

# MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO NO BRASIL:

A DIVERSIDADE DE  
PESQUISAS NO CAMPO

# 2

ORGANIZADORES

Marcus Granato

Helena Cunha de Uzeda

Todos os direitos reservados ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS - UNIRIO/MAST)

Este livro ou parte dele não pode ser reproduzido por qualquer meio sem a autorização do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio

As opiniões e conceitos emitidos nesta publicação são de inteira responsabilidade dos autores, não refletindo necessariamente o pensamento do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da UNIRIO.

É permitida a reprodução, desde que citada a fonte e para fins não comerciais.

Serviço de Biblioteca e Informação Científica (SEBIC)  
Biblioteca Henrique Morize  
Catalogação na Fonte

M986 Museologia e patrimônio no Brasil: a diversidade de pesquisa no campo / organização da edição: Marcus Granato e Helena Cunha de Uzeda. – Rio de Janeiro: UNIRIO, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio: MAST, 2024. 400 p.

Inclui bibliografia.  
ISBN 978-65-01-27430-0

1. Museologia - Brasil. 2. Patrimônio cultural. I. Granato, Marcus. II. Uzeda, Helena Cunha de. III. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. IV. Museu de Astronomia e Ciências Afins. V. Título.

CDU 069.12(81)

Bibliotecária: Cristiane Teixeira de Oliveira – CRB7/5592

*Programa de Pós Graduação em  
Museologia e Patrimônio- UNIRIO / MAST*

# **MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO NO BRASIL: A DIVERSIDADE DE PESQUISAS NO CAMPO**

**Organização da Edição**

**Marcus Granato e Helena Cunha de Uzeda**

*Rio de Janeiro  
2024*



# **PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO (PPG-PMUS - UNIRIO/MAST)**

## **José da Costa Filho**

Reitor da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

## **Cleonice Alves de Melo Bento**

Pró-Reitora de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação

## **Miriam Cabral Coser**

Decana do Centro de Ciências Humanas e Sociais

## **Helena Cunha de Uzeda**

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio

## **COMISSÃO CIENTÍFICA**

### **Ana Cristina Audebert de Oliveira**

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

### **Ana Paula Corrêa de Carvalho**

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

### **Anne Bastos Martins Rosa**

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

### **Aparecida Marina de Souza Rangem**

Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB)

### **Diego Lemos Ribeiro**

Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

### **Francisco Romão Ferreira**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

### **Gelsom Rozentino de Almeida**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

### **Luciana Ferreira da Costa**

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

### **Luis Henrique Rolim Silva**

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS)

### **Marília Xavier Cury**

Universidade de São Paulo (USP)

### **Telma Lasmar Gonçalves**

Universidade Federal Fluminense (UFF)



# SUMÁRIO

<b>Apresentação</b> <i>Rose Moreira de Miranda</i>	<b>11</b>
---	-----------

---

<b>Os museus do esporte e a comunicação celebratória do Patrimônio esportivo musealizado</b>	<b>21</b>
<i>Maria Cristina de Azevedo Mitidieri</i> <i>Luisa Maria Gomes de Mattos Rocha</i>	

---

<b>A coleção de artes Africanas Savino: Entre biografias e olhares museológicos</b>	<b>85</b>
<i>Eloisa Ramos Sousa</i> <i>Márcio Ferreira Rangel</i>	

---

<b>Valores e Ressonâncias: fogo e apito que movem a engrenagem do ciclo do patrimônio ferroviário</b>	<b>173</b>
<i>Geísa Martins Soares</i> <i>Elizabete de Castro Mendonça</i>	

---

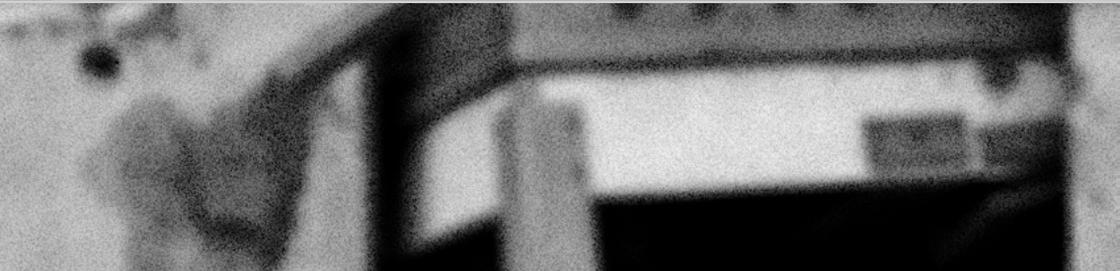
<b>Das ruínas à ressignificação: emoção e comunicação dos objetos sobreviventes do desastre de Bento Rodrigues</b>	<b>243</b>
<i>André Fabrício Silva</i> <i>Priscila Faulhaber Barbosa</i>	

---

<b>Desdobramentos do estudo da profissionalização da museologia no Brasil</b>	<b>283</b>
<i>Ludmila Leite Madeira da Costa</i> <i>Ivan Coelho de Sá</i>	

---

<b>A formação em museologia e a presença da mulher no curso de museus: protagonismo feminino no contexto brasileiro</b>	<b>307</b>
<i>Raquel Villagrán Reimão Mello Seoane</i> <i>Ivan Coelho De Sá</i>	



# APRESENTAÇÃO

*Rose Moreira de Miranda*



# APRESENTAÇÃO

*Rose Moreira de Miranda*

“Um passo à frente e você não está mais no mesmo lugar. Eu só quero andar”. Os versos da canção *Um passeio no Mundo Livre*, composta por Chico Science & Nação Zumbi, sintetizam a essência do Mangubeat, criado em Recife na década de 1990. Não por acaso, o manguezal - ecossistema característico da região, fértil, diversificado, complexo e sensível, situado na transição entre terra e mar – foi incorporado ao nome do movimento. Ele é símbolo tanto da abundância quanto da luta contra a degradação socioambiental. A imagem icônica da “antena parabólica enfiada na lama”, expressa no Manifesto Caranguejos com Cérebro, é uma metáfora da conectividade e da circulação de ideias. Em meio aos desafios da urbanização desordenada e da globalização, o Mangubeat revelou novas formas de expressão por meio do hibridismo, conectando culturas e criando linguagens.

De modo análogo, os seis capítulos deste livro captam e investigam deslocamentos no ecossistema museológico brasileiro. Os trabalhos originam-se de teses de doutorado defendidas no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins (PPG-PMUS/UNIRIO-MAST), tendo sido recomendadas para publicação por avaliadores(as) externos(as) pela relevância de suas contribuições ao campo.

Este volume oferece, portanto, um panorama crítico dos museus, memórias e patrimônios em contextos sociais e culturais variados, incentivando uma reflexão aprofundada sobre identidades individuais e coletivas. Examina-se como a memória se materializa em objetos, documentos e narrativas que demandam preservação, pesquisa e comunicação cuidadosas. Da coleção de arte africana Savino ao patrimônio ferroviário de Santos Dumont (MG), passando pelos remanescentes do rompimento da barragem de Mariana (MG) e as memórias do esporte, cada tema revela conexões tanto sutis quanto profundas.

Os(as) autores(as) abordam, também, questões cruciais para a Museologia contemporânea, como a decolonialidade, a sub-representação, o racismo, traumas e as lutas por reparação, assim como as subjetivações e a influência de interesses privados no campo museal. Essas questões, por sua relevância, incitam a necessidade de repensar práticas museológicas em prol de abordagens mais inclusivas e socialmente responsáveis.

Dois capítulos revisitam a trajetória do Curso de Museus, fundado no Museu Histórico Nacional: o primeiro discute as transformações sociais que levaram ao reconhecimento da profissão de museólogo(a) e à adoção desse termo; o segundo, sob uma perspectiva de estudos de gênero, explora a influência das alunas do curso. Estas reflexões tornam-se especialmente pertinentes em 2024, ano em que se celebram os 40 anos de regulamentação da profissão de museólogo(a) no Brasil.

A seguir, cada capítulo é detalhado, apresentando metodologias diferenciadas e contribuições específicas que ampliam o entendimento sobre as dinâmicas de memória, patrimônio e identidade no contexto museológico brasileiro contemporâneo.

Em Os Museus do esporte e a Comunicação Celebratória do Patrimônio Esportivo Musealizado é examinada a complexa relação entre os museus do esporte e a comunicação celebratória do patrimônio esportivo. Maria Cristina de Azevedo Mitidieri e Luisa Maria Gomes de Mattos Rocha argumentam que, embora a celebração seja inerente ao esporte, a ênfase excessiva nos triunfos e heróis pode resultar em uma narrativa parcial e incompleta da história esportiva. A pesquisa observa que muitos museus esportivos, geralmente administrados por entidades privadas como clubes e federações esportivas, frequentemente são utilizados como ferramentas de marketing e branding, o que pode influenciar a seleção de acervos e a construção de narrativas. O texto também explora os desafios da musealização do patrimônio esportivo, considerando a constante produção de bens com potencial musealidade e a dificuldade em identificar e coletar objetos e documentos representativos da atualidade. As autoras apontam para a necessidade de ampliar a representatividade dos acervos, incorporando modalidades esportivas menos populares e a história de grupos sub-representados, como as mulheres no futebol. Em sua conclusão, apontam que a comunicação excessivamente celebratória pode comprometer a credibilidade dos museus do esporte e distanciá-los dos princípios da Museologia.

Eloisa Ramos Sousa e Marcio Ferreira Rangel assinam o estudo *A Coleção de Artes Africanas Savino: entre biografias e olhares museológicos*, no qual exploram o processo de musealização dessa coleção, entrelaçando a biografia cultural do colecionador, da própria coleção e das exposições realizadas, sob a perspectiva teórica do antropólogo Arjun Appadurai. O colecionador, Wilson Savino, renomado imunologista brasileiro com trajetória na Fundação Oswaldo Cruz, despertou seu interesse pelas culturas africanas durante uma estadia na França, quando um amigo próximo o apresentou à música do Mali. A partir dessa experiência, Savino passou a adquirir, em viagens e leilões, objetos de aproximadamente quarenta grupos culturais de quinze países africanos. Sua coleção compreende cerca de 500 objetos, incluindo esculturas, pinturas, máscaras, relicários, instrumentos musicais, discos, livros, objetos utilitários e tecidos, que abrangem o período do século XIX ao XXI. Os autores destacam os desafios na documentação museológica de acervos africanos, frequentemente tratados de forma subalterna e eurocêntrica. O estudo sublinha a importância de descolonizar o olhar sobre a cultura material africana, reconhecendo a diversidade e a especificidade de cada cultura representada. Para tal, são realizadas análises dos objetos da coleção com base em critérios geográficos, geoantropológicos, museológicos e sociológicos. O texto conclui com a musealização de parte da coleção do Dr. Savino pelo Museu Nacional, em 2021, como um gesto que simboliza a busca pela democratização do acesso à cultura africana e a promoção de sua valorização no Brasil.

“Os trens seguirão nos trilhos rumo aos túneis do silenciamento no tempo, ou serão valorizados e farão ecoar seu apito, pedindo passagem e paradas em novas estações?” Essa indagação serve de fio condutor para Geísa Martins Soares e Elizabete de Castro Mendonça ao explorarem os sentidos atribuídos ao legado ferroviário mineiro no município de Santos Dumont, um patrimônio que remonta ao final do século XIX e se estende por algumas décadas do século XX. No estudo *Valores e Ressonâncias: fogo e apito que movem a engrenagem do ciclo do patrimônio ferroviário*, as autoras realizaram entrevistas com 29 moradores buscando mapear as afetividades que se traduzem em memórias individuais e coletivas. As autoras examinam esses elementos como potenciais geradores de “ressonâncias”, que conectam o passado ao presente, apoiando-se nas teorias do historiador Stephen Greenblatt sobre a ressonância e a prática

cultural e do antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves, com ênfase nas noções de patrimônio e memória afetiva. A pesquisa também destaca o conceito de “Ciclo do Patrimônio Ferroviário”, ilustrando as etapas pelas quais os bens ferroviários podem transitar – desde o desuso e o esquecimento até a valorização e preservação, por meio de processos de memória e patrimonialização. Esse ciclo evidencia a importância de atribuir múltiplos valores aos bens ferroviários, como históricos, afetivos e turísticos, reforçando que sua preservação depende de um esforço social coletivo. As autoras defendem que a valorização desses bens, a musealização e o turismo cultural podem ser estratégias essenciais para manter a memória ferroviária viva.

As reminiscências de memórias traumáticas decorrentes de um desastre ambiental e humano relativo ao rompimento da barragem de Fundão, no subdistrito de Bento Rodrigues, localizado na cidade de Mariana - Minas Gerais, ocorrido em 5 de novembro de 2015, são o objeto central do texto *Das Ruínas à Ressignificação: emoção e comunicação dos objetos sobreviventes do desastre de Bento Rodrigues*. Um ano depois do ocorrido, os/as atingidos/as iniciaram um movimento de luta pelo direito de retorno ao território, referencial identitário, gerando a busca e o reencontro de objetos pessoais soterrados. André Fabrício Silva e Priscila Faulhaber Barbosa se concentram nos objetos que sobreviveram à tragédia, explorando como eles se tornaram símbolos de perda e ativadores de “memórias emocionais”, especialmente para aqueles/as que perderam suas casas, seus pertences, parentes e amigos. A análise se estrutura em torno de três eixos principais: a ressignificação dos objetos através das “emoções patrimoniais”, conceito delineado por Daniel Fabre, o papel dos objetos como ativadores de memória e a relevância da musealidade no contexto pós-desastre. Os autores argumentam que os objetos, apesar de terem perdido seu contexto original e suas funções utilitárias, ganharam um novo valor por se tornarem relíquias de um passado brutalmente interrompido. Em entrevistas com moradores/as e da análise da cultura material, a pesquisa revela como esses objetos, mesmo em sua fragilidade e descontextualização, se transformam em testemunhos do desastre e, ao mesmo tempo, ajudam a reconstruir a identidade e a história da comunidade afetada.

A alteração no uso do termo ‘conservador(a) de museus’ para ‘museólogo(a)’ na segunda metade do século XX no Brasil não implicou simples-

mente uma mudança de nomenclatura. A transição linguística espelha as mudanças históricas e sociais que moldaram a evolução desse campo profissional específico. O estudo *Desdobramentos do Estudo da Profissionalização da Museologia no Brasil*, de Ludmila Leite Madeira da Costa e Ivan Coelho de Sá, fundamenta-se na Sociologia das Profissões para analisar o denominado “ciclo de fundação da profissão”, que se estendeu de 1932 a 1969, tendo três marcos essenciais: a criação do Curso de Museus no Museu Histórico Nacional, em 1932 - representando a primeira formação profissional nessa área específica - a realização de concursos públicos federais para a nomeação de conservadores/as de museus, além da fundação, em 1963, da Associação Brasileira de Museologistas, seguida de seus primeiros anos de atividade, quando foi rebatizada como Associação Brasileira de Museologia (ABM). Os(As) fundadores(as) foram essenciais para a regulamentação da profissão, formalizada 21 anos mais tarde, pela Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984. Costa e Sá enfatizam a necessidade de uma reflexão contínua sobre o papel social do(a) museólogo(a) e os desafios atuais da área, como a produção de conhecimento crítico e uma atuação ética. Para ilustrar a versatilidade exigida dos(as) primeiros(as) conservadores(as) de museus, Ludmila Costa e Ivan de Sá utilizam a expressão futebolística “atuar nas onze”, referindo-se ao fato de que esses profissionais assumiam múltiplas funções em diversas áreas museológicas devido à escassez de recursos humanos. Apesar do aumento do número de museus no Brasil — atualmente totalizando 3.996 — e da expansão na formação acadêmica, com 16 cursos presenciais de bacharelado em Museologia, três cursos a distância, além de programas de especialização *stricto e lato sensu*, cabe ponderar se, diante da limitada oferta de empregos, os(as) museólogos(as) continuam ainda exercendo essa polivalência profissional, “atuando nas onze”.

O tema da formação em Museologia é também abordado no texto *Formação em Museologia e a Presença da Mulher no Curso de Museus: protagonismo feminino no contexto brasileiro*. Raquel Villagrán Reimão Mello Seoane e Ivan Coelho de Sá examinam o papel histórico das mulheres egressas do Curso de Museus nas décadas de 1930 a 1950, período coincidente com a Era Vargas, no qual houve a implementação de novas leis trabalhistas e transformações socioculturais que permitiram o direito ao voto feminino e o aumento da presença feminina no mercado do trabalho. Utilizando uma metodologia qualitativa e quantitativa, foram

analisadas fontes primárias, como fichas de matrículas e documentos acadêmicos, além de dados bibliográficos, para compreender a inserção feminina no campo da Museologia e do Patrimônio. A investigação considera variáveis socioeconômicas, como formação acadêmica, estado civil e local de nascimento das alunas, reconstruindo suas trajetórias e explorando os desafios enfrentados em uma sociedade predominantemente patriarcal. O estudo ressalta as conquistas dessas pioneiras e sua consolidação de espaço no campo do patrimônio e dos museus.

Uma página à frente e você não está mais no mesmo lugar!





**OS MUSEUS DO  
ESPORTE E A  
COMUNICAÇÃO  
CELEBRATÓRIA  
DO PATRIMÔNIO  
ESPORTIVO  
MUSEALIZADO**

*Maria Cristina de Azevedo Mitidieri*

*Luisa Maria Gomes de Mattos Rocha*



# OS MUSEUS DO ESPORTE E A COMUNICAÇÃO CELEBRATÓRIA DO PATRIMÔNIO ESPORTIVO MUSEALIZADO

*Maria Cristina de Azevedo Mitidieri<sup>1</sup>*

*Luisa Maria Gomes de Mattos Rocha<sup>2</sup>*

## QUANDO O UNIVERSO DO ESPORTE ENCONTRA O UNIVERSO DO PATRIMÔNIO E DOS MUSEUS

Por sua profunda relação com as culturas e com as sociedades, o esporte<sup>3</sup> foi gradualmente reconhecido como manifestação cultural e incorporado ao universo do patrimônio e dos museus, notadamente a partir da segunda metade do século XX. Porém, essa relação vem suscitando questionamentos.

De que maneira a secular instituição do patrimônio e as concepções que ainda permeiam a atuação dos museus, como lugares dedicados às relíquias do passado e à “alta cultura”, poderiam se relacionar com o esporte? A orientação para o presente, o culto às vitórias e aos heróis representariam um ponto de incompatibilidade entre os esportes e os

---

1 Graduada em Desenho Industrial (Escola de Belas Artes, UFRJ, 1990). Pós-graduada em Marketing (FGV Rio, 2000) e Pós-graduada em Gestão Cultural (Senac Rio). Possui larga experiência profissional na área de comunicação, com ênfase em design gráfico e marketing. Mestre em Museologia e Patrimônio (PPG/PMUS UNIRIO, 2017). Doutora em Museologia e Patrimônio (PPG/PMUS UNIRIO, 2022). Pesquisadora com participação no NUGEP (UNIRIO) e no Grupo de Pesquisas em Museus do esporte (ICMAH/ICOM). Pesquisa sobre o patrimônio esportivo e os museus do esporte desde 2015. cristinamitidieri15@gmail.com

2 Graduada em Museologia (Univ. Estácio de Sá, 1985). Especialização em Marketing e museus (1986), Doutora e mestre em Ciência da Informação pelo IBICT-UFRJ (1999) e UFF (2008), pós-doutorado em Ciência da Informação pelo IBICT (2012). Atividades docentes: Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST, (PPGPMUS, 2012); Programas de Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde do Museu da Vida/Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz. Participação em grupos de pesquisa do CNPq. FIOCRUZ e UNIRIO. luisa172413@gmail.com

3 Em linha com os objetivos desta investigação, que se relaciona à patrimonialização de bens culturais conexos ao esporte moderno, adotaremos a acepção do esporte como sinônimo de esporte moderno e como atividade competitiva, motivada por recompensas e pela busca de recordes, que envolve a igualdade de chances, o esforço físico e/ou habilidade, ocorrendo em local e tempo específicos, com equipamentos padronizados sendo regulada por regras e por entidades representativas.

museus? Sua configuração como atividade corporal, efêmera e conexas ao “popular” distanciaria o esporte do ambiente dos museus? As questões comerciais inseparáveis do esporte contemporâneo seriam também motivo de antagonismo?

A partir dessas questões, a busca de referências teóricas formais sobre o tema das relações entre o esporte, o patrimônio e os museus especializados, nos levou a um limitado conjunto referencial. Nessa perspectiva, localizamos recorrentes críticas ao aspecto demasiadamente celebratório que cerca a patrimonialização dos bens conexos aos esportes. Elas aludem à sua musealização, a partir de parâmetros parciais de valor, que se materializam na comunicação tendenciosa, celebratória e descontextualizada do esporte, a partir do museu.

As justificativas apontadas pelos pesquisadores que se dedicam ao tema<sup>4</sup> abrangem aspectos da formação dos acervos museológicos - costumeiramente originados de coleções privadas -, além de abordarem os desafios conexos à musealização de uma prática cultural viva, com permanente produção de potenciais patrimônios. Essas justificativas enfatizam sobretudo os desafios que cercam a sustentabilidade financeira dos museus do esporte e sua direta relação com as narrativas celebratórias. Deixam subjacente a noção de que a vinculação desses museus a entidades privadas esportivas (como clubes e federações) bastaria para justificar certas opções narrativas.

O nosso contato com o tema indica que as críticas à comunicação excessivamente celebratória, assim como as justificativas a ela associadas, são, inegavelmente, procedentes. A pesquisa realizada entre 2018 e 2022, no contexto da tese “A experiência esportiva nos museus: Os museus do esporte e a comunicação celebratória do patrimônio esportivo musealizado (2022) observou as narrativas expositivas de um conjunto de 22 museus do esporte. Considerando a importância das exposições como fundamentais pontos de contato entre o patrimônio esportivo musealizado e a sociedade, a pesquisa avaliou as temáticas associadas aos objetos museológicos, no contexto das exposições de longa e de curta duração dos museus componentes da pesquisa.

Essa análise nos permite afirmar que os museus do esporte, na con-

---

4 Recorremos a um universo de autores estrangeiros (França e Reino Unido principalmente), uma vez que os estudos sobre os museus do esporte no Brasil são, como mencionamos anteriormente, escassos.

temporaneidade, costumam ser exageradamente parciais. Exageradamente emocionais. Ela nos permite, ao mesmo tempo, reiterar a complexidade envolvida na comunicação do patrimônio esportivo musealizado, a partir da mediação efetivada no âmbito de instituições que estão sujeitas a pressões que resultam na vinculação de sua comunicação a seus objetivos comerciais.

Os museus especializados no esporte estão situados na peculiar interseção entre os esportes modernos, o mercado de consumo e o mercado cultural. Nesse cenário, o culto aos sucessos e a face mercantil e profissional, que são marcantes características dos esportes modernos, impactam a atividade museal.

Contudo, observamos que a maior parte dos estudos a respeito dessa específica tipologia de museu origina-se de campos do conhecimento distintos da Museologia. A partir de diversos pontos de vista, os museus do esporte vêm frequentemente sendo compreendidos como entidades “deslocadas” do contexto museal, analisados sem distinção, em relação a outras entidades que salvaguardam o patrimônio esportivo – como os arquivos esportivos, as salas de troféus e os Halls of Fame.

Nesse contexto, observamos que os estudos que abordam os museus do esporte repetidamente desconsideram que a condição de “museu”, desenvolvido a partir de uma “coleção”, de um conjunto de bens compreendidos como “patrimônios”, pode estar diretamente conexa à comunicação celebratória. Desconsideram que um “museu especializado” – independentemente de sua temática - deve incorporar todas as facetas de seu tema central que, sendo o esporte, envolve o seu aspecto celebratório.

E isso indica as potencialidades envolvidas em sua análise, nos convidando à reflexão.

