolvido pelas reflexões iniciais sobre o discurso sobre os negros nas políticas de patrimônio e, sobretudo, no acervo do Museu do Ceará. Caminhando pela avenida durante o período de trabalhos de recapeamento e de drenagem da via pela Prefeitura Municipal, encontro a placa oficial da obra com a frase grafitada: “13 de maio não é dia de preto!!!”.



Imagem 1 - Placa de obra da Prefeitura de Fortaleza (acervo pessoal, 2011).

A data que batizou a avenida não é significativa apenas para a parcela católica da cidade. Trata-se de um momento que ficou consagrado pela Historiografia tradicional como o dia oficial da libertação dos escravos negros no Brasil através da lei Áurea (1888) assinada pela, então, regente Princesa Isabel. A frase é uma nítida reação à consagração dessa data.

A nomeação de ruas, praças, prédios e monumentos públicos é uma forma recorrente de rememoração. Incita e cria cotidianamente a memória de certo evento e/ou personalidade na população. É na seara da memória que as definições de patrimônio irão buscar coesões a partir de uma origem comum e de experiências compartilhadas (discussão continuada no capítulo 2). O apelo pela memória ganha impulso:

(...) a restauração historicizante de velhos centros urbanos, cidades-museus e paisagens inteiras, empreendimentos patrimoniais e heranças nacionais, a onda da nova arquitetura de museus (que não mostra sinais de esgotamento), o boom das modas retro e dos utensílios reprô, a comercialização em massa da nostalgia, a obsessiva automusealização através da câmera de vidro, a literatura memorialística e confessional, o crescimento dos romances autobiográficos e históricos pós-modernos (com suas difíceis negociações entre fato e ficção), a difusão das práticas memorialísticas nas artes visuais, geralmente usando a fotografia como suporte, e o aumento do número de documentários na televisão, incluindo, nos Estados Unidos, um canal totalmente voltado para a história: o History Channel. (HUYSEN, 2000, p. 14).

Pierre Nora nos oferece subsídios para entendermos esses mecanismos de recordação. A memória vivenciada pelas sociedades pré-industriais era concebida como repetição ancestral, eterno passado, rituais presentes na religião, costumes e educação que preparava o homem para o futuro e garantiam a transmissão dos valores nas *sociedades-memórias* (NORA, 1993). A relação com o tempo baseava na cronologia da natureza: dia-noite, estações do ano e fases da agricultura.

O avanço tecnológico possibilitou novas formas de arquivamento, suportes que condensam uma grande quantidade de informações, mas, apenas as mudanças nas técnicas não justificam a busca pela memorização. O ser humano tornou a memória uma rota de fuga do esquecimento, tenta se perpetuar no mundo contra a sua natural mortalidade. Jogo de fuga que não cessa.

Em nossa sociedade Moderna continuamos acessando o passado pela tradição ritualística, mas outras formas de mediação com a memória são criadas, circunscritos aos *lugares de memória* (NORA, 1993). Arquivos, museus, monumentos, patrimonialização/musealização de cidades e sítios arqueológicos são exemplos desses novos instrumentos simbólicos de lembrança.

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a esse momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. (NORA, 1993, p. 7).

O autor salienta a existência de três sentidos inerentes aos *lugares de memória*: material, simbólico e funcional. No caso estudado, materializa-se em avenida através da sua nomeação (inscrita em placas, sinalizações, etc.), simboliza a aparição de Nossa Senhora de Fátima/abolição dos negros e funciona como elemento de reminiscência.



Imagem 2 - Placa de sinalização da Av. Treze de maio (acervo pessoal, 2011).

Evidentemente que o patrimônio a ser preservado não é a avenida em si. Suas pavimentações, calçadas, casas não estão alçados como patrimônio oficial do Estado. É a memória em torno do mito “13 de maio” que se pretende rememorar. A escolha de uma importante via da cidade com grande fluxo de veículos e pedestres força a repetição e o uso cotidiano dessa data comemorativa.

Partindo da perspectiva de que o logradouro rememora o acontecimento referente à Abolição da escravidão negra no Brasil, podemos evidenciar as relações existentes entre os usuários e a rua. Pelo olhar daqueles que grafitaram a placa da

obra o “13 de maio” houve *ressonância* (GONÇALVES, 2007). A mensagem por detrás do nome da via foi identificada, ocorrendo comunicação. Ela conseguiu acessar o repertório do indivíduo/grupo, provocou efeitos de memória junto ao acontecimento ocorrido em 1888. Embora ocorrendo *ressonância*, não podemos afirmar que houve *aderência* (BORGES; CAMPOS, 2012). A frase “13 de maio não é dia de preto!!!” atesta que o evento não é representativo para aquela pessoa/grupo. Não existiu identificação, a memória apresentada é oposta e conflitante com aquela proposta por aqueles que protestaram contra a perpetuação da data.

Assim, para um patrimônio possuir legitimidade de uma dada comunidade é preciso existir o par: *ressonância* e *aderência*. Com a prerrogativa de preservar os bens culturais representativos de determinada comunidade, os museus valoram componentes materiais para conservá-los a gerações futuras. São instrumentos determinantes na elaboração dos discursos identitários nacionais e locais. Embora os profissionais de museus tenham a força de instituir patrimônios museológicos, estes apenas serão apropriados pela sociedade em geral se forem identificadas e aceitos por parcelas consideráveis dos grupos sociais. Assim, sem o reconhecimento popular o patrimônio dialoga com um número restrito de pessoas, e o papel social do museu fica limitado.

Embora as instâncias que oficializam o patrimônio possuam objetivos de patrimonialização/musealização precisos, podemos perceber que existem variadas formas de apropriação sobre os bens culturais por parte da população. O nome da via foi identificado sob diferentes referenciais culturais e repertórios de memória. Poder público, devotos e movimento negro, entre outras possibilidades, concebem o “13 de maio” por diferentes ângulos. “Desse ponto de vista, as estruturas materiais que poderíamos classificar como ‘patrimônio’ são primeiramente ‘boas para identificar’” (GONGALVES, 2007a, p. 113). A forma como nos relacionamos com os bens não relata apenas sobre os artefatos, mas, também, sobre nós, como nos constituímos como sujeitos culturais.

Podemos incluir a iniciativa do grafite dentro da organização e articulação de parcela do movimento negro no país (ganhou impulso com o encerramento da ditadura militar no final da década de 80) utiliza como instrumento de luta pela construção de

uma identidade negra<sup>66</sup> como forma de buscar a garantia de direitos civis por meio de políticas afirmativas (entre as mais conhecidas estão as cotas raciais nas universidades), dentro de um contexto pela diversidade identitária (como veremos no capítulo posterior). A valorização de novas interpretações que refutem o estigma do exótico e uma eterna associação com a escravidão. Narrativas que compreendam a dimensão das manifestações ocorridas durante o período escravocrata, mas também saliente o vasto repertório cultural desencadeado depois da abolição, a tentativa de atribuição de valores que os libertem deste estigma.

Nosso intuito é descortinar a política de aquisição do Museu Histórico do Ceará, ou seja, qual definição a instituição elaborou acerca de acervo histórico, e a musealidade atada aos objetos relacionados à memória negra. A percepção desse discurso inicial da coleção ligada à história negra, e o contexto patrimonial do período, é fundamental para observarmos as possíveis transformações dos mesmos artefatos ao longo do tempo, tornando-se suportes de variadas narrativas.

## **2.2 MATERIALIDADE, AUTENTICIDADE E OFICIALIDADE: O MUSEU HISTÓRICO DO CEARÁ E A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA PELOS OBJETOS.**

Ele junta uma doida papelada.  
 Junta o que presta e o que não vale nada.  
 Junta o que pode e até o que não pode:  
 Mesa em que se julgou Pinto Madeira, Cuia, colher de pau, quicé, chaleira...  
 Chaleira sim e cobra e cabra e bode.  
 Entrou-lhe esta mania de besunto.  
 De querer ver o mundo todo junto.  
 Dizem que começou a tal mania,  
 Juntando compradria a compradria.  
 Juntou depois o cômico ao dantesco.  
 E a um carnaval juntou uma lapinha.  
 Mas, antes disso tudo, ele já tinha  
 O seu amigo Museu de compadresco.

Lúcio Várzea

<sup>66</sup> “trata-se da adesão a uma estética da negritude – vestuário, penteados, adereços, ditos afro. Além de sua própria imagem, a adesão deve passar pela valorização e mesmo adoção de elementos da “cultura africana”, tais como música, dança, jogos e até hábitos alimentares, traduzidos nos jornais em receitas atribuídas aos antigos descendentes de escravos. Para completar o modelo, insiste-se na adoção, para as crianças, de nomes africanos, que aparecem sempre nos jornais acompanhados de sua tradução para o português” (MAUÉS, 1991, p.127).

Com 81 anos de história, o Museu do Ceará é objeto de estudo para o entendimento não apenas de olhares sobre a história do estado, como, também, para compreender o pensamento sobre museus e objetos (patrimônio) desenvolvidos no contexto local. A epígrafe acima versa, em bom humor, sobre o universo material encontrado no Museu Histórico do Ceará, evocando alguns objetos coletados. Durante décadas como o principal museu histórico do Estado, temos a oportunidade para refletirmos como suas práticas museológicas configuraram parte da história do Ceará e que o tornaram porta voz e guardião oficial dos fragmentos do passado cearense.

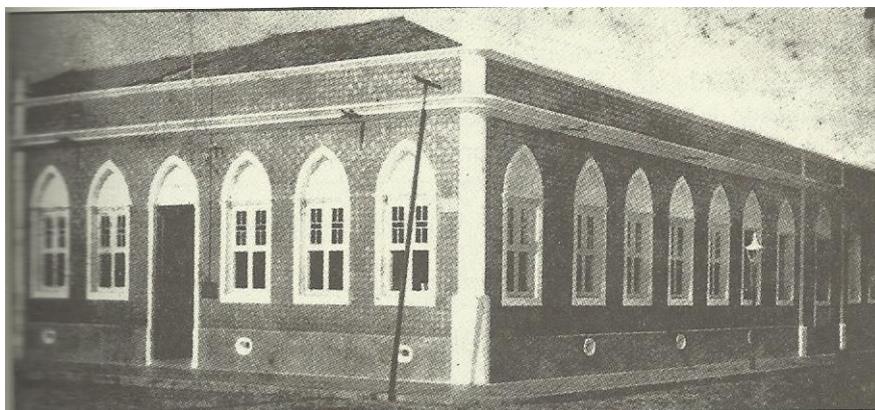


Imagem 3 - Primeira sede do Museu Histórico do Ceará e Arquivo público do Estado, onde antes funcionava o Educandário Cearense na Rua 24 de Maio, n. 338 (Arquivo Museu do Ceará).

Em fevereiro de 1932, houve a abertura oficial do Arquivo Público do Estado. A fundação deste órgão visava preencher de uma lacuna na estrutura organizacional do Governo do Ceará, pois não existia uma entidade oficial destinada à memória institucional do Estado:

O capitão Roberto Carneiro de Mendonça, interventor federal no estado do Ceará, considerando que o estado se ressentia de falta de um departamento público, por onde se possa adquirir, reunir e conservar, sob classificação sistemática, todos os documentos e papéis, concernentes à sua administração, à sua história e à sua geografia, e bem assim quaisquer outros, cuja conservação seja, porventura, determinada pelo Governo;

Considerando que a inexistência desse departamento tem sido causa de que o nosso patrimônio histórico permaneça espalhado, desconexo e sem método, nas Secretarias de Estado;

Considerando que cabe ao Governo o dever de evitar a destruição ou descaracterização de farta cópia de manuscritos e documentos, que o estado possui esquecidos nas Secretarias – precioso testemunho do passado, indiscutivelmente

ligado às origens de nossa civilização, ao gênio e ao heroísmo de nossa raça; Considerando que, com o restabelecimento desse departamento público, o Governo presta serviço de alcance patriótico, perpetuando, desse modo, manuscritos e documentos que, dada a transcorrência de um a dois séculos, serão lidos com dificuldade, se não tiverem desaparecidos por qualquer imprevisto (Decreto n. 479, 3 de fevereiro *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p. 19). (grifo meu).

Podemos aferir que o novo órgão criado possuía dois objetivos principais: preservar, por meio de medidas de conservação, das ações do tempo (permanência e sucessão discernido no capítulo1) os documentos oficiais da administração pública do Ceará, inclusive aqueles vinculados à história e à geografia local; e elaborar um enredo unificado para a memória do estado considerada espalhada e desconexa. A iniciativa visava levar para o campo científico e racional a memória pela aplicação de métodos, dotando-a de legitimidade, confiabilidade e objetividade.

No Arquivo Público haverá uma biblioteca e uma mapoteca. A biblioteca se constituirá, além da coleção impressa da legislação do estado, de obras de história e geografia cearenses, e outras, que interessem ao Ceará, lhe sirvam de fonte de informação ou digam respeito aos fins do Arquivo. Na mapoteca estarão devidamente classificados os atlas, mapas, cartas geográficas, hidrográficas e outras, antigos e modernos relativos ao Ceará (Decreto n. 479, 3 de fevereiro *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p. 20). (grifo meu).

A manipulação técnica e teórica da memória é, também, uma forma de controle e seleção. Os manuscritos e documentos preservados seriam aqueles que emanassem o “melhor” do cearense e o “gênio e o herói” de nossa civilização, ou seja, selecionariam e destacariam aquilo que fosse modelo histórico para a época.

Essa visão de preservação dos bens foi implantada por meio de duas instituições: pelo Arquivo, o local destinado à “memória em papéis”; e pelo Museu Histórico do Ceará, responsável pela “memória em objetos”:

Haverá no Arquivo público uma dependência destinada ao Museu Histórico, que terá por fim recolher, classificar e expor ao público objetos de importância histórica e do estado e concorrer, por meio de conferências, comemorações e publicações para conhecimento da história pátria, especialmente do Ceará, e o culto das nossas tradições (Decreto n. 643, 20 de junho de 1932 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p. 21) (grifo meu).

Fundado por Eusébio de Souza (1932-1943), O Museu Histórico do Ceará era organizado em duas salas nas instalações do recém-criado Arquivo Público do Estado, o qual compartilhavam, também, a administração. Os objetos coletados e expostos pelo diretor possuíam a intenção de associar à identidade cearense os personagens e

os eventos que glorificariam a História do Ceará. Refutavam todavia o que não seria engrandecedor do passado para construção de história cearense imaculada.

Podemos observar que o critério maior que orienta a preservação dos artefatos está vinculado com a atribuição de importância histórica, em nível nacional e, evidentemente, estadual. O museu foi formado com a pretensão de síntese da história local. É o valor histórico que respalda de forma geral a musealização/preservação no MHC. Mas qual a visão de História adotada pelo Museu? Quais objetos estariam aptos a integrar o acervo da instituição? Quais influências a dualidade museu/arquivo implicou na política de aquisição do MHC?

Uma das primeiras medidas para aquisição da coleção do MHC está descrita na passagem: “Todas as autoridades estaduais e municipais ficam obrigadas a remeter ao Museu os objetos dessa natureza, de que atualmente tenham a guarda, e bem assim comunicar a existência dos que se encontrem no poder dos particulares, a fim de que o estado os adquira” (Decreto n. 643, 20 de junho de 1932 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p. 22).

O museu atribui a autoridade e a responsabilidade de seleção dos objetos a serem preservados às pessoas que ocuparam cargos e funções em órgãos públicos com o objetivo de conferir credibilidade às peças. A instituição delimitou quem está apto a doar e a origem dessas peças. A historiografia positivista validou para estudos como documentos históricos aqueles oriundos da esfera oficial (repartições públicas, cartórios, etc.) para buscar verdade científica para a História. O MHC recorreu, como a História tradicional, à **oficialidade** como um dos critérios de aquisição do seu acervo:

1. Proposto por autoridade ou emanado dela; conforme as ordens legais; documento oficial.
2. Relativo à autoridade legalmente constituída, ou dela emanado: ato oficial.
3. Relativo às pessoas pertencentes ao alo funcionalismo, aos altos dignitários: visita oficial; reunião oficial.
4. Relativo ao funcionalismo público; burocrático (FERREIRA, 1986, p. 1216).

Não estamos falando de qualquer história, mas daquela versão oficial, oriunda dos gabinetes e permeada, principalmente, por expoentes da política e alta sociedade cearense, ou seja, pelos grupos dominantes. Trata-se de proclamar e difundir as vitórias e os sucessos alcançados pelos donos do poder, de hoje e do passado. É a

versão apropriada pelas datas e comemorações cívicas e símbolos nacionais e estaduais, tornando-se hegemônica. Em contrapartida, os ideais e as lutas dos setores, que não obtiveram êxito são silenciadas e, até mesmo, deturpadas. Não houve uma preocupação em sua política de aquisição de buscar uma pluralidade de narrativas, confrontar versões.

A formação da biblioteca da edificação, que integrava Arquivo e Museu, buscou reunir, igualmente às duas entidades, no viés oficial da esfera pública e na memória administrativa de diversas instituições:

Nesse apelo não foi esquecido o pedido de remessa (com destino à biblioteca em formação) de todas as publicações antigas e modernas feitas por cearenses ou relativas ao ceará, em geral, ou a qualquer das suas regiões localizadas, inclusive periódicos, leis orgânicas, municipais, notícias sobre curiosidades naturais, templos, instituições, edifícios públicos, hospitais, asilos, fábricas, associações industriais, literárias e beneficentes, notas estatísticas, apontamentos biográficos de cearenses notáveis, lendas e tradições populares (Ofício n. 23 enviado por Eusébio de Souza ao Bispo de Sobral d. José Tupinambá da Frota, 25 de julho de 1932 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p. 25). (grifo meu).

Os espaços museológicos são importantes produtores de conhecimento a partir da coleta de vastas fontes de uso para a História. Ao tratar das fontes de pesquisa, o historiador Jacques Le Goff (1996) analisa as transformações pela qual passou a ideia de documentos. Para ele a memória coletiva e a ciência História se apresentariam de duas formas: o monumento e o documento.

Os monumentos estariam ligados à memória coletiva (a palavra remete a “fazer lembrar”), a perpetuação de heranças do passado. O documento inicialmente vinculado à ideia de ensinar (*docere*) converteu-se para o significado de prova do passado. Com a escola Positivista (XIX) o documento torna-se o foco do trabalho do historiador. A verdade seria inerente ao documento oficial (sobretudo o escrito), tendo o pesquisador apenas o papel recolhê-los. Existe neste momento uma oposição entre documento e monumento, pois a história com pretensões científicas descartou qualquer outra forma de fonte para além da escrita.

Com o movimento dos *Annales* (1929) existe um alargamento da noção de documento, associado com o monumento, sendo compreendido como uma produção humana passível, então, de múltiplas interpretações. O documento não fala apenas do passado, mas, também, das relações de poder do período o qual ele foi concebido. São sucessivas camadas de tempo pelo qual ele passou por diferentes manipulações até o presente do investigador. O ofício do historiador é circunscrito pela problematização do documento, desvendando sua montagem como monumento.

As transformações que ocorreram na historiografia alcançaram o plano dos museus históricos como ponderado por Ulpiano Bezerra de Menezes (1995). As coleções reunidas nos museus eram reconhecidas como ilustração tridimensional das narrativas encontradas nos livros. Por serem considerado prova da história e selecionados para demonstrar as glórias e heróis do passado, os objetos musealizados foram sacralizados e cultuados como verdades absolutas e exemplos de vida para a população em geral. Temos a figura do *museu templo*<sup>67</sup>, no qual o conhecimento está cristalizado, sendo transmitido ao público como versão neutra, oficial e finalizada.

Outra perspectiva busca trabalhar as peças sob o ângulo dos documentos, trazendo para a seara dos museus os métodos e problematizações utilizadas com as fontes históricas. Cabe ao museu inferir nos seus visitantes o exercício de reflexão sobre os objetos. Caracterizado como o *museu fórum*, no qual o conhecimento é construído pelo questionamento e debate de ideias. A história é compreendida como um conjunto de versões que devem ser confrontadas, cuja escrita é processual, remetendo aos anseios de impactos do presente sobre a mentalidade dos historiadores.

Pelo mesmo critério de dotar a história narrada no MHC de veracidade pelo viés da oficialidade, outra perspectiva atada aos artefatos foi a alcunha da autenticidade:

Serão conservados em cada seção, constituindo um arquivo especial, os documentos que acompanham os objetos adquiridos e comprovarem a sua autenticidade ou lhes

---

<sup>67</sup> Sobre o debate da função social do museu, no qual são cunhados os termos *museu templo* e *museu fórum* ver: CAMERON, 1971; apud DEVALEÉS, 1992.

disserem respeito(Decreto n. 643, 20 de junho de 1932 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p. 22).

Não se pode negar os grandes serviços que prestam os museus; são eles como alguém escreveu, como as escolas, os principais fatores da cultura dos povos civilizados. “Constituem a ‘Arca Santa’ onde guardam os autênticos documentos e as preciosidades evocativas de um passado glorioso (SOUZA, 1993 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p. 70)” (grifo meu).

Encontramos o sentido de autenticidade nas palavras de Walter Benjamin (2000) ao trabalhar o conceito de *Aura*. Está relacionada à unicidade e autenticidade. A obra original conta a história do objeto, criando uma tradição sobre ele. Caracterizando-o como único e autêntico e, com isso, valoriza a obra, mais do que sua “perfeição” estética. Mesmo as reproduções manuais possuem essas características, pois, ainda, tem o valor humano agregado. Ao buscar adquirir objetos “autênticos” da história do Ceará, o MHC buscava chegar à história “verdadeira”, a aura levaria um pedaço do passado para o interior do Museu. O objeto inatingível seria, com isso, envolto em fetiche. A aura de objetos vistos como “únicos” passa a ser questionável na era da reprodutibilidade técnica, quando se torna difícil e coloca-se em questão a ficção que está em jogo na busca de uma matriz “original” ou “autêntica”.

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até sua importância como testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquia do homem através da reprodução, também o testemunho se perde.

A fragmentação da aura não é encarada por Benjamin apenas depreciativamente. Outras formas de relacionamento entre o público e o mundo das imagens tornam-se possíveis. A obra despida do ritual, do contexto histórico e das tradições em que se insere, perde valor de culto, mas aproxima-se dos seus espectadores, adquirindo valor de exposição. Mesmo trabalhando, principalmente, com obras de arte, podemos estender essa realidade aos objetos de cunho histórico. A reprodução técnica permite maior acesso às imagens e produções, a arte é refuncionalizada em relação à cultura de massas como uma apropriação por parte do público.