Desse modo, a hipótese levantada em nossa tese partiu da noção de que a análise dos museus do esporte e sua comunicação, a partir do olhar da Museologia, permitiria a ampliação da gama de justificativas que se relacionam às narrativas celebratórias. Permitiria a compreensão dos museus do esporte como elementos componentes do universo museal, como “museus especializados”, que salvaguardam e comunicam o “patrimônio esportivo” e que, dentro desse contexto, contemplam a faceta celebratória do esporte, mas também do patrimônio e do modus operandi dos museus. Partiu, além disso, da noção de que um olhar sobre

os museus do esporte e sua comunicação, a partir da perspectiva da Museologia, seria capaz de identificar questões e os desafios específicos da musealização dos bens do patrimônio esportivo, considerando suas particularidades.

Na sequência, apresentamos um recorte dessa pesquisa.

A partir de reflexões sobre a conexão entre os museus e a celebração, traçaremos uma trajetória histórica dos museus do esporte, objetivando contextualizá-los dentro da história dos museus, desde os anos 1960. Em seguida, o fundamental papel das coleções na comunicação museológica justifica a sua problematização, frente aos desafios envolvidos na incorporação dos bens conexos ao esporte ao ambiente dos museus. Por fim, destacaremos, nesse recorte, as relações que se estabelecem entre os museus do esporte, o *marketing* e a comunicação celebratória, em função da reiterada percepção desses museus como projetos comerciais de seus gestores.

## **1. PATRIMÔNIO ESPORTIVO E MUSEUS: MUSEUS DO ESPORTE**

O heterogêneo conjunto de museus contemporâneos suscita discussões que compreendem a sua própria definição, havendo diferentes acepções e parâmetros relativos à delimitação do “museu” - notadamente no que se refere às suas diferentes figuras legais e jurídicas, nos distintos países<sup>5</sup>. Assim, cientes da existência de organismos nacionais, de arcabouços legais nacionais que dispõem de suas particulares definições de museu, a aceção International Council of Museums (ICOM), orientou (sem limitar) a nossa investigação sobre os museus do esporte. A relevância de estabelecermos um parâmetro que nos permita distinguir os museus do esporte de outros formatos institucionais se justificou, entre outros aspectos, para orientar a seleção de instituições aqui elencadas como exemplos, assim como a seleção de referências bibliográficas.

---

5 Podemos citar como exemplo a obrigatoriedade dos museus serem organizações “sem fins lucrativos”, incorporada à definição do ICOM e constante da Lei brasileira que trata do tema (nº 11.904), não sendo este um preceito adotado pela definição estabelecida em 1998 pela Museums Association (MA), principal associação que representa profissionais e entidades envolvidos no campo museal no Reino Unido.

## 1.1 MUSEUS COMO ESPAÇOS DE CELEBRAÇÃO DE VERDADES PARCIAIS

Dentre os inúmeros aspectos que podem ser analisados, e que se referem à história, às características institucionais, e às relações que os museus estabelecem com as sociedades, destacamos a sua qualidade comemorativa - ou celebratória<sup>6</sup> - a qual se relaciona ao objetivo central desta pesquisa.

Trabalhando nessa perspectiva, é pertinente compreender os sentidos que, no contexto desta investigação, são atribuídos a tal qualidade e ao termo "celebratório". Este termo, frequentemente empregado nas referências formais em inglês, numa tradução literal, pode ser definido como "comemorativo", num contexto que envolve memorar, voltar a lembrar e ter uma recordação de algo. Tanto em inglês como em português, ocorre a conexão entre o termo "celebrar" e o termo "memorar" - que se refere à conservação da memória e ao ato de marcar um acontecimento com comemoração - a relembrar, de forma festiva, algo que se considere importante.

Nesse contexto, a qualidade celebratória dos museus se relaciona à sua compreensão como espaços consagrados a memorar (e a comemorar, exaltar, festejar) a cultura e a história das sociedades. Se relaciona à compreensão dos museus como espaços simbólicos, dentro dos quais ocorre a memoração da história e da cultura, a partir de recortes patrimoniais os quais, no presente, e de acordo com específicos critérios de valores, são selecionados em detrimento de outros.

Para o pesquisador britânico Kevin Walsh, os museus, em sua origem, estariam ligados ao "desenvolvimento dos movimentos de conservação e preservação, que na maioria das vezes têm se preocupado em preservar um patrimônio muito limitado que se concentra na preservação

---

6 obre o uso do termo "celebratório", destacamos que em português usa-se também o termo "celebrativo", com o mesmo sentido. No contexto dessa pesquisa, optamos pelo sufixo "tório", por indicar (assim como o sufixo douro) "lugar em que se realiza ação de" (SANDMANN, 1990. P.296). Sobre este termo, associado aos museus, é pertinente destacar que, no idioma inglês existe uma sutil diferença entre "celebratory" (celebratório) e "comemorative" (comemorativo) sendo o segundo termo mais adequado à rememoração de ocasiões solenes (como memoriais de guerra). De acordo com o dicionário Merriam-Webster "celebratory" seria algo conexo ao ato de celebrar ou "usado ou destinado para uso na celebração" (2021), sendo um de seus sinônimos a palavra comemorar - que é a sua tradução para o português. Esta noção é corroborada pelo dicionário Cambridge, que traduz o termo como "comemorativo, de comemoração" (2021).

daquilo que representa a maior conquista da nação” (1992, p. 4). Segundo Sheila Watson, “Eles também promulgaram a ideia de que história e sucesso eram sinônimos e, portanto, comemorativos. Os museus eram moralmente edificantes” (2007, p. 27). Para Bourdieu e Darbel, os museus oferecem a todos “como legado público, os monumentos de um passado esplêndido” (1968, p.611) os quais funcionariam como “instrumentos de glorificação dos grandes de antigamente” (Bourdieu; Darbel, 1969, p. 166-167).

Aludindo às primeiras e ainda mais numerosas tipologias temáticas de museus, o especialista americano Stephen Weil menciona a fundamental conexão entre as narrativas celebratórias dos museus e as orientações de seus gestores que eram, predominantemente, governos.

A chave para compreender os museus de arte e história natural em suas primeiras manifestações é que ambos eram celebratórios: o museu de arte celebrava “obras-primas reconhecidas”; o museu de história natural celebrava o lugar da humanidade ocidental na natureza. Não menos comemorativo em seus dias de fundação, porém, foi o museu de história. Em sua versão europeia, o que tendia a comemorar era a vitória militar (Weil, 1997, p.3-4).

Esta conexão entre gestão e a adoção de certas narrativas é um relevante aspecto, quando se trata de analisar os fatores que, no passado e no presente, contribuem para os discursos celebratórios veiculados nos museus.

Além disso, como instituições dedicadas ao compartilhamento do patrimônio com a sociedade, sua gestão deve operar no sentido de atrair audiências. Nesse sentido, a percepção de que a apresentação da face “positiva” do patrimônio funcionaria como um incentivo para aproximar o público do museu, se coloca. Para Watson, a comunicação comemorativa poderia estar fundamentada na noção “de que a primeira experiência de um indivíduo com seu patrimônio cultural em um museu deve ser positiva, a fim de fomentar a autoestima cultural, a confiança na instituição e a motivação para a aprendizagem” (2007, p. 11). Fitzgerald associa a necessidade de captação de grandes audiências a outras pressões, advindas da obrigação de gerar receitas e alcançar a sustentabilidade financeira,

dentro do ambiente altamente competitivo da cultura contemporânea, no qual se inserem os museus.

O estilo celebratório é encorajado por outros fatores: a necessidade de um museu atrair visitantes e fontes de financiamento. Os museus existem para o benefício do público e, seja certo ou errado, são frequentemente julgados com base em seu número de visitantes. Muitos museus dependem da renda obtida com as visitas, particularmente aqueles que cobram ingresso. Essas pressões financeiras e organizacionais podem direcionar os museus no sentido da adoção de narrativas pouco críticas e celebratórias, em torno de suas coleções (Fitzgerald, 2005, p.122).

Em adição - e associado aos compromissos econômicos dos museus-, está o seu *modus operandi*. O processo de musealização, como uma prerrogativa dos museus, está subordinado às dimensões políticas, ideológicas e estéticas do museu, sob as diretrizes de seus gestores e transpassado pelos valores do tempo presente.

Nesse sentido, compreendemos que o aspecto celebratório e partidário dos museus e sua não neutralidade estão fortemente vinculados, embora não exclusivamente, à musealização dos bens que envolve, entre outros aspectos igualmente relevantes, sua interpretação.

A partir de sua incorporação aos museus, os objetos estão sujeitos a interpretações que podem variar, em função de distintos fatores. A natureza polissêmica, assim como a característica seletiva da memória que - individual ou coletiva - pressupõe, mesmo que involuntariamente, lembranças e esquecimentos podem aqui ser mencionados. Além disso, as transformações que ocorrem nas práticas museológicas, que envolvem desde os avanços tecnológicos até as novas concepções teóricas, somadas às diretrizes gerenciais e curatoriais do museu e suas motivações, vêm contribuindo para agregar ou “apagar” significados aos bens musealizados.

Nesse contexto, o conceito de verdade parcial, discutido pela etnografia desde os anos 1980, pode ser relacionado aos museus e ao processo de musealização, ainda na contemporaneidade. Por mais banal que pareça (re)afirmar a noção de que toda “verdade” é uma construção, no

caso dos museus, o caráter seletivo que permeia este processo precisa ser considerado.

As “verdades” compartilhadas pelos museus são parciais não apenas porque são construídas a partir de recortes (os bens musealizados) selecionados para representar um determinado “todo” mas também porque, em todos os processos museológicos, há envolvimento pessoais e institucionais, há pontos de vista. São parciais porque compõem um complexo sistema, no qual as escolhas efetivadas ao longo da musealização, nos procedimentos de aquisição, documentação, conservação e de pesquisa contribuem para construir e perpetuar versões da história, assim como para distinguir certos valores em detrimento de outros.

Essas versões, como o resultado de uma conjunção de fatores, internos e externos ao museu, se materializam na comunicação museológica, como uma específica escolha narrativa, dentre as muitas possibilidades existentes.

O exemplo do objeto museológico “Phar Lap”, um vitorioso cavalo de corridas taxidermizado, ilustra essa questão na medida em que, ao longo dos anos, foi ressignificado no âmbito do Melbourne Museum (Australia), um museu histórico. Após sua morte (1932), o animal foi incorporado ao museu sob o prisma de seu valor como objeto de interesse científico, como representante da bem-sucedida criação de equinos. Durante décadas, esteve em exposição ao lado de outros exemplares similares, sendo sua comunicação restrita ao discurso científico. Nos anos 1980, acompanhando mudanças curatoriais do museu, foi reposicionado, como um objeto histórico, sendo sua comunicação redirecionada, com o “esquecimento” das referências científicas em detrimento de fatos históricos e socioculturais. Nos anos 2000, adquiriu crescente relevância no contexto dos milhões de bens que compõe a coleção do Melbourne Museum. Foi novamente reposicionado como um objeto simbólico da história da cidade e do museu que o abriga. Foi também ressignificado em função de seu papel como “o campeão de que os australianos precisavam durante a Depressão” (O’Neill; Osmond, 2012, p.40), como um símbolo que celebra a resiliência nacional, diante de um difícil período econômico.

A trajetória deste objeto apoia nossas reflexões, a respeito da característica polissêmica dos bens patrimoniais. Além disso, nos permite afirmar que, na contemporaneidade, persistem as posturas celebratórias por

parte dos museus – mesmo que não se possa generalizar esse conjunto amplo e diverso de instituições – independentemente de sua temática central.

## **1.2 - OS MUSEUS ESPECIALIZADOS E O ESPAÇO PARA O ESPORTE NOS MUSEUS**

A ideia de estabelecer classificações ou de distinguir os museus em categorias vem sendo levada adiante por especialistas como Georges Henri Rivière (1989) e Geoffrey D. Lewis (2004) e por intuições como o ICOM, com o objetivo de facilitar as análises e ações especificamente voltadas aos museus, dentro de suas muitas configurações possíveis, levando em consideração as mudanças ocorridas no campo museal. Desde a formação das primeiras instituições, entre as muitas transformações sucedidas, vem ocorrendo a criação de museus dedicados a um único recorte temático.

A partir de divisões temáticas em grandes museus que, a fim de melhor organizarem suas extensas e diversificadas coleções, desmembraram seus acervos, como reflexo das reivindicações de grupos até então sub representados pelos museus existentes, ou como um dos resultados da presença crescente de empresas privadas no campo museal, os museus compreendidos como “especializados” se multiplicaram a partir do século XX. Na perspectiva de Ulpiano Meneses, para além das tradicionais segmentações e seus desdobramentos, haveria uma infinidade de opções temáticas.

O resultado é uma tipologia multiforme, em que, ao lado de museus enciclopédicos [...] e dos históricos, se encontram museus de arte, de arqueologia, de antropologia, de folclore, de História Natural (desmembrados em zoologia, botânica, geologia, etc.), de ciência e tecnologia e assim por diante. Finalmente, há os temáticos e micro-temáticos, muitas vezes corporativos e patrocinados por empresas: dos transportes, do mar, do telefone, das abelhas, da madeira, de moedas, selos, medalhas, do chapéu, da Coca-Cola e da farmácia. (1994, p.15).

Como sublinha Meneses, as possibilidades temáticas são ilimitadas, podendo esses museus monotemáticos estarem enquadrados ou não em uma das tipologias pré-definidas por instituições como o ICOM e outras, como o Conselho Europeu de Museus. De acordo com a entidade europeia EGMUS, os museus especializados podem ser compreendidos como aquelas instituições museológicas dedicadas a “pesquisa e a exibição de todos os aspectos de um único tema ou assunto” (2004, p. 140). Neste cenário, em sintonia com o movimento de fragmentação dos museus e dentro do amplo universo dos museus especializados, encontram-se aqueles museus dedicados aos esportes, os museus do esporte.

No que se refere à sua definição, mesmo levando em consideração a fluidez dos conceitos de “museu” e de “esporte”, a nossa pesquisa compreende os museus do esporte como museus especializados em esportes. Isto significa que são instituições museológicas, que operem como museus ou que sejam reconhecidas como tal por estarem em linha com as definições do ICOM, com definições e legislações locais, chanceladas como museus por processos de “acreditação”<sup>7</sup> ou filiadas a instituições que congreguem museus. Podem abordar o esporte em geral ou podem focalizar recortes temáticos desta atividade - como uma prática esportiva específica, um evento ou competição exclusivas, um clube, entidade ou um personagem em particular.

Seus acervos são compostos por bens componentes do patrimônio esportivo e por bens culturais a ele estreitamente relacionados como, por exemplo, obras de arte. Isso inclui os bens conexos à história técnica e ao desenvolvimento de equipamentos e materiais esportivos, à história das práticas esportivas no contexto das sociedades, à interpretação artística dos esportes, aos testemunhos do fenômeno esportivo e de sua relação com a história de grupos sociais, de entidades, de campeões e de praticantes (Krouch, 2009; Mitidieri, 2021).

Contudo, mesmo considerando que a condição de “museu” sugere o alinhamento da referida instituição a certos preceitos – expressados, por exemplo, nas diretrizes do ICOM -, acarretando uma gama de responsabilidades em relação à salvaguarda e à comunicação do patrimônio que está sob sua responsabilidade, as narrativas excessivamente celebratórias

---

7 Processo adotado do Reino Unido e em outros países.

adotadas por uma parcela dos museus do esporte vêm contribuindo para distanciá-los do campo da Museologia. Assim, a fim de compreendermos os caminhos que levaram esses museus a serem percebidos como instituições “desconectadas” do universo museal, traçaremos na sequência um panorama sobre a sua trajetória.

### **1.3 A TRAJETÓRIA HISTÓRICA DOS MUSEUS DO ESPORTE: PROXIMIDADE E “DESLOCAMENTO” DA MUSEOLOGIA**

Sobre o surgimento dos primeiros museus do esporte e de seu desenvolvimento, dentro de seus diferentes contextos, há escassas fontes bibliográficas<sup>8</sup>. Além da reduzida bibliografia, as diferenças de compreensão a respeito daquilo que definiria certos locais que salvaguardam e comunicam acervos esportivos como “museus”, contribuem para que a trajetória dos museus do esporte e a identificação das entidades pioneiras se confunda com a trajetória dos “Halls of Fame” e coleções visitáveis.

Embora esses “Halls of Fame” e as salas de troféus estejam estreitamente relacionados à origem dos museus do esporte, trata-se de uma modalidade de instituição que difere de um museu e que permanece sendo bastante usual, em especial na América do Norte. A alusão do historiador e especialista no tema Kevin Moore ao pioneirismo do “National Baseball Hall of Fame and Museum”, fundado em 1939, cujo nome, que reúne dois diferentes modelos de entidades, contribui para destacar a recorrente confusão terminológica que permeia os estudos sobre os museus do esporte.<sup>9</sup>

Não obstante, o exemplo acima corrobora a afirmação de Patrick Porte no sentido de associar a origem dos museus do esporte às coleções organizadas pelos clubes esportivos, em salas de troféus e em museus

---

8 Como exceções destacamos: a edição 170 da Revista Museum (UNESCO, 1991) com o tema “Museus e esportes: Olimpismo e outras dimensões”(Museums and sports: Olympic and other dimensions, 1991); a publicação francesa de 2006 “Musées du Sport”, elaborada sob direção de Patrick Porte, diretor e curador chefe do patrimônio do Museu Nacional do Esporte da França; o número 22 da Revista de Museologia, editada pela Associação Espanhola de Museólogos, em 2001, que traz em seu contexto um “Dossier Museum do Esporte”, coordenado pelo pesquisador Kevin Moore e composto por cinco artigos.

9 O “National Baseball Hall of Fame and Museum” opera, na contemporaneidade, como um museu, realizando atividades de conservação e pesquisa sobre o acervo.

informais. Desde o século XIX, colecionadores e entidades esportivas salvaguardam e compartilham objetos e obras de arte que se referem aos esportes.

A valorização do patrimônio esportivo, a história do esporte, com seus equipamentos, campeões, já é antiga, já que, a partir do final do século XIX, alguns clubes colecionam objetos antigos para apresentá-los em um museu aos associados e espectadores. [...] Mais recente, porém, é a ideia de abrir essas instalações de memória para todos os visitantes externos [...] (Porte, 2006, p. 8).

Nossa pesquisa indica que a primeira metade do século XX registra a criação dos primeiros museus do esporte. Em 1922, fundou-se um museu nacional na cidade de Joinville (França)<sup>10</sup>, que funcionou até os anos 1940, quando foi encerrado por conta de dificuldades políticas do período e, principalmente, por problemas de financiamento. Em 1923, o francês Pierre de Coubertin, fundador e primeiro presidente do Comitê Olímpico Internacional (COI) criou um museu olímpico na sede do primeiro secretariado desta entidade, em Lausanne (Suíça)<sup>11</sup> para preservar o patrimônio dos Jogos Olímpicos, cuja primeira edição ocorreu em 1896. A partir deste período, diversos museus voltados aos esportes de inverno foram estabelecidos em países europeus com forte tradição nestas práticas como Itália, Suíça, França, Áustria e Alemanha foram constituídos (Méadel et al., 2007; The Olympic Museum, 2020; Porte, 2006).

Vamplew (1988) enumera os museus fundados na Suíça em 1945, na Suécia em 1947, na Polónia em 1950 e na Bulgária em 1956, como sendo alguns dos mais antigos museus do esporte do mundo. Contudo, apesar do pioneirismo dessas iniciativas aqui identificadas, foi a partir da década de 1960 que os museus especializados em esportes, de fato, se estabeleceram no cenário dos museus.

---

10 Cidade que abrigada a “École de Joinville” – importante centro de referência da educação física francesa.

11 Primeira sede do COI, escritório e residência de Pierre de Coubertin entre 1929 e 1937.

As transformações sociais e culturais ocorridas nas sociedades ocidentais nesse período sedimentaram a noção de que os bens da “cultura popular”, relacionados às atividades quotidianas – inclusive o esporte – poderiam ser relevantes manifestações culturais e legítimos componentes do patrimônio. E essas ideias impactaram profundamente nos museus e suas exposições, traduzindo-se numa ruptura com o modelo tradicional de museu que, até então, seria exclusivamente dedicado à celebração “do extraordinário e do excepcional” (Moore, 1997, p.1) e formatado como um repositório da “alta” cultura (Mitidieri; Rocha, 2021).

A noção de que certos bens conexos aos esportes seriam bens culturais investidos de valores simbólicos equivalentes às relíquias históricas ou às obras de arte icônicas justificou a sua incorporação ao domínio de “grandes” museus tradicionais. Impulsionou, além disso, a criação de museus exclusivamente dedicados a esse tema -os museus do esporte.

Assim, para além da incorporação e apresentação de obras de arte inspiradas pelas atividades esportivas pelos tradicionais museus, o começo da década de 1960 registra a apresentação de materiais esportivos nos museus, com “status” equivalente às obras de arte. Como um exemplo notável, destacamos a pioneira mostra “*Design for Sport*” realizada pelo MoMa (*Museum of Modern Art, EUA*) em 1962. A exposição apresentou um conjunto de objetos esportivos, provenientes de 16 países, selecionados como testemunhos do desenvolvimento do Desenho Industrial (MOMA, 1962).

Paralelamente, no contexto do surgimento dos museus especializados em esportes, destaca-se o envolvimento do museólogo Georges Henri Rivière, que foi o primeiro diretor do ICOM (1946 a 1967). Como um personagem fundamental na museologia teórica e prática da França, seus estudos sobre a cultura e as tradições populares influenciaram profissionais e instituições de todo o mundo<sup>12</sup>.

Na visão de Rivière, os “esportes populares” (1955, p.15), como componentes da cultura popular, poderiam ser compreendidos como bens patrimoniais, representativos da identidade nacional. A partir dessa noção, este museólogo - juntamente com Jean Durry, um ex-atleta e histori-

---

12 Em especial no que se refere a teoria museológica, a Ecomuseologia e a sua atuação como idealizador e diretor do Museu Nacional de Artes e Tradições Populares de Paris.

ador do esporte – participou ativamente da idealização do pioneiro Musée National du Sport<sup>13</sup> da França.

Em entrevista concedida em 2008<sup>14</sup>, Durry sublinha a enorme autoridade desfrutada por Rivière no mundo dos museus, já nos anos 1960. Segundo este historiador, Rivière havia elaborado em 1962 o pré-projeto de um Museu Nacional do Esporte, com vistas a criar um “verdadeiro” museu, uma vez que a ideia de apresentar objetos fetichistas em vitrines não estaria em questão. Assim, a partir do apoio intelectual e das diretrizes estabelecidas por Rivière – as quais orientam a atuação desse museu até os dias de hoje –, concebeu-se o projeto de um museu do “fenômeno esportivo” (Durry, 2008).

Tratava-se de identificar o que era o fenômeno esportivo, o que era esporte ao longo do tempo, o que era para os homens de hoje... Tratava-se de torná-lo um instrumento de educação, pesquisa, trabalho e definição do o primeiro programa que escrevemos durante este ano de 1963 foi o de uma galeria em evolução; o papel do museu a ser estabelecido desde o início, ou seja, pesquisar, reunir e salvaguardar tudo o que diz respeito à história do desporto e das atividades físicas e desportivas neste país (Durry, 2008).

Ainda sobre esse projeto, a nossa pesquisa teve acesso ao relatório “Etapas percorridas, problemas e perspectivas” (1971). Este documento assinala datas eventos marcantes, ocorridos entre 1963 e 1971, ao longo da trajetória de fundação do Musée National du Sport. Para além de enumerar os apoios recebidos - notadamente de Maurice Herzog (Ministro de Estado a época) e de Georges Pompidou (Primeiro-Ministro a época) - a análise do relatório nos permite confirmar o profundo envolvimento de Rivière com o estabelecimento desse museu, para além da elaboração

---

13 Embora não haja espaço aqui para abordar a acidentada trajetória deste museu nacional do esporte da França, que mesmo contando com expressivos apoios, iniciou suas operações apenas em 1988, é válido destacar sua importância como um marco na trajetória dos museus do esporte. Este museu segue como uma instituição ativa, como um polo gerador de conhecimentos e como parâmetro de excelência no tratamento do patrimônio esportivo nacional.

14 Conteúdo gentilmente cedido por Léna Schillinger (22 de setembro de 2022), responsável pelas coleções documentais do Musée National du Sport.

do projeto inicial. Essas anotações, que englobam oito anos de atividades, registram sua participação também em reuniões com membros do Governo francês e em visitas a possíveis locais de instalação do museu, ao menos até 1969.

Esse registro, juntamente com outras manifestações de Jean Durry, contribui para reforçar a noção de que os anos 1960 foram um momento no qual os museus do esporte (e os projetos de museus do esporte) floresceram.

A criação de museus esportivos é hoje um fenômeno global. Suécia, Noruega, Moscou, Praga, diversas democracias populares, Amsterdam, Olympia, Londres, Estados Unidos (Museu Nacional dos Esportes em Nova York) outros terão os deles, sem falar dos esforços da Espanha e igualmente de países da América do Sul. No entanto, tanto quanto sabemos, como dissemos, existe atualmente apenas um museu científico e estruturado: o de Varsóvia (Durry, 2008).

A relevância em destacarmos o envolvimento de Georges Henri Rivière com o projeto de um dos mais destacados museus do esporte do mundo se justifica por indicar que o desenvolvimento dos museus especializados em esporte não ocorreu de forma "desconectada" em relação ao campo da Museologia. Ao contrário, aconteceu no contexto de um período marcado por novas ideias e por intensas mudanças, que reverberaram no universo dos museus e da museologia, contribuindo para ampliar a segmentação e a gama de temas que seriam adequados para os museus. Mudanças e condições que permitiram que uma "primeira geração de museus nacionais do esporte" (Durry, 1991, p.65) se estabelecesse. Em outras palavras, o envolvimento de Rivière com o projeto do museu francês do esporte reforça a noção de "proximidade" e de integração entre os museus do esporte e o campo da Museologia, até os anos 1970.

Como veremos na sequência, nas décadas subsequentes, em consonância com outras transformações que afetam o universo museal, o ambiente dos museus do esporte sofre mudanças. Ao longo dessas décadas, uma segunda e numerosa geração se desenvolve. Num movimento que se estendeu pelos anos 2000, uma combinação de fatores contribuiu

para a sua multiplicação, em todo mundo (Durry, 1991; Phillips, 2012; Reilly, 2012).

Os anos 1980 e 1990 foram o cenário de um fenômeno ao qual diversos autores se referem como o boom do patrimônio e da memória. Segundo a museóloga brasileira Luciana Sepúlveda Köptcke "Os anos 80 presenciaram um florescimento dos museus pelo mundo, apenas comparável ao do século XIX" (2005, p.202).

Na perspectiva de Marta Anico (2005), este fenômeno pós-moderno estaria relacionado a uma multiplicidade de aspectos, dentre os quais a globalização. Num período em que identidades e memórias locais pareciam ameaçadas por uma cultura global e hegemônica globalizada, o sentimento de nostalgia pelo passado e pelos referenciais conectados às identidades de grupos específicos justificaram a multiplicação dos museus. Esta autora sugere que específicas condições que caracterizaram as décadas de 1980 e 1990 confluíram "para uma representação do passado como um tempo perdido ou uma época de ouro"(Anico, 2005, p.75).

O período foi também marcado por mudanças de perfil e pela ampliação do interesse do grande público pelos museus. Segundo Köptcke, "Os novos museus e as novas práticas de expor correspondem, em parte, à mudança do perfil de uso e dos frequentadores" (2005, p.202).

Na visão de Reilly também os conceitos e a consolidação da "Nova Museologia", desde os anos 1970 podem ser compreendidas como relevantes, quando se trata de observar as condições que facilitaram a fundação de museus do esporte nesse período. Esse movimento, que resultou em um conjunto de inovações museológicas (teóricas e práticas) a partir da "ideia de que o museu deve representar a sociedade na diversidade dos subgrupos que a compõem conduz e sustenta uma ampliação da noção de objeto de museu" (Duarte, 2013, p.114), influenciou fortemente os profissionais de museus e a atividade museológica nas décadas seguintes (Reilly, 2012).

Os anos 1980 podem ser vistos ainda o um momento no qual a aproximação entre os museus e mercado de consumo se acentua. A partir da percepção de que haveria um grande público disposto a consumir certas representações do passado, o crescente interesse do público pela história foi atendido por meio de "um grande aumento na comercialização do passado" (Walsh, 1992, VII).

Nesse contexto, lojas, exposições blockbusters, presença de empresas patrocinadoras e a utilização do ferramental do marketing, no ambiente do museu, distinguem este período. Como um exemplo que reitera a integração do marketing à infraestrutura dos museus contemporâneos, em todo o mundo, destacamos o envolvimento do ICOM com o tema, por meio do estabelecimento do International Committee for Marketing and Public Relations (MPR) em 1977. O MPR tem, como objetivo central, “disseminar as boas práticas de comunicação e marketing para membros do ICOM e outros profissionais de museus” (ICOM MPR, 2024).

Operando dentro de uma lógica de mercado, a atração e a manutenção de grandes audiências se tornam um fator de capital importância, como balizador do “sucesso” do museu. A noção de que os museus são serviços culturais, que devem ser capazes de prover um ambiente acolhedor e repleto de serviços complementares à visita às exposições, se consolida desde então. Assim, a fim de obter recursos que subsidiem a atividade museal e as crescentes demandas por investimentos, museus de todas as tipologias estabelecem acordos de patrocínios e parcerias com empresas.

Adicionalmente, a multiplicação das opções de lazer e entretenimento e o incremento do turismo ocorridos desde esta década representaram um desafio suplementar para os museus, que enfrentaram a necessidade de disputar a atenção do público com outras formas de entretenimento. Neste cenário, criou-se um “potente espaço para o esporte no mundo dos museus” (2020, p.59), em função da persistente associação entre esporte e lazer e da transversalidade deste tema nas sociedades (Ramshaw, 2020).

Neste cenário, ocorre a multiplicação dos museus do esporte de natureza privada, em especial dos museus pertencentes a clubes e outras entidades esportivas. A partir da noção de que a fundação de um museu permitiria a essas entidades conservar, mas também monetizar seu patrimônio, difundindo e celebrando conquistas e ideais e estreitando relações com apoiadores e patrocinadores, clubes e outros converteram suas coleções privadas em museus. Segundo a pesquisadora portuguesa Lucia Alegrias, “Vários clubes têm vindo a adotar esta forma de trabalho e de imagem, criando museus que façam corresponder a grandeza das conquistas realizadas com as expectativas dos adeptos e dos seus associados, capitalizando economicamente o seu percurso histórico” (2017, p.149).

A partir dessa percepção do museu também como potencial ferramenta comercial e de marketing, instituições esportivas não apenas fundaram e ampliaram seus próprios museus, como fomentaram a implantação de museus. Isso pode ser exemplificado pela publicação do documento "Um museu do esporte: você pode criar um" em 1989, por iniciativa do Comitê Olímpico Internacional (COI).

Em harmonia com o universo museológico e com o movimento internacional de propagação dos museus do esporte, o COI empreendeu essas e outras ações (como canais de financiamento, por exemplo) para incentivar a criação e manutenção de museus consagrados ao olimpismo pelos Comitês Olímpicos Nacionais. Esse material trazia informações que visavam apoiar esses Comitês na formação de museus dedicados à preservação e ao compartilhamento do legado cultural dos Jogos Olímpicos e dos bens relacionados a esse evento, compreendidos como patrimônios coletivos. Num discurso sintonizado com as diretrizes do ICOM à época, o texto ressaltava a importância do esporte nas sociedades, expressa em sua "relação com as tradições, cultura, sistema educacional e economia do seu país" (COI, 1989).

As reflexões acima nos permitem contextualizar a trajetória dos museus do esporte dentro do universo dos museus e identificar as capitais condições culturais, sociais, políticas e econômicas que favoreceram o seu estabelecimento e desenvolvimento, como uma tipologia de museus. Nos permitem, além disso, observar relevantes fatores que, desde os anos 1980, levaram o conjunto de museus do esporte a ser caracterizado pela presença dos museus de clubes e entidades esportivas privadas.

Nesse contexto, a abordagem do patrimônio esportivo no âmbito dessas instituições, vem suscitando discussões e contribuindo para consolidar a imagem dos museus do esporte como espaços exclusivamente dedicados à celebração dos bons momentos e dos grandes heróis do esporte. Espaços que operam processos de musealização que estão "afastados" das diretrizes do ICOM e de outras instituições do campo museal, no que se refere às melhores práticas museológicas e às obrigações dos museus em relação ao patrimônio que conservam e à sociedade.

## 1.4 - AS NARRATIVAS CELEBRATÓRIAS E A APRESENTAÇÃO DAS VERDADES PARCIAIS NOS MUSEUS DO ESPORTE

A imputação de serem celebratórios, dedicados à rememoração dos melhores momentos, das conquistas e da memória dos grandes heróis do esporte vem sendo, como vimos, repetidamente associada aos museus do esporte e à sua comunicação. Ao longo de nossas investigações, em busca de fontes bibliográficas formais que subsidiassem nossas reflexões, nos deparamos com um cenário escasso, no qual os mesmos referenciais se repetem, consolidando as mesmas noções.

Nos deparamos ainda com um cenário no qual o foco dos textos que abordam os museus do esporte está predominantemente voltado para a sua história institucional e para a exaltação de seu valor local, como repositórios da memória (positiva) esportiva. Esses estudos contribuem ainda assim para jogar luz sobre o tema, na medida em que revelam o pensamento vigente de uma parcela importante de acadêmicos e gestores sobre o papel institucional dos museus dedicados aos esportes.

Nesse sentido, podemos citar a publicação “Musées du Sport” de 2006<sup>15</sup>. Estruturado em torno de eixos temáticos os quais têm títulos como “O prestígio do Olimpismo” e “O culto aos heróis”, a publicação traz artigos como “O Museu Finlandês do Esporte. Sede de heróis nacionais” ou como “O Museu dos Jogos Olímpicos de Olympia. Legitimidade inquestionável” os quais abraçam a ideia do museu como um local de culto aos heróis e aos grandes feitos do esporte. Exemplifica esta noção a declaração referente à criação do museu do esporte da Finlândia, a partir de uma série de vitórias olímpicas e com base na noção de que “A jovem nação precisava de heróis, que eram facilmente encontrados no campo do esporte” (Honkanen, 2006, p.38).

A nossa revisão da literatura indica ainda que a maior parte dos estudos que questionam as narrativas celebratórias dos museus do esporte são provenientes de campos do conhecimento que diferem da Museologia - embora muitos deles tenham sólidas experiências práticas como gestores de museus do esporte, como é o caso de Kevin Moore, Patrick Porte, Maximilian Triet e Hans Appel. A maior parcela dos autores inter-

---

15 O projeto reúne 23 textos que tratam de 23 museus diferentes, públicos e privados, localizados em toda a Europa. Realizado pela editora Cahier Spaces, com a colaboração da equipe do Musée du Sport.

nacionais que abordam este tema escreve no idioma inglês e o fazem a partir da perspectiva da história, da antropologia ou do turismo<sup>16</sup>. No que se refere ao Brasil, as investigações sobre os museus do esporte são insuficientes, sendo possível identificar pesquisas que apenas tangenciam este tema e que são desenvolvidas por historiadores, antropólogos, especialistas em turismo e em ciências do movimento<sup>17</sup>.

Como um fator que deve ser considerado, destacamos as diferentes definições para museus adotadas nos diferentes cenários em que se desenvolvem essas pesquisas. No Reino Unido por exemplo, que é um dos principais polos de geração de conhecimentos sobre o tema, a acepção de museu predominantemente adotada não é a do ICOM e o termo "museu" pode ser utilizado por outras modalidades de instituições que, por conservarem coleções, se autodenominem como tal<sup>18</sup>.

A busca por referências teóricas e as pesquisas efetivadas nos trouxeram a percepção de que foi a partir do olhar do campo da história que se iniciaram as discussões sobre as narrativas parciais e celebratórias nos museus do esporte, no final dos anos 1990. Neste cenário, destacam-se as considerações de Wray Vamplew (1998)<sup>19</sup> sobre o distanciamento ente os historiadores do esporte e os museus especializados, como justificativa para a apresentação de narrativas nostálgicas, distorcidas e inverídicas e para a escassez de informações consistentes sobre os acervos.

As pioneiras reflexões deste autor, envolvem a identificação de uma lacuna entre os estudos acadêmicos sobre a história dos esportes e as informações que chegam ao grande público. De acordo com Vamplew, "A transição da história acadêmica para a história pública é difícil" (1999, p.278). Este autor defende que os museus do esporte seriam uma oportunidade para "reproduzir o desempenho, o drama, o romance, a paixão e a emoção do esporte, algo que muitos historiadores do esporte deixam

---

16 Podemos mencionar o antropólogo francês Christian Bromberger, além dos historiadores Wray Vamplew, Jean Durry, Murray G. Phillips, Justine Reilly, Hans Henrik Appel e os especialistas em turismo Sean Gammon e Gregory Ramshaw.

17 Entre 2020 e 2021, nossa experiência com a coorganização do Dossiê "Patrimônio Esportivo e Museus do Esporte" (Publicado em 2021 pela Revista Museologia e Patrimônio) confirma essas afirmações. A extensiva pesquisa realizada, em busca de pesquisadores brasileiros dedicados a analisar os museus do esporte, os quais foram convidados a enviar trabalhos, resultou num limitado grupo de instituições e indivíduos, cujo perfil reproduz o cenário internacional.

18 Prevalcem as diretrizes publicadas em 1998 pela Museum Association (MA), a principal associação que representa profissionais e entidades envolvidos no campo museal.

19 Este autor publicou trabalhos posteriores sobre o tema nas décadas seguintes.

de fazer quando passam da realidade para o registro” (1999, p.278). Na visão deste historiador, mesmo uma história crítica e fundamentada do esporte, poderia ser apresentada nos museus especializados, juntamente com a celebração e com seus aspectos positivos.

Na sequência, destacamos alguns estudos que trazem diferentes perspectivas sobre a qualidade celebratória dos museus do esporte, a partir de distintos pontos de vista.

Os historiadores Murray G. Phillips (2012) e Kevin Moore (2012), além de Vamplew (2012), aludem à falta de conexão entre os museus do esporte e os setores acadêmicos. Na visão de Moore, o envolvimento dos museus do esporte com o setor acadêmico evitaria a veiculação de “uma história clichê, desatualizada, banal, baseada unicamente em fatos, embasada por conhecimento limitado do assunto, e sem nenhuma apreciação das sutilezas do tema” (2013, p.48), assim como a veiculação de “uma história acrítica e comemorativa” (2012, p.XII). Phillips (2012) associa as restritas narrativas históricas dos museus do esporte à resistência dos historiadores em abordar coleções e exposições como fontes de consulta e de pesquisa. Este autor, que distingue, quatro categorias de museus do esporte, reconhece apenas os museus “acadêmicos”<sup>20</sup> (2012, p.6) como locais que funcionam como mediadores entre o patrimônio esportivo e a sociedade. No que diz respeito ao propósito dos demais museus do esporte, cita “construção de imagem”, “celebração do esporte” e “venda de produtos e serviços” dentre seus basais objetivos (2012, p. 6).

Os especialistas em turismo Gregory Ramshaw e Sean Gammon sublinham a recorrente abordagem nostálgica do passado esportivo, como um aspecto característico da cultura esportiva, que se refere a um sentimento positivo de melancolia em relação a um passado de glórias e momentos felizes. Essa abordagem nostálgica pode contaminar as narrativas dos museus especializados que, de acordo com Vamplew, estão situados na “intersecção entre a história e a nostalgia” (1998, p.278). Ela resulta em “Exposições esportivas nostálgicas [...] muitas vezes minimizam ou ignoram questões controversas, contestadas e potencialmente divisoras, bem como marginalizam uma grande parte do contexto cultural, de gênero, político e social” (MOORE, 2012, p.11). Na visão de Ramshaw e Gammon,

---

20 Segundo a segmentação proposta por Phillips (2012) os museus “acadêmicos” do esporte seriam os grandes museus, que dispõem de ampla estrutura e de pessoal especializado e cujas exposições são frequentadas por um grande público.

os museus do esporte deveriam reconhecer que o passado esportivo não é exclusivamente nostálgico, e defendem que “embora muito do passado esportivo deva ser celebrado e até nostalgizado, muitos desses passados esportivos também são negativos, envolvem profundos conflitos sociais e, como tal, não são comemorativos” (2016, p.1).

A pesquisa efetivada pela historiadora Justine Reilly (2014) reitera as perspectivas dos autores acima citados, na medida em que compreende que as críticas em relação aos museus específicos do esporte repousariam na percepção de que “o foco desses museus muitas vezes está nas celebrações do esporte, com menos ênfase nas derrotas e nas questões sociais mais amplas a ele associadas” (2014, p. 138). Contudo, essa autora, apoiada por sua experiência prática como diretora da organização *Sporting Heritage*<sup>21</sup>, acrescenta uma perspectiva distinta sobre o tema.

Reilly analisou as declarações de missão de 40 museus na Inglaterra, escolhidos aleatoriamente, e as comparou às declarações de missão dos museus do esporte nacionais, chegando à conclusão de há consistentes similaridades. Contudo, destaca:

A palavra “futuro” é predominante nos museus em geral, enquanto a palavra “história” aparece nos museus de esportes específicos. Isso sugere que o setor mais amplo dos museus deu ênfase à compreensão do futuro por meio do uso do passado e faz referência a isso claramente em suas frases organizacionais principais. Isso implica que os museus específicos do esporte ainda se concentram predominantemente em contar a história do passado, sem fazer referência específica à importância disso para apoiar a compreensão presente e futura (Reilly, 2014, p.138).

O instigante olhar de Justine Reilly, embora focalize o contexto inglês, levanta questões que podem ser transportadas para outros contextos. Sugere que os museus especializados em esportes têm uma abordagem do passado que difere dos demais museus, em especial porque apresentam fatos do passado sem contextualizá-los, em relação à época na qual

---

21 Organização da sociedade civil, fundada em 2012 no Reino Unido, que congrega 263 museus e coleções do patrimônio esportivo (Sporting Heritage, 2024).

ocorreram, em relação ao presente e ao seu impacto no futuro. Na visão desta autora, existiria uma disjunção entre os museus do esporte, o campo museal e o ambiente acadêmico, que contribuiria para justificar a veiculação de narrativas que privilegiam conquistas passadas, subestimam derrotas e carecem de contextualização.

A este cenário, soma-se a noção de que a abordagem predominantemente celebratória do patrimônio esportivo no ambiente dos museus do esporte seria derivada da necessidade de sustentabilidade financeira dessas instituições - notadamente dos museus de instituições esportivas, que costumam estar organizados como vitrines identitárias e como projetos comerciais.

Podemos tomar como exemplo a extensiva pesquisa realizada pelo ex-diretor do clube alemão Dinamo, Hans Henrik Appel (2015) que se dedicou a analisar “em que medida os museus dos clubes de futebol ingleses cumprem a definição de museu do Conselho Internacional de Museus” (2015, p.294). Este autor levou em consideração as orientações do ICOM no sentido de os museus serem instituições “a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, exibindo o património para fins de educação, estudo e diversão” (ICOM, 2017). O olhar de Appel sobre os museus de clubes resultou em críticas a sua atuação, sobretudo em relação às narrativas adotadas e ao conteúdo informacional pouco abrangente que associam aos objetos. Na visão deste pesquisador, a abordagem exclusivamente celebratória do patrimônio não estaria fundamentada na “verdade” ou em argumentos lógicos. Isso comprometeria sua credibilidade e sua atuação, como museus. Appel defende que “Se o museu enganar o público ao exagerar grosseiramente nas afirmações, ele se tornará sectário, perderá sua credibilidade e não poderá mais ser considerado como “a serviço da sociedade” (2015, p.295).

Como uma qualidade negativa ou como um erro que se perpetua, a abordagem celebratória do patrimônio esportivo é apontada, ademais, como um desafio comum, a ser enfrentado pelos museus do esporte também em função das características pertinentes à cultura esportiva que permeia o seu tema central.

As palavras de Maximilian Triet, que foi diretor do Museu do Esporte da Suíça (Basel) por 26 anos ilustram esta noção. Na visão desse historiador, “Todos os diretores de museus de esportes sabem que estão caminhando na corda bamba entre o fanatismo - ou seja, apenas listan-

do conquistas - e as informações histórico-culturais de qualidade” (1991, p.84). Essa visão é corroborada por Wray Vamplew, que defende que um museu do esporte “Deve tentar encontrar o meio termo entre as exposições que enaltecem o esporte e as que fornecem informações factuais sólidas” (1998, p. 268).

A museóloga portuguesa Isabel Victor, diretora do museu do clube Sporting (Portugal), ressalta que, a presença dos troféus e objetos icônicos do esporte e seus campeões nos museus os aproximaria de locais de culto, associados à emoção. A perspectiva de Victor considera ainda a relevante questão das expectativas do público fruidor desses “museus-troféu”, quando afirma que “espera-se que sejam uma espécie de Olimpo, o lugar sereno e abrigado do tempo, capaz de guardar para a eternidade a altura e grandeza das coisas” (Victor, 2021, p.12)“.

As críticas e reflexões que aqui destacamos partem tanto da perspectiva teórica como de experiências práticas nos museus do esporte e são, inegavelmente, pertinentes. Elas reforçam a associação das narrativas celebratórias com a predominância dos entes privados como gestores dos museus do esporte. Reforçam, além disso, a percepção de “afastamento” entre os museus do esporte e o ambiente da museologia. Assim, em busca de melhor compreender e contextualizar os desafios enfrentados por esses museus, destacaremos na sequência alguns aspectos que - não sendo prerrogativas dos museus do esporte -, afetam a sua comunicação.

## **2. MUSEUS DO ESPORTE E CELEBRAÇÃO**

Sabemos que, a despeito de sua temática e de sua modalidade administrativa, uma instituição museológica deve proporcionar um determinado tratamento ao patrimônio que está sob sua responsabilidade, ao longo do processo de musealização.

Nesse sentido, é válido observar que a musealização, além de englobar um conjunto de ações em torno de um bem, envolve a legitimação simbólica e a associação de sentidos a esse bem cultural. É válido ainda ressaltar que se trata de um processo científico, por meio do qual um objeto “[...] portador de informação, ou objeto-documento musealizado, inscreve-se no coração da atividade científica do museu” (Desvallés; Mairesse, 2013, p.57).

No caso dos museus do esporte, a importância da incorporação dessa dimensão científica remonta, como vimos, às ideias de Georges Henry Rivière. Na contemporaneidade, é destacada por especialistas como Patrick Porte e Ricardo Grozio, entre outros. Para Porte, os museus do esporte deveriam ser instrumentos “a serviço da ação cultural e da pesquisa científica no campo do esporte” (2006, p.27). Para Grozio, a dimensão científica distinguiria os museus do esporte de outras instituições de memória, na medida em que subsidiaria a fundamental contextualização dos fatos esportivos no ambiente do museu. Segundo o autor:

Ao contrário das salas de troféus, que privilegiam a apresentação de uniformes e troféus, relacionados à memória de campeões e equipes, os museus esportivos se afirmam como instituições destinadas a trazer à tona a dimensão cultural do ato esportivo. Além da exibição de depoimentos diretos (equipamentos, ingressos, uniformes, memorabilia), eles tendem a reconstruir a estrutura histórica e social na qual as práticas competitivas são desenvolvidas (Grozio, 2006, p.21).

No entanto, o patrimônio esportivo musealizado “pode ser utilizado e tratado de diferentes formas, bem como valorizado de formas distintas, de acordo com a política, a sensibilidade e a capacidade financeira da entidade que o detém” (Arroja, 2012, p.1).