Pela organização das salas de exposição adotada pelo MHC podemos relatar um terceiro componente atado às peças, a **materialidade**:

O Museu histórico está dividido em três seções: a de objetos leves, como móveis, fotografias, medalhas, estandartes, bandeiras, células etc., instalada na sala Antônio Bezerra; a de objetos pesados, como canhões, balas e semelhantes; finalmente a do Instituto Histórico [do Ceará], cedida a esse sodalício de letras e estudos, sob o patrocínio de Paulino Nogueira (A RUA, 10/03/1933 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p. 51). (grifo meu).

Divididos entre leves e pesados, os objetos foram classificados a partir das suas características materiais. A materialidade era um fator fundamental para a preservação dos bens nesse período, os instrumentos de salvaguarda (conservação e restauro) insidiam, no Brasil, apenas sobre o patrimônio material, como mostra a única legislação existente com o mecanismo do tombamento (1937). A teoria da preservação desenvolveu diversos estudo e experimentos com os materiais constituintes dos bens (papel, madeira, metal, gesso, tintas, etc.) possuindo longa tradição em ações no chamado patrimônio material, mas sem atuações contundentes na esfera da imaterialidade. Mario de Andrade<sup>68</sup> propôs uma atuação frente ao que consideramos, na atualidade, como patrimônio imaterial, mas não obteve êxito no seu projeto, o qual podemos considerar que não encontrou espaço nos padrões teóricos e técnicos da época, quando a percepção de valor se vinculava à materialidade.

A disciplina História, base e parceira na trajetória da Museologia, sob esse enfoque museológico abriu seu leque de disciplinas auxiliares, que atuam “numa relação de dependência ou de subordinação” (JAPIAÇÚ, 1976, p. 81-86) fornecendo informações. A Museologia, que já se movia nessa seara, torna suas fiéis aliadas as disciplinas Numismática, Sigilografia e Filatelia, Heráldica, História Militar e Naval, Diplomática, etc. (BARROSO, 1952, v.1 e v.2). (grifo meu).

Lima ao ressaltar a relação entre a Museologia e a História apresenta as disciplinas auxiliares que orientaram o estudo sobre as coleções, sobretudo, as de tipologia histórica. O estudo dos objetos realizado por essas disciplinas, moedas e medalhas (Numismática); selos de autentificação de documentos (Sigilografia); selos postais e materiais relacionados (Filatelia); brasões (Heráldica); armas, fardas e materiais relacionados (História Militar e Naval); e documentos solenes (Diplomática), demonstram uma coleção pautada pela **oficialidade**, pela busca da **autenticidade** e circunscrita à **materialidade**. Assim, o MHC ao formar seu acervo estava dentro do contexto dos museus históricos da época.

---

<sup>68</sup> Sobre o pensamento de Mario de Andrade acerca da ideia de patrimônio e dos museus ver: CHAGAS, 1999.

Apesar das poucas informações disponíveis, sabemos que os objetos coletados nesse período não eram destinados a guarda e acondicionamento em reservas técnicas. Todo material recolhido era exposto e disponível a visitas. As imagens abaixo ilustram o sistema de organização das peças em exposição:

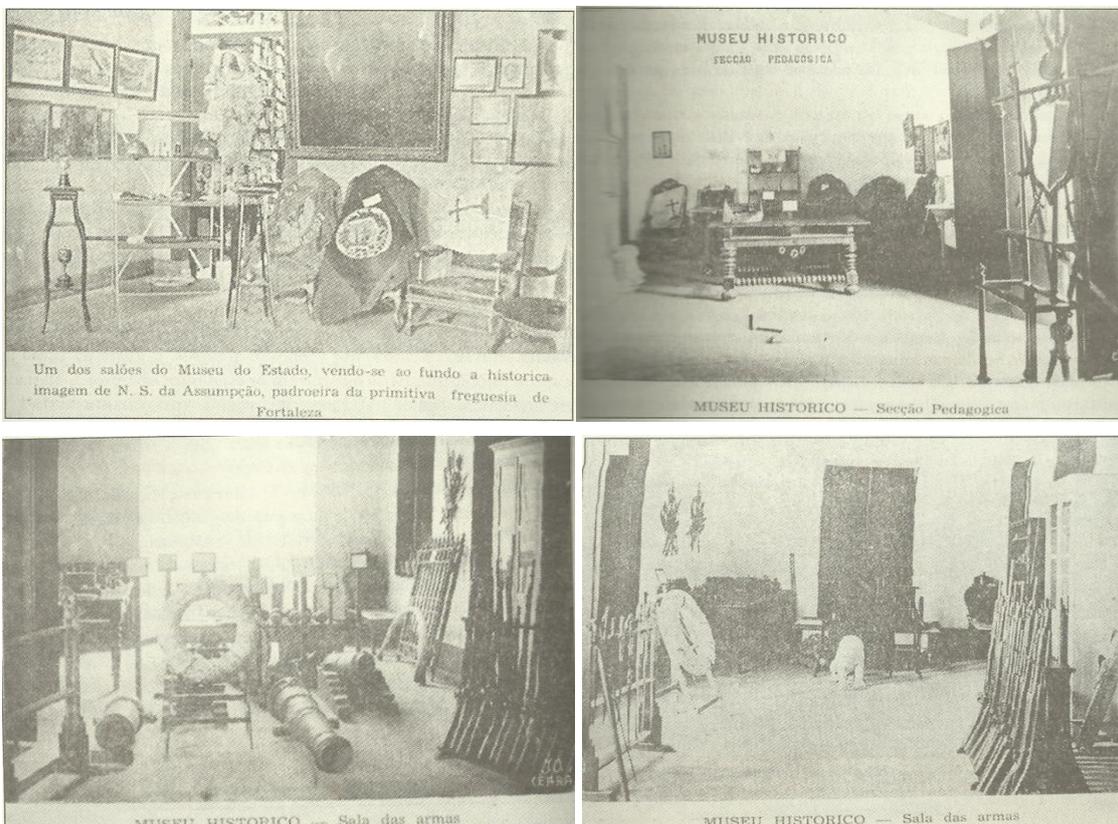


Imagem 4, 5, 6 e 7 - Imagens das exposições do Museu Histórico do Ceará (arquivo do Museu do Ceará).

A quantidade de peças reunidas por sala e suas disposições no espaço nos remete, considerando as devidas especificidades históricas, aos antiquários. Não estamos comparando as características específicas do acervo, mas podemos identificar semelhanças como colocar em conjunto artefatos de diversas origens e sem um diálogo narrativo direto entre eles. Observando as similaridades no arranjo expositivo de ambos os locais, percebemos que a importância de um museu poderia ser medida pela apresentação de um maior número e variedade de peças.

Podemos perceber um delineamento do que Santos (2006) denominou *museu-memória*. As mostras possuem aspectos de antigos antiquários. Românticas, patrióticas, maniqueístas e não trabalham com recortes temáticos da história (não cronológica) em sintonia com a política das peças coletadas nesse período. Todos os objetos deveriam ser expostos. Os artefatos não exemplificavam o passado, eram as próprias mostras do passado.

Assim, a exposição (ação do museu que será delineada com maior ênfase no capítulo 3) "(...) se apresenta como la manera de compartir los objetos que forman parte de la colección y del mismo modo las informaciones resultantes de la investigaciones efectuadas con los diferentes públicos (DESVALLÉES, André; MAIRESSE, 2010, p. 29.)". O MHC buscou veicular o que podemos denominar de informações históricas. Estas possuíam delimitações precisas dentro dos conceitos de História, museu, patrimônio, buscando uma síntese da formação da sociedade brasileira e cearense. Para aprofundar esse olhar sobre o MHC, devemos averiguar como essas informações históricas são desenvolvidas a partir de uma coleção temática.

Depois de analisar (de modo geral) os parâmetros que orientaram as aquisições que deram os contornos iniciais da primeira instituição de memória oficial do Estado do Ceará, observaremos como os conceitos trabalhados nesta pesquisa, a musealização (e as ideias de valores) e os critérios atados à política de aquisição do Museu Histórico do Ceará, esteve presente na coleção vinculada à memória da população negra. Buscamos montar um panorama dos valores que justificaram a entrada ou exclusão dos objetos ligados à presença negra na história do Ceará.

## **2.2 COLETAR O CEARÁ: O NEGRO, O SILÊNCIO E O EXÓTICO.**

"A memória é o espelho onde observamos os ausentes."

Joseph Joubert

Compreender sobre quais aspectos a memória negra foi valorada é essencial para entender a linha de pensamento do MHC na coleta do seu acervo. Iniciamos

destacando o período Colonialista (séc. XV-XX), no qual, sobretudo, os europeus com uma visão centralista de mundo categorizavam aqueles indivíduos existentes fora dos seus limites continentais e de uma suposta ideia de civilização como o “outro”, o “bárbaro”, o “exótico”. Os objetos oriundos da natureza e da cultura material desses grupos espalhados pelo globo eram abrigados nos chamados *gabinetes de curiosidades* (séc. XVI e XVII). Restritos ao deleite dos pesquisadores e à elite econômica da época. Deter o “conhecimento” de diferentes culturas era uma forma de apropriação, poder, controle e subjugação dos territórios conquistados (como mencionado no capítulo anterior).

Os museus com abordagens etnográficas foram alimentados em grande medida pelas expedições promovidas por viajantes com uma visão etnocentrista que marcava o início da Antropologia (séc. XVIII) (PRATT, 1999). Estava em jogo um método comparativo e uma abordagem linear das sociedades. Entendiam os evolucionistas que os costumes se demarcavam como substância, finalidade, origem, individualidade e não como um elemento do tecido social, interdependente de seu contexto. Esse foi o mote que constituiu as coleções e os enredos de grandes museus brasileiros em suas fases iniciais como o Museu Paulista – SP (1895), o Museu Nacional - RJ (1818) e o Museu Paraense Emílio Goeldi – PA (1871), sobretudo na relação com grupos indígenas e negros (SCHWARCZ, 1993; ABREU, 2008).

Os museus acima citados foram implantados na perspectiva de conferir glória e status social e cultural aos seus respectivos financiadores - a elite paulistana (MP), o Imperador Dom Pedro I (MN) e a Elite da borracha (MPEG) – permanecendo em um período inicial de ostracismo. A partir da década de 1880, agregaram-se novos profissionais e aparelhos dotando esses espaços de uma roupagem científica. Assim, ceifeiro privilegiado na coleta de espécimes animais e vegetais, os museus buscavam legitimação europeia:

(...) é possível dizer que cumpriram um papel relevante no incentivo de estudos e pesquisas em ciências naturais e antropologia física no país, bem como personificaram um certo ideal de cientificidade e objetividade, muito estimado naquele momento em especial. (...) A partir desse tipo de produção, à primeira vista tão longínqua do debate político que tratava entre nós, os museus buscaram, mesmo de forma específica, discutir o homem brasileiro. Partindo da fauna e da flora para chegar ao homem, ao recolher, analisar, classificar, hierarquizar e expor, os museus pretenderam trazer um pouco de ciência e ordem a esse meio tão carente de produções intelectuais dessa categoria (SCHWARCZ, 1993, p.91).

Diversas teorias raciais etnocêntricas<sup>69</sup>, inseridas no pensamento desses museus, tentaram explicar a composição social brasileira e influenciaram, durante décadas, o olhar sobre o negro (SCHWARCZ, 1993), inclusive sobre suas manifestações culturais. As origens da cultura brasileira, segundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, então diretor do SPHAN (1936-1967), estaria formada pelas contribuições de europeus, indígenas e africanos. Porém ele coloca em planos diferentes essas tradições. Sua concepção de civilização era evolucionista, variando em estágios do mais “primitivo” até os mais “avançados”. Índios e negros estavam lotados no passado, não faziam parte do patrimônio preservado (GONÇALVES, 2002).

Notoriamente a formação de uma ideia de nação civilizada é resultado da soma de diversos fatores, sendo a emergência de narrativas históricas comuns a uma população como um componente recorrente. A criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB (1838) correspondeu ao projeto de construção da nação brasileira como analisa Guimarães (1988). Com uma sociedade amplamente diversificada, na qual foram consideradas três matrizes principais (brancos, negros e índios) era necessário criar artifícios de pertencimento para uma terra que ambicionava status “civilizatório”. Pesquisas, viagens exploratórias e coleta de documentos (inclusive fora do país) com o objetivo de integração das regiões do Brasil. O modelo adotado favorecia uma perspectiva branca e europeia, excluindo negros e índios (inclusive outros movimentos migratórios proeminentes no século XIX e XX como italianos, japoneses, etc.) por considerar esses grupos ausentes na noção de “civilização”. Um concurso (1840) promovido pelo IHGB e vencido pelo alemão Von Martius inaugurou as bases do pensamento dessa historiografia com referência no modelo Iluminista:

As semelhanças com o modelo francês parecem evidentes: da mesma forma que as academias literárias e científicas provinciais francesas do século XVIII articulavam-se na teia mais ampla do processo de centralização levado a cabo pelo Estado, sediado em Paris, do Rio de Janeiro as luzes deveriam expandir-se para as províncias, integrando-as ao projeto de centralização do Estado e criando os suportes necessários para a construção da nação brasileira. (GUIMARÃES, 1988, p.08).

---

<sup>69</sup> Símbolo de uma vertente mais radical, o médico baiano Nina Rodrigues (1862-1906) considerava o mestiço como um degenerado físico e o negro como um dos fatores de nossa inferioridade como povo, ladeado a um evolucionismo social e ao estabelecimento do conceito de raças humanas. Ver: SCHWARCZ, 1993.

O intuito da formação de um conjunto patrimonial no período era salientar a “obra de civilização”, leia-se cultura erudita. O país deveria valorizar sua tradição para que as outras nações do mundo o reconhecessem como moderno, civilizado e maduro. O Brasil deveria ter “certidão de nascimento”, com seus marcos fundadores, e “Certidão de identidade”, com seus elementos representativos.

Lembremos que neste período as expressões religiosas dos afrodescendentes eram violentamente oprimidas pela polícia, com fechamento de terreiros e a prisão de seus líderes e objetos de culto, que viriam a compor acervos de museus na atualidade. O próprio acervo tombado pelo IPHAN, em 1938, traz as marcas da violência, registrado como *Museu da Magia Negra* (termo estereotipado) ou *Museu da polícia Civil*<sup>70</sup> através da apreensão como provas de inquéritos contra práticas culturais “negras” proibidas pelo Estado.

O Museu coletou diversos materiais associados à atuação da polícia em áreas como Polícia Técnica, Medicina Legal, Polícia Política e polícia ostensiva uniformizada. No acervo destacam-se objetos coletados entre 1939 e 1945, no Estado Novo, como calçados infantis com desenho da cruz suástica, bandeira e flâmulas nazistas, material de propaganda do Partido Comunista e do Movimento Integralista e o mobiliário original do gabinete do Chefe de Polícia, datado de 1910. Existe, também, uma coleção de armas de diversas épocas e de objetos relativos à falsificações e toxicologia, além de outros que contam a História da Polícia Civil do Rio de Janeiro. Podemos perceber que as peças da cultura religiosa negra foram incluídas em um acervo que reunia objetos que comprovavam diversos infrações (segundo a perspectiva do Estado Novo) de alçadas ideológicas como o Comunismo e o Nazismo. A cultura negra era percebida com um crime.

Uma nova perspectiva à exótização dos grupos humanos foi cunhada por Franz Boas e Bronislaw Malinowski, estabelecendo outro termo de análise: a cultura. Surgiriam os museus etnográficos fundamentados nesse pensamento. Como marco o Museu do Homem (Paris – FR), nos anos 40-50, concebido por Gerorges-Henri Rivière e Paul Rivet, conforme examinado por Clifford (1998). No Brasil, problemáticas teóricas de pensadores como Edgar Roquete-Pinto mudou os contornos dos museus

---

<sup>70</sup> Disponível em: <<http://www.policiacivil.rj.gov.br/museu/>> (Acessado em 15.08.2012).

brasileiros. Em termos mais recentes, podemos citar a experiência do Museu do Homem do Nordeste<sup>71</sup> (Recife – PE), elaborado por Gilberto Freire em 1979.

Embora novos olhares tenham surgido sobre as manifestações culturais humanas, o negro continuou em segundo plano no enredo patrimonial. O levantamento que realizamos nos Livros de Tombo dos bens culturais materiais (1937 – 1985) presentes no *Arquivo Noronha Santos* evidenciou uma realidade marcada pela quantidade muito reduzida de expressões tombadas por suas referências às produções culturais oriundas das comunidades negras. Dos quatro livros temos participações pontuais de bens relacionados aos negros no “Histórico” (1%) e “Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico” (3%) e inexistência no “Belas artes” e “Artes aplicadas”.



Gráficos 1, 2, 3 e 4 - Proporção das referências negras nos livros de Tombo do IPHAN.

Observando a existência referências pontuais de bens ligados a negros, podemos citar o tombamento de algumas igrejas devotadas a Nossa Senhora do Rosário, construídas por Irmandades de negros, e as obras Barrocas de Aleijadinho em Minas Gerais. Embora ambas as realizações estejam relacionadas à produção de personalidades negras, os bens possuem uma vinculação maior com uma identidade

<sup>71</sup> O Museu do Homem do Nordeste, fundado em 1979, pelo sociólogo Gilberto Freyre, é ligado à Diretoria de Documentação da FUNDARJ. Tem um acervo diversificado, com cerca de 15 mil peças de heranças culturais da formação do povo nordestino. É um dos mais importantes museus antropológicos do Brasil.

com teor elitista, branco e católico. É um olhar branco sobre as memórias negras. Podemos afirmar que existe certo silenciamento sobre a participação do negro no repertório do patrimônio.

O silêncio fala. A cientista alemã Elisabeth Noelle-Neumann elaborou uma teoria denominada *espiral do silêncio* (LAGE,1998). Quando um discurso majoritário é veiculado com grande veemência pelos meios de comunicação, qualquer opinião discordante tende a ter seu espaço de manifestação reduzido, esse grupo minoritário gradualmente pode deixar de se expressar, tendendo ao silenciamento. As narrativas do patrimônio, na perspectiva apresentada acima, colocam o negro à margem do enredo da nação, reduzindo seu poder de fala.

Na mesma seara temos o esquecimento encarado como um fator negativo. No plano individual é caracterizado como uma deficiência das atividades do cérebro desagregando a memória (está associada a doenças com o chamado mal de Alzheimer ou a outras moléstias relacionadas à senilidade), na esfera coletiva é um fato causador (aliado ao tempo) da fragmentação física e simbólica dos bens nacionais. Nessa perspectiva, o esquecimento é uma oposição à lembrança. A própria seleção do patrimônio é um jogo de lembrança e esquecimento. Observando nosso objeto sob essa lente, o esquecimento é um instrumento da classe hegemônica para valorização da sua versão em detrimento de outras, no caso uma memória nacional branca em detrimento de outros grupos étnicos como os negros. Embora constantemente vivenciado como contraditórios, esquecimento e lembrança devem ser vistos como complementares, pois ambos são necessários para o pleno funcionamento do nosso sistema cerebral e sabemos que não podemos preservar todas as coisas do mundo. (BRAGA, 2004).

A memória pode ser usada como objeto de luta pelo poder travada entre classes, grupos e indivíduos. Decidir sobre o que deve ser lembrando e também sobre o que deve ser esquecido integra os mecanismos de controle de um grupo sobre outro. Desse embate resultam, entre outras, as escolhas sobre os currículos escolares, as datas comemorativas, e, evidentemente, a patrimonialização/musealização dos bens culturais.

Como observado na lista de bens tombados, no campo da arte o negro não ganha a valorização de outros componentes sociais ameadaram. Criou-se uma categoria específica para nomear a produção artística não enquadrada na roupagem ocidental do sistema artístico. A produção material realizada pelas comunidades negras foi taxada de *arte primitiva*<sup>72</sup> (séc. XX) por não se inserir nos padrões acadêmicos, conter técnicas e materiais ditos rudimentares e apresentar temáticas propagadas como simples, ingênuas e místicas. Percebemos, assim como nos citados museus de História natural, a tendência a vincular as culturas autóctones, entre elas a negra africana, ao diferente, ao inusitado, valorando-os pelo “exótico”: “1. Que não é indígena; estrangeiros. [Opõe-se a autóctone (1 e 2)]. 2. Esquisito, excêntrico, esdrúxulo, extravagante: indivíduo exótico. 3. Fig. Fam. Malfeito; desajeitado.” (FERREIRA, 1986, p. 742). (grifo meu).

Myrian Sepúlveda dos Santos (2004) ao pesquisar o Museu Nacional de Belas Artes - MNBA constatou que a figura do artista negro é diluída. Não existe referência às figuras negras responsáveis pelas obras de arte: “a coleção Artur Ramos, por exemplo, é apresentada de acordo com vários temas, mas nenhum deles referente à negritude do autor”. O MNBA constituiu a base do seu acervo com os trabalhos provenientes dos estudos acadêmicos de artistas que marcaram a história da arte brasileira possuem seus perfis homogêneos, uma aposta na “democracia racial”.

O que estamos considerando como uma coleção não possuiu um doador comum e não foi fruto de um projeto de pesquisa específico, apesar de o diretor ser um escritor de várias questões sobre a história do Ceará que selecionou as peças por meio de um estudo específico. Com diferentes origens e com diferentes datações de entrada no MHC, os artefatos ganharam unicidade por retratar um período e tema comuns na história do Ceará: a **escravidão** e **abolição** da população negra no estado.

Elencamos do conjunto de objetos adquiridos àqueles que aportaram no MHC devido à motivação histórica comum:

---

<sup>72</sup> “Com isso, é considerada primitiva a arte das crianças, dos doentes mentais, a arte popular e folclórica, a arte da pré-história, a arte naïf, bem como a arte advinda de fora da Europa, como a africana, a da América pré-colombiana, a indígena, a dos habitantes das ilhas do Pacífico e outras. Em última instância, essa visão profundamente eurocêntrica considera primitiva toda manifestação artística portadora de valores estranhos ou diversos dos vigentes nas sociedades ocidentais economicamente avançadas.” Cf.: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_verbete=3183](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3183)> (acessado em 25.09.2012).