Nesse contexto, a modalidade administrativa pode ser compreendida como relevante, quando se trata de analisar esta tipologia de museus. É relevante porque envolve diversos aspectos que cercam a musealização dos bens do patrimônio esportivo, uma vez que o reposicionamento dos bens em instituições museológicas pressupõe sua interpretação e a realização de ações específicas, os quais estão subordinados às diretrizes estabelecidas por sua gestão.

## **2.1 - INSTITUIÇÕES MUSEOLÓGICAS PRIVADAS COMO PRIMORDIAIS DETENTORAS DO PATRIMÔNIO ESPORTIVO**

A dicotomia entre a noção de pertencimento afetivo e coletivo e de pertencimento “de fato”, no sentido da propriedade privada, se manifes-

ta de maneira contundente quando se trata da preservação e da patrimonialização dos bens relacionados ao esporte – inclusive por meio de sua musealização. Segundo Laurent Fournier, o patrimônio esportivo “[...] pode ser visto tanto como um conjunto de bens públicos cuja manipulação participa da estruturação objetiva de uma história comum quanto como uma questão para a memória dos coletivos privados que dele se apropriam” (2021, p.31). Nesse contexto, as relações de pertencimento que os indivíduos e as comunidades estabelecem com certos bens componentes dos acervos de museus do esporte, como representantes de sua memória e de sua identidade e como integrantes de seu patrimônio comum, podem estar “simbolicamente precisas, mas economicamente falsas” (Bromberger, s/d, p.7).

As considerações acima sublinham importantes questões que cercam a musealização dos bens do patrimônio esportivo, num ambiente dominado pelos museus pertencentes a entidades privadas, os quais são os detentores econômicos desses bens. E, para além dessas questões, há aspectos práticos que transpassam a musealização dos bens do esporte, que contribuem para embaçar as imputações de valor, assim como para orientar as narrativas que são associadas a esses bens.

O pesquisador português Pedro Manuel Cardoso<sup>22</sup>, traça um panorama a respeito da predominância dos entes privados como primordiais possuidores dos bens do patrimônio esportivo e destaca algumas de suas implicações.

O Património do Desporto é atualmente propriedade de clubes, federações, instituições privadas e de pessoas, e está protegido por direitos-de-autor e de propriedade. Alguns desses clubes são hoje “sociedades anónimas cotadas em Bolsa”, e possuem museus que competem entre si. No caso do Olimpismo existe legislação que protege a propriedade e os símbolos olímpicos [...]. O Estado jamais poderá pretender gerir o património do desporto através de um único “museu” (Cardoso, 2016, p.1).

---

22 Comunicação proferida no contexto dos eventos realizados pelo ICOMOS, relativos ao “Dia Internacional dos Monumentos e Sítios 2016” cujo tema foi “O Patrimônio do Esporte” (ICOMOS, 2016).

A reflexões de Cardoso se desdobram em questões que vão desde os direitos de propriedade sob os símbolos esportivos, que podem complicar o seu livre compartilhamento, até a necessidade de o Estado atuar como um parceiro das organizações privadas, a fim de contribuir para a preservação dos bens a elas subordinados. E as considerações deste autor, a partir do cenário português, são corroboradas pela realidade brasileira.

A pesquisa efetivada por Mitidieri e Rocha (2021) identificou que dentre 46 museus do esporte brasileiros, 29 são privados. No país, os 17 museus de clubes esportivos, os sete museus de federações e confederações esportivas e os cinco museus de colecionadores privados representam 60% do total dos museus do esporte. No que tange à sua figura jurídico-administrativa, os museus do esporte brasileiros diferem significativamente do padrão nacional dos museus. Números publicados pelo IBRAM (2018), indicam que no conjunto dos mais de 3.500 museus brasileiros, 71% são museus governamentais, vinculados a diferentes esferas.

Embora a esta pesquisa não tenha localizado informações compiladas sobre os museus do esporte e sua natureza administrativa em outros países, as referências aqui consideradas ao longo de nosso contato com o tema, nos permitem afirmar que os museus privados, pertencentes a clubes e outras instituições esportivas são maioria também em outros países.

No entanto, mesmo sendo igualmente privados, os museus do esporte podem estar vinculados a diferentes modalidades de instituições. Essa diferença pode ser relevante quando se trata da abordagem dos bens que conservam, em função dos diferentes objetivos que são atrelados ao patrimônio musealizado por seus gestores - os quais estão subordinados a seus objetivos e compromissos institucionais.

Nesta perspectiva, os museus instituídos e geridos por entidades esportivas formam o conjunto mais numeroso. São derivados do desenvolvimento dos esportes profissionais, dentro de uma lógica de mercado de consumo e do ambiente altamente competitivo do esporte profissional e de alto rendimento. Este conjunto de museus inclui, como fundadores e gestores, além dos clubes esportivos (sua maior parcela), outros organismos como federações, confederações e comitês olímpicos que costumam ter figura jurídica privada, embora possam contar com financiamentos governamentais.

No que se refere aos museus de clubes, autores como Appel, Vamplew, Alegrias e outros destacam que sua atuação costuma estar comprometida, ou limitada, em razão de seu papel como componente das ações de marketing e branding de seus gestores. Os museus de clubes esportivos são fundados e financiados por seus gestores e pelos recursos que são arrecadados com a operação do museu, como ingressos, lojas e serviços de alimentação.

Estes museus destacam-se numericamente no cenário brasileiro - no qual correspondem a 59% dos museus privados e a 37% do total de museus do esporte -, assim como em países europeus como Inglaterra, França, Espanha e Portugal. Ao contrário de outros locais que abrigam coleções esportivas, são instituições identificadas como museus<sup>23</sup>, realizando atividades de pesquisa, documentação e conservação de seus acervos e que estão permanentemente e abertas à visitação pública. Podem variar enormemente em termos de estrutura, do grau de profissionalismo envolvido em sua administração, do grau de independência de que desfrutam em relação à estrutura administrativa do clube gestor e do número de visitantes que recebem (Mitidieri & Rocha, 2021; Appel, 2015).

O conjunto de museus de entidades esportivas é complementado por aqueles museus fundados e administrados por organismos internacionais, nacionais ou regionais, responsáveis por dirigir e regular a atividade esportiva. No que se refere à sua administração - em geral subordinada à estrutura administrativa do organismo esportivo gestor - e aos objetivos relacionados ao seu estabelecimento, podem ser comparados aos museus de clubes. Contudo, se diferenciam por serem mais afetados pelas dimensões políticas e ideológicas que envolvem os esportes e suas instâncias reguladoras. Os museus dedicados às “seleções nacionais” podem ser aqui mencionados como exemplos. O componente político, tendo sido o esporte historicamente utilizado para promover a união entre grupos em torno das paixões “positivas” e de uma identidade coletiva, costuma permear a operação desses museus.

No conjunto dos museus fundados e geridos por organismos esportivos, destacam-se os museus dedicados exclusivamente à difusão do olimpismo. Formam um grupo coeso, proporcionalmente numeroso e

---

23 De acordo com os parâmetros dos locais nos quais se inserem.

específico de instituições, na medida em que há características que os unem e que os distinguem, dentro do universo dos museus do esporte, e que estão relacionadas à disseminação dos valores olímpicos como missão e como temática que predomina e conduz o seu discurso. Espelhando os parâmetros estabelecidos pelo Museu Olímpico de Lausanne, fundado e gerido pelo Comitê Olímpico Internacional (COI), são instituições que pautam sua atuação e a gestão do patrimônio que conservam, a partir da visão ideológica estabelecida pelo COI. Sua natureza administrativa pode variar, assim como variam as configurações jurídicas dos comitês olímpicos nacionais. Apesar de sua unidade temática e discursiva, são geograficamente pulverizados, uma vez que sua fundação costuma estar relacionada à realização de edições dos Jogos de verão ou de inverno. Em 2009, somavam 75 instituições, “com pelo menos mais uma dúzia em desenvolvimento” (IOC, 2009, p.18) e, segundo indica a pesquisa realizada por Mitidieri e Rocha (2019) este quantitativo vem aumentando, tendo essas autoras identificado a fundação de outros quatro museus olímpicos no mundo, desde o ano de 2009<sup>24</sup>.

Os museus privados do esporte podem também ter o formato de empresas, estando subordinados à gestão profissional. O formato jurídico-administrativo de empresa de caridade (ou de empresa sem fins lucrativos) é usual em países como o Reino Unido e Alemanha. Os museus formatados como empresas costumam ter uma gestão altamente profissionalizada que opera numa estrutura organizacional que tende a minimizar as influências de patrocinadores e financiadores. Contudo, assim como os demais modelos de museus privados, estão sujeitos a permanentes pressões por viabilidade econômica e pela geração de recursos que permitam a sua sustentabilidade e a preservação do patrimônio sob sua guarda. Seus modelos de financiamento são diversificados, mas frequentemente se beneficiam de linhas de financiamento públicas, assim como de contribuições de entidades esportivas nacionais.

O conjunto dos museus privados comporta ainda aquelas instituições fundadas e administradas por indivíduos (colecionadores) que convertem suas coleções em museus em razão de fatores como isenção de

---

24 Pesquisa realizada por Mitidieri e Rocha (2019) identificou que, dentre as últimas 20 cidades sede de Jogos olímpicos, entre 1984 e 2016, 13 têm museus olímpicos - quatro deles inaugurados depois de 2009.

impostos, recebimento de incentivos e apoios diversos ou diante do risco de perda ou alienação dos bens que as compõem.<sup>25</sup>

Num contexto em que prevalecem os museus privados, é pertinente mencionar que, no Brasil, assim como em outros países (como França e Portugal) há um contingente de museus governamentais do esporte que reúne instituições de relevo, tanto pelo alto volume de visitantes que recebem como por sua atuação - no que se refere à gestão do patrimônio esportivo e sua comunicação. Como exemplos, elencamos o anteriormente mencionado Musée du Sport da França (âmbito federal), o Museu do Futebol de São Paulo (âmbito estadual) ou o Museu Nacional do Desporto de Portugal (âmbito federal).

## **2.2 - COLEÇÕES: OS BENS RELACIONADOS AO ESPORTE COMO MUSEALIA**

A trajetória histórica dos museus, de todas as tipologias, é intrinsecamente relacionada à cultura material e aos objetos reunidos em coleções, como testemunhos materiais da memória. Embora na contemporaneidade os museus "sem coleções"<sup>26</sup> tragam uma nova realidade, que se coloca como uma alternativa, é possível afirmar que os bens da cultura material que compõem os acervos e coleções museológicas permanecem como a base sobre a qual se apoia a comunicação museológica.

Sabemos que colecionar envolve hierarquizar valores, de forma que incluir e excluir faz parte das regras auto estabelecidas, as quais refletem a visão parcial do colecionador. Colecionar envolve reiterar uma determinada perspectiva sobre um tema, mas também narrar uma específica história e delimitar um universo temático.

Como vimos, uma significativa parcela dos museus do esporte deve a sua fundação à necessidade de salvaguardar e compartilhar as coleções privadas, resultantes das "escolhas" efetivadas por colecionadores privados - sejam eles indivíduos (apoiadores, atletas e outros) ou instituições (clubes e outras organizações esportivas).

---

25 No Brasil, embora pouco frequentes, destacamos o "Museu do Esporte Olímpico" (Manaus, AM), que reúne a segunda maior coleção do mundo sobre o tema.

26 As aspas indicam que se trata de um tema complexo, que passa entre outros aspectos pelas questões da virtualidades (museus virtuais) o qual não será aqui abordado. Se referem ainda ao Museu do Futebol que se auto enuncia como "sem coleções" ao mesmo tempo em que apresenta uma série de objetos.

De acordo com Justine Reilly "a existência de uma coleção preexistente seria o principal fator determinante no processo que leva à criação de um museu específico do esporte" (2014, p. 132). Com base em sua experiência com museus do esporte da Inglaterra em uma pesquisa que analisou 16 museus neste país, Reilly ressalta a importância das coleções privadas, mesmo quando se trata dos museus constituídos por iniciativas de governos. Sugere ainda que a relação com os colecionadores privados não se limita ao momento da fundação do museu, mas permanece relevante ao longo de sua atuação.

A partir de sua experiência como responsável científico do Musée du Sport, Jean-Yves Guillain (2006) identificou as entidades que seriam as principais responsáveis pela salvaguarda dos bens móveis patrimônio esportivo, antes de sua incorporação aos museus. Embora considere o papel do Estado, por meio de suas diversas instâncias, Guillain observa a importância dos atores privados como primários reconhecedores do valor patrimonial dos bens, diante da variedade e quantidade de objetos e de documentos existentes. Para Guillain, os colecionadores, comerciantes especializados em relíquias esportivas e os experts em antiguidades esportivas funcionariam como uma espécie de "filtro", no que se refere à determinação e à coleta dos bens materiais do patrimônio esportivo.

Os exemplos acima reforçam a noção de que os colecionadores privados foram os precursores na preservação do patrimônio esportivo na medida em que "Eles reconheceram o valor e o significado dos bens muito antes das organizações do patrimônio estabelecido e, por esta razão, construíram suas próprias coleções" (HOOD, 2005, p. 29). Reforçam, além disso, a noção de esses entes privados permanecerem como importantes atores, quando se trata de identificar e reunir bens significativos e representativos do esporte.

De fato, a seleção e proteção dos bens expressivos da memória e da história do esporte vêm sendo levada adiante por um grupo de não especialistas, ou de atores não qualificados para uma visão crítica. Essa seleção resulta em coleções que abordam os esportes mas que, acima de tudo refletem, a partir da perspectiva do presente, as possibilidades, limitações e objetivos daqueles que as construíram. Segundo Cury: "por mais que se diga que os objetos têm em si uma representatividade de dada

circunstância complexa, a realidade, eles falam igualmente daqueles que os escolheram para finalidades diversas, simbólicas fundamentalmente” (2020, p.135).

A subsequente musealização - ou sua conversão em objetos de museu (musealia) – desses bens que foram selecionados como recortes da realidade, como testemunhos da memória e dos fatos esportivos, reitera e consolida os valores que justificaram a sua seleção, em desfavor de outros bens e diante do vastíssimo universo de possíveis patrimônios relacionados às práticas esportivas modernas.

A intersecção entre as coleções privadas e o ambiente do museu, por meio da musealização, resulta frequentemente na reprodução do modus operandi empregado pelos colecionadores e entidades esportivas em seus processos de seleção. Ou seja, corrobora a musealidade dos bens simbólicos das conquistas e vitórias esportivas e daqueles que se relacionam à trajetória dos grandes campeões. Em decorrência “da tríade musealia, musealidade e musealização” (Cury, 2020, p. 133), constroem-se acervos repletos bens associados à celebração do esporte e de conjuntos documentais que registram e celebram a história institucional das entidades esportivas, não apenas sob o prisma das práticas esportivas.

Nesse contexto, a transformação de coleções privadas em museus ou sua transferência para museus existentes vem ocorrendo em razão de diversos fatores. Os benefícios econômicos e o prestígio social e simbólico que podem advir da condição de uma instituição como “museu” ou da doação de bens particulares a instituições culturais tem justificado as doações, assim como a criação de museus. A ausência de recursos que permitam a salvaguarda dos bens por seus proprietários originais, frente aos altos valores financeiros de que certas relíquias do esporte, têm justificado a venda de objetos icônicos, os quais são frequentemente adquiridos com vistas à sua musealização.

Podemos tomar como exemplo a réplica da taça de futebol Jules Rimet, confeccionada na Inglaterra em 1966. Esta peça, depois de uma tumultuada trajetória, retornou às mãos de seu fabricante, tendo sido colocada em leilão por seus herdeiros em 1997. Em razão de seu significado histórico “ associado ao roubo da taça original, em 1966 ” e das espe-

culações em torno de sua possível autenticidade material<sup>27</sup>, a peça atingiu o alto valor de R\$ 1.570.000 (£254.500)<sup>28</sup>, tendo sido adquirida com recursos da FIFA. Este objeto foi incorporado ao National Football Museum (Inglaterra) em 1998, por meio de doação<sup>29</sup>. Sobre o acervo desse museu, composto por mais de 140.000 objetos, é válido destacar sua formação a partir da reunião de uma série de coleções privadas. Fundado a partir da aquisição de uma coleção da FIFA (por meio de financiamento público) foi incorporando outras coleções e, em 2021, reunia 13 diferentes coleções (Mitidieri & Rocha, 2019: National Football Museum, 2021).

Além do exemplo acima citado, há outros que podem ser aqui mencionados. O prestigiado *Musée National du Sport* (Nice), um museu governamental,<sup>30</sup> teve sua coleção, hoje composta por mais de 100.000 objetos e documentos textuais, formada inicialmente pela reunião dos “arquivos mortos” das federações esportivas nacionais. Ao longo dos anos, vem recebendo, mediante doações ou compra, coleções formadas por indivíduos interessados pelo esporte e atletas, assim como aquelas reunidas por empresas, clubes e federações (Méadel; Clastres; Porte, 2007).

O museu internacional da FIFA, além de coletar diretamente os objetos conexos às edições de torneios organizados por esta entidade (Copa do Mundo e outros) vem enriquecendo seu acervo a partir do recebimento de coleções pessoais e institucionais. Em 2018, por exemplo, recebeu o arquivo de fotos de Vittorio Pozzo, técnico da Itália, campeã da Copa do Mundo de 1934 e 1938. Em 2020, recebeu do clube dinamarquês Boldklubben Femina um conjunto de objetos relacionados à história do futebol feminino, os quais contribuíram para subsidiar a ampliação deste tema, no contexto da comunicação do museu (FIFA Museum, 2021).

O Museu Olímpico do COI (Lausanne), que guarda mais de 10.000 documentos relacionados ao esporte olímpico, originou-se da coleção privada de Pierre de Coubertin. Na contemporaneidade, permanece coletando e recebendo objetos que se referem às recentes edições dos Jogos

---

27 Havia a desconfiança de que esta replica poderia ser, na verdade a peça original, feita em ouro maciço (ATHERTON, 2007).

28 Valor aproximado em reais, em relação à cotação da Libra frente ao Real em Abril de 2022.

29 Antes da inauguração do museu. Embora a FIFA também possua um museu, a história desta réplica é particularmente relacionada à Inglaterra e à Federação Inglesa de futebol.

30 O museu está subordinado ao Ministério da Saúde, Juventude e Esportes da França.

Olímpicos. Além disso, realiza campanhas e outros esforços no sentido de incentivar atletas a doarem equipamentos e uniformes. De acordo com sua política de coleções, o museu prioriza:

Medalhas de vencedor, pôster oficial, mascotes [...]; Equipamento para atletas com prioridade dada a campeões, medalhistas e atletas que ilustram os valores olímpicos (heróis e modelos); Objetos que refletem os pontos fortes de cada edição [...] (Musée Olympique, 2013, p.7).

A descrição dos bens a serem musealizados reitera a persistência da característica de privilegiar aqueles objetos e documentos simbólicos das vitórias esportivas, mesmo no presente. E Esta característica de dar preferência à coleta dos bens simbólicos dos bons momentos e dos fatos institucionais positivos pode ser observada, de forma destacada, nos museus de clubes esportivos. Segundo Jean Durry:

É possível entender que um time, clube ou federação acumule com uma certa autossatisfação os objetos que evocam seus momentos de glória e alegria, para apresentar a mais lisonjeira imagem de seu passado e projetar uma magnífica visão de si mesmo por meio de símbolos visuais de suas vitórias e história (1991, p.63).

Os resultados da pesquisa realizada no Brasil, no contexto do Primeiro Seminário Internacional Memória do Esporte (SP), corroboram as impressões de Durry. Foram compiladas informações sobre um conjunto de instituições nacionais que guardam e comunicam acervos do esporte, sendo sua maioria composta por clubes<sup>31</sup>. Dentre as 20 instituições participantes, 19 indicaram os troféus e medalhas como objetos mais numerosos de seus acervos, tendo sido os acessórios esportivos e a iconografia

---

31 Total de 14 clubes. Embora apenas parte das organizações participantes atenda a critérios que permitam a elas serem compreendidas como “museus” (a maior parte são coleções visitáveis), algumas informações obtidas e compiladas neste diagnóstico refletem a realidade das coleções esportivas.

indicados - por 17 e 16 instituições, respectivamente - como as tipologias de bens prevalentes (Governo de São Paulo, 2021)<sup>32</sup>.

Ainda no contexto do Brasil, Mitidieri e Rocha (2021) compilaram informações sobre a tipologia de bens que predominam nos acervos de 15 museus de clubes brasileiros. Concluíram que preponderam os troféus, medalhas, uniformes e equipamentos esportivos relacionados aos personagens e acontecimentos esportivos memoráveis e à trajetória institucional. Observaram que essas instituições reúnem seus acervos por meio do recolhimento direto de objetos, documentos textuais e iconografia, mas também pelo recebimento de doações por parte de associados, torcedores, atletas, ex-atletas e seus familiares (Mitidieri; Rocha, 2021).

Além de resultarem em agrupamentos de bens que se relacionam aos bons momentos do esporte, as coleções que estão na origem dos museus do esporte, por terem sido reunidas de acordo com os interesses e diretrizes de uma classe dominante de colecionadores e dirigentes esportivos, privilegiam os bens conexos às práticas esportivas mais conhecidas e às modalidades masculinas dos esportes. Embora não tenha sido possível identificar bibliografia formal a respeito desse tema, a nossa pesquisa localizou exemplos indicativos que, na prática, apoiam a noção de que o universo dos museus do esporte privilegia os esportes e modalidades esportivas mais populares, a partir de coleções que reúnem os símbolos de seus triunfos.

Dentre eles, destacamos os museus que se dedicam exclusiva ou principalmente ao futebol. O seu amplo quantitativo, em relação ao total de museus do esporte, é um reflexo a popularidade deste esporte em relação a outros. Segundo indica a nossa pesquisa, nos acervos desses museus predominam os bens conexos à modalidade masculina e profissional deste esporte. Neste cenário, as iniciativas que aqui identificamos, que vêm sendo levadas adiante por museus que focalizam o futebol, em busca de completar lacunas e de “equilibrar” suas coleções, abrindo (ou ampliando) espaço para a modalidade feminina do futebol, contribuem para confirmar essa percepção.

Cientes de que o tema da sub-representação dos esportes femininos, de certos grupos sociais e minorias nos museus do esporte é tópico ri-

---

32 Relatório “Rede Memória do Esporte”, 2011 (em: <https://www.sisemsp.org.br/acoes/articulacao/o-fortalecimento-das-redes-tematicas/rede-de-memoria-do-esporte/>).

quíssimo, que se multiplica em muitas facetas, não é a nossa ambição aqui abordá-lo detalhadamente. Contudo, cabe destacar sua relação com a celebração do esporte nos museus do esporte, a partir das lacunas nas coleções e dos espaços menos destacados e de menor visibilidade que são destinados à modalidade feminina do futebol.

Partindo do pressuposto de que um dos aspectos da celebração é a prerrogativa de selecionar e comunicar aquilo que seja “positivo” ou que represente o “sucesso”, a baixa representatividade do futebol feminino nas coleções esportivas remete à percepção de menor valor ou de uma importância secundária desta modalidade. Como sabemos, o futebol feminino tem sua trajetória afetada por questões conexas à participação das mulheres nas sociedades e à sua inserção no universo dos esportes. Essas questões, que no passado se desdobraram em vetos à participação feminina nesse esporte, no Brasil e em outros países, ecoam no presente sob a forma de menor reconhecimento em relação ao futebol masculino, assim como em persistentes preconceitos (Mitidieri; Rocha, 2023).

Os exemplos a seguir, de ações voltadas a contrabalançar as modalidades masculina e feminina deste esporte no ambiente das coleções do museu são referentes a museus que focalizam o futebol e que têm diferentes formatos de gestão.

O *National Football Museum* (Inglaterra) estabeleceu, desde 2019, a meta de aumentar o espaço dedicado ao futebol feminino em sua exposição de longa duração, chegando a 50% até 2022. Os esforços para tal começaram em 2017, com a aquisição de uma coleção particular<sup>33</sup> e com a designação de uma curadora exclusivamente dedicada a este tema, a especialista em museus Belinda Scarlett (National Football Museum, 2021).

O Museu do Futebol (SP), inaugurado em 2008, só incluiu o futebol feminino em sua comunicação em 2015. O ponto de partida foi a percepção de que o “acervo de inúmeros objetos do universo do futebol raramente nos lembra das mulheres que fizeram parte deste processo” (MUSEU DO FUTEBOL, 2015). Desde então, este museu efetivou uma série de ações curatoriais e comunicacionais em torno do futebol feminino,<sup>34</sup> passando

---

33 Em 2017, o museu adquiriu a coleção de Chris Unger, um técnico dos EUA que morreu em 2015.

34 Em 2015 o tema foi incorporado à exposição permanente do museu. Em 2019, foi lançada “Contra Ataque”, a primeira exposição temporária exclusivamente dedicada ao tema. Em 2020, a campanha “Minha voz faz História” arrecadou fundos para a produção de um audioguia sobre os 100 anos do futebol feminino no Brasil.

a reunir, por meio do Centro de Referência do Futebol “o maior acervo referencial sobre a modalidade no país”. No entanto, o texto publicado por este museu, na ocasião do lançamento da exposição temporária “Contra Ataque” – intitulado “O ano dos recordes no futebol feminino” - indica que o significativo aumento do interesse pelos bens do futebol feminino poderia estar justificado pela crescente popularidade desta modalidade (Museu do Futebol, 2015).

Por fim, podemos mencionar o exemplo do clube alemão Bayern de Munique. Apenas quando a sua divisão feminina completou 50 anos, em 2020, instaurou-se a preocupação com a constituição de um acervo sobre o futebol feminino. Desde então, a equipe do museu mobilizou ex-jogadoras, treinadoras e outros membros do departamento feminino e reuniu mais de 700 itens, entre objetos e documentos textuais e iconográficos, a serem incorporados ao seu existente acervo, de mais de 5.000 objetos (Bayern, 2021).

Isso nos leva de volta à conexão entre as coleções, as narrativas dos museus do esporte e a celebração do esporte, no sentido de destacar aquilo que é “popular”, que está chancelado pelo mercado e pelas instâncias legitimadoras do esporte. Em outras palavras, podemos afirmar que a valorização do futebol feminino nos museus acima mencionados ocorre em decorrência da crescente popularidade da modalidade feminina desse esporte. Ocorre pela necessidade de responder a demandas do público e mudanças que acontecem no ambiente esportivo (Mitidieri; Rocha, 2023).

A discussão sobre as coleções esportivas e a prevalência dos objetos conexos às vitórias, aos heróis, ao esporte profissional e às modalidades e grupos dominantes nos estimula também a refletir sobre as eventuais dificuldades relacionadas à identificação e à coleta dos bens impregnados de valor patrimonial que, no entanto, estão fora deste circuito. Nos leva ainda a refletir sobre a identificação e seleção dos bens do presente, no tempo presente, e sobre as dificuldades envolvidas em sua distinção, sem o benefício do distanciamento temporal.

## 2.2.1 - A MUSEALIZAÇÃO DOS BENS DO TEMPO PRESENTE E DE UMA PRÁTICA CULTURAL VIVA

A abordagem das práticas esportivas vivas, pelos museus do esporte, acarreta a constante necessidade de atualização das coleções e exposições, em função da persistente produção de bens com potencial de musealidade. A declaração publicada pelo Museu FIFA ilustra esta afirmação: “Cinco anos geralmente não são um tempo particularmente longo para um museu, mas são longos o suficiente para produzir um número incontável de grandes histórias, experiências e momentos para lembrar” (FIFA Museum, 2021). A museóloga Isabel Victor enfatiza o aspecto “momentâneo e perene” dos museus do esporte e afirma que “Espera-se deles que estejam atualizados ao segundo, quando se proclama “Mais uma taça para o museu!” é como se já lá estivesse” (2021, p. 12).

Sobre este tema, é válido notar que embora cientes das muitas facetas e discussões que podem ser estabelecidas sobre a musealização das práticas culturais vivas ou sobre as dificuldades envolvidas em sua transposição para os museus, não iremos aqui nos aprofundar. Dentro do escopo desta pesquisa, abordaremos exclusivamente o aspecto conexo à identificação da musealidade e à incorporação ao museu daqueles bens que são produzidos e circulam na contemporaneidade, por ser o esporte uma prática cultural viva, em permanente transformação e inserida num universo permeado por aspectos comerciais.

A estreita relação do esporte com a cultura material, estimulada pelo mercado de produtos esportivos, resulta em sua associação aos objetos que vão desde aqueles utilizados pelos torcedores e atletas até aqueles que são empregados na atividade esportiva e suas premiações. Somam-se a estes os registros documentais e iconográficos que, impulsionados pela intensa presença da mídia nos esportes profissionais e pelas tecnologias e recursos contemporâneos altamente acessíveis, são fartamente gerados e armazenados, se multiplicando exponencialmente. Assim, dentro da vastíssima gama de bens materiais e imateriais produzidos no presente esportivo, os museus do esporte necessitam identificar e coletar aqueles que seriam portadores de musealidade, sendo selecionados para representar o tempo presente, no futuro.

Neste sentido, é possível compreender que pode haver duas grandes categorias de bens. A primeira delas seria composta por um conjunto de bens de “indiscutível” musealidade, por estarem relacionados aos mar-

cos esportivos do presente como, por exemplo, as grandes competições esportivas. Sua “indiscutível” musealidade repousa na transferência da noção clássica de patrimônio - concebida a partir da seleção das obras primas e da constituição de monumentos dedicados às vitórias e às grandes obras - para o mundo do esporte. Neste grupo, encontram-se os bens relacionados aos grandes eventos esportivos, a personagens que se destacam no universo esportivo (esporte profissional e esportes olímpicos), à evolução tecnológica do esporte ou ao registro da trajetória e das ações efetivadas por instituições esportivas oficialmente estabelecidas como tal, como clubes e federações.

Podemos tomar como exemplo novamente os Jogos Olímpicos e os critérios de coleta empregados pelas entidades responsáveis por reunir acervos que, no presente ou no futuro, serão incorporados aos museus olímpicos. Matéria do Jornal O Globo, de 29 de julho de 2021, revela que objetos utilizados pelos primeiros campeões olímpicos brasileiros do surf e do skate foram – imediatamente após suas vitórias - selecionados para fazer parte do acervo do Comitê Olímpico Brasileiro, sendo reunidos a um conjunto de mais de 8.000 objetos, com vistas a constituição de um museu olímpico.<sup>35</sup> Em 2021, o Comitê Olímpico Brasileiro (COB) organizou uma exposição sobre a participação brasileira nos Jogos de Tokio 2020. Destacando objetos relacionados às vitórias em diversos esportes, o presidente do COB declarou à época: “Queremos mostrar a grandiosidade do esporte olímpico no Brasil” (Moura, 2021).

A segunda categoria revela-se mais complexa, uma vez que englobaria, além daqueles bens conexos às práticas esportivas que ocorrem paralelamente aos grandes clubes, aos grandes eventos “oficiais” e ao largo da institucionalização, também aqueles bens associados a acontecimentos do presente, os quais reverberaram no ambiente do esporte. Podemos citar como exemplo a pandemia mundial da COVID 19 que resultou em grandes impactos para os esportes. Museus como o *National Football Museum* e outros estabeleceram projetos de coleta de bens conexos a esse período e ao seu impacto no esporte.

Além dos bens e dos registros pertinentes aos “grandes” aconteci-

---

35 Embora após os jogos do Rio de Janeiro (2016), um museu olímpico tenha sido planejado – e para tal, um acervo vem sendo reunido - ele não foi implantado. O atual Museu Olímpico do Rio de Janeiro, além de não ter sede própria – como inicialmente planejado – também não apresenta acervo.

mentos do presente (esportivos e históricos), há aqueles bens vinculados ao cotidiano das práticas esportivas, estando fora dos inequívocos limites do esporte profissional e das grandes médias. Bens componentes do “pequeno” patrimônio esportivo, cuja ressonância se limita a grupos sociais restritos, e que é “muitas vezes negligenciado por instituições patrimoniais e museus” (Fournier, 2021, p.21).

Azevedo e Alfonsi, ao refletirem sobre as dificuldades e desafios envolvidos na musealização do futebol, a partir de sua experiência prática no Museu do Futebol (SP), afirmam caberia ao museu “considerar as inúmeras facetas do esporte enquanto fenômeno museológico e partilhar com a sociedade envolvente a definição daquilo que será legado deste patrimônio à posteridade” (2010, p.292). Essas autoras aludem ao futebol de várzea do Brasil e nos convidam a refletir sobre quais seriam as possíveis “maneiras de musealizar esta modalidade do esporte” (2010, p.280) a partir de uma seleção de bens capazes de “traduzir o fenômeno pesquisado contemplando suas permanências e efemeridades” (2010, p.280).

No mesmo sentido, o etnólogo francês Laurent Fournier indica um caminho, quando afirma que a participação da sociedade e dos “atores do esporte” (2021, p.29) na identificação do patrimônio esportivo seria fundamental na valorização do “pequeno patrimônio ligado às suas práticas” (2021, p.29). Segundo este pesquisador “Através da implementação de iniciativas no âmbito regional, territorial ou nacional, promove-se a valorização cultural da memória coletiva de clubes ou de partes do movimento esportivo” (2021, p.29).

Ao mencionar a participação da sociedade na definição dos bens do presente que poderão ser incorporados aos museus do esporte, esses autores tangenciam a fundamental questão dos critérios e parâmetros. Ou seja, no imenso universo dos bens conexos ao esporte e potencialmente musealizáveis, quais critérios poderiam ser utilizados a fim de realizar julgamentos de valor com o propósito de identificar sua musealidade?

Na impossibilidade de responder e de operacionalizar essa questão e diante das incertezas em relação aos bens “não óbvios” do presente, os museus do esporte tendem a privilegiar a coleta dos testemunhos dos grandes eventos e dos episódios que, de alguma forma, sejam legitimados por outras instâncias, que podem ser diretamente relacionadas ao esporte ou outras, como a grande mídia.

E para além das dificuldades acima mencionadas, é preciso ainda considerar os obstáculos colocados entre o museu e o património esportivo que se referem às questões comerciais. No ambiente do esporte contemporâneo a presença das empresas patrocinadoras e das instituições reguladoras como *Fédération Internationale de Football Association* (FIFA) e Comitê Olímpico Internacional (COI), detentoras de direitos autorais sobre os grandes eventos, se coloca como um complicador.

O pesquisador britânico Andrew Rackley (2016), aborda algumas questões referentes à coleta de bens conexos às Olimpíadas de 2012 de Londres por parte de uma instituição governamental (*British Library*), diante do Comitê Olímpico Internacional (COI), organizador dos Jogos e detentor dos direitos de imagem sobre eles. A partir da noção de que as atividades envolvidas na coleta e “arquivamento do Jogos” (2016, p.253) impactariam em seu legado informacional, este pesquisador destaca as dificuldades que podem estar envolvidas na “aquisição de conteúdo cuja propriedade está em mãos privadas, como no caso de Londres 2012” (2016, p.244) <sup>36</sup>e indica que mediações foram necessárias para tal.

A existência de um consistente e estabelecido mercado de relíquias esportivas precisa ainda ser considerado por um conjunto dos museus do esporte. Com exceção dos museus de clubes e federações, que podem ter acesso direto a certos bens por eles “conquistados”, uma vez que fazem parte de suas atividades esportivas quotidianas (como troféus e medalhas, equipamentos, documentos textuais) ou por meio de doações de apoiadores, os demais museus do esporte enfrentam dificuldades no que se refere à aquisição de bens.

Reilly (2014) e Rackley (2016) sugerem que a exclusão de certos bens do contexto das instituições de memória é um fator subjacente ao desenvolvimento de coleções independentes e privadas. Esses autores defendem que, frequentemente, os museus e outras instituições de memória estão sujeitos a operar “em um mercado competitivo de colecionadores” (Rackley, 2016, p.241), que pode restringir a gama de bens, os quais poderiam ser agregados às coleções.

Este tema pode ser exemplificado a partir dos bens que se relacionam ao atleta brasileiro Pelé. Embora haja, no Brasil, três museus exclu-

---

36 No caso dos Jogos Olímpicos, pertencentes ao COI.

sivamente dedicados a este personagem<sup>37</sup>, parte significativa de seu legado está em mãos de particulares. Em 2016, o ex-jogador colocou 2000 objetos de seu acervo pessoal à venda, em razão das dificuldades envolvidas em seus cuidados e com o nobre propósito de doar parte de valores obtidos a um hospital. Entre os objetos leiloados que alcançaram maior valor, estão uma cópia da taça Jules Rimet – recebida por Pelé como homenagem pelos três campeonatos Mundiais conquistados -, a medalha da Copa do Mundo no México de 1970 e a bola com a qual este atleta marcou seu milésimo gol em 1969. Como resultado, objetos significativos da vida e da carreira de um dos maiores esportistas do Brasil foram adquiridos por empresas e por colecionadores privados, ficando distantes dos museus (AFP, 2016).

As muitas questões e dificuldades de que colocam no caminho dos museus do esporte, em função do acelerado ritmo de produção patrimonial no presente, levantam por fim uma relevante questão sobre o papel do museu, ou mesmo sobre a possibilidade do museu estar sendo permanentemente atualizado, frente ao dinamismo dos meios de comunicação. Segundo Alfonsi, este seria um dos problemas decorrentes do “fazer história do presente” (Lupo, 2018, p.162). Para esta pesquisadora, “o museu necessita do tempo da reflexão” (Lupo, 2018, p.162), levando em consideração, entre outros aspectos, os seus objetivos curatoriais e institucionais.

### **2.3 - SUSTENTABILIDADE FINANCEIRA: MARKETING E BRANDING COMO LIMITADORES DO DISCURSO**

Como mencionamos, os museus do esporte estão situados na fronteira entre o “público” e o “privado” na medida em que costumeiramente são responsáveis por um patrimônio simbolicamente público e economicamente privado. Assim, ao mesmo tempo em que salvaguardam bens cujo valor simbólico ressoa para além dos limites do museu, são também instituições cuja sustentabilidade financeira, ao longo do tempo, pode se revelar desafiadora.

Sejam grandiosos ou modestos, locais ou internacionais, financiados por verbas governamentais de seus gestores diretos ou provenientes de outras fontes, os museus do esporte necessitam ser economicamente viá-

---

37 Museu Pelé (Santos, SP), Casa Pelé e “Museu Terra do Rei” (Três Corações, MG).

veis<sup>38</sup> – ao mesmo tempo em que devem atuar alinhados a seus objetivos institucionais. E aqui, é válido considerar que o tema da sustentabilidade financeira dos museus (de todas as tipologias) não pode ser reduzido ou simplificado pela compreensão de que, ao cobrarem ingressos ou comercializarem produtos em seu ambiente, os museus estariam orientados ao lucro. Esta é uma questão complexa, uma vez que o requisito “sem fins lucrativos” estabelecido pelo ICOM aqui se coloca. Assim, sem aprofundar essa questão que tangencia a nossa investigação, observamos que gerar recursos não é sinônimo de gerar lucros.

Nesse contexto, mesmo o Museu do Futebol (SP), cuja fundação foi financiada por recursos públicos (Governo do Estado de São Paulo), sendo sua operação também apoiada por recursos governamentais, enfrenta a necessidade de gerar recursos complementares, que financiem suas atividades.

Um grande desafio para o Museu do Futebol é sua sustentabilidade financeira. Patrocínios e parcerias com empresas e instituições possibilitam a realização de exposições temporárias de grande repercussão, bem como que nossas atividades culturais e educativas alcancem mais pessoas (Museu do Futebol, 2021).

Nesse desafiador contexto, paralelamente ao surgimento de novos museus do esporte, ocorrem também fechamentos, mudanças de local e de proposta que se relacionam às dificuldades de manutenção financeira, exemplificando as dificuldades que cercam a permanência temporal dessas instituições.

Na Europa, os exemplos são abundantes e referem-se a museus com diferentes perfis. Em 2018, foi fechado o pequeno Museu do Boxe, um museu governamental, inaugurado em 2005 na cidade francesa de Sannois, fundado a partir da incorporação de uma coleção privada de mais de 8.000 objetos pela municipalidade local. Em função do baixo volume de visitantes e de pressões por outras utilizações do espaço público no

---

38 É válido mencionar que não estamos nos referindo a lucro ou aos museus como entidades com fins lucrativos. Estamos tratando de sustentabilidade financeira, que se refere à obtenção de recursos destinados à manutenção do museu e do patrimônio sob sua guarda.

qual estava instalado, o financiamento foi suspenso, inviabilizando sua continuidade.

Em 2019, chamou a atenção da comunidade internacional o fechamento do Museu do Esporte Suíço, que tinha o formato jurídico de uma fundação sem fins lucrativos. Operando desde 1945, com uma coleção de mais de 14.000 objetos, era um dos mais antigos museus do esporte da Europa. Depois de perder suas fontes governamentais de financiamento, o museu ficou impossibilitado de operar e de proporcionar os cuidados necessários à preservação de seu acervo, já que os recursos disponibilizados pelo Comitê Olímpico Suíço eram insuficientes (Moore, 2020).

Dentre os museus que mudaram de local por razões financeiras, destaca-se o *National Football Museum* (Inglaterra). Inaugurado em 2001 com a figura jurídica de empresa de caridade, foi alocado no estádio Deepdale na cidade de Preston, a partir do apoio financeiro desta municipalidade. Contudo, o projeto enfrentou pressões financeiras e políticas ao longo dos anos em que funcionou neste local, as quais motivaram o seu fechamento em 2010. Em 2012, foi reaberto na cidade de Manchester, a partir de financiamento municipal e do "*European Regional Development Fund*" no contexto de um amplo projeto de revitalização da área central da cidade. Apesar disso, os repasses governamentais vêm sendo reduzidos, obrigando o museu a recorrer a outros apoios e a mudar, por exemplo, a sua política de cobrança de ingressos<sup>39</sup> (The Guardian, 2009).

As questões financeiras também acarretaram a realocação do Musée National du Sport, um museu público nacional, inicialmente situado na cidade de Paris (desde 1998). Enfrentando pressões e cortes de verbas por conta do baixo número de visitantes, em comparação aos outros museus governamentais da cidade, foi deslocado para a cidade de Nice em 2013. Isso ocorreu a partir de um acordo que permitiu à esta municipalidade assumir os custos de montagem e operação do museu e participar de sua administração (Arıkan; Güven, 2017).

Em relação as mudanças e ajustes vinculados à sustentabilidade financeira, os exemplos dentre os museus que se dedicam ao esporte olímpico são abundantes. Além dos projetos de museus associados à realização de Jogos Olímpicos nas cidades de Londres e Rio de Janeiro,

---

39 Embora ainda ofereça acesso gratuito a grupos específicos de visitantes, o museu passou a efetuar a cobrança de ingressos desde 2019.

os quais não foram implantados por falta de recursos<sup>40</sup>, uma pesquisa realizada por Mitidieri e Rocha (2021) identificou mudanças de local e de proposta (ampliações temáticas e outras), assim como renovações em uma significativa parcela desses museus. Sem espaço para citar os diversos exemplos, destacamos aqui o Museu Olímpico de Albertville (França) que, desde 2019, passou por um amplo processo de reformulação que envolveu a sua mudança de local e a necessidade de renunciar a parte de seu acervo. Em 2024, foi planejado um leilão de parte do acervo, com vistas à obtenção de fundos para “financiar a totalidade ou parte do seu plano plurianual de conservação e, em particular, poder realizar o restauro de peças importantes para as expor novamente ao público” (Tremplin’92, 2024).

Os exemplos acima mencionados, referentes a museus e a projetos de museus fundados e geridos dentro de diferentes contextos e instâncias, ilustram a complexibilidade envolvida na sustentabilidade financeira dos museus do esporte, mesmo quando se trata de museus custeados - integral ou parcialmente - e vinculados ao poder público. Neste cenário, aqueles museus administrados por organismos gestores do esporte como federações, comitês olímpicos e por clubes esportivos podem ainda sofrer pressões adicionais, por conta de sua inserção no contexto dos projetos de marketing, branding e de relacionamento institucional de seus gestores.

### **2.3.1 - MARKETING, BRANDING E SUA RELAÇÃO COM A SUSTENTABILIDADE FINANCEIRA NOS MUSEUS DO ESPORTE**

Antes de nos dedicarmos ao tema central deste tópico, é necessário abordar brevemente os conceitos de marketing e branding, sob o prisma de sua afinidade com o tema central dessa pesquisa.

O marketing pode ser compreendido como um conjunto de atividades e processos voltados a “criar, comunicar, entregar e trocar ofertas que

---

40 Londres (2012) e Rio de Janeiro (2016) planejaram museus e reuniram acervos para tal. No período que antecedeu e sucedeu os Jogos de Londres, foi reunido um extenso acervo que deveria compor o Museu Olímpico da cidade. No entanto, este acervo está guardado no “The Museum of London” (MUSEUM OF LONDON, 2020). O atual Museu Olímpico do Rio de Janeiro, além de não ter sede própria – como inicialmente planejado – também não apresenta o acervo reunido à época das Olimpíadas (e ao qual permanecem sendo incorporados novos bens).

tenham valor para consumidores, clientes,<sup>41</sup> parceiros e a sociedade em geral” (American Marketing Association, 2017).<sup>42</sup> Trata-se de um conjunto de conhecimentos para o planejamento de ações de amplo espectro, voltadas à identificação e à satisfação das necessidades e desejos do público, de modo aproximar produtos e serviços de consumidores.

No âmbito dos conhecimentos do marketing está o branding, ou gestão de marcas. Trata-se de algo especificamente relacionado à construção e à percepção de valor associado a uma marca, junto ao mercado. As estratégias de branding têm por objetivo gerar confiança e fidelidade, agregar valores e contribuir para criação de atributos e conexões emocionais entre uma marca, seus consumidores e potenciais consumidores, diferenciando-a de sua concorrência.

Contudo, ao contrário de serem técnicas utilizadas a favor do museu, contribuindo para entregar à sociedade um determinado produto cultural – um “museu do esporte” – a interseção entre marketing, branding e os museus do esporte vêm frequentemente representando desafios aos processos museológicos.

As pressões oriundas da relação entre patrocinadores e museus do esporte podem ser ilustradas pelas palavras de Maximilian Triet que, embora compreenda a importância das fontes de financiamento para esses museus, esclarece que os “patrocinadores têm demandas próprias: eles querem um museu com um amplo apelo que corresponda às suas expectativas” (1991, p.84).

Como exemplo de um museu que recorre frequentemente aos patrocinadores de seu gestor, citamos novamente o Museu Olímpico do COI, que foi completamente reformulado em 1993, por meio de recursos do Comitê Olímpico Internacional e de suas empresas apoiadoras. Segundo seu diretor à época, o ex-atleta Jean-François Pahud, “Para financiar o novo Museu Olímpico de Lausanne, o Comitê Olímpico Internacional decidiu pedir a cada uma das dezenas de empresas, um presente de um milhão de dólares” (1991, p.103). De acordo com Pahud, “A marca de cada

---

41 Esse conceito aborda a diferença entre consumidores e clientes. Consumidores seriam quaisquer usuários de serviços e produtos de uma empresa ao passo que os clientes seriam aqueles consumidores frequentes, com os quais a empresa ou produto estabelece um relacionamento.

42 Definição estabelecida pela American Marketing Association (AMA). A cada três anos esta definição é revisada por um painel de cinco acadêmicos que são pesquisadores ativos.

uma das empresas doadoras será inscrita na ‘parede de honra’ a ser erigida no hall de entrada do museu. As inscrições também aparecerão em tamanho reduzido em todas as salas do museu” (1991, p. 103). Isso de fato ocorreu e no museu, há “a parede dos doadores”. Nesse contexto, as empresas realizam doações que são “parte filantropia e parte propaganda” (Adair, 2012, p.121), sendo possível supor este apoio ao museu ocorre no contexto de seus projetos de branding e que, por esta razão, essas mesmas empresas teriam por objetivo associar suas marcas exclusivamente aos valores positivos do olimpismo.