Doador	Origem do doador	Data	Objeto
Hugo Vitor Guimarães e Silva	Fortaleza (CE)	1932	Carta com o timbre do O Libertador (1º de julho de 1887); e livro n. 31 (3 de setembro de 1870) de notas descritivas de compra e venda de escravos do juiz de paz de vila da Telha (Iguatu).
Elias de Melo Monte	Fortaleza (CE)	1932	Um exemplar do jornal O Libertador (20 de maio de 1883).
Dr. Carlos Furtado Lobo	Campo Grande (CE)	1932	Dois documentos sobre liberdade e regulamentação de escravos (1780 e 1883).
Adélia, Gércia e Alda Osório Sampaio	Icó (CE)	1932	Uma Bandeira da Sociedade Libertadora icoense.
Elvira Pinho	Fortaleza (CE)	1933	Um Livro "O tigre da abolição" de Osvaldo Orico.
Dr. Jorge Moreira da Rocha	Fortaleza (CE)	1933	Um quadro, em ponto grande, da Perseverança e Porvir, com retratos dos fundadores da Sociedade Libertadora Cearense.
Família Raimundo Matos	Fortaleza (CE)	1933	Vários números do jornal O Libertador.
Francisco de Meneses Matos	Fortaleza (CE)	1933	Ata da sessão magna que celebrou a sociedade Perseverança e Porvir (20 de maio de 1888), pela extinção do elemento servil no Brasil (folheto).
Francisco Barcelos	Fortaleza (CE)	1934	Um botão de punho que é a primeira página do primeiro número do O Libertador.

Juarez B. Cordeiro	São Paulo (CE)	1938	Um autógrafa firmado por Francisco José do Nascimento (“Dragão do Mar”).
Eusébio de Souza	Fortaleza (CE)	—	Pintura de Francisco José do Nascimento (Dragão do Mar)
—	Fortaleza (CE)	—	Quadro Fortaleza Liberta de José Irineu
—	Fortaleza (CE)	—	Figura de proa da Barca Laura II

Tabela 3 – Lista de doadores da coleção pesquisada na gestão Eusébio de Souza.



Imagem 8 - quadro, em ponto grande, da Perseverança e Porvir, com retratos dos fundadores da Sociedade Libertadora Cearense (acervo pessoal, 2013).



Imagem 9 - Quadro "Fortaleza Liberta" (acervo pessoal, 2013)

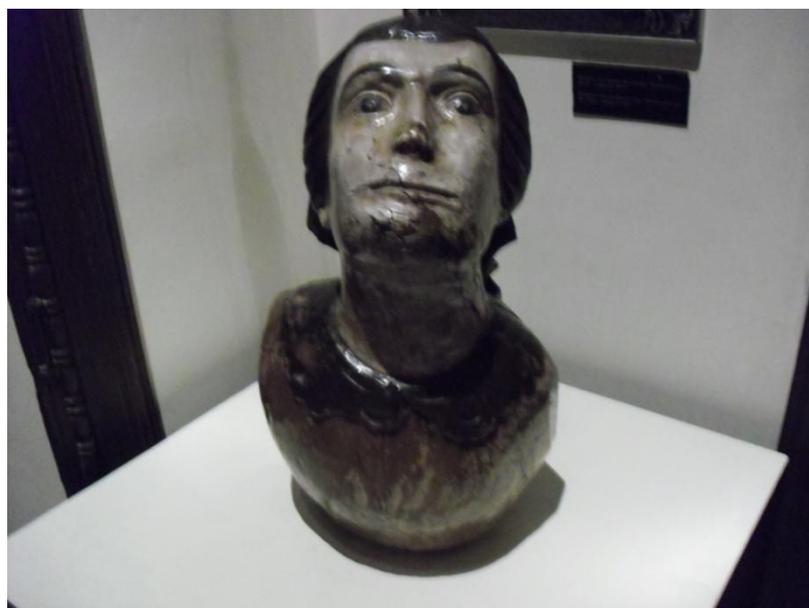


Imagem 10 - Carranca do navio negreiro Laura (acervo pessoal, 2013).

Nas palavras do diretor Eusébio de Souza temos as noção da estratégia utilizada para conseguir doadores e as características atadas a eles:

O povo do estado, notadamente o da capital, muito bem compreendeu a finalidade da utilíssima repartição que restaurou, desse modo, com vivo patriotismo, correspondendo ao apelo que, pelo órgão das colunas dos jornais citadinos, em tempo oportuno lhe dirige, invocando o concurso de todas as pessoas que interessam pelas honrosas tradições do estado, pedindo-lhes que se dignassem remeter a dito Arquivo e Museu os documentos e informação que porventura, possuísem ou pudessem obter, concernentes à história, aos homens e às coisas do Ceará.

Não foi em vão que estimei os verdadeiros patriotas ao desejo evidenciado. Em pouco tempo as ofertas foram surgindo e hoje, posso dizer com justa ufania, algumas preciosidades já possuímos dignas de serem admiradas, podendo afirmar que o pouco que se conseguiu é muita coisa para futuras coleções em organização (SOUZA, 1933b *apud.* SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p. 42-43)". (grifo meu).

Ao utilizar os jornais locais como instrumento na estratégia de atração de doadores para a formação do acervo do MHC, ocorreu uma seleção (subjetiva) das pessoas aptas a destinarem objetos à instituição. Com uma população brasileira prioritariamente analfabeta<sup>73</sup>, formada em grande parte pela população negra, o diretor priorizou diretamente um segmento menor de escolarizados, constituído em sua maioria por indivíduos considerados brancos. Ao mencionar que procurou os "verdadeiros patriotas", Souza afirma que buscou identificar as personalidades que estavam em sintonia com as propostas do MHC na formação de uma história oficial e cívica do Brasil e do Ceará. Qualquer um poderia realizar doações ao MHC, mas efetivamente Souza tentou direcionar aqueles que poderiam reforçar o discurso da entidade. Podemos entender essa questão ao listar alguns dos doadores das peças mencionadas.

A educadora Elvira Pinho (1860-1946) destacou-se como ativista da causa abolicionista, atuou na sociedade abolicionista feminina Cearenses Libertadoras. Em 1913, foi a primeira mulher a ocupar o cargo de diretora de escola no Ceará, renunciando a este com a intervenção federal no estado, dedicou-se a lecionar piano, sendo responsável pela formação de várias gerações de pianistas (SCHUMAHER; BRASIL 2000). Hugo Vitor Guimarães e Silva (1898) filho de José Fernandes Lima Guimarães e Maria Eugênia da Costa e Silva Guimarães. Vindo para Fortaleza, fez o curso secundário no Liceu do Ceará e integrou a turma de 1933 da Faculdade de Direito. Membro do Recreio Literário Soriano de Albuquerque, cuja revista, "A Conquista", dirigiu. Telegrafista, jornalista, redatoriu numerosos periódicos. Uns dos fundadores da Sociedade Cearense de Geografia e História, foi Membro de Instituto do Ceará. Membro correspondente da Sociedade Geográfica de Cuba e do Instituto Histórico e Genealógico de São Paulo. Poeta, historiador, genealogista, ensaísta, teatrólogo (NOBRE, 1996). Jorge Moreira da Rocha (1895-1957) foi advogado,

---

<sup>73</sup> Lourenço Filho, M.B. Redução das taxas de analfabetismo no Brasil entre 1900 e 1960: descrição e análise. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, Rio de Janeiro, v. 44, n. 100, p. 250-272, out./dez. 1965; Fundação IBGE, Séries Estatísticas Retrospectivas, 1970.

professor e político. Era filho do desembargador José Moreira da Rocha e de Abgail da Rocha. Foi procurador da Fazenda Municipal de Fortaleza, professor do Colégio Militar e da Faculdade de Filosofia do Ceará, deputado e prefeito interino de Fortaleza.

Temos aqui um jogo duplo: o doador “eterniza” seu nome ao vincular-se à formação de uma instituição de memória; e legitima sua visão sobre a história do Ceará, nesse caso sobre a abolição, às quais alguns possuem vinculação. Pelo MHC, a existência de sujeitos e famílias com reconhecida importância social no estado é uma forma de estender o prestígio vinculado a eles à entidade museológica, dotando-o de credibilidade às narrativas apresentadas. Onde estão os negros entre os doadores dos objetos relacionados à escravidão e à abolição? Eles não estão presentes, assim, partes das memórias negras são contadas por indivíduos representativos de um segmento branco e elitizadas do Ceará.

A construção desse enredo se evidencia na observação dos objetos adquiridos: Carta com o timbre “O Libertador” (1º de julho de 1887); uma Bandeira da Sociedade Libertadora Icoense; um Livro “O tigre da abolição” de Osvaldo Orico; um quadro, em ponto grande, da Perseverança e Porvir, com retratos dos fundadores da Sociedade Libertadora Cearense; Ata da sessão magna que celebrou a sociedade Perseverança e Porvir (20 de maio de 1888) pela extinção do elemento servil no Brasil (folheto); um botão de punho que é a primeira página do primeiro número do O Libertador; um autógrafo firmado por Francisco José do Nascimento (“Dragão do Mar”). Esses compõem um discurso marcado pela exaltação da abolição e dos personagens vinculados a esse processo.

Através da aquisição de números do jornal O Libertador temos um registro de memória vinculado à *Sociedade Cearense Libertadora* (8 de dezembro de 1880), que lançou em 1881 o periódico, com o objetivo de mobilizar a opinião pública em prol da causa abolicionista. No período havia os jornais *A Constituição*, *Pedro II* e *Gazeta do Norte* que igualmente simpatizavam com a bandeira da abolição, enquanto o jornal *O Cearense*, a combatia.

A bandeira da Sociedade Libertadora Icoense está ligada ao movimento abolicionista ocorrido em Icó. A cidade destacou-se na luta contra a escravidão, Muitos constituíram a Sociedade Libertadora Icoense composta por: João Nogueira Rabelo,

Dr. Inácio de Sousa Dias, João Jacinto Sampaio, Pe. Francisco Ferreira Antero, Pe. Manoel Francisco da Frota, Antônio Moreira de Souza, Manuel Freire Bandeira, José Pinto Coelho de Albuquerque e Antônio Ferreira Antero Filho. Em 1883, houve a abolição da escravatura em Icó, no Palácio da Alforria, onde hoje se localiza a prefeitura municipal. Ocorreu cinco anos antes do Brasil e foi a 3ª cidade do Ceará a realizar tal medida.

O quadro “Fortaleza liberta” representa os principais personagens do movimento abolicionista local consagrados pela historiografia cearense na sessão que comemorou a abolição dos escravos na Assembleia provincial, atual Museu do Ceará.

A figura de proa da barca Laura II está associada à um navio negreiro que margeavam a costa da capital cearense, quando um levante de escravos provocou a destruição da embarcação, morte de alguns tripulantes e o julgamento contundente dos negros vinculados ao fato como forma de exemplo. O livro “O tigre da abolição” é um estudo sobre a vida do escritor, jornalista e líder abolicionista brasileiro José do Patrocínio. Esta obra é uma reconstituição da vida do grande abolicionista.

A exceção estaria na figura do Dragão do mar ou Chico da Matilde<sup>74</sup>. Considerado um dos símbolos da luta contra a escravidão. Um negro que liderou a greve no porto de Fortaleza para impedir o tráfico negreiro para os cafezais do sul em 1881. Podemos considerá-lo um símbolo da ausência. Posteriormente a abolição, falava-se na inexistência de índios e negros no Ceará, existiria a mistura, ou seja, caboclos ou “morenos”.

A que discursos remetemos da musealização desses objetos? Pelas características iniciais das peças, averiguamos que o processo de abolicionismo é o tema transversal, no qual a maioria dos objetos possui ligações com a memória das entidades abolicionistas cearenses. Enquanto esses grupos, formados em sua maioria pela elite intelectual branca, recebem destaque no discurso oficial do MHC, os negros estão delimitados dentro do período escravocrata. Lembrados pelo sofrimento. Valorizados pelas dores acometidas durante anos nas senzalas. Temos parte da história negra contada pela ótica branca. Os negros não ganharam voz. Nas palavras

---

<sup>74</sup> Sobre o Dragão do Mar ver: Xavier, 2011.

da historiadora Maria Amélia Oliveira observamos as atribuições dadas por Eusébio ao movimento abolicionista.

(...) Percebemos a quem ele atribui as glórias pela emancipação dos cativos no Ceará. Os abolicionistas são apresentados como os “libertadores”, revolucionários responsáveis por uma espécie de cruzadas em prol do fim da escravidão. O autor parece atribuir ao movimento abolicionista uma espécie de predestinação na luta pela mão de obra cativa no Ceará, ao afirmar que, do núcleo revolucionário irradiava naturalmente, todo o movimento emancipador (OLIVEIRA, 2009, p. 172).

Temos os papéis bem definidos: os negros são as vítimas das atrocidades, os brancos viraram heróis, já não cabem vilões. Não existe problematização da condição de resistência da comunidade negra e, menos ainda, da vida no pós-abolição. A historiografia cearense tradicional utilizou como mote de exaltação da identidade local o fato de o Ceará ter sido o primeiro estado no país a promover o fim da escravidão em 1884 para exaltação da história local. Serviu como justificativa para criar a imagem de uma próspera civilidade marcada pela intelectualidade e humanitarismo, sem contradições e conflitos. Ao destacar uma grande quantidade de objetos relativos a agremiações abolicionistas, o diretor do MHC busca glorificar o passado cearense.

No MHC, o negro não conquistou o mesmo espaço e valorização que outros grupos. A concepção de História no MHC está pautada pelo viés tradicional, conservador e elitista. Forja uma identidade local homogênea, no qual não existe espaço para conflitos e contestações. O grupo hegemônico seleciona suas memórias, aquelas que poderão engrandecê-lo, refutando qualquer narrativa alternativa.

Ao analisar os dados alusivos à presença da memória negra no patrimônio oficializado no Brasil pelos referenciais teóricos adotados nesta dissertação chegamos à seguinte estrutura organizacional: o valor primário ou musealidade é representado pelo valor exótico, que justifica a patrimonialização/musealização em patrimônio/museália (valor secundário). O patrimônio (musealizado) possui, assim, como conteúdo as memórias e as narrativas vinculadas à exotização e popularização das manifestações culturais da comunidade negra.

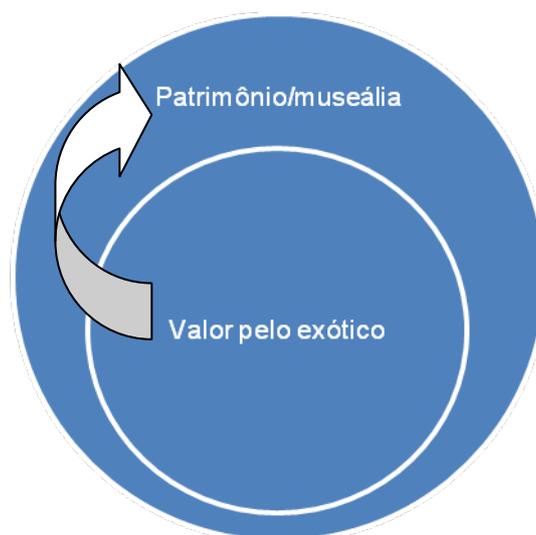


Diagrama 8 - Representa a valoração dos bens negros pelo exótico baseado nas leituras apresentadas.

O valor pelo exótico que possibilitou a patrimonialização/musealização de diversos objetos, no caso do MHC obteve a reação oposta. Justamente por não querer vincular a história oficial com o que poderia ser considerado, a partir da visão da instituição, como uma história menor. Na memória da população negra não estariam presentes os “heróis” e as “glórias” necessárias ao engrandecimento da história do Ceará. Com isso, mesmo presente, o período da escravidão (dois documentos sobre liberdade e regulamentação de escravos - 1780 e 1883; livro n. 31 de notas descritivas de compra e venda de escravos do juiz de paz de vila da Telha - 1870) não recebeu o mesmo destaque destinado aos fatos vinculados à abolição. Se o primeiro está relacionado com momentos poucos engrandecedores para a história da humanidade, atos não condizentes com uma nação que busca o título de “civilizado”, o segundo mostra a pretensa superioridade de um povo esclarecido e vanguardista (primeiro estado a abolir a escravidão negra no Brasil em 1883).

O critério que orienta a entrada de artefatos no MHC está reacionado com a identificação de momentos e personagens que resultem na construção de uma história notável, a procura de acontecimentos excepcionais (capítulo 1) na História do Ceará, o que estamos chamando de *valor pela glória*:

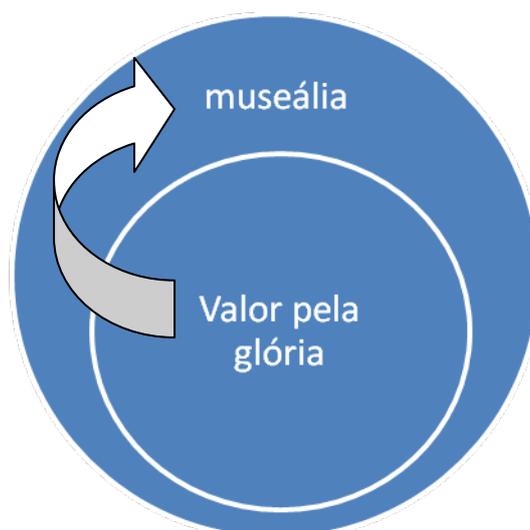


Diagrama 9 - representa a valoração dos objetos do acervo do Museu Histórico do Ceará pelo exótico baseado nas leituras apresentadas.

Essa perspectiva está em sintonia com o pensamento histórico de Gustavo Barroso<sup>75</sup>, então diretor do MHN, que possivelmente influenciou Eusébio de Souza, este buscou em grandes instituições oficiais de memória práticas e modelos adotáveis, tendo naquelas exemplo de conduta para seu museu:

A minha viagem foi de grande utilidade, por que tive a ocasião de visitar demoradamente o Museu Histórico do Ceará e o Museu Nacional, observando com paciência as suas minúcias e relíquias históricas, de modo que eu pude trazer para a minha repartição os melhoramentos necessários ao seu desenvolvimento, de acordo, porém, com os recursos de que dispõe o nosso Museu.

Tive ocasião de visitar a Biblioteca Nacional, o Arquivo Público, a Biblioteca Municipal e o Arquivo Militar, também no desejo de aprender, para que pudesse desenvolver no Ceará o amor as coisas históricas. Na minha passagem na Bahia tive também ocasião de visitar o Arquivo Público e o Museu do Instituto Histórico admirando as suas belas organizações (A Rua, 26/05/1936 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p. 97-99)". (grifo meu).

Ele chegou a frequentar o MHN buscando referências para aplicar no MHC. No entanto, as duas entidades diferiram em alguns pontos. "(...) Enquanto Barroso conseguiu excluir a presença de índios e negros da sua Instituição (...)" (HOLANDA. 2006, p.142), no Ceará, houve a presença de peças indígenas compondo o acervo. Por outro lado, não existe nenhuma peça oriunda de uma produção cultural negra. O negro foi coadjuvante nessa história, serve apenas de mote para engrandecimento de uma parcela branca da população. Dos povos considerados tradicionalmente

<sup>75</sup> Sobre o pensamento museológico de Gustavo Barroso ver: MAGALHÃES, 2006.

formadores do estado, entre índios, negros e brancos, valorizou-se uma memória lusitana, considerada instauradora da “civilização”.

Ao receber objetos provenientes de grupos indígenas Eusébio de Souza estaria contrariando suas visões de museu histórico? Acreditamos que ele poderia estar reforçando suas concepções de formar narrativas que contassem a formação de uma civilização cearense e um passado glorioso. Lembremos que o índio foi eleito pelo Romantismo (Romance indianista ou nacional) como o legítimo herói do país. Na falta de cavaleiros medievais em nossa história, foram identificadas no índio qualidades de bravura e inocência para ocupar esse papel. Estão dentro do enredo de formação da nossa sociedade, por serem os primeiros habitantes dessas terras, mas sempre em contato com o colonizador branco que leva a civilização. O índio é um herói, mas colocado no passado, pois no presente ele estaria morto ou padronizado na sociedade. O negro não aparece ou é elencado como personagem secundário nos textos literários<sup>76</sup>. O Ceará possui um dos principais representantes desse movimento literário com a figura de José de Alencar escritor de livros como Iracema e O Guarani, que influenciou o imaginário local.



---

<sup>76</sup> A exceção configura-se nos versos de Castro Alves que tornou o negro tema e foi um crítico da escravidão.

Figura 13 - Estátua da personagem Iracema de José de Alencar presente na escada do hall de entrada do Museu do Ceará (arquivo pessoal, 2013).

Podemos relatar que na primeira gestão do Museu do Ceará e, sobretudo, na formação inicial do seu acervo, o negro não obteve o espaço que outros grupos amealharam. Os índios foram introduzidos como o passado, a busca pela origem dessas terras; o branco europeu representa o presente, a transformação de terras em uma nação civilizada. Não foi identificado no negro alguma história gloriosa para o engrandecimento do Brasil e do Ceará, então, seu papel ficou restrito a ser coadjuvante na memória dos brancos com ápice nos acontecimentos da Abolição. O negro deixou de ser oficialmente escravo no trabalho para ser servil na memória. O negro entra no Museu Histórico do Ceará, mas pela “porta dos fundos”.

## **CAPÍTULO 3**

# **O PATRIMÔNIO COMUNICADO: O NEGRO NAS NARRATIVAS EXPOSITIVAS DO MUSEU DO CEARÁ (1971-2008).**

### 3.1 EXPOSIÇÃO: A MUSEÁLIA E AS NARRATIVAS HISTÓRICAS.

No capítulo anterior, consideramos a formação do acervo do MHC (1932-1943), apontando os critérios e as ideologias que permearam a aquisição de uma quantidade expressiva das peças que compõe o recorte da nossa pesquisa. Percebemos os valores que motivaram a salvaguarda da memória (ou sua ausência) vinculada aos negros no contexto de preservação do período no Brasil e no MHC.

Seguiremos agora na seara da comunicação, precisamente, na abordagem dos meandros que formam uma exposição e os valores transmitidos ao público. O cerne é a percepção dos movimentos que os valores podem realizar, cada gestão do Museu em sintonia com o que a sociedade agrega como patrimônio, reorienta seu acervo a partir dessas premissas.

Podemos definir exposição como:

De allí, el sentido contemporáneo que se aplica, a um tiempo, a la puesta em espacio para el público de objetos de natureza y formas variadas, y también al lugar em cual se realiza dicha manifestación. Desde esta perspectiva, cada una de estas acepciones define conjuntos un tantos diferentes (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2010, p. 36).

O termo refere-se tanto ao conteúdo, que são os objetos, a cenografia, a iluminação, os textos, recursos multimídia, entre outros, ou seja, os instrumentos que reunidos elaboram uma narrativa sobre um determinado tema, quanto ao continente, que concerne ao espaço que recebe os aparatos mencionados fora do contexto de elaboração e confecção do artefato (como o museu), como também, aqueles ambientes que possuem bens culturais musealizados *in situ*. Esse conjunto (conteúdo + continente) designa-se exposição apenas quando o espaço é sociabilizado, em outras palavras, é necessária a interação com um público que se apropria da mensagem expositiva a partir da sua visão de mundo.

O ato de expor em museus difere de outras formas de em que a mostra é feita com fins de consumo, sendo, assim, os aspectos estéticos e usuais do produto envoltos por mecanismos decorativos e publicitários. No caso das exposições os objetos compõem textos tridimensionais elaborados a partir de perspectivas didáticas e pesquisas em diversos campos do conhecimento. Embora, muitas exposições em museus tenham sido taxadas de comerciais e superficiais (as chamadas exposições *blockbusters*) por utilizarem mecanismos semelhantes aos das mostras com fins

exclusivamente lucrativos (citadas acima), com formulas padronizadas, visando a atração de grandes quantidades de visitantes.

As transformações nos modelos narrativos de exposições no Museu do Ceará evidenciam as influências que as diferentes concepções da historiografia, por extensão, as definições de tempo, espaço e história, entre outras, foram constituindo ao longo dos anos, servindo de instrumento para materializar diferentes ideologias sobre a memória.

No período de Souza (1932-1943) encontramos mostras semelhantes aos antigos antiquários, possuindo características românticas, patrióticas e maniqueístas, pautadas, principalmente, por objetos de personagens ligados a uma tradição militar, política e religiosa (valor pela glória). Por estas características, podemos considerar que o MHC agregou semelhanças de um *museu-memória*:

(...) a história é apresentada por uma sequência de objetos e palavras do passado que reflete uma temporalidade descontínua e pontual. O forte simbolismo ou carisma atado às peças remete não a elas próprias, mas a uma realidade maior, da qual os objetos são apenas um fragmento (SANTOS, 2006, p.21).

Outra forma de narrativa denominada de *história-síntese*, na qual "(...) a história passa a ter como objeto o tempo, em detrimento da memória". Ao invés de criar salas com os nomes de personalidades ilustres e de doadores de coleções, os ambientes seguem uma evolução cronológica, primando por uma abordagem factual. Os "heróis" destacados em primeiro plano na forma do *museu-memória*, na *história-síntese*, no qual os personagens estão diluídos na ordem temporal. Esse modelo não esteve presente em nenhuma gestão do Museu do Ceará.

Uma terceira estratégia narrativa utiliza os objetos fora de uma linearidade para apresentá-los de modo temático, buscando agregar aspectos econômicos políticos e sociais, estratégia utilizada em diversos momentos do Museu do Ceará, como relataremos ao longo do capítulo.

A formação de um discurso expositivo é compreendida como o agrupamento de diversos campos do pensamento, "(...) é o resultado de seleções que a cultura científica passa e que soa medidas pelos diferentes saberes dos diversos atores envolvidos na produção da exposição" (MARANDINO, 2005, p. 170). Marandino vai

chamar de “relação de transposição” o acúmulo de conhecimento trazido pelos diferentes profissionais que atuam em museus, sendo adaptado à linguagem do espaço expositivo. Os saberes transpostos são: “saberes do senso comum”, “saber sábio”, “saber museológico”, “saber da comunicação ou outras linguagens”, “saber da educação” e outros saberes, variável definida de acordo com cada tipologia de museu.

A ordenação dos objetos e as escolhas conceituais na composição de um texto expositivo é papel do museólogo, com a contribuição da equipe do museu, configura um roteiro a ser percorrido. Assim, ele é entendido “(...) como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 2007, p.26). Com isso, a exposição é uma produção coletiva que emprega nos artefatos suas ideologias. Com essa visão pretendemos perceber como o negro foi narrado e valorado pelos responsáveis pelo Museu do Ceará em diferentes períodos.

## 2.2 “CEARENSIDADE” DE VER: O NEGRO, O ESTERÉOTIPO E A DOR.

Meu berço adorado tem bravo vaquêro  
E tem jangadêro que domina o má.  
Eu sou brasileiro fio do Nordeste,  
Sou Cabra da Peste fio do Ceará.

Patativa do Assaré

A primeira gestão a estruturar uma exposição tendo o negro como um dos elementos principais da narrativa foi do professor Osmírio de Oliveira Barreto indicado para administrar o Museu Histórico e Antropológico do Ceará em 1971. Com ampla experiência no ensino formal, ele queria tornar o Museu referência nos estudos e nas pesquisas voltadas ao Ceará, tornando-se uma extensão da escola.

A proposta de criar um “museu-escola” ganhou corpo com o desenvolvimento do projeto “Capistrano de Abreu”, que realizava visitas aos colégios de Fortaleza e Região Metropolitana, levando exposições de *slides*, palestras e mostras do acervo “(...) com o objetivo de ressaltar fatos significativos do passado cearense e, ao mesmo

tempo, atrair o interesse dos alunos para a instituição” (Relatório de atividades da Secretaria da Cultura e desporto do Ceará *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p. 214). O Museu foi dotado de aspectos didáticos com a contratação de dois professores de História para trabalhar as exposições com os visitantes.

Nas palavras de Barreto, evidenciamos alguns aspectos da sua concepção sobre história, museus e objetos: “(...) o que vale mais? Um fragmento da força de Tiradentes ou o livro de prata, doado pela colônia portuguesa, onde está inserida a ata da sessão da abolição da escravatura no Ceará?” (DIÁRIO DO NORDESTE, 08/01/1982 *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 207). A comparação tenta mostrar que existe uma valoração igualitária sobre o passado dentro do museu, mas na prática, a comparação ocorreu apenas entre os “marcos” da história do Brasil e do Ceará, consagrados pela historiografia. Mais uma vez nos deparamos com versões oficiais da história. Assim, não eram quaisquer peças que seriam privilegiadas, mas somente aquelas que estivessem dentro do critério de relatar os fatos grandiosos (o valor pela glória está presente). Barreto tentou moldar uma nova imagem no MHAC, mas com um conteúdo tradicional.

O reforço do pensamento acima proferido ocorre com a análise de outra fala de Barreto durante a inauguração da Sala das Bandeiras (1973):

(...) tornou-se não mais um relicário de peças antigas, e sim um museu-escola, onde o estudante cearense e de outros estados, aqui vem se abeberdar do que possuímos de mais sagrado, que são os feitos heroicos de nossos maiores, aqui tão bem retratados, principalmente nesta sala, onde de hoje em diante, faremos um passeio pelos umbrais de nossa história (...).” (Discurso de Osmírio Barreto na Inauguração da Sala das Bandeiras em 30 de março de 1973 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p. 179). (grifo meu).

Barreto direciona seu pensamento nos mesmos postulados de Euzébio de Souza; mostrar um passado grandioso com personagens e acontecimentos “ímpares” da nossa história sacralizando-as. Se o seu intento era construir um espaço educativo, o ensino realizado, partindo as premissas defendidas por ele, pode ser considerado tradicional, pois o tratamento destinado às peças resulta em uma versão estática e única, sem a formação de canais para a reflexão do público.

Os primeiros registros das temáticas privilegiadas por Barreto datam de 1972 (JUCÁ; MEDEIROS *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 176). As salas foram divididas em: Cidade, Abolição, Vaqueiros, Capistrano de Abreu, Armas, Eusébio de Souza, Índio, Folclore e Instituto do Ceará. Podemos evidenciar a manutenção de exposições oriundas de outros períodos. O título das mostras agracia personalidades, instituições e eventos ligados à historiografia do Ceará e memória da própria instituição.

Em 1987, próximo ao final da gestão, as mostras foram: Cidade, Abolição, Capistrano de Abreu, Eusébio de Souza, Pompeu Sobrinho, Instituto do Ceará e Barão de Studart (OLIVEIRA *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 225). Podemos indicar a existência a partir das concepções de Santos (2006) uma mescla entre mostras que remetem ao *museu-memória*, no qual as peças estão atadas à memória de grandes nomes como gestores do Museu e historiadores consagrados (Capistrano de Abreu, Eusébio de Souza, Pompeu Sobrinho, Instituto do Ceará e Barão de Studart), e salas com aspectos de exposições temáticas (Cidade, Abolição, Vaqueiros, Folclore, Armas, Índio). A supressão das salas “Vaqueiros” e “Folclore<sup>77</sup>” levam-nos a afirmar que houve uma diminuição no destaque aos elementos ditos “populares”, excetuando as coleções indígenas, que foram reunidas sob o nome “Pompeu Sobrinho”.

Sobre a sala da “Abolição” temos:

Dobrando à esquerda, a Sala da Abolição, com uma galeria de fotos dos heróis abolicionistas, encabeçados por João Cordeiro. A figura de Dragão do Mar aparece pintado, talvez a indicar ter sido ele o único dos heróis não fotografados. Próximo à cadeira do abolicionista José do Amaral, o estandarte da Libertadora Estudantil. Encostado na parede, no chão, um tronco onde se torturavam os negros, e, no outro canto de um armário, algemas e gargalheiras de ferro, instrumentos de suplício utilizado contra os escravos (BARROSO, 1984 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p. 218). (grifo meu)

Observamos pelos objetos reunidos uma herança do período de Euzébio de Souza no que concerne a valorização da memória da abolição no Ceará protagonizada pelos movimentos abolicionistas. Embora exista um diferencial, enquanto Souza priorizou a “glória” da abolição, recebendo poucos artefatos da

---

<sup>77</sup> Sala do folclore abriga alguns exemplares sugeridos, como objetos e artefatos feitos com a cera e a palha da carnaubeira (JUCÁ, Manuel Seditim de Castro; MEDEIROS, José Hortêncio de, 1972 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p.176).

“vergonhosa” escravidão, na exposição elaborado por Barreto, uma grande quantidade de peças de suplício forma anexadas à narrativa. Com isso, observamos a separação de dois papéis (iniciados na gestão de Souza), o branco como herói e o negro como vítima.



Figura 42 - Gargalheiras e algemas utilizadas para castigar escravos. Fotos retiradas na mostra "Escravidão e abolicionismo" em 2013 (acervo pessoal, 2013).



Figura 13 - Tronco utilizado para castigar escravos. Fotos retiradas na mostra "Escravidão e abolicionismo" em 2013 (acervo pessoal, 2013).

Diversas peças sobre a escravidão e abolição foram adquiridas para o acervo da instituição durante a vinculação ao Instituto Histórico e Antropológico do Ceará,

quando este recebeu a doação da coleção do Museu Histórico da Abolição, de responsabilidade da Prefeitura Municipal de Fortaleza, devido a seu fechamento:

Nos últimos dias do ano de 1954, a Prefeitura municipal de Fortaleza, numa atitude elogiável, criou, finalmente, o Museu Histórico da Abolição, numa homenagem bem sentida e merecida àquele punhado de heróis que fez da causa da liberdade o seu sacerdócio.

Inicialmente o Museu, em dependências precárias, foi instalado numa das salas do grupo Escolar Duque de Caixias, estabelecimento da municipalidade. Poucas pessoas em nossa terra, talvez, tenham conhecimento da existência do Museu. E aqui vai um apelo: às famílias dos abolicionistas, para que deem à interessante instituição as reliquias da campanha que ainda permanecem escondidas; às autoridades constituídas, para que levem mais a sério nosso Museu que dá os primeiros passos e, finalmente, aos jovens e ao povo em geral, para que prestigiem com suas visitas o Museu da Abolição (Ata da Sessão de 20 de abril do Instituto do Ceará *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p. 148). (grifo meu).

Poucas informações existem sobre o conteúdo do museu municipal e o que entrou no Museu de Barreto, mas pelo trecho mencionado percebemos que houve um reforço tanto na concepção tradicional de museu e história (reliquias) quanto na narrativa sobre a escravidão e abolição (punhado de heróis/família dos abolicionistas) na ênfase ao movimento abolicionista.

As influências advindas do Instituto não se resumiram à formação do acervo referido acima. Em 1951, através de um contrato com o Estado, o Museu passa a ser administrado pelo Instituto Histórico do Ceará. Raimundo Girão assume a direção das duas entidades, reestruturando o museu, que passa a ser denominado Museu Histórico e Antropológico do Ceará, com o objetivo de documentar e retratar "(...) as peculiaridades da região Nordeste, especialmente do Ceará, no tocante à História e à Antropologia" (O POVO, 10/01/1953 *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 146). Para adequar o acervo a essa nova perspectiva, foram adquiridas peças de antropologia e arqueologia indígena das coleções Tomás Pompeu Sobrinho e Dias da Rocha. Houve a "antropoginização" de um museu histórico.

As exposições foram divididas em: Cidade, Sertão, Índio, Eusébio de Souza e Gerais. Na mostra "Sertão" o destaque era as peças do homem do campo. Os artefatos não estariam atrelados a uma personalidade específica, mas representariam genericamente o nordestino, buscando evidenciar o sertanejo como identidade e símbolo do Nordeste:

A SALA DO SERTÃO – Na sala do sertão encontram-se objetos típicos dos nossos homens dos campos, como gibões, selas de montar, cangalhas, rédeas de animais, etc. Há, também, o célebre bode lolô, que até bem pouco tempo transitou pelas ruas de nossa capital (VASCONCELOS, 1958 *apud.* SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2007, p. 155).

Foram introduzidas no discurso histórico do Museu questões pertinentes à disciplina Antropologia, principalmente, na tentativa de formular uma identidade e uma cultura local, que orientou a aquisição de objetos e a organização das exposições. A separação entre Museu e Instituto (1966) não reduziu essa orientação. Celso Brasil Girão, nomeado para ocupar a direção (1967), adquiriu objetos que compuseram a “Sala do Vaqueiro” que permaneceu até a gestão de Barreto. Mesmo com as exposições “Vaqueiros” e “Folclore” finalizadas antes do final da gestão de Barreto, compreendemos a tentativa de incluir nas narrativas do Museu os tipos “populares” formadores da sociedade local, antes composto predominantemente das memórias da elite.

Em 1990, o acervo foi transferido para o Palacete Senador Alencar, sendo denominado Museu do Ceará. A mudança de sede tem uma simbologia marcante para o nosso trabalho, pois foi nessa edificação que ocorreu a sessão de abolição dos escravos no Ceará enquanto Assembleia Provincial<sup>78</sup> (inaugurado em 1871), atrelado ao discurso oficial do processo abolicionista. A supressão dos termos “histórico” e “Antropológico” é vista para além de uma mera simplificação do nome. Entendemos este movimento como a tentativa de ampliar as abordagens narrativas para além dos limites disciplinares da História e da Antropologia.

---

<sup>78</sup> Como marco da arquitetura Neoclássica brasileira (Tombo Federal: Processo nº 863-T 72, Livro do Tombo Histórico, Inscrição nº 440, Fls. 72; Livro do Tombo das Belas Artes, Inscrição nº 502, data: 28 de fevereiro de 1973) abrigou a Faculdade de Direito, a Biblioteca Pública, a Academia Cearense de Letras, o Instituto do Ceará e o Tribunal Regional Eleitoral.



Imagem 14 - Fachada principal do Museu do Ceará/ Palacete Senador Alencar (acervo pessoal, 2013).

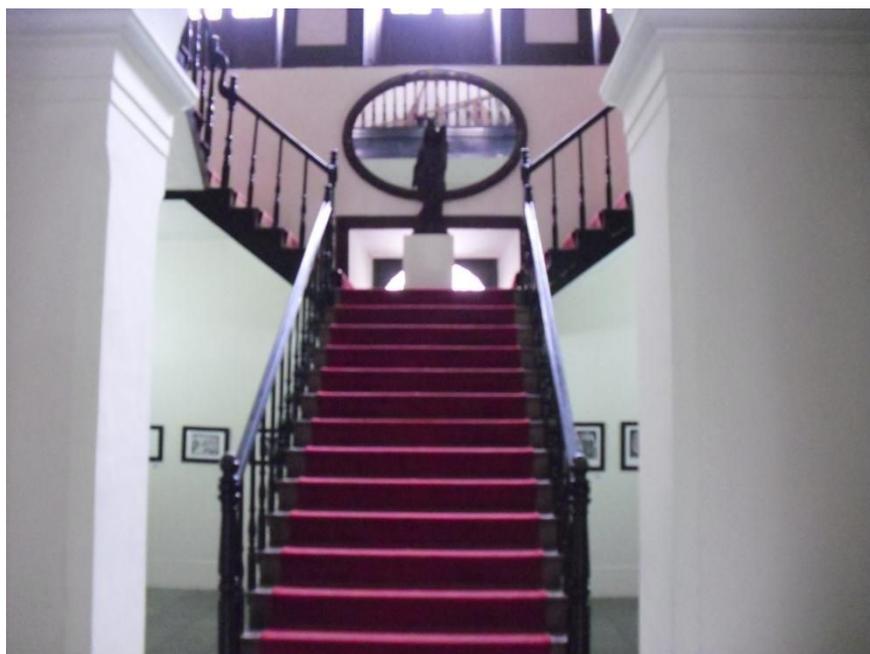


Imagem 15 - Hall de entrada do Museu do Ceará no Palacete Senador Alencar (acervo pessoal, 2013).

A tutela do Museu do Ceará passa à historiadora Valéria Laena Berreza Rolim no ano de 1993. A programação e os recursos expográficos foram constituindo-se com a proposta de conceder uma nova roupagem ao Museu do Ceará, desatrelada do

senso comum de “lugar de coisa antiga”, buscando atrair um maior número de visitantes. Desse modo, “a intenção do projeto é justamente quebrar a concepção tradicional e estática que a maioria das pessoas tem de que museu é sinônimo de mofo, cupins e velharias” (O POVO, 25/03/1998 *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, P. 262).

Em 1998, foi aberta a exposição permanente “Ceará terra da luz ou Ceará moleque: que história é essa?”. Dividida em módulos percorridos em circuito: Terra da luz, sertão e mar: que história é essa?; Símbolos e emblemas do poder; Escravidão e abolição; Letras e artes; Trincheiras e barricadas; Religiosidade popular; Ceará moleque; e Fortaleza: cidade do sol.

Como uma iluminação teatral e cores de tonalidades contrastantes, dando ao ambiente um ar de dramaticidade. O projeto foi elaborado pela arquiteta carioca Gisela Magalhães, sofreu algumas intervenções do IPHAN no seu modelo original, pois se sobrepunha, em alguns locais, aos elementos originais da arquitetura tombada como patrimônio nacional. A expografia causou polêmicas e reações distintas, principalmente, por criar elementos que “concorriam” com o acervo exposto na palavra de alguns historiadores:

(...) carnavalizaram o acervo, colocando-o em cenários, diluindo o valor de unicidade das peças. Para outros, em geral “visitantes comuns”, o novo espaço é um local prazeroso, atraente. O que justifica a saída do lazer seguro em suas casas e frequentar o Centro da cidade para ver as coisas da cultura e da história cearense (O POVO, 18/04/1998 *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 269).

Em outro momento do Museu do Ceará observamos a “construção” de uma cearensidade. Parte do título da mostra “Ceará moleque” evidencia a exaltação de um estereótipo marcado pelo humor e excentricidade do cearense, conhecido como um contador de piadas, um dos mias fortes motes turísticos. Diversos momentos da exposição buscaram constituir uma identidade cearense<sup>79</sup>, presente no senso comum, a partir de fatos e personagens consagrados pela historiografia, como evidenciado no trecho:

Por ali podemos encontrar os principais estereótipos cearenses: a jangada feita de piúba – primeira madeira utilizada na confecção das embarcações; roupas de vaqueiro; corrimboque; a cachaça e até um recipiente com água da primeira sangria do açude

---

Cedro, em Quixadá, dando a dimensão de quanto vale uma boa cheia no Ceará. (O POVO *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, P. 262).

A sala “Ceará moleque”, por seu turno, adere facilmente a uma noção de irreverência popular, sugerindo-a como um traço indelével da identidade local, também rotulada de “cearensidade”. Ocorre, no entanto, que a identidade não é um produto social acabado, definido e intemporal, e sim um processo histórico marcado por lutas, contradições e enfrentamentos materiais simbólicos (SILVA FILHO, 2003, s.p.).

Se nas gestões anteriores tivemos o cearense do sertão na figura do vaqueiro, neste período é o cearense do litoral, personificado no jangadeiro, materializado na exposição temporária “Jangadeiro” (1995):

Sob a curadoria de Dodora Guimarães, a mostra reúne obras em pintura, escultura, xilogravura, desenho, objeto, fotografia, vídeo e filmes de mais de quarenta artistas convidados. “sendo a jangada nosso ícone maior, além de um belo signo plástico, este tipo de embarcação nordestina gerou toda a cultura litorânea de bastante interesse e ainda pouco difundida na sua totalidade”, explica Dodora.

A importância dos jangadeiros na liberação dos escravos é inegável, já que foi um ato de jangadeiros selado por José do Patrocínio, pelo feito de Dragão do Mar, que chegou ao Rio de Janeiro a bordo da jangada Liberdade (DIÁRIO DO NORDESTE, 26/04/1998, *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 264).

Símbolo da resistência e tenacidade, a jangada representa a sobrevivência para muita gente que vive daquilo que o mar dá, tirando a parte dos atravessadores, é claro. E mais, foi um jangadeiro, Dragão do Mar, o herói maior da luta pela abolição dos escravos no estado [*rectius*: província], ato concretizado justamente num dia como o de ontem, 25 de março (DIÁRIO DO NORDESTE, 26/04/1998, *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 265). (grifo meu).

A jangada é apresentada como um símbolo duplo: Instrumento de trabalho que agrega o modo de vida do homem do mar, no qual o negro está vinculado, e instrumento de luta do movimento abolicionista cearense.



Imagem 16 - Jangada acervo do Museu do Ceará. Atualmente exposta no hall do piso superior (acervo pessoal, 2013).

Mais uma vez retornamos ao tema escravidão e abolição, presente na mostra permanente “Ceará terra da luz ou Ceará moleque: que história é essa?”, no qual “terra da luz” foi utilizada para caracterizar uma sociedade a frente do seu tempo e civilizada por acabar com as práticas da escravidão, cunhada por José do Patrocínio, segundo o poeta e historiador cearense Cale Alencar, ele cria o epíteto Ceará, como homenagem ao movimento abolicionista.

A primeira abre a exposição afirmando categoricamente a consagração do seu título e propondo uma estanque divisão geográfica do território estadual em serra, sertão e mar. Ora, é por demais sabido (inclusive fora dos círculos acadêmicos), que o epíteto de Terra da luz deriva de uma construção ideológica das elites locais em fins do século XIX, cujo propósito residia numa louvação ao pioneirismo cearense na abolição da escravatura, devendo esta província servir de farol civilizador cujo o brilho condizia a nação brasileira à luz do progresso (...) (SILVA FILHO, 2003, s.p.).

Um dos módulos foi intitulado “Escravidão e abolição”:

Em escravidão e abolição, o pioneirismo cearense é abordado à exaustão através de troncos, algemas, gargalheiras – usadas para enforcar os negros -; documentos de agremiações libertadoras e cartas de abolicionistas famosos como Joaquim Nabuco, João Cordeiro e Antônio Bezerra de Menezes (O POVO *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, P. 262).