Esse museu é um contundente exemplo da influência direta do marketing e dos patrocinadores que financiam o seu gestor (COI) - e, em última instância, o próprio museu – na comunicação museológica. Para além da “natural” presença das marcas patrocinadoras no ambiente do Museu Olímpico, por meio da musealização de objetos que trazem as marcas de patrocinadores incorporadas ao seu layout, o museu abre espaço para ações específicas de branding.

Em 1994, a mostra “Coca-Cola – patrocinar é acreditar”, trazia imagens de atletas com refrigerante e objetos que carregavam a marca da empresa. Em 2011, uma exposição temporária abordava o tema da medição do tempo nas competições, com ênfase nos equipamentos de um de seus patrocinadores – a fabricante de relógios Omega. Paralelamente, é fundamental mencionarmos que, além de exibir e de associar a imagem das empresas patrocinadoras aos momentos vitoriosos do esporte olímpico, o museu do COI funciona como uma grande e luxuosa vitrine propagadora dos valores positivos do olimpismo. Por esta razão, para além de preservar a história e a memória dos Jogos Olímpicos, funciona como uma plataforma a partir da qual o COI dissemina seu sucesso e atrai novos apoios (Adair, 2012; Mitidieri & Rocha, 2020).

Assim como o Comitê Olímpico Internacional, também os clubes esportivos frequentemente enxergam o museu como ferramenta de marketing, como potencializador de negócios e como plataforma de branding. Sobre esse tema, Hans Henrik Appel (2013) consultou 44 grandes clubes

da Inglaterra <sup>43</sup>e identificou que 74% daqueles que responderam à pesquisa tinham museus ou planejavam constituir um museu. Na visão deste pesquisador:

Estes dados sugerem que ter um museu é parte de ser um clube de futebol moderno e, sobretudo, de sucesso, porque é uma forma de mostrar aos potenciais patrocinadores e apoiadores (torcedores) que o património do clube é especial, duradouro e importante [...]. O museu pode ser um empreendimento sem fins lucrativos, mas pode ser importante para o clube - ou pelo menos para os proprietários do clube - como plataforma de branding (Appel, 2015, p.299).

Na etapa seguinte, este pesquisador visitou e analisou detalhadamente as exposições de longa duração de cinco museus de grandes clubes ingleses,<sup>44</sup> constatando que “O interesse dos clubes de futebol em usar seus museus como plataformas de branding parece influenciar seu conteúdo” (Appel, 2015, p. 305).

A pesquisadora Dânia Moreira, com base em sua experiência como gestora do Museu do Sport Club Internacional Ruy Tedesco (Porto Alegre, Brasil), aborda o sutil e complexo equilíbrio entre “a lógica da cultura x a lógica do turismo x a lógica do marketing esportivo” (2012, p.111) que precisa ser observado pelos gestores do museu. Moreira entende que os museus de clubes necessitam compreender claramente o panorama no qual se inserem, a fim de buscar a sustentabilidade financeira exigida pela gestão, equilibrando o papel do museu como suporte das ações de marketing do clube: “sem renunciar às ações culturais [...] conciliando o que muitas vezes parece inconciliável - a lógica do consumo e a lógica da cultura, e o contexto socioeconômico-cultural em que se realizam essas experiências” (Moreira, 2012, p.111).

---

43 Aos quais perguntou se haveria planos para a formação de um museu. Embora 29% dos clubes não tenham respondido, o autor identificou seis museus em operação, dois museus fechados e obteve 15 respostas de clubes que tinham planos para a formação de um museu.

44 Appel analisou os museus dos clubes Arsenal, Chelsea, Manchester United e Wolverhampton Wanderers em comparação ao National Football Museum.

De fato, os fundadores e gestores de museus de clubes esportivos devem ter a capacidade de equilibrar um conjunto de forças que atuam no sentido de direcionar as narrativas museológicas. Os historiadores franceses Pascal Charroin e Loïc Szerdahely relatam sua experiência como colaboradores na criação do *Musée des Verts (Association Sportive de Saint-Étienne - A.S.S.E)* – sendo este o primeiro museu de um clube de futebol na França. A partir da compreensão de que “os atores responsáveis pelo projeto têm interesses diferentes e divergentes” (2015, p.10), esses autores afirmam que o departamento de comunicação do clube desejava priorizar o belo e o positivo, em razão das estratégias de marketing. Ao mesmo tempo, outros setores estariam interessados em mostrar o maior número de objetos para justificar as verbas públicas obtidas e os acadêmicos envolvidos no projeto estariam preocupados em oferecer um conteúdo aprofundado e crítico da história do clube. Os historiadores estavam interessados em realizar “um trabalho histórico, objetivo cientificamente” (Charroin; Szerdahelyi, 2007, p.10).

O exemplo do museu da A.S.S.E é particularmente interessante na medida em que compreendemos o contexto que motivou os gestores do clube a implementarem o projeto de um museu, dentro de seu icônico estádio. Acumulando derrotas e escândalos desde os anos 1980, com sua credibilidade esportiva e financeira em risco, o clube viu na criação de um museu uma oportunidade para a manutenção de apoios. Segundo Charroin, “a lacuna entre o real e o simbólico, entre os resultados do presente e aqueles que são esperados permite ao museu mostrar uma certa perspectiva, um futuro hipotético para o clube” (2007, p.13). Por meio da exaltação de um passado glorioso, o Musée des Verts contribuiria, além disso, para reconstruir a imagem positiva do clube e para impulsionar a venda de produtos a ele relacionados. O museu foi inaugurado em 2013 e permanece em atividade.

Para além dos benefícios relacionados à gestão da imagem de seus gestores, o estabelecimento de museus e sua face mercantil podem ser justificados pela necessidade de financiar a conservação dos acervos do esporte. Os custos envolvidos na apropriada conservação dos bens, em seu seguro e em sua comunicação, entre outros, podem ser minimizados ou subsidiados por meio da associação do patrimônio institucional e do museu a projetos mercantis. Desta forma, seu uso dentro de uma lógica de mercado, tirando partido das técnicas de marketing e de branding

para impulsionar a venda de produtos relacionados à sua entidade mantenedora e consolidação de sua marca, pode subsidiar certas atividades museológicas, minimizando “A exigência da sustentabilidade em relação a atividades que apresentam custos que não alcançam um retorno imediato – como é o caso da pesquisa histórica” (Moreira, 2012, p.117).

Nesse contexto, destaca-se a combinação entre a visita ao museu e à loja “oficial”, taticamente posicionada ao final da visita. Este recurso – utilizado igualmente por outras modalidades de museus -, permite ao visitante levar para casa alguns elementos tangíveis, os quais serão associados à vista e à experiência no museu, assim como proporciona aos gestores obter recursos, por meio da venda de produtos.

Contudo, um museu do esporte que recorra excessivamente às posturas de marketing e de negócios pode, ao mesmo tempo, afastar a possibilidade de obtenção de certos recursos conexos ao seu status de instituição cultural, assim como de significativa parcela do público. Segundo Triet:

A comercialização em grande escala de museus para o benefício do setor privado seria até certo ponto contraproducente, porque tal movimento antagonizaria não apenas os órgãos públicos que, via de regra, ajudam a financiar o funcionamento normal dos museus, mas também os aficionados da cultura (Triet, 1991, p.84).

O necessário e delicado equilíbrio entre as faces cultural e comercial, entre a atração e manutenção de patrocinadores que desejam obter e ampliar sua visibilidade, por meio da associação de suas marcas às qualidades positivas dos esportes e a preservação do patrimônio esportivo, vêm representando, como vimos, desafios aos museus do esporte.

Neste cenário, pressionados pelas demandas de seus gestores, patrocinadores e apoiadores, assim como impactados pela concorrência com outros museus, os museus do esporte vêm privilegiando aquilo que podemos compreender como uma “musealização celebratória” do esporte. Com notáveis exceções, vêm se consolidando como instituições dedicadas à salvaguarda e à comunicação daquela parcela do patrimônio esportivo que está exclusivamente relacionada a feitos e a personagens excepcionais.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As alterações de valores e a ampliação dos grupos que passaram a ter suas demandas patrimoniais atendidas resultaram, entre outros aspectos, na pulverização e na multiplicação dos patrimônios, desde o século XX. Essas transformações envolveram a valorização da cultura popular e o reconhecimento de sua legitimidade patrimonial. Envolveram o reconhecimento do esporte como manifestação cultural e como componente do universo da cultura. Dentro desse contexto, ocorre a incorporação do esporte ao âmbito dos museus.

Os anos 1960 marcam o momento em que o esporte se insere definitivamente no universo dos museus, principalmente a partir da criação dos museus especializados (os museus do esporte), tendo como um icônico exemplo o Musée du Sport (França) - um projeto que contou com o envolvimento do museólogo Georges Henri Rivière.

Nos anos 1980, novamente em sintonia com as mudanças que ocorrem no campo museal, a multiplicação dos museus do esporte acompanha o boom patrimonial ocorrido no período, marcado pela aproximação entre os museus, o mercado de consumo e o marketing. Em diversos países, as lojas e restaurantes de museus, a realização de exposições "*blockbusters*" e a presença de empresas patrocinadoras no ambiente do museu se estabelecem como uma nova realidade.

Essas mudanças pavimentaram o caminho para que colecionadores, clubes e instituições esportivas privadas encontrassem na criação de museus uma solução para distintas questões. O formato institucional de "museu" respondeu aos anseios desses gestores do patrimônio esportivo, no sentido de viabilizar investimentos necessários à sua conservação. Resultou, além disso, na instituição de museus como plataformas de negócios, voltadas à monetização do patrimônio, com vistas a estabelecer e fomentar relacionamentos mercantis com uma gama de apoiadores.

Embora não componham a totalidade do diverso conjunto de museus do esporte, a relevância (não apenas numérica) dos museus geridos por instituições esportivas, no universo dos museus especializados em esporte, contribuiu para estabelecer uma imagem atrelada ao formato dos "museus de clubes"<sup>45</sup>. Museus que, sendo também ferramentas co-

---

45 Nesse sentido, é fundamental destacar instituições como o citado Musée du Sport (França) e o Museu do Futebol (Brasil) que, assim como outros, operam em sintonia com

merciais, foram constituídos como desdobramentos das antigas salas de troféus e, quase sempre, atuam no sentido de reiterar e celebrar as vitórias e os momentos positivos do esporte, cultuando seus heróis.

Nesse contexto, esse “protagonismo” dos museus de clubes reverbera também no quantitativo de estudos que abordam ou tangenciam o tema dos museus do esporte, os quais vêm focalizando predominantemente esses museus de clubes. Produzidos a partir de pontos de vista diversos do âmbito dos estudos do patrimônio e da museologia, vêm enfocando o aspecto celebratório, em associação aos compromissos comerciais dos gestores museológicos. Vêm analisando os museus do esporte de forma descontextualizada, como instituições “deslocadas” do campo museal.

Essa pesquisa tomou como ponto de partida esses estudos que consideram a fundamental relação dos museus do esporte com a musealização de coleções particulares e sua predominante configuração como instituições subordinadas às entidades esportivas privadas, como capitais justificativas para a (excessiva) monetização e para a comunicação celebratória do patrimônio esportivo.

A partir daí, nos dedicamos a contextualizar os museus do esporte em relação à trajetória histórica e as características basais do patrimônio, dos museus e do universo museal contemporâneo. Nos dedicamos a observar, sob o ponto de vista da museologia, os desafios envolvidos na musealização dos bens do patrimônio esportivo, assim como os desafios conexos a sustentabilidade financeira dos museus do esporte - como instituições inseridas no contemporâneo universo da cultura - e sua relação com as narrativas celebratórias.

Primeiramente, consideramos os museus do esporte dentro do âmbito do patrimônio, uma vez que são entidades dedicadas à musealização do patrimônio esportivo. Como sabemos, o patrimônio tem uma destacada qualidade celebratória. Não apenas porque diz respeito às escolhas efetuadas pelos “vitoriosos”, mas também no sentido em que, historicamente, refere-se àqueles bens representativos das “vitórias” (grandes conquistas, grandes descobertas, grandes obras de arte) e dos personagens que, em momentos distintos, foram considerados “heróis”. Como importantes componentes do patrimônio “clássico” estão os monumentos, que são construções essencialmente celebratórias.

---

as diretrizes do ICOM e da museologia contemporânea.

Da mesma forma, os museus não são espaços imparciais. São, historicamente, espaços de disputa e veículos de compartilhamento, de afirmação e reafirmação de ideias, ideais e de verdades parciais. São, em sua origem, espaços de celebração. A partir da atribuição de musealidade a certos bens, com base em variáveis critérios de valor, uma série limitações e de forças internas e externas ao museu podem influenciar os processos de musealização. Como instituições inseridas no universo da cultura contemporânea, estão em permanente transformação e sujeitos a pressões que envolvem desde a sua sustentabilidade financeira, até a reiteração de sua relevância nas sociedades.

E quando tratamos de museus especializados, a partir da noção do museu como instância que tem como proposta fundamental agregar (ou reagregar) aos *musealia* aqueles atributos que os dotaram de musealidade, é legítimo considerar as peculiaridades de seu tema central e sua mandatária influência na comunicação museal. No caso do esporte, as paixões e rivalidades exageradas são aceitas. O hábito de relembrar as conquistas do passado, como uma maneira de legitimar as escolhas do presente, assim como de atenuar as derrotas, por meio de esquecimentos propositais, é também um atributo. Ao mesmo tempo, o esporte tem estreita conexão com os momentos de lazer, com a alegria e com a celebração das conquistas. O ambiente esportivo é celebratório e iconoclasta.

Contudo, os esportes não se limitam a essas características. E os museus especializados em esporte, quando celebram exclusivamente as vitórias e vitoriosos, excluem de sua comunicação uma parte importante da cultura esportiva e das questões afetas aos esportes modernos. Nesse sentido, quando focalizam o esporte de forma limitada e tão somente celebratória deixam patentes os desafios que envolvem a musealização dos esportes. Deixam de atuar em conformidade com sua condição de “museus” que, na contemporaneidade, pressupõe a realização de esforços para ampliar a representatividade dos acervos e a pluralidade da comunicação.

Ao efetivarem processos de musealização excessivamente contaminados pelos compromissos comerciais de seus gestores, mesmo aqueles museus que incorporam os mais modernos recursos expositivos (tecnologia, interação) reproduzem em seu ambiente as noções clássicas (e superadas) de patrimônio e musealidade, baseada na seleção das grandes

obras e dos símbolos das grandes conquistas, as quais, como vimos, vêm sendo questionados há décadas.

Ao orientarem seus processos de musealização na direção da celebração e da inclusão apenas dos temas e modalidades mais populares dos esportes, em função das pressões conexas ao papel do museu como ferramenta de *marketing e branding*, os gestores dos museus do esporte se apoiam novamente em versões ultrapassadas desses conceitos.

Nesse contexto, a acentuada qualidade celebratória do esporte, que envolve apagamentos e esquecimentos das “derrotas”, somada à sua imbricada relação com o mercado de consumo e com as questões comerciais que cercam os esportes modernos, embaralham a musealização dos bens do patrimônio esportivo e culminam na interpretação parcial de suas potencialidades.

Essa questão é agravada pelo “afastamento” entre os museus do esporte e a museologia, uma vez que a escassez de estudos sobre esses museus se desdobra na ausência de técnicas e parâmetros museológicos que considerem as particularidades do esporte como tema central de museus especializados. Em um ambiente em que os conceitos de patrimônio e de museu sofrem constantes revisões, a pouca atenção acadêmica formal dispensada aos museus do esporte converte-se em perdas que afetam a preservação do patrimônio esportivo, os museus especializados nesse tema, mas também o campo da museologia, diante do potencial desses museus.

Assim, sem a ambição de apresentarmos todas as facetas desse instigante tema, aspiramos estimular novas pesquisas brasileiras que contemplem os museus do esporte, com vistas a incrementar os subsídios teóricos e práticos que, considerando suas peculiaridades, os auxiliem na gestão do patrimônio esportivo.

## REFERÊNCIAS

ADAIR, Derryl. Le Musée Olympique: Epicentre of Olympic Evangelism. In: PHILLIPS, Murray G. (org). **Representing the Sporting Past in Museums and Halls of Fame**. Londres: Taylor & Francis, 2012. p. 106-129.

AFP. Leilão de objetos pessoais de Pelé arrecada US\$ 5 milhões em Londres. **G1/Economia**. Rio de Janeiro: 9 jun. 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2016/06/leilao-de-objetos-de-pele-arrecada-us-5-milhoes-em-londres.html>. Acesso em: 15 mar. 2021.

ALEGRIAS, Lucia. **O futebol na construção das representações identitárias nos museus**. Lisboa, 2017. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/84898093.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

ANICO, Marta. A pós-modernização da cultura: património e museus na contemporaneidade. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 71-86, jan/jun 2005. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-71832005000100005>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

APPEL, Hans Henrik. Proper museum or branding platform? Club museums in England. **Soccer & Society**, Londres: Routledge Ed, v. 16, p. 294-306, 2015.

ARROJA, Ângela. **As instituições desportivas e a sua relação com o património. Estudo de caso: Sport Lisboa e Benfica vs. Sporting Clube de Portugal**. Lisboa: 2012. Dissertação (mestrado), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

AZEVEDO, Clara; ALFONSI, Daniela. A patrimonialização do futebol: notas sobre o Museu do Futebol. **Revista de História**. São Paulo, n. 163, p. 275-292, jul/dez, 2010.

BOTTE et al.. Ceci n'est pas un musée: panorama géographique et historique des définitions du musée. In: François Mairesse (Dir.) **Définir le musée du XXIe siècle: Matériaux pour une discussion**. Paris: ICOFOM, 2017. p.17-21.

BOURDIEU, Pierre, DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: Universidade de São Paulo; Zouk. 2003.

BROMBERGER, Christian. De la notion de patrimoine sportif. Cahier Espaces 88. Patrimoine sportif et tourisme. **Espaces**, p. 8-12, mai. 2006.

CARDOSO, Pedro. **Desporto Património da Humanidade**. In: Conferência Parlamentar. Lisboa: Assembleia da República, Casa da Cultura do Olimpismo, Comissão de Cultura, Comunicação, Juventude e Desporto, 19 abril 2016.

CARVALHO, Ana. *Museus & Pessoas*: Isabel Victor. **Boletim ICOM Portugal**, série III, n.º 12, jun. 2018. p.69-77. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/326649580\\_Museus\\_Pessoas\\_Isabel\\_Victor](https://www.researchgate.net/publication/326649580_Museus_Pessoas_Isabel_Victor)>. Acesso em: 20 ago. 2020.

CHARROIN, Pascal; SZERDAHELYI, Loïc. **Créer un musée du sport pour rester dans l'actualité médiatique**: l'exemple de l'Association Sportive de Saint-Étienne. França, 2007. Disponível em: <<https://www.researchgate.net/publication/286001915>>. Acesso em: 21 jan. 2022.

COI. **A sports museum: you can and must create one**. Lausanne: Olympic Library, 1989.

CURY, Marília. Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus. In: I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola. **Atas...** 2010. p. 269-279 (Volume 1). Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8132.pdf>>. Acesso em 31/1/2017>. Acesso em: 20 jan. 2022

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. São Paulo: ICOM, 2013.

DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Museologia e Patrimônio**, v.6, n.2, p.99-107, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.aberto.up.pt/bitstream/10216/72755/2/AliceDuarteNovaMuseologia000225700.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

DURRY, Jean. Sports in a museum? **Museum**, v.170, n. 2, p. 63-67, 1991

FIFA MUSEUM. **5 years – 5 topics – 5 pictures: Part 1 “The Collection”**. Disponível em: <<https://www.fifamuseum.com/en/blog-stories/blog/5-years-5-topics-5-pictures-part-1-the-collection/>> Acesso em 20 jan. 2022.

FITZGERALD, Laurence. In: KAVANAGH, Gaynor. **Making Histories in Museums**. Nova York: Bloomsbury Publishing, 2005. p. 122.

FOURNIER, Laurent. O pequeno patrimônio esportivo: entre bem público e memória. **Museologia e Patrimônio**, v.14, n. 1, p.21-35, 2021. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/859/779>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

GOVERNO DE SÃO PAULO. **Rede de Memória do Esporte lança guia com informações das instituições**. 2016. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/rede-de-memoria-do-esporte-lanca-guia-com-informacoes-das-instituicoes/>. Acesso em: 27 jan. 2021.

GROZIO, Riccardo. Les enjeux liés aux musées du Sport. L'exemple italien. In: **Musées du Sport**. França: Les Cahiers Espaces, 2006. p. 19-23.

GUILLAIN, Jean-Yves. De la Notion de Patrimoine à Celle de Patrimoine Mobilier Sportif. CAHIER ESPACES 88. Patrimoine sportif et tourisme. **Espaces**, p.78-85, 2006.

HONKANEN, Pekka. Le musée du Sport de Finlande. La soif de héros nationaux. Musées du Sport. **LES CAHIERS ESPACES**, p. 38-45, 2006.

HOOD, Annie. **Sports Heritage Network Mapping Survey: An overview of Sports Heritage Collections**. Reino Unido: Sports Heritage Network; Museums, Libraries and Archives Council, 2006.

ICOM BRASIL. **Nova definição de museu**. Disponível em: <[https://www.icom.org.br/?page\\_id=2776](https://www.icom.org.br/?page_id=2776)> Acesso em: 15 ago. 2024.

ICOM MPR. **What is MPR?** Disponível em: <https://mpr.mini.icom.museum/about-mpr/what-is-mpr/>. Acesso em: 22 jan. 2022.

INTERNATIONAL OLYMPIC COMITEE. **Olympic Review**. Vol. 73. Lausanne: Out.-Nov.-Dez 2009.

KOPTCKE, Luciana. Bárbaro, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.31, p. 186-205, 2005. Disponível em: <<https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/39267>>. Acesso em: 5 mai. 2020.

KROUCH-GUILHEM, Circé. **Appréhender la valorisation d'un fonds iconographique de musée à partir d'une démarche marketing. Quels produits et quels services pour la photothèque du Musée National du Sport?** Mémoire pour obtenir le Titre professionnel "Chef de projet en ingénierie documentaire" INTD niveau I. França: INTD-CNAM, 2009.

LEWIS, Geoffrey D. Museum. In: **Encyclopædia Britannica**, inc. February 07, 2019. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/museum-cultural-institution>>. Acesso em: 7 mai. 2020.

LOUDCHER, Jean-François. **Héritage Sportif et Dynamique Patrimoniale**. In: 18e Carrefour d'histoire du Sport (SFHS), 22a Conferência do Comité Européen d'Histoire du Sport (CESH). Bordeaux, 29-31 out. 2018.

LUPO, Bianca Manzon. **O museu como espaço de interação: arquitetura, museografia e museologia a partir dos casos do Museu do Futebol e do Museu do Amanhã**. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em História e Arquitetura. FAU USP, São Paulo, 2018, 235p.

MÉADEL, Cécile; CLASTRES, Patrick; PORTE, Patrick. Le Musée National Du Sport. In: **Nouveau Monde éditions “Le Temps des médias”**, v.2, n. 9, p. 263-266, 2007. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2007-2-page-263.htm>>. Acesso em: 09 abr. 2020.

MELBOURNE MUSEUM. **Phar Lap**. Disponível em: <<https://museumsvic-toria.com.au/melbournemuseum/whats-on/phar-lap/>>. Acesso em: 21 jan. 2022.

MENESES, Ulpiano. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, N. Ser. v.2, p. 9-42 jan/dez 1994.

MITIDIERI, Maria Cristina de Azevedo. **A experiência esportiva nos museus: os museus do esporte e a comunicação celebratória do patrimônio esportivo musealizado**. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio). UNIRIO/MAST PPG-PMUS, Rio de Janeiro, 2022, 251p.