Na mesma sintonia temos a mostra temporária “Escravidão” que antecedeu a exposição permanente formada pelos seguintes objetos:

Carranca que pertenceu ao brigue escuna Laura 2<sup>o</sup>, madeira 57x33x43 cm; tronco de castigo, madeira 47x222 cm; gargalheira de ferro, 23x14 cm; algemas de ferro, 23x15 cm; algemas de ferro, 10x41 cm; algemas de ferro, 8x27 cm; algemas de madeira, 10x23 cm; clichê do jornal Libertador, bronze, 7,5x31 cm; quadro do dragão do mar, óleo/tela, 75x62 cm; carta de alforria da escrava Isabel (1883), papel 32x22 cm; “Município de Granja”, papel e papelão, 40x27 cm; prensa manual para cunhar moedas e barras de ouro, ferro, bronze e madeira, 51x36x66 cm; carta de Joaquim Nabuco a José Correia do Amaral (1883), papel, 18,5x11,5 cm; carta de Joaquim Nabuco à Sociedade Anti-Slavery de Londres, papel, 23x19 cm; livro em que foi assinada a abolição da escravatura no Ceará (1884), prata e cartolina, 46x36x6 cm; mesa e cadeira em que foi assinada a abolição da escravatura no Ceará (1884); notas e moedas (réis) que circulavam na época da compra e venda de escravos no Ceará (Catálogo da exposição “escravidão no Ceará”, 1994 *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 235). (grifo meu).

A escravidão, que desde o período de Barreto ganhou destaque em comunhão com a abolição, pela inclusão nas narrativas de objetos de suplício, tem continuidade nas mostras de Rolim, tornando-se, também, aparente nos títulos das exposições.

Embora predominante essa visão sobre os negros não pode ser tomado como regra, houve a tentativa, ainda que em menor proporção, de aglutinar outras visões sobre o negro, como na mostra “Fortaleza: orixás na terra da luz” (1996):

(...) A exposição faz parte do projeto Xangô, dirigente do terreiro Senhor do Bonfim, que tem como proposta difundir a cultura afro-brasileira da nação de Angola, na linguística iorubana, originada dos orixás de Luanda. Ma mostra, toda a originalidade e riqueza das ferramentas e roupagens dos orixás, criadas pelo artista, tendo como destaque o trabalho manual em palha-da-costa, contas metais e objetos feiticiais (DIÁRIO DO NORDESTE, 17/09/1996 *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 247).

Mesmo quando construído um enredo no qual existe a abertura para representantes da cultura negra discursarem sobre suas memórias, no caso sobre a religiosidade de matriz afro brasileira, esta é mencionada associada à abolição e à imagem civilizada do Ceará (“terra da luz”).

Ao reunir os dados sobre as exposições elaboradas nas gestões de Barreto e Rolim, identificamos que o negro foi valorado de duas formas ao longo desses anos. A primeira (mais evidente) como personagem principal do período da escravidão no Brasil, no qual o foco recaiu sobre a sua vitimização. A segunda coloca o negro inserido na construção identitária do Ceará, na figura do pescador. Com isso, mapeamos duas formas de representação pelos objetos:

Na formação do imaginário do negro escravo, com vastos exemplos em âmbito nacional e estadual. Em quantidade reduzida, no livro de tombo “histórico” (ver capítulo 2), o discurso sobre o negro dentro do campo da História foi sensivelmente marcado pelos acontecimentos ocorridos durante o período escravocrata no Brasil (início na primeira metade do século XVI). A historiografia tradicional baseou suas narrativas na divulgação das glórias e feitos mais célebres do nosso passado identificados, principalmente, nas memórias de uma elite branca (como apresentado no capítulo anterior). Nessa perspectiva, os negros receberam um lócus bastante delimitado, eles são lembrados como uma força de trabalho determinante na exploração das maiores riquezas do período colonial, a cana-de-açúcar (ápice entre XVI e XVII) e os minérios (início do primeiro ciclo do ouro na década de 1690), e o início do plantio do café (predominância econômica entre 1800-1930) durante o Império.

Oriundos de muitas regiões da África<sup>80</sup> e com culturas díspares, os grupos étnicos trazidos ao Brasil foram tratados como massa homogênea. A reunião em fazendas de indivíduos de diferentes regiões do continente africano foi uma estratégia de coibição da comunicação e interação, com a finalidade de dificultar a resistência ao trabalho e as fugas. Muitas manifestações culturais, sobretudo de credo, foram perseguidas e destruídas como forma de controle. Esse contexto possibilitou a preservação de elevados números de materiais e registros da sociedade hegemônica (branca, católica e economicamente favorecida) em comparação com os artefatos que resistiram a anos de etnocídios e genocídios. Os relatos sobre os negros no discurso do patrimônio nacional replicam esse olhar, com informações escassas e distorcidas dos abrangentes saberes e fazeres trazidos pelos negros para estas terras (CUNHA, 2008).

Com isso, as coleções museológicas que representam esse momento histórico são formadas, em grande parte, por instrumentos de suplício, equipamentos de trabalho e documentos de compra e venda de escravos. Uma vinculação dos negros com os maus tratos físicos e simbólicos sofridos durante gerações. O processo abolicionista é composto por personagens da elite que hastearam bandeiras humanitárias e tornaram-se os líderes do fim da escravidão. Os “vilões” viram “heróis”

---

<sup>80</sup> Dividiam-se em três grupos: sudaneses, guinenos-sudaneses muçulmanos e bantus.

(como começamos a abordar no capítulo anterior). A elite intelectual branca ao assumir o protagonismo da abolição, conseqüentemente coloca em segundo plano as formas de resistências negras pelas fugas, pela formação de quilombos, pelos suicídios e pelas tentativas de manutenção de traços culturais. Quando mencionados relembram o quilombo de Palmares (localizava-se na Serra da Barriga, na então Capitania de Pernambuco, região hoje pertencente ao município de União dos Palmares, no estado brasileiro de Alagoas) e seu líder Zumbi (1655-1695), moldado como herói, transformado em símbolo, passa a ser descaracterizado como figura historicamente constituída com referência ao processo político que o elevou a mito enaltecido, a para a desqualificação dos negros comuns com os quais se lida no dia a dia.

Com a Abolição, os negros ficaram ocultos nas narrativas do museu por um vasto período (salientaremos no próximo tópico). Lembrados como eternas vítimas de maus tratos e como parte da força de trabalho (forçado) que construiu o país. As memórias negras são valoradas pela “dor”:

“Dor, vergonha, humilhação, frustração e impotência são sentimentos que se reproduzem. A volta à situação do trauma pode produzir uma dor contínua, causada por um ferimento que não foi curado e que tem o poder de enfraquecer aqueles que se lembram” (SANTOS, 2008, p. 185).

Um exemplo de como essa narrativa pode ser encontrada nos espaços museológicos é observado no Museu Imperial<sup>81</sup> de Petrópolis – RJ (que pela sua natureza representa parte do discurso oficial nacional sobre o passado) durante a apresentação do espetáculo “Som e Luz”. O projeto apresenta um conjunto de recursos visuais e sonoros para representar parte da história do Brasil sob a ótica de D. Pedro II e sua família como a Guerra do Paraguai (1864-1870), a Abolição da escravatura (1888) e a Proclamação da República (1889). Exibido pelos jardins e na fachada do prédio do museu, são intercaladas imagens de um filme (35mm) rodado

---

81 “O Palácio Imperial de Petrópolis, hoje Museu Imperial, foi a residência de verão de D. Pedro II. O acervo, que tem como foco o Segundo Reinado, abrange móveis, adornos, objetos do cotidiano, esculturas, joias, prataria e outros itens. Coroas, cetro, os trajes majestáticos e a pena de ouro com a qual a princesa Isabel assinou a Lei Áurea fazem parte do acervo, assim como pinturas e uma biblioteca com 55 mil títulos de história do Brasil, uma coleção de obras raras com aproximadamente 8 mil itens, documentos e fotografias. O museu oferece aos visitantes uma série de eventos, como um espetáculo de som e luz que relata momentos importantes do Segundo Reinado” Cf.: <<http://www.museus.gov.br/os-museus/>> (acessado em 25.04.2013).

para o projeto como, também, iconografias de Frans Post e Rugendas que retratam cenas do período, inclusive da escravidão.

Durante o IV Seminário de Pesquisa em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola - SIAM/XXI e, simultaneamente, o Encontro Anual do Subcomitê Regional de Museologia para a América Latina e o Caribe - ICOFOM LAM realizado no Museu Imperial (05 a 09 de novembro de 2012) foi realizada uma sessão especial de “Som e Luz” para os participantes do evento. Após o percurso pelo jardim com narração em áudio e iluminação cenográfica sobre a vegetação fomos conduzidos até o edifício sede do Museu, onde as projeções sobre a fachada do prédio e sobre uma cortina d’água continuaram a contar a história da família imperial brasileira. O momento da foto abaixo ilustra a abordagem do período da escravidão e abolição:



Imagem 17 – Cena retratando escravos durante a projeção do espetáculo Som e Luz (foto: Ariane Azambuja, 2012).

O negro é mostrado na condição de escravo aparecendo como submisso e coadjuvante no enredo da saga do imperador amante de seu país, das artes e da ciência, construindo uma imagem do pai da nação. Não existe a tentativa de reflexão sobre o sistema escravista mantido durante décadas pelos grandes fazendeiros com aval do Império. Com o advento da abolição surge a seguinte abordagem do acontecimento como verificado em um trecho do *release* do filme:

Outra festa, ou melhor dizendo “um dos mais bonitos momentos da história do Brasil”, segundo o cocheiro – vivido pelo ator Walney Costa, que faz dobradinha como narrador do espetáculo ao lado de Paulo Autran – é a abolição dos escravos. E lá está a princesa Isabel (Mika Lins) assinando a Lei Áurea. (texto não publicado<sup>82</sup>).

Nesta visão, o Império é apresentado na figura benfeitora da princesa Isabel, sendo denominada no filme como uma “verdadeira santa”, que agraciou os negros com a liberdade. Nomes como Joaquim Nabuco, José do Patrocínio e André Rebouças são lembrados como expoentes na luta contra a escravidão, deixando de relatar as tentativas de resistência física e cultural pelos escravos. O ato é apresentado como uma vontade individual e não como um processo que há muito tempo vinha sendo retardado pelos interesses de uma classe que recebia os benefícios da venda e do trabalho escravo negro. O pós-abolição é resumido com o relato de uma grande festa apresentada em filme, na qual brancos e negros dançam em comunhão celebrando o fim da escravidão e o início do que seria um período de “igualdade”, sem o relato da situação de exclusão social que os negros foram acometidos. O que poderia constituir uma crítica ao período escravocrata e à atuação do Império, tornou-se uma exaltação aos membros da família imperial brasileira.

Nas palavras de Santos temos um panorama de como o negro é representado em algumas instituições museológicas de amplitude nacional:

O Museu Imperial, por exemplo, que foi criado em 1940, durante o Estado novo, com a proposta de recolher, ordenar e expor objetos de valor histórico ou artístico referentes a fatos e vultos dos reinados de D. Pedro I e, notadamente, de D. Pedro II, traz pouquíssimos indícios da presença do negro na vida do Império. Já o Museu Chácara do Céu, antiga residência de Raymundo Ottoni de Castro Maya, transformado em museu em 1972, reúne uma rica coleção de obras de arte, entre elas desenhos e gravuras de viajantes europeus que documentam o Rio de Janeiro no século XIX, como Debret e Rugendas. Na página eletrônica deste precioso Museu, encontramos duas imagens que bem representam o negro brasileiro: escravos sendo castigados. (SANTOS, 2004, p. 334).

Esse conjunto discursivo cria no imaginário nacional a imagem do negro subjugado, vitimizado e inferiorizado historicamente. Cria-se a figura de um grupo social passivo sobre sua própria história, que assistiu estático sua exploração e “redenção” pelo mesmo setor social e sujeitos políticos. As amarras e as correntes físicas foram substituídas por outros instrumentos de dominação, por meios simbólicos.

---

<sup>82</sup> Disponível em: <<http://www.museuimperial.gov.br/som-e-luz.html>> (acessado em 23.03.2013).

Em âmbito local, temos a cidade de Redenção como símbolo de um discurso que referenda o negro dentro do contexto escravista. Redenção é uma cidade cearense localizada a 55 km de distância de Fortaleza. Com a implantação da pecuária no Ceará no século XVII, as terras de Redenção também foram beneficiadas com a agricultura da cana-de-açúcar. A partir do século XIX, os engenhos tiveram como mão de obra escravos africanos, desta forma senzalas e pelourinhos vieram a fazer parte do cenário urbano.

O povoado que deu origem à vila foi um distrito policial criado em 1842 e depois desmembrado da cidade de Baturité em 1868 com a denominação de "Acarape". No ano de 1871 foi criada a sua Câmara Municipal. Em 1882 é criada a "Sociedade Redentora Acarapense". Em 1 de janeiro de 1883, chegavam à então Vila Acarape, abolicionistas como Liberato Barroso, Antônio Tibúrcio, Justiniano de Serpa, José do Patrocínio e João Cordeiro, com a finalidade de assistirem a alforria de 116 escravos do lugarejo. A partir daquele ato, em frente à igreja matriz local, não haveria mais escravos ali, ganhando a vila o nome de Redenção, pioneira em libertar seus escravos no País. Foi construído um conjunto simbólico sobre o evento com o objetivo de elaborar uma identidade para a cidade entorno do acontecimento. O passado é contado de forma gloriosa e como orgulho do local, sendo tema do hino, da bandeira e de monumentos espalhados pelos logradouros.

Na bandeira temos um ramo de cana-de-açúcar remetendo à economia que predominou nestas terras; e um grilhão que representa a mão de obra escrava utilizada nas fazendas, a qual a abolição constituiu o marco histórico do local. O sol simboliza as ideias "progressistas" dos filhos dessa terra que pioneiramente teriam articulado o fim da escravidão.



Imagem 18 - Bandeira do Município de Redenção

Outro símbolo oficial da municipalidade canta as glórias dessa terra. O hino evoca esse passado que se pretende sempre presente constituindo-a como berço de heróis:

Redenção o teu nome na história  
 É luzeiro de etéreo fulgor  
 Faz lembrar tão brilhante vitória  
 Que nos enche de orgulho e amor

Quando a pátria gentil de Iracema  
 Quis seus filhos cativos livrar  
 Tu tiveste esta glória suprema  
 De o primeiro grilhão rebentar

De teu solo se ergueu, sobranceiro  
 Um punhado invencível de heróis  
 Desprendendo este brado altaneiro  
 “Não queremos escravos entre nós”.

Autor: Vital Bizarria

Música: Monsenhor Mourão (grifo meu)

Pela cidade são encontrados diversos monumentos em alusão a esse período. De um lado, a princesa Isabel é lembrada novamente como a grande heroína dos negros, redentora máxima da nossa nação, representada de forma imponente, superior e inatingível na figura de um busto. De outro, um negro descalço e vestindo poucos trajes em postura e expressão submissa e agradecida pela liberdade.



Imagem 19 - Busto da Princesa Isabel com os dizeres "A redentora homenagem do povo da Redenção", Redenção - CE.



Imagem 20 - Estátua de um negro com os dizeres "A homenagem dos redencionistas aos 145 anos de libertação dos escravos - 1 de janeiro de 2008", Redenção - CE.



Imagem 21 - Pórtico de entrada do Município de Redenção.

Podemos ressaltar a existência de duas formas de representação dos negros no período escravocrata em Redenção, que se estendem a diversos monumentos e coleções museológicas espalhadas pelo Brasil, inclusive nas exposições mencionadas no Museu do Ceará. A imagem acima é um pórtico de entrada da cidade de Redenção, no qual destacamos dois pontos. À esquerda, uma corrente, sendo um símbolo usual para representar o negro em situação de escravidão. Os grilhões abertos ou partidos referem-se à libertação e aos libertadores (família imperial e abolicionistas). À direita, o corpo nu de uma mulher negra colocada no chão, seu olhar e braços posicionam-se para cima. A falta de vestimentas a iguala a condições animais e em sua postura transparece um sentimento de inferioridade e piedade em agradecimento a um ente superior.

A prefeitura se apropriou dessa representação histórica como componente turístico para a cidade. Na peça publicitária é referendada uma mensagem com sentido duplo - “Venha entender o verdadeiro sentido da liberdade” – por um lado são salientadas as qualidades naturais da região, com a foto da cachoeira Paracupeba, e a prática de esportes, como a asa delta, por outro, a história da abolição constitui um atrativo turístico com os monumentos e museus que retratam o período escravocrata (Museu senzala do negro Liberto e Museu histórico e Memorial da Liberdade).

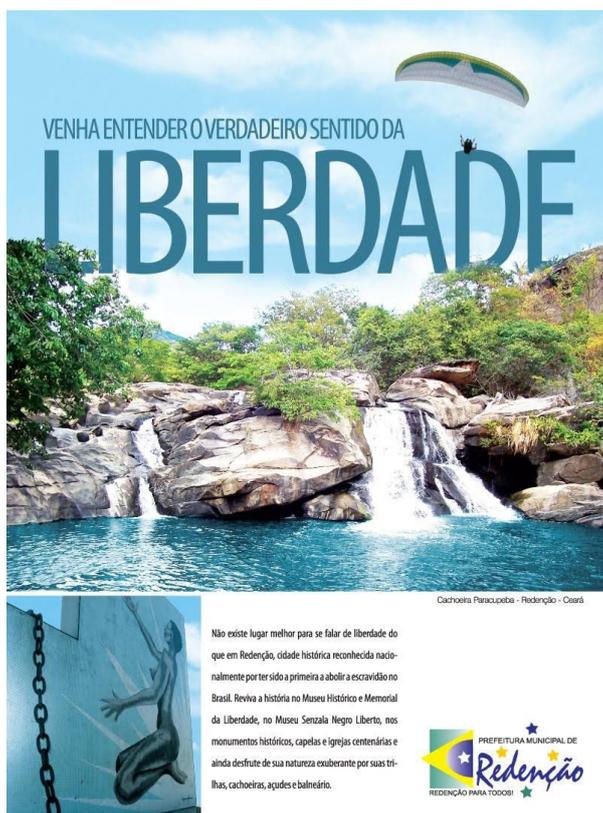


Imagem 22 - Propaganda promocional da Prefeitura Municipal de Redenção para divulgação do turismo na cidade (acervo pessoal).

Não são apenas as glórias da humanidade que encontram espaço nas exposições e nas reservas técnicas: diversos traumas pelos quais o homem passou ao longo do tempo como guerras, doenças, desastres ambientais compõem coleções pelo mundo, o que pode se denominado como *patrimônio do silêncio*, *antipatrimônio* ou *patrimônio da angústia* (Sofka, 2011). O Museu do Ceará nas gestões de Barreto e Laena prioriza um negro lembrado pelas torturas e maus tratos, representado pelos instrumentos de suplício, valorados pela dor:

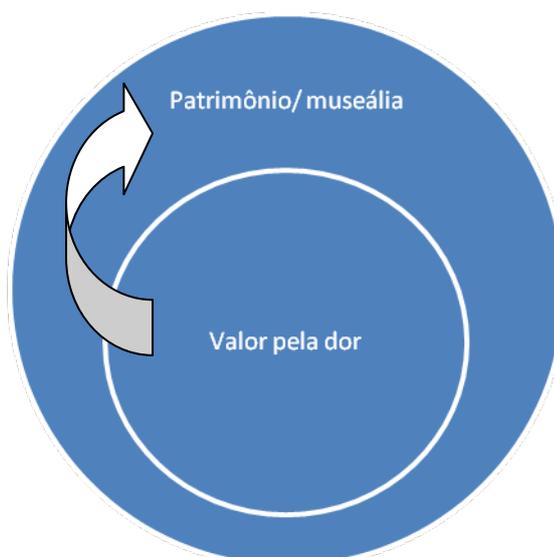


Diagrama 10 - Representa a valoração dos bens negros pela dor baseado nas leituras apresentadas.

Apropriamo-nos neste trabalho o termo *Trauma* usado por Bernado Lewgoy ao estudar as memórias do holocausto, baseado em Dominick LaCapra. No entanto, extrapolamos a conotação psicológica, já que se tratou de um processo partilhado por um conjunto de indivíduos constituído socialmente com base em sofrimento a eles impostos e que portanto extravasa a experiência individual:

Enquanto o trauma remeteria para a compulsão de repetição de uma lembrança congelada como eterno presente – sendo, nesse sentido, inarticulável como experiência narrativa transmissível em sua completude – a narrativa remete para o trabalho de luto que, ao separar passado e presente, permite à vítima da violência elaborar, simbolizar e narrar o seu sofrimento, violência e perdas, libertando-se do peso da lembrança e habilitando o sujeito para a continuação de uma vida normal (LEGOY, 2010, p. 53).

De um lado temos o trauma da escravidão, contado e recontado nas narrativas históricas e materializado em forma de patrimônio dentro e fora dos museus. Enredos construídos por não negros que aprisionam os afro-descendentes dentro desse recorte. Os negros são constantemente associados a essa marca, fator que influencia a formação do imaginário sobre eles, como se carregassem o fardo de gerações passadas. As narrativas seriam os próprios negros elaborando a sua memória coletiva e a partir das suas reflexões sobre o passado do seu grupo superar o trauma, possibilitando o surgimento de novas memórias. Dois exemplos de museus que trabalham memórias do trauma são o do Holocausto (Museu memorial do holocausto dos Estados unidos e Museu de história do holocausto de Israel) e do período da

Ditadura Militar (Memorial da Resistência de São Paulo) no Brasil que buscam através da lembrança e da reflexão trabalhar essas feridas coletivas.

O Museu do Ceará estruturou mostras que apresentam apenas um lado da história: vendo os objetos sob o olhar dos escravocratas, o negro será “eternizado” como vítima, como subjulgado e como grupo derrotado. As duas gestões assimilaram e comunicaram um discurso que não ultrapassou uma versão superficial sobre a escravidão, sem incluir objetos e memórias que se valoriza um olhar oriundo das senzalas. A solução não está no esquecimento, o que favoreceria apenas a parcela daqueles que tornariam sua versão hegemônica, mas na abordagem por diversos ângulos da história. No caso da escravidão e da abolição, narrativas que promovam um olhar sobre o evento sob a perspectiva negra contemplando as formas de resistência e a produção cultural do período, diferentemente da versão “branca” amplamente disseminada nos discursos do patrimônio e dos museus do país.

Uma segunda forma de valorização do negro é vinculá-lo a tipos “populares”, amplamente ligados ao futebol e ao carnaval, em representações onde seus corpos são fetichizados como fortes e viris, na primeira, e opulentos e sensuais na segunda. Outras expressões como as religiões afrodescendentes ganham espaço em museus folclóricos (categoria considerada reducionista), permeados de personagens como o pescador, o artesão, o capoeirista, a mãe de santo, a baiana de acarajé, etc. (CUNHA, 2008).

“1. Do, ou próprio do povo: hábitos populares. 2. Feito para o povo (2 e 6): bibliotecas populares.; habitações populares. 3. Agradável ao povo; que tem as simpatias dele: A festa da uva é uma comemoração popular. 4. Democrático (4): governo popular. 5. Vulgar, trivial, ordinário; plebeu. (...) 6. Homem do povo: um homem do povo foi ferido no choque de automóvel (...)” (FERREIRA, 1986, p.1365).

Essa visão popular está presente na linha de construção da identidade do Ceará e do Nordeste. O Nordeste como espaço territorial surgiu durante o Estado Novo. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) criou a primeira divisão regional do Brasil, em cinco regiões: Norte, Nordeste, Leste, Sul e Centro-Oeste, instituídas oficialmente em 1942. O Estado Novo tentou diminuir a influência das oligarquias locais que dominavam os estados e buscava integrar as partes em uma nação unificada. O novo nacionalismo se baseava nas regiões e valorizava as diferenças geoeconômicas e socioculturais. “O Nordeste, assim como o Brasil, não

são recortes naturais, políticos ou econômicos apenas, mas, principalmente, construções imagético-discursivas, constelações de sentido.” (1999, p. 137).

Benedict Anderson define a nação como “(...) uma comunidade política imaginada, e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (ANDERSON, 2008, p. 32). Para o autor a nação teria as características de: comunidade como estrutura horizontal na sociedade, pois membros de diferentes classes sociais podem ocupar um mesmo âmbito nacional e estarem vinculados por um projeto em comum; imaginada, pois existe o imaginário da comunidade da qual cada indivíduo participa, são capazes de criar e imaginar fronteiras, criando os membros da nação; limitada já que a nação é limitada em suas fronteiras por outros territórios; a soberania está relacionada ao fim dos sistemas tradicionais de governo (monarquias, por exemplo) e à construção de uma nacionalidade baseada na identificação étnica, racial e/ou cultural como um projeto comunitário de união baseada nas diferenças de um povo para o outro.

A nação brasileira foi composta a partir da junção de certos regionalismos, também construídos artificialmente, como elemento de pertencimento a um local e a um grupo. Durval Muniz (2001) aborda através de diferentes obras e autores como o Nordeste foi relatado e inscrito como uma região específica do país. Muniz utiliza fontes ficcionais como romances e novelas, mas inclui textos de Gilberto Freyre, por exemplo, passando por João Cabral de Melo Neto, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Rachel de Queiroz; e outros artistas também são utilizadas por Muniz como documentos na identificação das representações do Nordeste como Luiz Gonzaga, Candido Portinari, Glauber Rocha, Di Cavalcanti, Dorival Caymmi, José Lins do Rego, Josué de Castro, Luis da Câmara Cascudo e Euclides da Cunha.

O livro salienta como esse conjunto de fontes foi determinante ao promover a construção (e invenção) de uma parte do Brasil, uma “nordestinização”. Como um espaço “outro” em relação ao centro-sul, centro-oeste ou norte do país construía em alteridade e paralelo, cada vez colocado mais distante geograficamente e culturalmente do Sul. É como se ao longo do tempo tivesse ocorrido um constante e profundo afastamento das regiões nordeste e sul, afastamento que foi se constituindo por diversos olhares, interpretações e sentidos. “O Nordeste, na verdade, está em toda

parte desta região, do país, e em lugar nenhum, porque ele é uma cristalização de estereótipos que são subjetivados como característicos do ser nordestino e do Nordeste” (ALBUQUERQUE Jr, 2001, p.307).

Linguagens formularam contornos de uma *comunidade imaginada*. As diversas formas de comunicação, cinema, literatura, teatro, pintura, música, produção acadêmica, poesia e, sobretudo, os museus não apenas representam o real, como instituem o mesmo. Enquanto alguns propuseram fórmulas de alterações das realidades sócio ambientais nordestinas, para resgatá-las de certa condição de atraso ou subdesenvolvimento, outros cantavam a tristeza da seca e suas consequências, como a partida dessa região sofrida. Para quem emigrou, o nordeste torna-se um espaço da saudade, com embalo de muitas melodias, poesias, danças e tradições inventadas para constantemente lembrar o que é ser nordestino.

A ideia de Nordeste que vai se construindo e na qual o Ceará está incluso é a de que aquele é o lugar do atraso, do rural, do passado que resiste às mudanças. Ao mesmo tempo, como contraponto, constrói-se a imagem do Sul como espaço do progresso, da indústria, do futuro. “O que podemos encontrar de comum entre todos os discursos, vozes e imagens [...] é a estratégia da estereotipização” (ALBUQUERQUE Jr, 2001, p.20).

No Ceará duas figuras foram construídas para simbolizar o cearense, o vaqueiro e o jangadeiro. Eles representam uma simplificada divisão geográfica (sertão e litoral), uma parcela importante da história econômica do estado (gado e pescado) e o homem cearense como forte, bravo e resistente às adversidades (secas, pobreza, etc.). Em torno deles estão associadas outras expressões consideradas formadoras da identidade cearense, como a cultura do couro, o universo do ferreiro e dos modos de vida da fazenda (vaqueiro); a renda, os bordados e os saberes e fazeres presentes nas vilas de pescadores. No Museu do Ceará houve a afirmação desses dois estereótipos, nos quais o negro esteve compondo a imagem do jangadeiro, mitificado como herói popular através do Dragão do Mar.

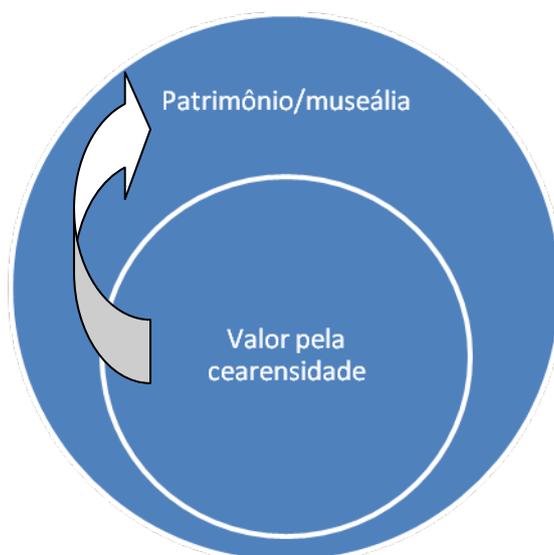


Diagrama 11 - Representa a valoração dos bens, incluindo menção aos negros, pela cearensidade baseado nas leituras apresentadas.

Com isso, temos a formalização, pela valoração do patrimônio museológico, da tentativa de construir uma memória coletiva do cearense. Maurice Halbwachs (1990) contribuiu para a compreensão social da memória. O indivíduo carrega lembranças pessoais, mas em interação com a sociedade e instituições. A rememoração individual ocorre em conjunto com as memórias dos diferentes grupos com que nos relacionamos. As nossas lembranças particulares se apropriam das diversas memórias oferecidas pelo grupo, a que o autor denomina como *unidade afetiva*. Tanto nos processos de produção da memória como na rememoração, o outro tem um papel fundamental. Esta memória coletiva tem a função de contribuir para o sentimento de pertença a partir da elaboração de uma origem comum para o grupo. Ela promove o sentimento de identidade do indivíduo baseado numa memória compartilhada no campo histórico e simbólico. O Museu do Ceará buscou criar essa origem e forma ao povo cearense na figura do vaqueiro e do jangadeiro. Tentou mostrar e comprovar a cearensidade aos olhos dos visitantes através dos objetos.

Podemos afirmar que o Museu do Ceará atuou na memória coletiva não apenas do cearense como um todo, mas, também, de tipos específicos como o negro. A memória negra foi realizada por terceiros, pois pouco englobou a participação discursiva de segmentos afro descendentes na aquisição e comunicação do patrimônio museológico, e instituída em torno da escravidão e da estereotipação. Se

Euzébio de Souza tentou silenciar o negro na história do Ceará, Barreto e Rolim moldaram uma participação restrita, inferiorizante e estereotipada para o mesmo.

### 2.3 DIREITO À MEMÓRIA: O NEGRO, O PRESENTE A ETNICIDADE.

O passado é, portanto, um objeto de disputa pelo qual vale a pena lutar. Em circunstâncias similares, lembrar se torna, mais que um direito, um dever.  
Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho

O historiador Francisco Régis Lopes Ramos, desde a gestão Rolim (1993-1998), participou de pesquisas e curadorias de exposições e assumiu a tutela do Museu do Ceará no ano 2000. Sua gestão incluiu novas perspectivas teóricas e manteve algumas contribuições de gestões anteriores.

A ação educativa foi um dos elementos que ganharam ampla ressonância dentro e fora do MC. Constituída por uma coordenação geral e educadores estagiários dos cursos universitários de História e Pedagogia, teve suas atividades permeadas, em grande parte, pelas discussões teóricas de dois intelectuais: Paulo Freire e Ulpiano Bezerra de Menezes, culminando no desenvolvimento da metodologia do *Objeto Gerador*, por Régis Lopes.

Com base na *palavra geradora* proposta por Freire para a alfabetização de adultos, cuja metodologia previa a escolha de um grupo de palavras pertencentes ao universo vivenciado por cada aluno, deixando a leitura de ser um ato mecânico para tornar-se uma ação de transformação a partir da experiência pessoal, conferiu-se ao educador a responsabilidade de “saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou sua construção” (FREIRE, 1996, p. 47). No Museu do Ceará, os objetos entraram nesta perspectiva, são motes para o estímulo à alfabetização museológica, para o exercício do olhar sobre as coisas do mundo, em sua maioria, estagnada pela grande quantidade e velocidade de informações que nos rodeiam:

O objetivo primeiro do trabalho com o objeto gerador é exaustivamente motivar reflexões sobre as tramas entre sujeitos e o objeto: perceber a vida dos objetos, entender e sentir que os objetos expressam traços culturais, que os objetos são criadores e criaturas do ser humano. Ora, tal exercício deve partir do próprio cotidiano,

pois assim se estabelece o diálogo, o conhecimento do novo na experiência vivida: conversa entre o que se sabe e o que se vai saber – leitura dos objetos como ato de procurar novas leituras (RAMOS, 2004b, p. 32).

A perspectiva é problematizar os artefatos em exposição mediante questionamentos, dotando-os do papel de fontes, tecendo a lógica de que a produção do conhecimento passa pelo processo de investigação:

(...) ensinar História só pode ser, obrigatoriamente, ensinar a fazer história (e aprender História, aprender a fazer história). Por isso, a diretriz (obviamente não exclusiva, mas necessariamente presente) de um museu histórico seria transformar-se num recurso para fazer história com os objetos e ensinar como se faz história com os objetos. (...) ao museu não compete produzir e cultivar memórias, mas analisá-las, pois elas são um componente fundamental da vida social (BEZERRA DE MENEZES, 2005, p. 49).

Podemos observar um diálogo entre as concepções de Ramos e as de Bezerra de Menezes:

Defende-se, portanto, uma “História dos objetos” que pressupõe o estudo da “História nos objetos”: o objeto é tratado como indício de traços culturais que serão interpretados no contexto do museu ou da sala de aula. Assim, qualquer objeto é tratado como fonte de reflexão, desde o tronco de prender escravos em exposição no Museu do Ceará até o copo descartável que faz parte do nosso cotidiano (RAMOS, 2004b, p. 22).

Assim, a memória não é objetivo, mas objeto do conhecimento. O estranhamento recai sobre as peças, com indagações sobre seus antigos detentores, seus usos, suas estéticas, os materiais componentes das suas estruturas físicas, as motivações das suas musealizações, atrelando o contexto dos artefatos às realidades vivenciadas pelos visitantes.

A política de aquisição buscou “(...) investir mais no acervo do século XX (...)” (ROCHA, 2003, p. 1). Nas salas de exposição, não se destoou destes paradigmas. O presente tornou-se ingrediente fundamental nas problemáticas levantadas, pois é na atualidade que surgem as questões que nos direcionam ao passado. “A incompreensão do presente nasce fatalmente da ignorância do passado. Mas talvez não seja mais útil esforçarmos-nos por compreender o passado, se não sabemos do presente” (BLOCH, 1993, p.42). O processo histórico passa a ser entendido na relação entre passado, presente e futuro que se almeja.

Como parte das comemorações de 75 anos do Museu do Ceará, em 2007, buscou-se um reordenamento da exposição permanente oriunda da direção de Rolim rebatizada de “Ceará: história no plural” com os seguintes módulos: Memórias do

museu; Povos indígenas entre o passado e o futuro; Poder das armas e armas do poder; Artes da escrita; Escravidão e abolicionismo; Padre Cícero: mito e rito; Caldeirão: fé e trabalho; e Fortaleza imagens da cidade.

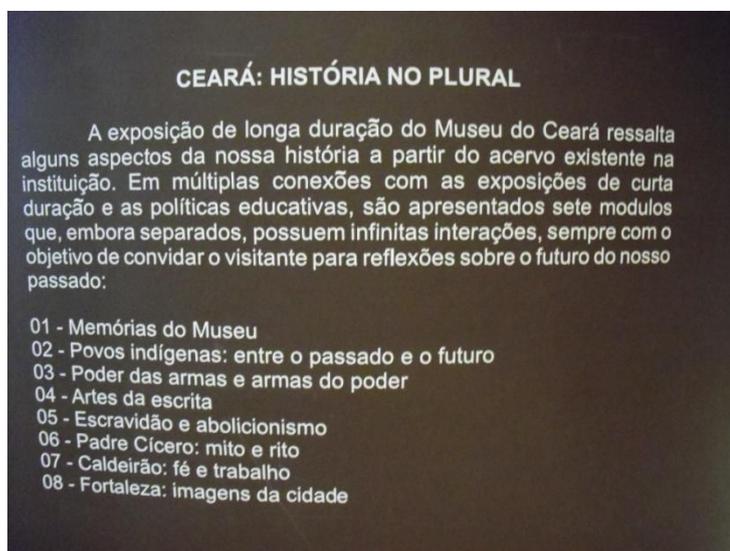


Imagem 23 - Texto de abertura da exposição "Ceará: histórias no plural" (acervo pessoal, 2013).

Os suportes materiais selecionados para a formação dos módulos contemplaram o acervo oriundo de administrações anteriores, principalmente, através de releituras sobre as narrativas estabelecidas na direção de Rolim. No lado esquerdo da tabela os módulos da exposição de Rolim e no lado direito os módulos de Régis Lopes correspondentes.

“Ceará moleque ou Ceará terra da luz: que história é essa?”	“Ceará: história no plural”
–	Memórias do Museu do Ceará
–	Povos indígenas: entre o passado e o futuro
Símbolos e emblemas do poder	Poder das armas e armas do poder
Letras e artes	Artes da escrita
Escravidão e abolição	Escravidão e abolicionismo
Religiosidade popular	Padre Cícero: mito e rito
	Caldeirão: fé e trabalho
Fortaleza: cidade do sol	Fortaleza imagens da cidade

Tabela 4 – Comparativo entre as exposições “Ceará moleque ou Ceará terra da luz: que história é essa?” e “Ceará: história no plural”.

Mesmo com temáticas e objetos semelhantes à administração de Rolim, temos uma mudança conceitual sobre os artefatos.

Temos uma memória oficial e outras memórias. Não podemos dar voz apenas a uma memória, a oficial, o museu se tornaria dogmático. Devemos trazer as várias memórias, mostrar o passado nas várias visões que temos da história, para oferecer condições de reflexão. 350

Com este discurso, o espaço do Museu tentou deixar de ser abrigo de uma memória única e elitista (embora essa memória esteja bastante presente nas doações) para constituir-se em palco do confronto entre diferentes memórias no jogo pela disputa da preservação, com base na “(...) diversidade em vez da identidade” (ROCHA, 2003, p.1), na pluralidade em oposição à homogeneização. Com essa perspectiva houve a reorientação das exposições:

Estamos num processo de reelaboração, montando um projeto novo de exposição permanente. As novas divisões temáticas vão sempre procurar motivar a reflexão sobre a história e dar mais ênfase às peças arqueológicas, para o Caldeirão e para o tema da escravidão/abolição. Vale ressaltar que é muito importante para nós abrigar o Memorial Frei Tito, prestando uma homenagem a este cearense que é símbolo na luta dos direitos humanos, uma luta que também é do Museu do Ceará (ROCHA, 2007 *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 432). (grifo meu).

Ao destacar as exposições mencionadas como relevantes no processo de reestruturação conceitual do Museu do Ceará buscamos traços comuns para identificar os componentes ideológicos adotados nessa fase do Museu.

Sobre a exposição “Caldeirão: mito e rito”:

Conforme o historiador, um dos movimentos que podem ser comparado ao Caldeirão, na atualidade, é o movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (MST). “O Caldeirão conseguiu realizar o que é luta do MST atualmente”, diz, acrescentando que, naquela época o que eles buscavam era apenas pôr em prática a mensagem cristã de igualdade e fraternidade. Em outras palavras, isso significa que, Deus é pai de todos, por que alguns têm mais do que outros? Essa era a principal inquietação do Beato José Lourenço, ganhando depois mais de mil seguidores (SALES, 2006 *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 406). (grifo meu).



Imagem 24 - Panorama da exposição "Caldeirão: mito e rito" (acervo pessoal, 2013).



Imagem 25 e 26 - À esquerda, machado pertencente a comunidade Caldeirão. À direita, foto dos moradores da comunidade Caldeirão durante a invasão policial (acervo pessoal, 2013).

#### Sobre a exposição "Memorial Frei Tito":

O museu é uma instituição pública, de trabalho de memória, mas sempre muito tradicional. Faltava a história mais recente. Se existia o Mausoléu Castelo Branco (também em Fortaleza), precisamos de um Memorial Frei Tito (DIAS, 2007 *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 434).



Imagem 27 - Panorama da mostra "Memorial Frei Tito" (acervo pessoal, 2013).



Imagem 28 e 29 - Imagens expostas no "Memorial Frei Tito" da repressão policial ao Congresso da UNE ocorrida durante a Ditadura militar brasileira. (acervo pessoal, 2013).

#### Sobre a exposição "Povo indígenas: entre o passado e o futuro"

E hoje? Como anda a luta em torno da defesa das heranças e perspectivas dos povos indígenas? Não há como negar que a partir de outras questões, a luta continua, envolvendo interesses conflitantes, que vão da posse da terra até as definições de cultura e memória. Mapas e objetos atuais testemunham repressões e resistências. (Textos da exposição permanente *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 455). (grifo meu).



Imagem 30 - Panorama da exposição “Povos indígenas: entre o passado e o futuro” (acervo pessoal, 2013).



Imagem 31 - Reprodução de reportagem presente na mostra "Povos indígenas: entre o passado e o futuro" sobre manifestação indígena pela posse da terra (acervo pessoal, 2013).

Sobre a exposição “Escravidão e abolicionismo”:

O Ceará foi a primeira província a liberar os escravos, em 1848, ficando conhecido como “Terra da luz”. Por causa disso, os objetos de abolicionistas e instrumentos para

torturar os cativos foram doados ao museu. Pedacos do passado que, no presente, podem gerar reflexões sobre os limites do humanitarismo abolicionista e a participação dos negros na história do Ceará, em sua dimensão econômica, social e cultural. Por outro lado, colocam-se em evidência as atuais formas de exploração do trabalhador, inclusive no âmbito da escravidão contemporânea. (Textos da exposição permanente *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 456). (grifo meu).

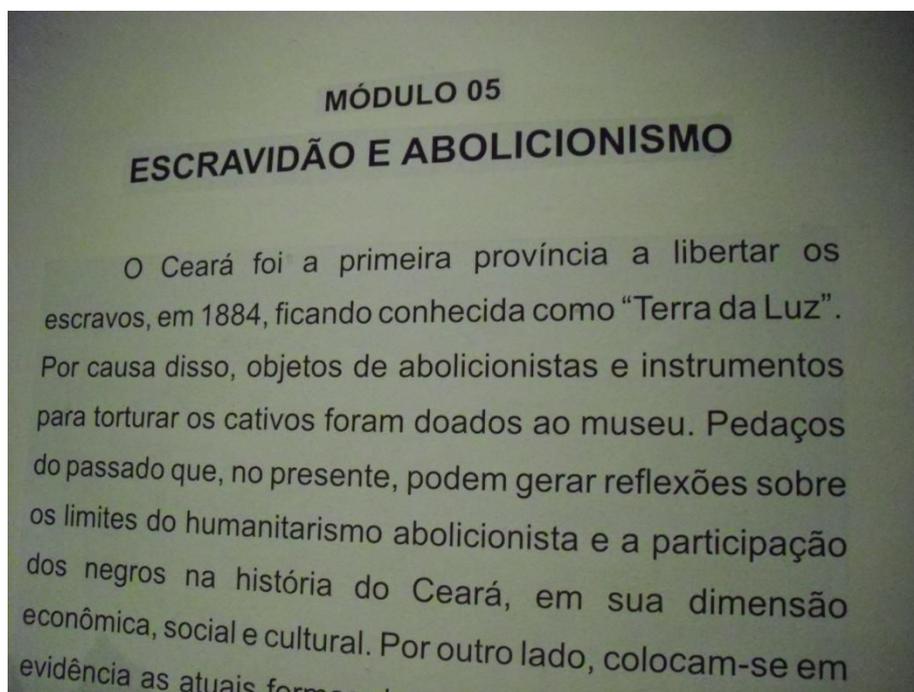


Imagem 32 - Texto de apresentação da mostra "Escravidão e abolicionismo" (acervo pessoal, 2013).



Imagem 33 - Panorama da exposição "Escravidão e abolição" (acervo pessoal, 2013).



Imagem 34 - Panorama da exposição "Escravidão e abolição" (acervo pessoal).