MITIDIERI, Maria Cristina de Azevedo; ROCHA, Luisa. O futebol feminino nos museus nacionais do futebol do Brasil e da Inglaterra. **FuLiA / UFMG**. Belo Horizonte, v. 8, n. 2, p. 38-60, 2023.

MITIDIERI, Maria Cristina; ROCHA, Luisa Maria. A abordagem celebratória do patrimônio esportivo nos museus privados de clubes esportivos e nos museus públicos municipais brasileiros. **Museologia e Patrimônio**, v.14, n.1, p.91-120, 2021. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/864/784>>. Acesso em: 21 jan. 2021.

MOMA. **Design for Sport**. Disponível em: <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1794>>. Acesso em: 21 jan. 2022

MOORE, Kevin. **International Museum Day 2020 - Celebrating Our Museums: National Football Museum for England**. LinkedIn: artigo na internet, 18 maio 2020. Disponível em: <<https://www.linkedin.com/pulse/international-museum-day-2020-celebrating-our-museums-dr-kevin-moore/?trackingId=ts44jeGoTjieg%2FCfezuWrQ%3D%3D>>. Acesso em: 21 jan. 2022.

MOORE, Kevin. **Museums and Popular Culture**. Londres: Leicester University Press, 1997.

MOORE, Kevin. **Sport in Museums and Museums of Sport: An Overview**. In: HILL, J.; MOORE, K.; WOOD, J. (eds.). Sport, History, and Heritage: Studies in Public Representation. Reino Unido: Boydell & Brewer, 2012, p. 93-106.

MOREIRA, Dânia. **Marketing Esportivo, Turismo e Museu: (in)conciliáveis?** In: Series Iberoamericanas de Museología. Vol. 3. Org. Asensio et al. Madrid: 2012

NATIONAL FOOTBALL MUSEUM. **Collections**. Disponível em: <https://nationalfootballmuseum.com/collection/> Acesso em 21 jan. 2022.

O'NEILL; Osmond. A Racehorse in the Museum: Phar Lap and the New Museology. In: PHILLIPS, Murray G. (org). **Representing the Sporting Past in Museums and Halls of Fame**. Capítulo 1. Londres: Taylor & Francis, 2012.

PHILLIPS, Murray G. (org). **Representing the Sporting Past in Museums and Halls of Fame**. Londres: Taylor & Francis, 2012. 267p.

PORTE, Patrick. Le musée national du Sport. Du musée hors les murs au complexe de loisirs. Musées du Sport. **LES CAHIERS ESPACES**, p. 26-37, 2006.

PORTE, Patrick. Muséographier le patrimoine sportif. Du musée de club à la cité du sport. **LES CAHIERS ESPACES**, p. 8-18, 2006.

RACKLEY, Andrew. **Arquiving The Games. Collecting, Storing and Disseminating the London 2012 Knowledge Legacy**. Tese (Doutorado - Sport and Wellbeing - University of Central Lancashire. Preston: 2016.

RAMSHAW, Gregory. **Heritage and Sport: an introduction**. Bristol: Channel View Publications, 2020.

RAMSHAW, Gregory; GAMMON, Sean. Towards a critical sport heritage: implications for sport tourism. **Journal of Sport & Tourism**, v. 20, p. 1-17, 17 dez. 2016. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/311337657\\_Towards\\_a\\_critical\\_sport\\_heritage\\_implications\\_for\\_sport\\_tourism](https://www.researchgate.net/publication/311337657_Towards_a_critical_sport_heritage_implications_for_sport_tourism)>. Acesso em: 15 jun. 2018.

REILLY, Justine. **Sport, Museums and Cultural Policy**. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Reino Unido: University of Central Lancashire, 2014.

RIVIÈRE, Georges Henri. La Défense des arts et traditions populaires. Rapport présenté au Journées nationales d'études du centre de liaison des actions régionales touristique et économique. **Cahiers français d'information**, v. 281, n. 1, p. 13-15, 1955.

RIVIÈRE, Georges Henri. **Musée et Société, first lesson of Cours de Museologie**. In: Amis de Georges Henri Rivière. La muséologie selon Georges Henri Rivière. França: Dunod, 1989, p. 145-166. Disponível em: <[https://www.persee.fr/doc/AsPDF/rvart\\_0035-1326\\_1990\\_num\\_90\\_1\\_347877\\_t1\\_0108\\_0000\\_001.pdf](https://www.persee.fr/doc/AsPDF/rvart_0035-1326_1990_num_90_1_347877_t1_0108_0000_001.pdf)>. Acesso em 22 jan. 2022.

SANTOS, Anne P. R. S. **Património desportivo e musealização: Elementos para um projecto de musealização do Estádio Nacional**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Museologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Departamento de Museologia, 2011.

THE GUARDIAN. **National Football Museum set to move from Preston to Manchester in 2010**. Londres: 8 set. 2009. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/football/2009/sep/08/national-football-museum-preston-manchester>>. Acesso em: 23 fev. 2020.

TRIET, Maximilian. A sports museum is also a business. **Museum**, n. 170, p. 82-85, 1991.

VAMPLEW, Wray. Facts and Artefacts: Sports Historians and Sports Museums. **Journal of Sport History**, v. 25, n. 2, p.268-282, 1998

VAMPLEW, Wray. História do esporte no cenário internacional: visão geral. **Revista Tempo**, v. 19, n. 34, p. 5-17, Jan.-Jun. 2013.

WALSH, Kevin. **The representation of the past: museums and heritage in the post-modern world**. Londres: Taylor & Francis e-Library, 2002.

WEIL, Stephen. **The Museum and The Public**. Comunicação oral. Nova York: Columbia University, Teachers College, 2 abril 1997.

WATSON, Sheila. Changing roles of museums over time and current challenges. In: **Museums and their Communities**. Londres: Routledge, 2007.





**A COLEÇÃO DE  
ARTES AFRICANAS  
SAVINO: ENTRE  
BIOGRAFIAS E OLHARES  
MUSEOLÓGICOS**

*Eloisa Ramos Sousa*

*Márcio Ferreira Rangel*



# A COLEÇÃO DE ARTES AFRICANAS SAVINO: ENTRE BIOGRAFIAS E OLHARES MUSEOLÓGICOS

*Eloisa Ramos Sousa<sup>1</sup> e Márcio Ferreira Rangel<sup>2</sup>*

## INTRODUÇÃO

A Coleção de Artes Africanas Savino é um acervo particular, formado por peças criadas em África entre os séculos XIX e XXI. Foi organizada pelo Dr. Wilson Savino, que é biólogo e pesquisador da Fundação Oswaldo Cruz<sup>3</sup>/Rio de Janeiro (FIOCRUZ). A coleção e as exposições provenientes dela foram concebidas criando Áfricas Negras imaginadas, valorizando a estética dos objetos, classificados como obras de artes africanas. O acervo é composto de esculturas, pinturas, tecidos e instrumentos musicais, peças que representam uma diversidade de países, povos e culturas.

O colecionador buscava a musealização de sua coleção por uma instituição pública, por acreditar que ela é representativa para a população brasileira. Pensamento respaldado nas impressões recolhidas nas exposições do acervo realizadas entre os anos de 2013-2015, o que justificava seu desejo de preservá-la em um museu para ser disponibilizada ao grande público.

O conceito de Arte Africana é relativamente novo; começou a ser utilizado no início do século XX, especificamente a partir de 1906, conforme menciona o pesquisador Roberto Conduru (2008). Neste período, artistas europeus começaram a descobrir, em museus de ciências naturais

---

1 Doutora em Museologia e Patrimônio-UNIRIO/MAST; Mestra em Relações Étnico-raciais - CEFET/RJ e Especialista em Cultura, História e Literaturas Afro-brasileiras e Africanas-UCB. Museóloga pela UNIRIO e Socióloga formada pela UFF. Museóloga da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz/RJ).  
<http://lattes.cnpq.br/6135564731132180><https://orcid.org/0000-0002-3421-861X>

2 Possui graduação em Museologia, mestrado em Memória Social, ambos os títulos obtidos pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Doutorado em História das Ciências pela Fundação Oswaldo Cruz/COC. Atualmente é Diretor (2022 - atual) e Pesquisador Titular do Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, Professor Adjunto da Escola de Museologia (UNIRIO) e Professor da Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins. De 2015 a 2018 foi representante do Brasil no Programa Ibermuseum. Representante do MCTI no Sistema Brasileiro de Museus (2024 - atual).<http://lattes.cnpq.br/8746315302380257>

3 Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) - Instituição Federal voltada para a Pesquisa, Ensino e Produção na Área de Saúde

e etnológicos, objetos provenientes de culturas africanas negras, notadamente as máscaras. Esses artistas passaram a valorizá-las, atribuindo uma estética considerada primitiva e ingênua. Ao se apropriarem dessas obras, provocaram uma revolução no tradicional mundo das artes acadêmicas e clássicas da Europa.

A classificação das obras de arte oriundas de acervos africanos não eliminou as definições históricas subalternizantes estabelecidas desde o século XVI, quando tais peças passam a ser introduzidas na Europa como testemunhos de povos e culturas, evidenciando sua suposta inferioridade em relação aos povos centro-europeus. Com o decorrer do tempo e com a influência dos 'especialistas', essas peças foram frequentemente categorizadas como exóticas, fetiches ou materiais etnográficos, sempre atribuindo e ressaltando aspectos negativos em comparação às culturas europeias.

Os objetos de origem negra africana ao chegarem na Europa, passam a integrar acervos de gabinetes de curiosidade, museus de ciências naturais, museus etnográficos, laboratórios de universidades, instituto de pesquisas, circos, zoo-humanos, feiras universais, feiras coloniais e ilustram também publicações científicas e de entretenimento. Todos esses aparatos tinham como finalidade fornecer ao mundo conhecimento sobre povos e culturas distantes e distintas, consideradas em estágio primitivo de civilização. Além de reforçar o árduo papel que o mundo ocidental europeu assumia para si do pesado fardo para civilizar esse vasto espaço e a sua gente.

A civilização e o progresso levados aos povos negros africanos pelos europeus sem que eles tivessem solicitado representou um dos maiores genocídios da história. Foram populações, culturas e sociedades inteiras dizimadas ou trasladadas para outros territórios, num dos maiores tráficos humanos que durou quase quatro séculos ininterruptos. Essas práticas eram legitimadas tanto do ponto de vista jurídico quanto religioso, campos que contribuíram para a elaboração de discurso que não apenas fundamentaram as ações perpetradas, mas também as justificaram em nome da civilização e da fé.

Tais discursos foram tão bem construídos que continuam ainda hoje a influenciar a percepção sobre os africanos e suas culturas materiais, manifestando-se por meio de sub-representações, exclusões, preconceitos e formas de racismo que afetam também os afrodiáspóricos ao redor do

mundo. Perspectiva que revela aspectos interessantes sobre o processo de musealização de uma coleção particular de objetos africanos no Brasil.

O colecionador Dr. Savino classificou sua coleção como artística, e ele buscava uma instituição museológica para abrigá-la. Em sua busca, foi possível perceber a permanência de discursos e práticas, esses vistos como parte de um processo que pode ser analisado como um fenômeno social, pois evidencia distintas nuances que refletem a postura da sociedade nacional em relação às culturas dos povos negros africanos e dos afrobrasileiros. Para além da simples reunião de objetos, a musealização pretendida envolve a atribuição de novos significados para os contextos atuais.

São peças de origem negra africana criadas entre os séculos XIX e XXI, que foram adquiridas como mercadoria. No entanto, essa essência mercadológica não é única, representando apenas uma fase em sua trajetória social. Esses objetos continuam a carregar histórias, entrelaçadas, evocando discursos que têm o potencial de criar, estruturar ou desestruturar mundos. Assim sendo, torná-los objetos de museus representa uma das formas de assegurar que todos os aspectos da sua construção - passado, presente e futuro enquanto elementos culturais - sejam preservados e possam provocar mudanças, assegurar pertencimentos, proporcionar admiração estética e, especialmente, promover reflexões profundas sobre as percepções a respeito das culturas e das histórias que representam.

A fim de compreender o processo de musealização da Coleção de Artes Africanas Savino, utilizamos a construção de biografias culturais sob a ótica do antropólogo Appadurai (2010). Ele ressalta que a biografia é particularmente adequada para objetos específicos, os quais transitam por diferentes mãos, contextos e usos, acumulando, assim, uma biografia singular ou até mesmo um conjunto de biografias distintas. A análise aqui proposta utilizou as biografias do colecionador, da coleção e das exposições que foram feitas a partir do olhar da museologia.

São biografias entrelaçadas que permitiram a produção de duas exposições que impulsionaram a ideia da musealização da coleção e revelaram que algumas instituições culturais brasileiras, ainda perpetuam discursos e práticas subalternizantes em relação ao povo negro. Por outro lado, existe um movimento da sociedade civil que busca romper com essa tradição, reivindicando o reconhecimento, o respeito e a valorização das culturas africanas e afrodiáspóricas como formas de fortalecimento

de identidade e garantia de pertencimento. Reivindicações que ratificam o poder das artes e dos museus enquanto espaços de construção e representação social fundamentais nas sociedades.

## **A BIOGRAFIA DO COLECIONADOR**

Segundo o etnólogo Fabian (2010), para conhecer bem uma coleção, é preciso começar analisando o próprio colecionador. Nesse mesmo caminho, Murgia (2007) fala que o que leva alguém a colecionar é o que vai determinar o objetivo de sua coleção. Ambos reforçam a ideia de “biografia cultural”. Então, é preciso traçar as biografias do colecionador, da coleção e das exposições criadas a partir dela, para entendermos os deslocamentos desses objetos que acabaram reunidos de acordo com uma lógica definida e com as motivações do colecionador, formando um mundo à parte, através do qual ele busca sua inserção na vida pública por meio de sua musealização.

Quem é o colecionador Wilson Savino? Mais conhecido como Dr. Savino, nasceu no sul fluminense, em Barra do Piraí, uma das cidades que formam o ‘Vale do Café’.<sup>4</sup> Apesar de ter vindo nos primeiros anos de sua infância para a cidade do Rio de Janeiro e poucas foram as vezes que teve oportunidade de retornar a sua cidade natal, entendo ser interessante trazer um pouco da história desse lugar, que, de alguma forma, acaba se entrelaçando com o seu colecionismo.

A região onde está localizado - o município de Barra do Piraí - fazia parte do antigo caminho real, que ligava Minas Gerais ao Rio de Janeiro.

---

4 O Vale do Café, no Rio de Janeiro, pode ser um verdadeiro mergulho na história do Brasil. Mais de 30 fazendas que cultivavam café nos séculos XIX/XX, entre os anos de 1800 a 1930, estão espalhadas pelos 15 municípios que constituem a região: Vassouras, Valença, Rio das Flores, Mendes, Engenheiro Paulo de Frontin, Miguel Pereira, Paty do Alferes, Paracambi, Piraí, Barra do Piraí, Paraíba do Sul, Pinheiral, Volta Redonda, Barra Mansa e Rio Claro, que remontam fragmentos da época denominada Ciclo do Café, convidando-nos a uma viagem ao passado. Nesse período, elas foram responsáveis pela maior parte da produção nacional do produto, tornando o país líder mundial de exportação. Disponível em: [https://www.sescrrio.org.br/noticias/turismo-social/vale-do-cafe-um-mergulho-na-historia-brasileira/#:~:text=Pertencente%20ao%20Vale%20do%20Para%C3%ADba,Redonda%2C%20Barra%20Mansa%20e%20Rio](https://www.sescrrio.org.br/noticias/turismo-social/vale-do-cafe-um-mergulho-na-historia-brasileira/#:~:text=Pertencente%20ao%20Vale%20do%20Para%C3%ADba,Redonda%2C%20Barra%20Mansa%20e%20Rio.). Acesso em: 28 fev. 2021

No período da mineração, o ouro e as pedras preciosas eram transportados nas ‘picadas’ pelas tropas de mulas e retornavam com os víveres necessários para as Gerais. Com a decadência da mineração, o pequeno vilarejo de Barra do Piraí teve sua população aumentada com a entrada de mineiros e portugueses que abandonaram as antigas cidades mineadoras.

Um novo ciclo econômico se iniciou com a cultura do café e do gado, que introduziram um grande contingente de mão-de-obra negra escravizada. Em Valença, encontra-se a comunidade quilombola São José, que resiste e existe há mais de 150 anos, preservando a cultura e os valores dos ancestrais, marcando a forte presença negra na região. O Vale prosperou e o fausto do período ainda hoje pode ser observado em algumas fazendas dos barões de café, cujos prédios sobrevivem como marcos ou símbolos de uma era, apesar do fim do ciclo e toda decadência decorrida. Atualmente, muitas dessas fazendas estão explorando o turismo cultural-histórico-rural, criando e reproduzindo a atmosfera desse período.

A exemplo dessa nova atividade temos a Fazenda Ponte Alta,<sup>5</sup> pioneira nesse tipo de empreendimento; tem como atrações o próprio espaço que foi adaptado para receber hóspedes, há uma encenação de um sarau ‘colonial’ com os personagens caracterizados à época, oferecendo uma ‘reprodução’ da vida colonial e possui também como atrativo o museu do escravo localizado na antiga senzala, “com um impressionante acervo preservado”, como é destacado no prospecto da empresa Bafafá turismo. As figuras 1, 2, 3 e 4 são da Fazenda Ponte Alta e de seu Museu.

---

5 Datada de 1830, a Fazenda Ponte Alta tem muitas histórias para contar. Localizada em Barra do Piraí, essa é a única fazenda do Brasil que mantém preservado o quadrilátero funcional das fazendas de café do século XIX composta de pátio, senzala, enfermaria dos escravos, a casa grande e o antigo engenho de café. (...) A fazenda pertenceu a José Luís Breves Gomes, o Barão de Mambucaba, e teve seus dias de glória até o fim do sistema escravista e a derrocada do café. Amargou tempos difíceis, como a aristocracia, até 1936, iniciando uma nova fase para a Ponte Alta. O presidente Getúlio Vargas, amigo da herdeira Dona Isabel, passa a ser um visitante assíduo da fazenda onde consolida suas alianças políticas e movimenta toda a região. Disponível em: <https://bafafa.com.br/turismo/passeios/fazenda-ponte-alta-tunel-do-tempo-em-barra-do-pirai>. Acesso em: 02/02/2021.

**Figura 01.** Fazenda Ponte Alta



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/411094272206175665/>

**Figura 02.** Placa do Museu do Escravo- Fazenda Ponte Alta



Fonte: [https://www.tripadvisor.com/Attraction\\_Review-g1754455-d4375916-Reviews-](https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g1754455-d4375916-Reviews-)

**Figura 03.** Museu do Escravo Fazenda Ponte Alta / instrumentos para torturas



Fonte: [https://www.tripadvisor.com/Attraction\\_Review-g1754455-d4375916-Reviews-](https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g1754455-d4375916-Reviews-)

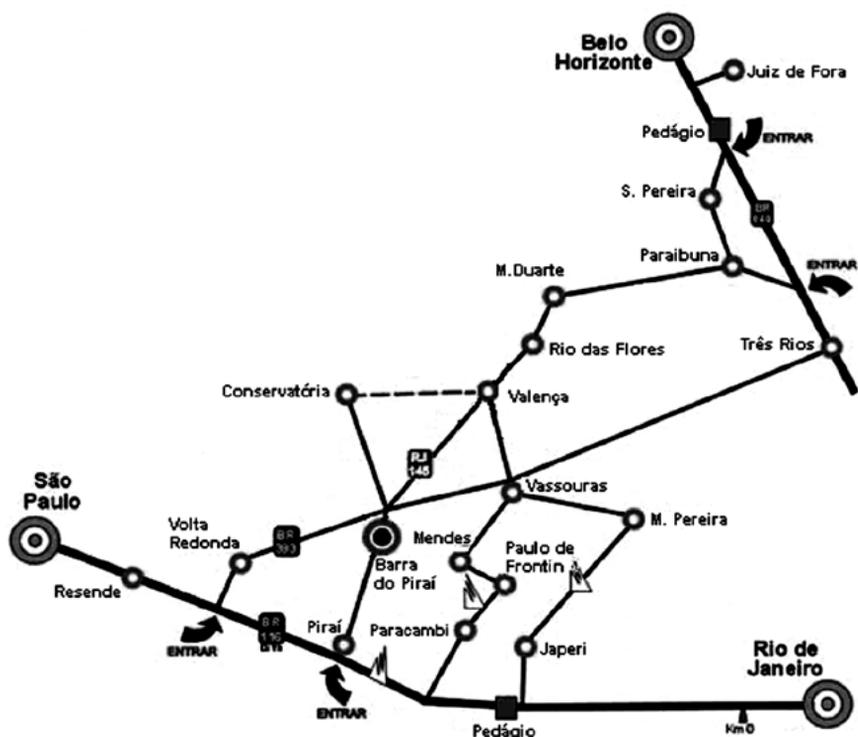
**Figura 04.** Museu do Escravo Fazenda Ponte Alta / utensílios de trabalho



Fonte: <https://bafafa.com.br/turismo/passeios/fazenda-ponte-alta-tunel-do-tempo-em-barra-do->

A localização geográfica de Barra do Pirai se constitui num entroncamento importante que liga três estados: Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, (Figura 05) essa posição privilegiada também contava com boa infraestrutura de transporte ferroviário e rodoviário, favorecendo o desenvolvimento de atividades comerciais e fabris. Atraindo, no final do século XIX e início do XX, grande contingente de pessoas interessadas nesses ramos, incluindo imigrantes de diversas nacionalidades entre eles libaneses, portugueses, italianos, alemães e suíços que, por meio de incentivo do estado brasileiro, vieram para o Brasil e se estabeleceram na cidade na esperança de ser um bom lugar para recomeçar a vida.

**Figura 05.** Mapa Rodoviário de Barra do Pirai



Fonte: [https://www.barradopirai.rj.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=7&Itemid=182](https://www.barradopirai.rj.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=7&Itemid=182)

Em pouco tempo, a cidade recuperou sua economia e passou a ter um papel importante na recém proclamada república, sendo o primeiro município<sup>6</sup> criado no governo republicano. A participação na vida política brasileira contribuiu para que Barra do Pirai fosse beneficiada com melhorias de infraestrutura, que favorecia o escoamento de mercadorias para grandes centros como São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro.

Um novo golpe se abateria na economia do Município com a instalação da Companhia Siderúrgica Nacional, fundada em 1941<sup>7</sup> pelo presidente Getúlio Vargas, na cidade vizinha de Volta Redonda. Para facilitar o acesso, a Siderúrgica foi implantada uma malha rodoviária desviando o tráfego da cidade de Barra do Pirai, substituindo também gradativamente o transporte ferroviário, tirando da cidade o seu antigo protagonismo de ter o maior entroncamento ferroviário da América Latina.

Esses fatos contribuíram para mais um declínio econômico da cidade, ocasionando ondas migratórias de atividades e pessoas. Em busca de novos sonhos e oportunidades, muitos Barrenses deixaram o Vale do Café e seguiram para Volta Redonda, São Paulo e para o antigo Distrito Federal, que ficava localizado no atual município do Rio de Janeiro, onde as oportunidades de emprego e melhores condições de vida eram propagadas pela imprensa, dentro de um programa desenvolvimentista do Estado.

Wilson Savino nasceu em Barra do Pirai no ano de 1951. Sua família se transferiu para o Estado da Guanabara quando ele tinha três anos e foram morar no subúrbio de Bento Ribeiro, localizado entre os bairros de Madureira e Marechal Hermes. Fez o curso primário na Escola Municipal Conde Afonso Celso no mesmo bairro; o ginásio e o científico foram feitos no Colégio Estadual Visconde de Cairu, no Méier. Em 1970, é aprovado no curso de Medicina da Universidade do Estado da Guanabara - UEG, atual UERJ e, no ano de 1973, pede transferência para o curso de Ciências Biológicas, que concluiu em 1974.