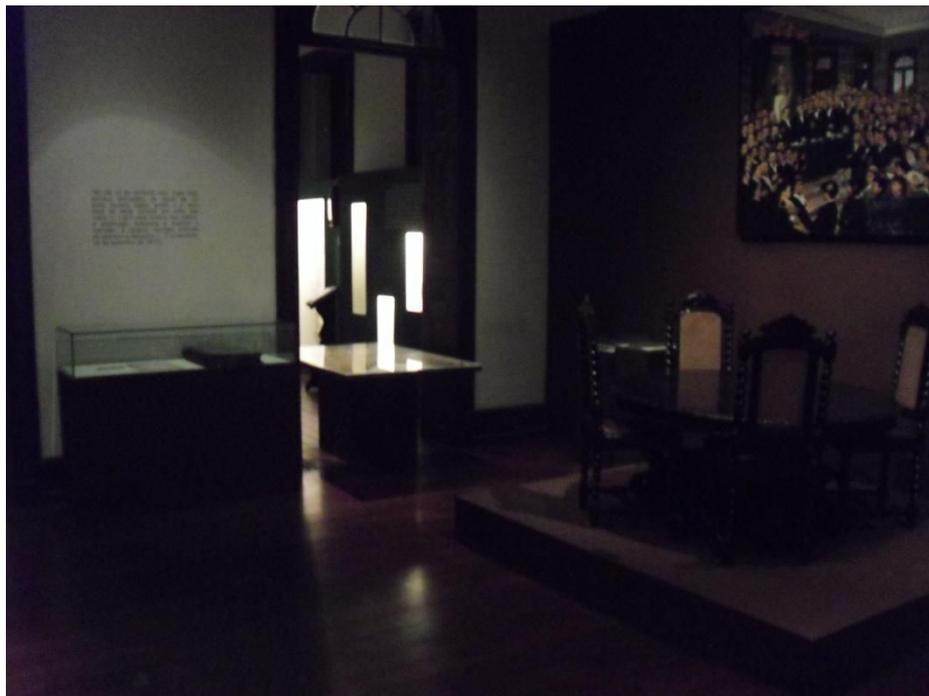


Imagem 35 - Panorama da exposição "Escravidão e abolição" (acervo pessoal, 2013).



Imagem 36 - Panorama da exposição "Escravidão e abolição" (acervo pessoal, 2013).

O que existe em comum entre essas exposições é colocar o presente em pauta em seus conflitos contemporâneos em relação ao passado. O Museu do Ceará busca dar voz aos movimentos sociais e suas bandeiras de luta: o direito à terra (MST), Os direitos humanos (movimentos oriundos da ditadura militar e os movimentos contra a escravidão), os direitos indígenas e, sobretudo, o direito à memória. Podemos perceber que nas diversas fotografias das exposições destacadas existe a tentativa de apresentar imagens da população em cenas de embates. São as questões do presente que geram reflexões sobre o passado. Com isso, compreendemos que o acervo em geral, incluídas as coleções estudadas, está valorado pelo presente.



Diagrama 12 - Representa a valoração dos objetos do acervo do Museu Histórico do Ceará pelo presente baseado nas leituras apresentadas.

O Museu do Ceará está inserido em um contexto que engloba um novo olhar sobre patrimônio e construção identitária. Apenas em 1986, como o tombamento do Terreiro da Casa Branca *Ilê Axé Iyá Nassô Oká* (Salvador – BA) e no mesmo ano a Serra da Barriga/República dos Palmares (União dos Palmares - AL) temos a promoção de patrimônios vinculados diretamente ao que concebemos como cultura negra. Pela mesma perspectiva, ocorreu, posteriormente, a patrimonialização do Terreiro do Axé *Opô Afonjá* (Salvador – BA), em 2000, e do Quilombo Ambrósio (Ibiá - MG) em 2002. Estes processos são uma forma de contar a história alternativa à história “de cima para baixo”, ainda que se nutra de processos de memória que são constituídos a partir desta.

A transformação conceitual sobre o patrimônio no seio do SPHAN ocorre com a direção de Aluízio Magalhães (1979-1982). O foco desloca-se do passado para o presente cotidiano da população. O mote da preservação estaria em primar pelo desenvolvimento e diversidade cultural do Brasil. A cultura brasileira, também, é vista a partir das contribuições de distintas culturas, mas diferente de Rodrigo Melo Franco de Andrade, não existe a pretensão de uma linearidade evolutiva. As expressões africanas e ameríndias são formas de vida atuais, em constante transformação e partícipes desse complexo que é o patrimônio, apesar de um tom ainda folclórico (GONÇALVES, 2002).

A introdução do patrimônio imaterial (2000) como possibilidade de preservação de registros pela instância governamental contribuiu para intensificar essa modificação da participação do negro no discurso da nação: Tambor de Criola do Maranhão (2007), Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão (2011), Jongo do Sudeste (2005), Matrizes do Samba no Rio de Janeiro (2007), Samba de roda do Recôncavo baiano (2004), Roda de Capoeira (2008), Ofícios dos mestres de capoeira (2008) e Ofícios das baianas de acarajés (2005). Diferentemente do patrimônio material tombado, a maioria dos registros realizados até a atualidade compõe-se de expressões que carregam elementos da cultura negra (32%):



Com mudança de enfoque<sup>83</sup> novos temas e sujeitos foram incorporados aos limiares do patrimônio. Este passou a ser visto em processo, composto enquanto mecanismo de legitimação, autoestima e cidadania de variados grupos. As identidades locais, comunitárias e étnicas desprovidas de espaço no enredo na nação ganham força como instrumentos de luta política e garantias sociais, em busca de histórias alternativas e revisionistas.

O trabalho com a memória como elemento político e cultural de destaque na sociedade brasileira se justifica em face do processo de escravidão, colonização e das desigualdades sociais que afetam, com relativa antiguidade, as camadas populares,

<sup>83</sup> “Deve ser destacada entre as ações de valorização da História e cultura africana e afro-brasileira a promulgação da Lei nº 10.639, de janeiro de 2003, que instituiu a obrigatoriedade do ensino de História da África, culturas africanas e cultura afro-brasileira, na regulamentação do procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação, desintrusão, titulação e registro das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos” (CUNHA, 2008, p. 169).

rurais e urbanas, incluindo segmentos como pescadores ribeirinhos, camponeses, indígenas, negros e mulheres. (...) Observa-se que inúmeros grupos se constituem como sujeitos políticos, e sua voz muitas vezes incorporam a memória, a cultura e a identidade (RATTS, 2009, p. 107-108).

Incluimos a organização e a articulação do movimento negro no país (ganhou impulso com o fim da ditadura militar no final da década de 80). Este movimento utiliza como instrumento de luta a construção de uma identidade negra<sup>84</sup> como forma de buscar a garantia de direitos civis por meio de políticas afirmativas (entre as mais conhecidas estão as cotas raciais nas universidades). A valorização de novas interpretações que refutem o estigma do exótico e uma eterna associação com a escravidão. Narrativas que compreendam a dimensão das manifestações ocorridas durante o período escravocrata, mas também salientem o vasto repertório cultural desencadeado antes, durante e depois da abolição, na tentativa de atribuição de valores que os libertem deste estigma:

Não se trata, portanto, de incluir os pobres e os excluídos, de “dar cidadania” para uma massa amorfa, nem de eternizar para apagar. Em seu desejo de eternização, os movimentos sociais contribuem para demarcar seu lugar numa ordem que permanentemente se deseja excluir. É nesse sentido, aliás, que se podem pensar as novas ações museais e as novas bases sobre as quais as ações patrimoniais se orientam. Verifica-se a possibilidade de inscrever grupos até então não inseridos, contexto em que surgem centros de memória de grupos subalternizados, como o Museu da Maré, museus de centros de candomblé, e lutas pela afirmação da pintura, arte, línguas indígenas, e por reconhecimento de comunidades quilombolas, percebendo-se junto a isso a abrangência de um novo conceito de patrimônio (FERRAZ, 2008).

Evidentemente apenas a valoração em patrimônio dessa gama cultural negra, até então marginalizada, não é suficiente para resolver históricos problemas sociais<sup>85</sup>, mas abre caminhos para uma maior reflexão sobre a memória negra e as condições atuais dessa comunidade.

Primeiramente devemos pensar em quais parâmetros compõem esse período marcado pela diversidade identitária. Não é monopólio dos dias atuais a conexão entre os povos no planeta, mas sem dúvida houve um aceleração considerável desse

---

<sup>84</sup> “trata-se da adesão a uma estética da negritude – vestuário, penteados, adereços, ditos afro. Além de sua própria imagem, a adesão deve passar pela valorização e mesmo adoção de elementos da “cultura africana”, tais como música, dança, jogos e até hábitos alimentares, traduzidos nos jornais em receitas atribuídas aos antigos descendentes de escravos. Para completar o modelo, insiste-se na adoção, para as crianças, de nomes africanos, que aparecem sempre nos jornais acompanhados de sua tradução para o português” (MAUÉS, 1991, p.127).

<sup>85</sup> “Negros e pardos recebem menores salários, têm maior dificuldade em conseguir emprego, lideram estatísticas de vítimas de mortes violentas e constituem maioria da população carcerária”. Cf.: <[http://www.institutobrasilverdade.com.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=872&Itemid=2](http://www.institutobrasilverdade.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=872&Itemid=2)>. Acesso em 17.06.2011.

movimento com o desenvolvimento das tecnologias de comunicação e transporte. O espaço e tempo aparecem comprimidos, percebemos as distâncias menores e os acontecimentos oriundos de distintos locais encontram-se no nosso raio de influência. Não apenas as pessoas, mas, também, os produtos circulam com rapidez, promovendo uma padronização no consumo e no nosso universo material cotidiano. Vivemos em uma sociedade midiaticizada, na qual somos “bombardeados” por imagens produzidas e reproduzidas constantemente, ganhando escalas imprevisíveis com o advento da internet. Os meios eletrônicos também permitem difundir informações de modo alternativo ou mesmo clandestino às versões oficiais.

Esses eventos não ocorrem uniformemente, uma comunidade altamente mecanizada pode estar ladeada por outra baseada no trabalho manual. Os abismos são grandes e tendem a crescer, as benesses desse sistema são partilhadas por poucos, enquanto bilhões continuam excluídos e “amordaçados” ou destituídos dos meios de expressão.

As identidades forjadas no seio dos Estados-nação (cenário apresentado no tópico anterior como elemento formador da noção de patrimônio), vista por muitos de forma naturalizada, estão marcadas por uma trajetória de violência, conquista e supressão das diferenças. Aparentemente harmônico, na verdade é o exercício de um poder que silencia o que é destoante com um discurso hegemônico. Não precisamos ir muito longe, no Brasil, a nacionalidade foi construída a partir de um referencial branco e católico, negligenciando índios e negros, inclusive outros representantes de grupos minoritários, como os oriundos dos movimentos migratórios proeminentes no século XIX e XX (italianos, japoneses, etc.).

As identidades tradicionais, formuladas por elementos como a nacionalidade, o gênero, a etnia e a religião, foram sobrepostas por uma nova forma de construção identitária que tem na fragmentação a sua forma de representação, contrastando com a unificação das identidades tradicionais. No lugar das identidades unificadas (HALL) ou totalizantes (OLIVEIRA) temos a predominância das identidades fragmentadas, em processo contínuo e constante de construção. Os elementos tradicionais constitutivos das identidades não desapareceram, mas foram reelaborados, de modo que novas formas de organizações familiares, das ideologias religiosas e das relações étnicas

estão surgindo, substituindo as formas tradicionais, consagrando uma retraditionalização dessas personas.

A ideia de constituição das identidades aparece em substituição às identidades absolutas e imóveis, ou seja, o sujeito não era participativo na definição da sua identidade, mas passivo no sentido de receber uma identidade predefinida. Em contraposição a essa forma anterior, o indivíduo agora passa a ter a possibilidade de ser o agente desse processo e a partir das novas e fragmentadas identidades pode caracterizado como um indivíduo multifacetado. O Museu do Ceará entra nessa sintonia ao perceber que o indivíduo difuso também possui uma história difusa, que deve ser contada por diversos ângulos e confrontada, conforme objetos valorados pelas questões do presente.

Assim, os diversos sujeitos e segmentos sociais tornam-se ativos na elaboração das suas memórias. O museu torna-se um espaço de reflexão dessas múltiplas identidades. A identidade étnica, segundo os termos de Barth (1998), é o fato de um grupo poder contar "com membros que se identificam a si mesmos e são identificados pelos outros". Para fins de nossa análise a etnicidade é conceituada como um tipo de processo social no qual os grupos orientam suas ações pelo reconhecimento territorial das áreas que ocupam, com base em atributos étnicos carregados de metáforas, inclusive biológicas, referidos a uma afirmação positiva dos estereótipos de uma identidade étnica e racial, para reivindicar os direitos de uma cidadania diferenciada ao Estado brasileiro.

O antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira, que iniciou suas pesquisas etnográficas nos anos 1950 com os índios Terena, de Mato Grosso, e os índios Ticuna do Alto Rio Solimões, na Amazônia. A sua linha de trabalho está no uso dos conceitos de identidade em paralelo com a ideia de reconhecimento, tanto pelos outros como também como auto reconhecimento. Segundo ele, uma etnia deve ser reconhecida por outros povos e, para isso, é necessário um auto reconhecimento. Esse reconhecimento da identidade étnica deve ser sustentado não apenas por argumentos políticos, mas também de ordem moral, que surgem com a descoberta do auto respeito: "o reconhecimento de uma identidade autêntica não é apenas uma questão de cordialidade em relação ao interlocutor, mas uma obrigação moral cuja não

observância pode ser vista como uma agressão, ainda que não intencional, por parte daquele que nega a demanda por reconhecimento” (p. 118).

Em lugar de emitir uma opinião pré-concebida sobre quais os fatores sociais e culturais que definem a existência de limites, é preciso levar em conta somente as diferenças consideradas significativas para os atores sociais, como nos adverte Barth (1969). Assim, “apenas os fatores socialmente relevantes podem ser considerados diagnósticos para assinalar os membros de um grupo”, sendo que a característica crítica é a “auto-atribuição de uma identidade básica e mais geral” que, no caso das *comunidades negras* costuma ser determinada por sua origem comum e formação no sistema escravocrata (BARTH, 1998).

No Brasil, a auto atribuição de identidades étnicas tem se tornado uma questão importante nos últimos anos, por meio da organização política de grupos que reivindicam o reconhecimento dos territórios ocupados, como no caso dos povos indígenas e das chamadas comunidades remanescentes de quilombos.

O processo de identificação étnica se constrói de modo contrastivo, isto é, pela afirmação do nós diante dos outros (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976). Assim, a partir de Barth (1998), as diferenças culturais adquirem um elemento étnico não como modo de vida exclusivo e tipicamente característico de um grupo, mas quando as diferenças culturais são percebidas como importantes e socialmente relevantes para os próprios atores sociais. Tais diferenças culturais costumam ser comunicadas ainda por meio de estereótipos, que por sua vez podem ser relacionados com racismo e discriminação. Usado analiticamente pela antropologia, o conceito de estereótipo se refere à criação e aplicação de noções padronizadas de distintividade cultural de um grupo e também diferenças de poder (ERIKSEN, 1991). Assim, além do reconhecimento jurídico há o reconhecimento como “ente moral” e, neste caso, ainda segundo o autor acima citado, a manifestação mais geral desse reconhecimento seria expressa como respeito. Neste sentido, trata-se de uma luta dessas populações não apenas por ganhos materiais, mas também pela cidadania, traduzida como busca de respeitabilidade a si mesmos, de seus valores e formas de ver o mundo. (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006).

As identidades locais, comunitárias e étnicas desprovidas de espaço no enredo na nação, ganham força como instrumentos de luta política e garantias sociais, em

busca de histórias alternativas e revisionistas. Por exemplo, o movimento negro ressalta certos traços étnicos, culturais e físicos, como componente integrador do grupo e mobilizador de suas reivindicações resultantes em políticas afirmativas.

É na seara da memória que as definições de identidade irão buscar coesões a partir de uma origem comum e de experiências compartilhadas. O apelo pela memória ganha impulso:

(...) a restauração historicizante de velhos centros urbanos, cidades-museus e paisagens inteiras, empreendimentos patrimoniais e heranças nacionais, a onda da nova arquitetura de museus (que não mostra sinais de esgotamento), o *boom* das modas retro e dos utensílios retrô, a comercialização em massa da nostalgia, a obsessiva automusealização através da câmera de vidro, a literatura memorialística e confessional, o crescimento dos romances autobiográficos e históricos pós-modernos (com suas difíceis negociações entre fato e ficção), a difusão das práticas memorialísticas nas artes visuais, geralmente usando a fotografia como suporte, e o aumento do número de documentários na televisão, incluindo, nos Estados Unidos, um canal totalmente voltado para a história: o *History Channel*. (HUYSEN, 2000, p. 14).

Desenvolve-se o processo de africanização ou racialização da cultura brasileira com a constituição de identidades precisas e diferenciadas em busca de direitos de cidadania contra a segregação e o preconceito secular. Um instrumento político na busca de uma ancestralidade comum em oposição a uma identidade universal e homogênea apregoada por uma “democracia racial”. De um lado, os defensores dessas medidas como forma de restituição socioeconômica à comunidade negra, de outro, aqueles que as consideram soluções paliativas, que não atuam na verdadeira causa do problema. Um exemplo bastante debatido atualmente são as cotas raciais nas universidades públicas brasileiras.

Entre as iniciativas da criação de novos marcos identitários para os negros estão a instituição do Dia Nacional da Consciência Negra (21 de novembro) data de morte do líder da resistência negra Zumbi dos Palmares (1695) em contraposição ao 13 de maio (1888) da Princesa Isabel. O ensino obrigatório de História e cultura afro-brasileira, desde 1996, (Lei 10.639) no ensino fundamental e médio em especial Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras criou novos espaços para compressão das manifestações negras, embora, ainda, enfrente dificuldades para sua implantação.

No âmbito dos museus temos o Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia – MAFRO e o Museu Afro Brasil; constroem suas narrativas desde uma perspectiva histórica, artística e etnográfica narrando o desenvolvimento da cultura de matriz africana na sociedade brasileira. Diferente das abordagens mencionadas no valor pelo “exótico” e no valor pela “dor”, os elementos materiais são vistos sob a perspectiva dos negros na tentativa de constituir-se “num espaço de referência para ações de afirmação identitária<sup>86</sup>”. No entanto estas ações, como constitutivas dos processos identitários, não poderiam deixar de ser permeadas por disputas por recursos e representações sobre autenticidade, negritude e nacionalidade.

O Museu do Ceará rompe com a hierarquia superior do passado sobre o presente e o futuro. A história não é mais a única fonte de identidade. Surge a valoração do presente e o passado perde seu peso, pois é tão relativo quanto o homem. Apesar de não promover grandes transformações estéticas que sinalizassem essas mudanças teóricas sobre seu acervo, a opção do Museu do Ceará na gestão de Regis Lopes foi manter os objetos oriundos de uma herança tradicional de história e reuni-las com outras memórias, sobretudo daqueles que estiveram oprimidos durante século pela História oficial. Com isso, a cultura negra ganha a possibilidade de espaço para trabalhar suas questões contemporâneas. Existe um longo caminho pela frente.

---

<sup>86</sup> Cf.: < [http://www.mafro.ceao.ufba.br/?m=ver\\_conteudo&id=9&menu=8](http://www.mafro.ceao.ufba.br/?m=ver_conteudo&id=9&menu=8) > (Acesso em 28.05.2013).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Todas as cores concordam no escuro.

Francis Bacon

Escolhemos começar as argumentações sobre as nossas percepções sobre a valoração da memória negra nos objetos do Museu do Ceará pela noção de “patrimônio”. Mais do que um mote inicial, o exame do termo em sua historicidade (pela perspectiva da história e dos museus) evidenciou alguns dos atributos vinculados à apropriação do conceito como instrumento ideológico de grupos políticos, intelectuais e sociais, pela contribuição de teóricos e pelo uso da palavra em alguns documentos internacionais e nacionais de referência. Retomamos um posicionamento teórico da Museologia ao aproximar o campo do patrimônio do campo museal, associados pelo processo de valoração/patrimonialização.

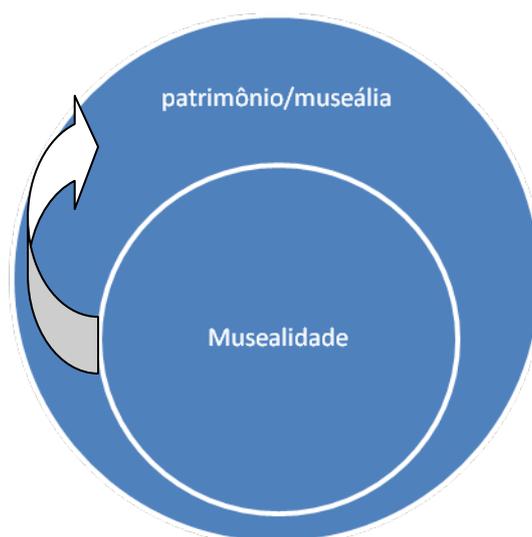
Elencamos instituições brasileiras (nas instâncias federais, estaduais e municipais) que tratam da preservação do patrimônio, incluindo os de cunho museológico e os relacionados à memória negra, relatando os papéis desempenhados na salvaguarda, a formação jurídica do patrimônio e as ações semelhantes entre as entidades. Mesmo atuando sobre recortes distintos sobre os bens culturais, as organizações estudadas possuem um ponto em comum, atuam valorando expressões e manifestações do que, nas concepções das mesmas, consideram-se parte da cultura presente no país.

Uma das contribuições do presente trabalho é salientar as atribuições de valor como componente para a compreensão do nosso patrimônio. Para tal, elaboramos um modelo teórico para demonstrar o processo de valoração dividido em duas partes integradas: um valor secundário ou patrimonial marcado pela titulação “patrimônio” e valores primários que justificam a patrimonialização e forma o conteúdo simbólico do bem cultural.

Os valores primários são os primeiros a serem atribuídos. Eles são (pré) constitutivos do valor secundário. O patrimônio pode englobar simultaneamente diversos valores primários. Com isso, existe valor primário sem que haja valor secundário, mas não ocorre patrimônio secundário sem a presença dos valores

primários. Construímos a base teórica para entender o processo de musealização e as representações dos negros nas coleções do Museu do Ceará.

Assim, recorremos ao modelo de patrimonialização para demonstrar o processo de musealização. O valor secundário ou patrimonial é representado pela museália. O valor secundário é denominado de musealidade, igualmente, como o modelo anterior, é a instância que justifica o movimento de musealização.



Mesmo aproximando patrimônio e objeto musealizado, o campo museal possui suas especificidades. Efetuamos leituras que abordam os usos e funções dos objetos fora e dentro dos museus. Seu uso original pode ser suprimido (ação revista com a musealização *in situ* e em museus que utilizam suas peças em demonstrações didáticas) e sua função reorientada com a entrada de um artefato em um espaço museológico. É a função de memória que qualifica os acervos de um museu. Função que não é estanque e pode ganhar modificações na relação com a instituição e com a sociedade. No relato do caso da rua “13 de maio” tivemos um exemplo das variações que a valoração pode estabelecer entre uma atribuição oficial e as diferentes apropriações.

Com isso, buscamos observar as variações que o valor dos objetos pode passar no interior dos museus. Ao trazer para a pesquisa as noções de *salvaguarda* e *comunicação* estabelecemos uma metodologia para perceber as nuances da coleção selecionada da entrada no Museu do Ceará aos seus usos em exposições, reunindo

as principais ações circunscritas à musealização/valorização. Sendo as representações negras no Museu do Ceará nosso estudo de caso, o intuito foi demonstrar a dinâmica dessas peças ao longo dos anos.

Na primeira gestão do museu (1932-1943) tivemos a formação inicial do acervo (incluindo parcela considerável das peças estudadas). Verificamos na documentação os critérios que orientaram a política de aquisição desse período. Materialidade, oficialidade e autenticidade se articularam para formar uma coleção pautada em uma história tradicional baseada nos grandes fatos e personalidades para o engrandecimento do Ceará. Nesse cenário o negro, visto como representante de uma cultura menor e exótica (valor pelo exótico) não ganhou destaque, sendo um pano de fundo para contar as glórias da abolição feita pela elite intelectual cearense (valor pela glória).

Para compreender as valorações realizadas em narrativas expositivas orientamos nosso olhar para o ano de 1971, quando é montada a primeira mostra temática com vinculação sobre a memória negra. São três administrações do Museu do Ceará, entre 1971-2008, que estabeleceram enredos específicos para apresentar parcelas da história do Ceará com a presença negra. Nas administrações de Rolim e Laena temos a ênfase na escravidão com a apresentação dos instrumentos de suplício, englobando o negro no universo da vitimização (valor pela dor). Outra perspectiva é a construção de uma identidade cearense baseada nos tipos populares do vaqueiro e do jangadeiro, sendo o negro inserido (valor pela cearensidade). No período de Regis Lopes temos a tentativa de apresentar diversos ângulos da histórica, no qual a herança do acervo composto pela perspectiva da história tradicional é confrontada com outras memórias, sobretudo, dos movimentos sociais e grupos étnicos (valor pelo presente).

Construir esse traçado da aquisição à exposição, percorrendo as ações de quatro gestores do Museu do Ceará, possibilitou a elaboração de quatro considerações:

- O objeto não possui um valor em si, como relatamos ao longo dos três capítulos, pois os valores se modificam na relação dos bens culturais com a sociedade e com o museu.

- As coleções não são representações neutras de um grupo ou setor da sociedade, uma vez que são instrumentos discursivos daqueles que possuem o poder instituído, neste caso a direção do Museu do Ceará.
- Os museus devem ser percebidos em processo, ou seja, no movimento de valoração de suas coleções a partir do contexto de cada época.
- Durante muitas décadas foi instituída uma imagem do negro inferiorizado (exótico), subjulgado (dor) e estereotipado (cearensidade), visto que seleções do passado que atuam no presente fomentam preconceitos e segregações. Segmentos do movimento negro brasileiro buscam rever tal representação, invertendo o vetor estigmatizador.

Em meio ao conjunto bibliográfico percorrido, às fontes levantadas, às disciplinas cursadas e às orientações realizadas buscamos constituir uma pesquisa, que primasse pela concisão e coerência, apesar do tempo diminuto para o desenvolvimento de algumas questões e a restrita quantidade e organização de fontes presentes no Museu do Ceará, promovendo contribuições para formar outro olhar sobre o negro na Museologia, para promover o pensamento histórico nos museus e para o fortalecimento de um repertório de pesquisas na área de museus no Ceará (estado no qual até o momento inexistia curso de Museologia).

## **FONTES**

## **PUBLICAÇÕES**

## PUBLICAÇÕES

A Rua, 26/05/1936 *apud.* SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 97-99. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

A RUA. Curiosidades e raridades históricas no Ceará, 10/03/1933, *apud.* . SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação Amigos do Museu do Ceará; Secretaria da Cultura do Ceará, 2007, p. 50-53. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

Ata da Sessão de 20 de abril do Instituto do Ceará *apud.* SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 147-149. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

BARROSO, Oswald. O Povo. Uma visita irreverente ao Museu Histórico do Ceará, 1984 *apud.* SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 218-220. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

Catálogo da exposição “escravidão no Ceará”, 1994 *apud.* SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 235-236. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

Decreto n. 479, 3 de fevereiro *apud.* SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 19-21. . (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

Decreto n. 643, 20 de junho de 1932 *apud.* SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 21-23. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

DIÁRIO DO NORDESTE. Museu Histórico e Antropológico – Mais de três mil peças revivem a história do Ceará 08/01/1982 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 207-209. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

DIÁRIO DO NORDESTE, 17/09/1996 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 247-248. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

DIÁRIO DO NORDESTE. Museu do Ceará reinaugura com nova estrutura. 26/04/1998, *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, *apud* SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 264. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

DIAS, A via aos olhos de Tito. Brasil de Fato. 2007 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 433-435. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

Discurso de Osmírio Barreto na Inauguração da Sala das Bandeiras em 30 de março de 1973 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 179-180. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

JUCÁ, Manuel Sedrim de Castro; MEDEIROS, José Hortêncio de. Catálogo em Homenagem ao sesquicentenário da Independência do Brasil. 1972 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p.175-178.

O POVO, 10/01/1953 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 145-146. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

O POVO, 18/04/1998 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 269-270. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

Ofício n. 23 enviado por Eusébio de Souza ao Bispo de Sobral d. José Tupinambá da Frota, 25 de julho de 1932 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 24-26. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

Relatório de atividades da Secretaria da Cultura e desporto do Ceará *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 214. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

ROCHA, Délio. Além da reverência ao passado. Diário do Nordeste. 2007 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, SILVA FILHO; RAMOS, 2007, p. 431-433. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

SALES, Iracema. O Caldeirão no curso da história. Diário do Nordeste. 2006 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos**. Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 406-409. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

SILVA FILHO, 2003, s.p.

SOUZA, Eusébio. A mobília do general Tibúrcio. Gazeta de notícias. 1993 *apud*. SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75**

**anos.** Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 69-71. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

SOUZA, 1933b *apud.* SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos.** Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 24. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

SOUZA, 1933c *apud.* SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos.** Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 42-43. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

Textos da exposição permanente *apud.* SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos.** Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 455. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

VASCONCELOS, Arnaldo. Museu: patrimônio cultural de um povo. Gazeta de notícias. 1958 *apud.* SILVA FILHO, Antônio Luiz; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Museu do Ceará 75 anos.** Fortaleza: Associação de Amigos do Museu do Ceará/Secretaria do Estado do Ceará, 2007, p. 153-155. (Coleção Memória do Museu do Ceará, 2).

## LEGISLAÇÕES

Constituição da República Federativa do Brasil, 05 de outubro de 1988.

Estatuto do Icom de 1974 *apud.* DEVALLÉES; MAIRESSE, 2010, p. 52.

(Lei Federal Nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009.

Lei Estadual Nº 13.842, de 27 de novembro de 2006.

Lei Estadual Nº13.427, de 30 de dezembro de 2003.

Regimento Interno do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Portaria Nº 92, de 5 de julho de 2012, p. 01.

Convenção para a proteção do Patrimônio mundial, cultural e natural da UNESCO

Decreto Federal 3551/00.

Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.

Discurso do Ministro Gilberto Gil no Seminário Cultura XXI, 20 de março de 2003, Fortaleza, Ceará.

Estatuto do Icom de 2007 *apud*. DEVALLÉES; MAIRESSE, 2010, p. 52.

Lei Federal Nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, p. 01.

Lei Federal Nº 12.840, de 9 de julho de 2013 Nº 131, quarta-feira, 10 de julho de 2013.

## **REFERÊNCIAS**

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal**: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco; Lapa, 1996.

\_\_\_\_\_. Patrimônios etnográficos e museus: uma visão antropológica. In.: ABREU, Regina; Dodebei, Vera. **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contra Capa/ Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008, p. 33 – 58.

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez. 2001.

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

BANN, Stephen. **As invenções da História**: ensaios sobre a representação do passado. São Paulo: Editora UNESP, 1994.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo UNESP, 2009.

BARTH, F. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, P., STREIFF-FENART, J. **Teorias da etnicidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectivas, 2006. (Coleção Debates, 70).

BENJAMIM, Walter. A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica. In.: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da cultura de massas**. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 221-256.

BERGER, Jonh. **Modos de ver**. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 1974.

BEZERRA DE MENEZES, Ulpiano. **Como explorar um museu Histórico**. São Paulo: Museu Paulista; Universidade de São Paulo, 1995.

\_\_\_\_\_. A exposição e o conhecimento histórico. In.: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (orgs.). **Museus**: gabinetes de curiosidades à museologia moderna. Belo horizonte: Argumentum; Brasília: CNPq, 2005, p. 15-85.

BLOCH, Marc. **Introdução à História**. 6ª Ed. Lisboa: fundamentos e métodos. São Paulo: Editora Cortez, 2005.

BORGES, Luiz C.; CAMPOS. Marcio D'Olne. Patrimônio como valor, entre ressonância e aderência. In. **XXI Encontro Anual do Subcomitê Regional da Museologia para a América Latina e Caribe – ICOFOM LAM**. Petrópolis, 2012.

BOURDIEU, Pierre "A identidade e a representação. Elementos para uma reflexão crítica da ideia de região" in. **O Poder Simbólico**. Lisboa, Difel, 1989, 1-7- 132

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

\_\_\_\_\_. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

\_\_\_\_\_. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. Tradução de Mariza Corrêa. Campinas: Papirus, 1996.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. Esquecer para lembrar e ser. In.: MENEZES, Maria Cristina (org.). **Educação, memória, História: possibilidades e leituras**. Campinas: Mercado de Letras, 2004, p. 573-600.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A museologia como uma pedagogia para o patrimônio. In.: **Ciências & Letras**. Revista da Faculdade. Porto Alegre: FAPA, v. 31, 2002, p. 87-97.

\_\_\_\_\_. Teoria Museológica: a problematização de algumas questões relevantes à formação profissional. **Cadernos de Sociomuseologia**. N.10. Lisboa: Edições Universitárias Lusófona, 1997, p. 13-21.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: **III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, realizado, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2007. Disponível em: <http://www.gestaocultural.org.br/pdf/Lia%20-%20Pol%C3%ADticas%20Culturais%20no%20Brasil%20balan%C3%A7o%20e%20perspectivas.pdf>].

CAMARGO-MORO, Fernanda. **Museu: aquisição-documentação**. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986.

CAMERON, Duncan. Le musée: um temple ou um fórum 91971). In.: DEVALLÉES, André. **Vagues**: une anthologie de la nouvelle museologie. V.1, Éditions W.M.E.S., 1992.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. A função social dos museus. In: **Canindé** – Revista do Museu de Arqueologia de Xingó, nº 9. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, junho/2007. p. 169-187.

\_\_\_\_\_. Ondas do pensamento museológico brasileiro. **Cadernos de Sociomuseologia**. N. 21. Lisboa: Edições Universitárias Lusófona, 2003.

\_\_\_\_\_. Ondas do pensamento museológico brasileiro. In.: **Cadernos de Sociomuseologia**, V.20, n.20. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias –ULHT, 2003, p. 216.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **Identidade, etnia e estrutura social**. São Paulo: Pioneira, 1976.

CARDOSO, Pedro Manuel. A estrutura do valor patrimonial. In. **Cadernos de Sociomuseologia**, 41, Lisboa: Universidade Lusófona, 2011, p. 145-163.

CHAGAS, Mario de Souza. Cultura Patrimônio e memória. In.: **Ciências & letras**. Revista da Faculdade de Porto Alegre: FAPA, v. 31, n.31, 2002, p. 87-97.

\_\_\_\_\_. **Museu: coisa velha, coisa antiga**. Rio de Janeiro: Unirio, 1987.

\_\_\_\_\_. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1999. (Cadernos de Sociomuseologia, 13).

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. 3ª Ed. São Paulo: Estação da Liberdade: UNESP, 2006.

CHUVA, Márcia Regina Romero. **Os arquitetos da memória**: sociogêneses das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

COSTA, Emília Viotti da. **Da senzala à colônia**. 4ª ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. (Biblioteca Básica).

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo. Teatro de memórias, palco de esquecimentos: culturas africanas e diásporas negras em exposições museológicas. In. MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Vol. 40. Rio de Janeiro: MHN/IPHAN/MINC, 2008, p. 149-172.

DESVALLÉES, Andre; MAIRESSE, François. **Conceptos claves de la Museología**. Paris: Armand Colin, 2010.

\_\_\_\_\_. **Dictionnaire encyclopédique de museologie**. Paris: Armand Colin, 2011, p. 732.

SCHUMACHER, Schuma; BRASIL, Érico Vital Brasil **Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade**. São Paulo: Editora Zahar, 2000.

ERIKSEN, Thomas Hilland. **The Cultural Contexts of Ethnic Differences**. Man. v. 26. 1991.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

FERREZ, Helena Dodd . **Documentação museológica: teoria para uma boa prática**. Estudos museológicos. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994, p. 64-74.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 3 Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2007, p.10. (Coleções Leituras Filosóficas).

FRY, Peter; MAGGIE, Yvonne; MAIO, Marcos Chor; MONTEIRO, Simone; SANTOS, Ricardo Ventura (orgs.). **Divisões perigosas**: políticas raciais no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos (org.). **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Garamond; Minc; IPHAN; DEMU, 2007. (Coleção Museu, memória e cidadania, 3).

\_\_\_\_\_. **A retórica da perda**. Os discursos do patrimônio cultural no Brasil, Rio de Janeiro, Editora UFRJ/Iphan, 2002.

GUARNIERE, Waldisa Russio Camargo. Museologia e Identidade. **Cadernos Museológicos**, N. 1 & 2. Brasília: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1990, p. 39-48.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e Civilização nos trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. **Estudos Históricos**, nº1. Rio de Janeiro, 1988, p. 5-27.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vertice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural no pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HERNÁNDEZ, Francisca. **Planteamientos teóricos de La Museología**. Austúrias: Ediciones Trea, 2006.

HOBBSBAWN, Eric. **Nações e Nacionalismo desde 1780**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOLANDA, Cristina Rodrigues. **Museu Histórico do Ceará**: a memória dos objetos na construção da História (1932-1942). Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura do Ceará, 2006. (Coleções Outras Histórias, 42).

\_\_\_\_\_. **Negros no Ceará**: história, memória e etnicidade. Fortaleza: Museu do Ceará/Secult/Imopec, 2009. (Coleção Outras histórias, 61).

\_\_\_\_\_; VIEIRA NETO, João Paulo (orgs.). **Boletim do Sistema Estadual de Museus**. Fortaleza: Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, a.1, n.1, 2006.

HUYSSSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumento e mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IANNI, Octavio. **Raças e classes sociais no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

ICOM. **Código de Deontología para Museos**. Paris: ICOM, 2006.

Instituto Brasileiro de Museus. **Política Nacional de Museus** – Relatório de gestão 2003-2010. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011a.

\_\_\_\_\_. **Museus em números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, vol. 1, 2011b.

\_\_\_\_\_. **Museus em números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, vol. 2, 2011c.

IPHAN/COPEDOC. **Dicionário PHAN de patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2008. (Cadernos de pesquisa e documentação do IPHAN, 3).

ITAÚ CULTURAL. **Não fronteiras**: universos da educação não-formal. São Paulo: Itaú Cultural, 2007. (Rumos Educação Cultural e Arte, 2).

JEVONS, S. **A teoria da economia política**. São Paulo: Abril Cultural, 1987. (Coleção Os Economistas).

JOKILEHTO, Jukka. **Princípios da conservação e suas bases teóricas**. Tradução Marica Braga. 1986. Disponível em: [http://www.marciabraga.arq.br/voi/images/stories/pdf/principios\\_da\\_conservacao\\_e\\_suas\\_bases\\_teoricas.pdf](http://www.marciabraga.arq.br/voi/images/stories/pdf/principios_da_conservacao_e_suas_bases_teoricas.pdf)

LAGE, Louise Costa. **Do silêncio à fala**: O caminho da mensagem jornalística. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

LAPLATINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2003. (Coleções Primeiros Passos, 309).

LE GOFF, Jacques. Documento, Monumento. In.: Le Goff, Jacques (org.). **História e memória**. 3ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1994, p. 535-553.

\_\_\_\_\_. **História e Memória**. 4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LERGOY, Bernardo. Holocausto, trauma e memória. In.: Webmosaica. Revista do Instituto Judaico Marc Chagall. V.2, n.1. 2010, p. 50-56. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/15544/9300>.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. In.: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas. V.7, n.1. Belém: MPEG, 2012, p. 31-50.

LODY, Raul. **O negro no museu brasileiro**: Construindo identidades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

Lourenço Filho, M.B. Redução das taxas de analfabetismo no Brasil entre 1900 e 1960: descrição e análise. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, Rio de Janeiro, v. 44, n. 100, p. 250-272, out./dez. 1965; Fundação IBGE, Séries Estatísticas Retrospectivas, 1970.

MAGALHÃES, Aline M. **Colecionando relíquias...**Um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais. (1934-1937) Rio de Janeiro, UFRJ/IFCS, 2004. (texto não publicado).

\_\_\_\_\_. **Culto da saudade na Casa do Brasil**: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959). Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006. (Coleções Outras Histórias, 49).

MARANDINO, Martha. Museus de Ciência como espaço de educação. In.: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (orgs.). **Museus**: gabinetes de curiosidades à museologia moderna. Belo Horizonte: Argumentum; Brasília: CNPq, 2005, p. 165-176.

Maria Angélica Motta Maués, **Da 'branca senhora' ao 'negro herói'**: a trajetória de um discurso racial, *Estudos Afro-Asiáticos*, n. 21, Rio de Janeiro, 1991.

MARX, Karl. **O capital**. Coleção Os economistas. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

MENDES, J. Amado. **Museus e educação**. Estudos do patrimônio. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009. (Estudos: Humanidades).

MOLES, Abraham. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Edições Tempo brasileiro, 1981. (Biblioteca Tempo Universitário, 62).

NOBRE, F. Silva. **1001 Cearenses Notáveis**. Rio de Janeiro: Casa do Ceará Editora, 1996.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In.: **Projeto História**. São Paulo: PUC, 1993, p. 7-28.

OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues de. **Juntar, separar, mostrar**. Memória e escrita da história no Museu do Ceará (1932-1976). Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura do Ceará, 2009. (Coleções Outras Histórias, 53).

PASSOS, Marcos Uchoa da Silva. **Lendo objetos**: a reconstrução do conhecimento histórico no Museu do Ceará. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura do Estado, 2011. (Coleção Outras histórias, 63).

PERICH, Ciro Carabello. O que é museografia. IN.: ARNAUT, Jurema kopke Eis; ALMEIDA, Cícero Antonio Fonseca de (orgs.). **Museografia**: a linguagem dos museus a serviço da sociedade e de seu patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Organização dos Estados Americanos, 1997, p.17-37.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, v. 5, n.10, 1992.

\_\_\_\_\_. Coleção. **Enciclopédia Einaudi**. Porto: Imprensa Nacional /Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In.: FIGUEIREDO, Betênia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (orgs.). **Museu**: dos gabinetes de curiosidades à Museologia moderna. Belo Horizonte: Argumentum; Brasília CNPq, 2005, p. 151-162.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do Império. Relatos de viagem e transculturação.** São Paulo: Edusc, 1999.

PRIMO, Judite (org.). **Museologia e patrimônio:** documentos fundamentais. Lisboa: edições universitárias Lusófona, 1999. (Cadernos de Sociomuseologia, 15).

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto.** O museu no ensino de história. Chapecó: Argos, 2004.

RATTS, Alex. **Traços étnicos:** espacialidades e culturas negras e indígenas. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria de Cultura do Estado, 2009 (Coleções Outras histórias, 56).

RATTS, Alex. Traços étnicos: espacialidades e culturas negras e indígenas. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria de Cultura do Estado, 2009 (Coleções Outras histórias, 56).

RIEGL, Alois. **O culto modernos dos monumentos:** sua essência e sua gênese. Goiânia: Editora da UCG, 2006.

RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (orgs). **Políticas culturais no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2007. (Coleção Cult).

RUOSO, Carolina. **Museu do Ceará e a linguagem poética das coisas (1971-1990).** Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2009. (Coleções Outras Histórias, 54).

SANSONE, Livio (org.). **A política do intangível:** museus e patrimônios em nova perspectiva. Salvador: Edufba, 2012.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica.** São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros passos, 103).

SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Encontros museológicos – reflexões sobre a Museologia, a educação e os museus.** Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2008. (Coleção Museu, Memória e Cidadania, 4).

SANTOS, Mírian Sepulveda dos. **A escrita do passado nos museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond; Minc; IPHAN; DEMU, 2006 (Coleção Museu, memória e cidadania,1).

\_\_\_\_\_. A representação da escravidão. In. MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano. **Anais do Museu histórico Nacional**. Vol. 40. Rio de Janeiro: MHN/IPHAN/MINC, 2008, p. 173 -188.

\_\_\_\_\_. Canibalismo da memória: o negro nos museus brasileiros. In. CHAGAS, Mário (org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Museus**. Brasília: IPHAN/MINC, nº 31, 2005, p. 36 - 57.

SCHEINER, Tereza. **Apolo e Dionísio no templo das musas – Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental**. 1998. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Escola de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998. 152 p. Orientador: Paulo Vaz.

\_\_\_\_\_. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. In.: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas. V.7, n.1. Belém: MPEG, 2012, p. 15-30.

\_\_\_\_\_. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: **Symposium Museology and Philosophy**. ICOM/ ICOFOM. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 31. Munich, Germany: Museums-Pädagogisches Zentrum, 1999. p. 103-173.

\_\_\_\_\_. **Imagens do não-lugar: comunicação e os novos patrimônios**. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004.

\_\_\_\_\_. Museologia e interpretação da realidade: o discurso da História. In: **Symposium Museology as a field of study: Museology and History**. ICOM/ ICOFOM. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35. Alta Gracia, Cordoba: 2006. p. 53-60.

\_\_\_\_\_. Museologia ou Patrimoniologia: reflexões. GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de N. M (orgs.). **Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas**. Rio de Janeiro: MAST, 2009, p. 43-60. (MAST Colloquia; 11).

\_\_\_\_\_. Museology and museums: a relationship to build. In.: **Museology and Museums. Estocolmo**: ICOFOM Study Series, 12, 1987, p. 251-259.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças** – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

VALENTE, Maria Esther Alvarez Valente. Educação e museus: a dimensão educativa do museus. IN.: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de N. M (orgs.). **Museu e Museologia**: Interfaces e Perspectivas. Rio de Janeiro: MAST, 2009, p. 99-111. (MAST Colloquia; 11).

XAVIER, Patrícia Pereira. **Dragão do mar**: a construção do herói jangadeiro. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura do Estado, 2011. (Coleção Outras histórias, 64).