Na entrevista concedida em 2021, Dr. Savino explicou que tinha em mente duas carreiras: a primeira era ser psicanalista, que, na época, era uma especialidade da Psiquiatria. Por isso, cursou até o terceiro perío-

---

6 Em 10 de março de 1890

7 A siderúrgica foi instalada na região com o objetivo de recuperá-la economicamente, após o declínio da cafeicultura. Suas atividades começaram no ano de 1946, no governo do presidente Eurico Gaspar Dutra.

do de Medicina. Dois acontecimentos concorreram para a mudança de planos na sua vida acadêmica: um foi o Curso de Verão em Histologia oferecido pelo Instituto de Biofísica da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde entrou em contato com os tecidos e células, escutando pela primeira vez o nome “Corpúsculo de Hassal da célula do Timo<sup>8</sup>”, que acabou direcionando sua vida profissional. Logo depois do curso, foi aluno monitor em Biofísica.

E outro divisor de perspectiva foi o estágio no laboratório de Análises Clínicas do Hospital Universitário Pedro Ernesto da UEG, o encantamento pelas células, o levou a fazer uma opção que mudaria o rumo de sua vida. São suas palavras:

A decisão de tornar-se cientista ocorreu em janeiro de 1973, após ter cursado o 3º ano da Faculdade de Medicina da UERJ (então Universidade do Estado da Guanabara). Transferi-me então para o Curso de Ciências Biológicas da mesma Instituição, e obtive diploma de graduação em dezembro de 1974 (SAVINO, s/d, Página da Academia Brasileira de Ciências (<http://www.abc.org.br/membro/wilson-savino>).

O segundo desejo era estudar linguística, por ser apaixonado pelas linguagens, pelos idiomas e pelas palavras. Foi um sonho que tentou mais tarde realizar num mestrado, mas a dinâmica da vida profissional impediu de seguir o estudo.

Nesse ponto da entrevista, ele faz uma referência a um primo falecido, que foi uma pessoa importante na sua vida. Ainda na adolescência, foi morar no bairro da Tijuca com o primo, que era músico, tocava piano e o incentivou nas aulas de violão. Eles passaram a fazer e a tocar músicas. Nesse período, Dr. Savino também se dedicou à literatura, escrevendo poemas, tendo definido essa fase da vida de intensamente cultural, onde experimentou a liberdade da arte, e concluiu dizendo que esse tempo ficou adormecido em prol da carreira de cientista, que ele escolheu, mas, atualmente, vem se reaproximando do artista, que foi silenciado.

---

8 São pequenas formações ovaladas ou esféricas que se encontram no timo. São constituídas por restos celulares epiteliais acidófilos que se encontram nos primeiros períodos de desenvolvimento da glândula, e que se dispõem concetricamente. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/termos-medicos/corpusculo-de-Hassal>. Acesso em: 09 fev. 2021

No período de 1976-1982, fez especialização, mestrado em Histologia e Embriologia; doutorado em Biologia Celular e Tecidual e, no pós-doutorado, trabalhou com Imunologia Celular, desenvolvendo suas pesquisas no Hospital Necker, de Paris, permanecendo na cidade por dois anos. Desde 1986, é servidor público na Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ/RJ) no cargo de Pesquisador Titular. Na instituição, já exerceu diversos cargos de chefia, em nível de departamento e da presidência, mas nunca abandonou as pesquisas e o ensino, formando várias gerações de imunologistas, que estão atuando em instituições no Brasil e no mundo. Promoveu congressos e seminários nacionais e internacionais, tendo como preocupações o ensino, a questão da divulgação e o acesso à ciência.

Em uma das suas falas biográficas, ele destaca a criação do Programa de Pós-Graduação em Biologia Celular e Molecular, que teve seu reconhecimento para além das fronteiras do país.

Ele diz:

Desde que entrei na Fiocruz, estava claro que, além dos limites do laboratório de pesquisa, era importante a participação na política de ciência e tecnologia, tanto em nível institucional, quanto nacional. Um dos desafios foi a criação do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Biologia Celular e Molecular, que criei na Fiocruz, juntamente com Elói de Souza Garcia e Renato Cordeiro Balão. Este programa teve início em março de 1989, e até hoje é considerado pela Capes como tendo excelência internacional (nível 6). (SAVINO, s/d, Página da Academia Brasileira de Ciências. (<http://www.abc.org.br/membro/wilson-savino>))

Pelo trabalho que o Dr. Savino vem realizando ao longo de sua carreira, ele hoje é considerado uns dos maiores cientistas brasileiros na área de imunologia, com centenas de trabalhos publicados e referenciados em muitos outros, demonstrando o seu reconhecimento e a sua importância para esse campo científico. Ainda participa de diversas instituições nacionais e estrangeiras, tendo exercido cargos de direção, e é também editor e parecerista de periódicos científicos.

---

9 Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz)- Instituição Federal voltada para a Pesquisa, Ensino e Produção na Área de Saúde.

O conjunto de seu trabalho já recebeu diversos prêmios e menções honrosas. Aqui destacamos alguns, são eles: em 2013, L' Ordre des Palmes<sup>10</sup> do governo francês, sendo consagrado Chevalier; no mesmo ano, recebeu do governo argentino a medalha Luis Federico Leloir;<sup>11</sup> em 2019, foi titulado doutor honoris causa pela Universidade de Sorbonne e, em 2020, ganhou prêmio Eduardo Charreau<sup>12</sup> de Cooperação Científico-Tecnológica Regional.

Na entrevista concedida para falar da importância do prêmio Charreau, Dr. Savino destacou o reconhecimento da cooperação científica entre as nações como uma ferramenta política que visa diminuir as diferenças entre elas, especialmente por meio da qualificação de quadros, trocas de conhecimentos e experiências. Ele acredita que, por meio dessas ações, será possível diminuir a dependência dos grandes centros externos, assegurando a autonomia científica na resolução de questões individuais e coletivas dos envolvidos, de uma forma ampla, tendo ressonância em todos os setores da sociedade.

O Dr. Savino é um cientista comprometido com a ciência, com o ensino, com a multiplicação do conhecimento científico, com as questões sociais, políticas, econômicas e culturais do país e do mundo, que teve o auge de sua carreira atravessada pelas culturas negras africanas. Encontro esse que possibilitou outras descobertas e novas posturas diante da vida.

---

10 O prêmio é atribuído a personalidades que contribuíram em suas áreas de modo significativo para a educação e a cultura francesas, independentemente de suas nacionalidades. A Ordem das Palmas Acadêmicas foi instituída pelo imperador Napoleão I, em 1808, como título honorário de reconhecimento às relevantes contribuições dos membros da universidade francesa – trata-se da mais antiga condecoração francesa não-militar. A partir de 1955, a honraria passou a ser constituída por três graus: Cavaleiro, Oficial e Comendador. Hoje, as decisões sobre as nomeações e promoções ficam a cargo do ministro da Educação Nacional.

11 O prêmio é uma alusão ao pesquisador Luis Federico Leloir, médico e bioquímico argentino que recebeu o Prêmio Nobel de Química em 1970. Disponível em: <https://oei.int/pt/escritorios/brasil/noticia/entrevista-biologo-wilson-savino-ganhador-do-premio-dr-eduardo-charreau> Acesso em: 01 fev. 2021

12 Prêmio outorgado pela Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI) que tem a ciência como uma de suas áreas prioritárias e busca, dentre outras metas, colocar em evidência a importância do meio científico da região para o mundo.

## O ENCONTRO COM O CONTINENTE AFRICANO E A FORMAÇÃO DA COLEÇÃO DE ARTES

O Dr. Savino conta que o encantamento pelas culturas negras africanas iniciou na França, quando um grande amigo lhe apresentou a música do Mali, que o arrebatou pela sonoridade de seus instrumentos, especialmente a corá, que é uma harpa-alaúde com vinte e uma cordas, que, ao serem tocadas, tem o poder de fazer transcender o tempo e o espaço e, a partir desse encontro musical, buscou saber mais sobre povos negros africanos.

Paris deu-lhe a conhecer uma cultura africana bem distinta da percebida no Brasil. O que mais lhe chamou a atenção foram os acervos preservados em instituições museológicas e institutos de pesquisa. Sua curiosidade foi aguçada para as representações de mundo no vasto universo das culturas africanas, passando a estudá-las como um campo cheio de significados a serem descobertos e explorados. Atualmente, está se dedicando ao estudo da filosofia africana Ubuntu, que tem como pilares o respeito e a solidariedade básica com os outros. Princípios que foram verbalizados no discurso proferido por ele, quando recebeu título de Honoris Causa da Universidade de Sorbonne em 2019.

A coleção tem em torno de quinhentos objetos<sup>13</sup> (esculturas, pinturas, instrumentos musicais, utilitários, máscaras, livros, discos e tecidos) e apresenta a diversidade de representações e de materiais, mas há predomínio de esculturas esculpidas em madeira, com datação atribuída entre os séculos XIX e XXI, sendo classificada pelo colecionador de artística/arte africana. Esse conjunto forma um mosaico com pelo menos quarenta culturas diferentes, retratando a diversidade e a complexidade cultural de uma pequena parcela do imenso espaço geográfico que é denominado de África.

A coleção é formada por objetos, exemplares da cultura material, representativos da vida cotidiana, das estruturas do poder social, do poder político e dos sistemas de crenças de diversos povos que formam esses países. Em sua maior parte, são obras atribuídas aos grupos culturais, pela dificuldade ou quase impossibilidade da identificação dos “artistas”. Já as

---

13 Até 2012 não existe um arrolamento oficial da coleção. Para participar da exposição “O Corpo na Arte Africana”, foram preenchidas cento e quarenta fichas de objetos para o seguro. Isso não representava nem 1/3 da coleção e, ao longo desse período, foram agregados novos objetos.

peças produzidas no século XXI, são autorais, expressando a individualidade de cada artista, embora possa representar ou referenciar a aspectos do coletivo. As figuras 6, 7 e 8 mostram o colecionador junto às obras selecionadas para a exposição O Corpo na Arte Africana, em destaque três esculturas.

**Figura 06 .** Colecionador Wilson Savino



Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**Figura 07.** Casal Primordial



Sociedade Fang /Gabão.Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

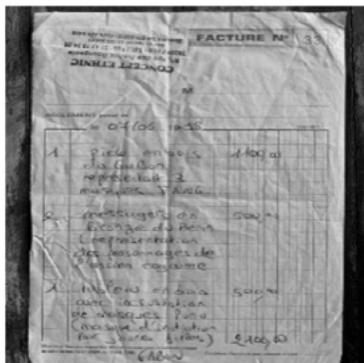
**Figura 08.** Máscara Cihongo.



Sociedade Chokwe / Congo. Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

A aquisição do primeiro objeto desencadeou um desejo cada vez mais ávido para ter outras peças, que passam a ser adquiridas por meio de compra direta no território africano, de forma indireta através de leilões ou em galerias da Europa, Estados Unidos e até mesmo aqui no Brasil. Não se tratando de uma coleção fechada,<sup>14</sup> ela continua recebendo novas peças que são buscadas pelo pesquisador no mundo ou apresentadas por amigos e familiares. As Figuras 9, 10 e 11 são notas de compras:

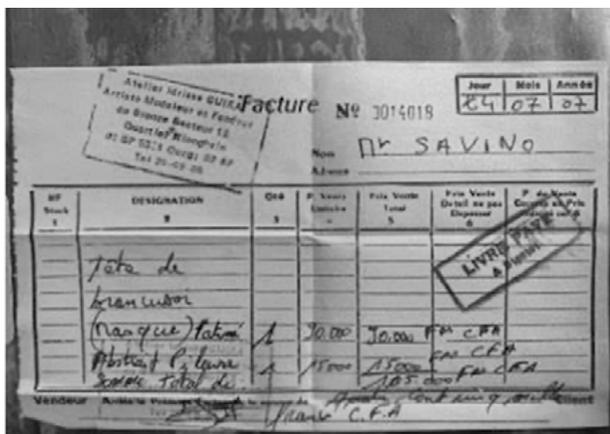
**Figura 09.** Nota fiscal



Loja Concept Ethnic / Relativo: Máscaras/Gabão e esculturas/ Benin. Paris,1998

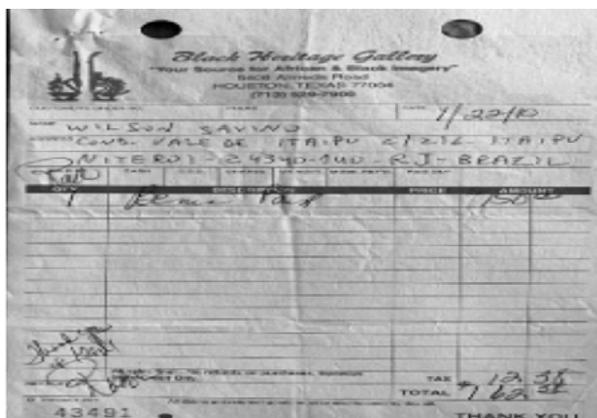
14 Termo referente à incorporação de objeto à coleção, podendo ser fechada quando não recebe mais peças, e a aberta, continua crescendo, com a inclusão de novos objetos.

**Figura 10.** Nota de compra



Atelier Idrissa -Guira / Relativo à compra de máscaras. País: Burkina Faso, 2007

**Figura 11.** Nota de Compra



Loja: Black HeritageGallery - País: Estados Unidos, 2010

O primeiro objeto comprado foi no aeroporto de Joanesburgo, na África do Sul, onde esteve em conexão para a Austrália. A máscara alada ou borboleta da cultura Bwa de Burkina Faso (Figura 12) lhe arrebatou, se tornando a primeira de muitas outras peças adquiridas, tendo representado a passagem para um novo mundo - o do colecionador de objetos africanos, que se abria para além da música.

**Figura 12 . Máscara Alada**



Material: Madeira/pigmento;  
Dimensões 29 x 127 x 21 cm;  
País/cultura: Burkina Faso/ Bwa Doto  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

A coleção começa sem grandes preocupações ou pretensões. As peças eram adquiridas pelo que via e gostava. Os únicos critérios usados, e continuam até hoje, são: de não comprar peças feitas com presas, ossos de animais ou produzidas com materiais proibidos nos países de origem. O fascínio pelos objetos e a necessidade de conhecer mais sobre eles o fez investir também na compra de livros especializados em acervos africanos, formando uma coleção bibliográfica, que lhe ajudou a definir alguns parâmetros que passaram a guiar as aquisições, mas esses não são herméticos.

A partir dessa orientação, foi possível fazer uma leitura classificatória primária da coleção. O colecionador passa a fazer buscas mais refinadas e objetivas. Para adquirir e agrupar as peças de forma orientada, elas ganharam uma identidade colecional, que as afastou do colecionismo bruto, caracterizado pela reunião de coisas que não obedecem a critérios; que não tem uma lógica pré-definida e não estabelecem diálogos. Esse processo organizacional não gerou uma documentação dos objetos; essa continuou reduzida às notas de aquisição e ao conhecimento gerado sobre as peças, tendo ficado restrito ao colecionador, tornando-se uma das suas maiores preocupações em relação ao acervo.

Em 2012, para participar da exposição O Corpo na Arte Africana, cento e noventa peças foram documentadas, em Relatório de Conservação (Figuras 13 e 14), tendo as informações básicas para a identificação, foto-

grafia e cotação para o seguro. Aqui é importante ressaltar a dificuldade que ainda hoje os museólogos documentalistas encontram para classificar, ou seja, documentar acervos originários de sociedades tradicionais, que anteriormente tinham o caráter antropológico, em particular, os originários do continente negro africano, problemática que se estende inclusive para acervos contemporâneos provenientes de determinados espaços ou produzidos por afrodiaspóricos.

**Figura 13.** Ficha de conservação

**Relatório de Conservação - Exposição O Corpo na Arte Africana**

Módulo: 1 - Corpos Individuais/Corpos Múltiplos Obra Nº 124/125  
 Programa: De Wilson Siqueira  
 Proveniência: [REDACTED]  
 País: Brasil  
 Responsável: Wilson Siqueira

Obra: Escultura Sem-título Data: sd  
 Autor: Elissa Dogan - País: Mali Nº de Registro:  
 Técnica: Materiais sintéticos  
 Dimensões: 8,0 x 4,0 x 5,0 cm  
 Observação:

---



Conservação: boa

Valor de seguro R\$ [REDACTED]

**Museu da Vida- Relatório de Conservação** Obra n.º WS 124-125

Conferência na retirada da obra  
 \_\_\_\_/\_\_\_\_/12 \_\_\_\_\_  
 Data Museu De acordo (concordante)

Conferência na chegada da exposição  
 \_\_\_\_/\_\_\_\_/12 \_\_\_\_\_  
 Data Museu

Observações relativas à conservação durante a exposição  
 \_\_\_\_/\_\_\_\_/12 \_\_\_\_\_  
 Data Museu

Conferência no encerramento da exposição  
 \_\_\_\_/\_\_\_\_/12 \_\_\_\_\_  
 Data Museu

Conferência na devolução da obra  
 \_\_\_\_/\_\_\_\_/12 \_\_\_\_\_  
 Data Museu De acordo (concordante)

Perigo/Insegurança  
 \_\_\_\_/\_\_\_\_/12 \_\_\_\_\_  
 Data Museu

Observações finais  
 \_\_\_\_/\_\_\_\_/12 \_\_\_\_\_  
 Data Museu

Exposição: O Corpo na Arte Africana - Museu da Vida, 2014

**Figura 14.** Ficha de Conservação

**Relatório de Conservação - Exposição Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Moçambicana**

Módulo 2: Reinata Sadimba - Obra N.º 027/044  
 Proprietário: Dr. Wilson Santos  
 Endereço: [REDACTED] - Grand  
 Telefone: [REDACTED]  
 Responsável: Wilson Santos

Obra: Escultura - Seta Italo      Data: XX  
 Arte(s): Reinata Sadimba      País: Moçambique  
 Material/Técnica: argila

Dimensões: 43 x 16 x 17cm  
 Observação: boa



**Conservação:**

Valor de seguro R\$ 350,00 (trezentos reais)

**Relatório de Conservação**      Obra n.º WS 027/044

Confirmação na retirada da obra  
 ... / ... / 2015      Data      Museu(s)      De acordo com(s):

Confirmação na chegada de exposição  
 ... / ... / 2015      Data      Museu(s)

Observações relativas à conservação durante a exposição  
 ... / ... / 2015      Data      Museu(s)

Confirmação no encerramento de exposição  
 ... / ... / 2015      Data      Museu(s)

Confirmação na devolução da obra  
 ... / ... / 2015      Data      Museu(s)      De acordo com(s):

Confirmação de entrega  
 ... / ... / 2015      Data      Museu(s)

Observações finais  
 ... / ... / 2015      Data      Museu(s)

Exposição: Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Moçambicana, 2015

## UMA DAS MUITAS BIOGRAFIAS, PARA ESSES OBJETOS

A busca de uma nomenclatura que abarque uma quantidade expressiva de elementos que possibilitem reclassificar ou classificar esses objetos de forma menos comprometida, como nos primeiros processos de inserção no mundo extra continente originário, se constitui, ainda, um grande desafio para os profissionais dedicados à documentação e colecionadores que buscam outros olhares para suas coleções.

Em 1997, Maria Helena Leuba Salum, ao fazer parte da equipe de requalificação do projeto museológico do Museu Afro-brasileiro (MAFRA)

de Salvador-Bahia, chamou atenção para essa dificuldade e para a ausência de material específico, tanto para museu antropológico, quanto aos dedicados às artes. Ela diz:

Neste sentido, uma coleção africana não pode ser tratada como uma coleção genérica da cultura material, sem as prerrogativas oferecidas pela história, pela arte, pela tradição oral e pela a Etno-estética africanas (...) Isso justificaria a elaboração, baseadas nessas prerrogativas, de um thesaurus específico, (ainda inexistente), redimindo o papel que a Arqueologia e Etnologia tiveram especialmente na África, ao longo do processo em que a qualidade do objeto passou de etnográfico a museográfico, ou ao longo de um passeio conceitual, sem nenhuma isenção, entre os conceitos de artefato e objeto de coleção (Salum, 1997, p.72).

As questões relativas à documentação e à classificação ilustram a gama de objetos da coleção, acatando a definição de 'artística' dada pelo próprio colecionador, subtraindo delas outras questões, identificadas como fundamentais para a compreensão do continente africano e dos afrodiaspóricos na atualidade.

Voltando à questão da organização dos objetos pelo colecionador, é possível dizer que, por meio das peças oriundas do continente africano, ele idealizou Áfricas - como um continente plural, valorizando diversas culturas, buscando similitudes entre elas, não de forma a homogeneizá-las, mas valorizando seus traços que são únicos e marcam suas identidades formando um mosaico com essas diversidades. São Áfricas possíveis de existirem em sua coleção, que ele estabelece uma profunda relação com a questão da estética do mundo das artes, estabelecida na Europa.

A divisão aqui proposta observou os seguintes aspectos: divisão geográfica, a classificação antropológica, a tipologia baseada no thesaurus para acervos museológicos de 1987 e a questão sociológica, de acordo com a função social atribuída pela sociedade produtora do objeto. Abaixo, apresentamos de forma pontual algumas dessas classificações, acompanhada de um objeto para exemplificá-la:

## CLASSIFICAÇÃO GEOGRÁFICA

O continente africano é formado por cinquenta e quatro países, com uma área total de 30.258.752 km<sup>2</sup>, sendo o terceiro mais extenso do planeta. Atualmente para fins didáticos, aceita-se a sua divisão em seis macrorregiões: África do Norte, África Ocidental, África Central, África do Sul, África Oriental e África do Oceano Índico, conforme a Figura 15.

**Figura 15.** Mapa das regiões do continente africano.



Fonte: [www.naturalhistoryonthenet.com](http://www.naturalhistoryonthenet.com) Acesso em: 03 mai.2021

São cento e nove fronteiras internacionais, sendo que 26% delas consideradas como físicas ou naturais, demarcadas pela paisagem (relevo, rios e desertos) e as demais são vistas como fronteiras artificiais, delimitadas por tratados, mapas e outros documentos. São consideradas também como forma de estabelecer limites entre países, as fronteiras culturais, essas geralmente definidas pelos antropólogos e etnólogos.

A Coleção de Artes Africanas Savino é constituída de objetos oriundos de quinze países: Benin, Burkina Faso, Camarões, Congo (RDC), Costa do Marfim, Gabão, Gana, Guiné, Libéria, Mali, Moçambique, Níger, Nigéria, Serra Leoa e Tanzânia. São objetos criados nas macrorregiões da África Ocidental, África Central e África do Sul, conforme a Figura 016<sup>15</sup> mapa Geo-Cultural.

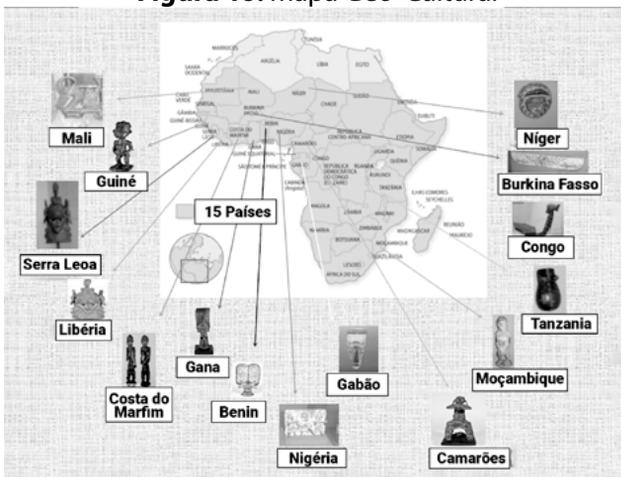
---

15 Fonte <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/as-duas-africanas.htm>

**Classificação Geo-Antropológica:** são aproximadamente quarenta grupos culturais, que estão representados na Coleção de Artes Africanas Savino, alguns deles estão presentes em mais de um país. Sobre a coleção, é interessante pensar que, apesar das subtrações e repartições feitas no continente, que separaram e uniram povos, de alguma forma, eles mantiveram seus traços culturais preservados e ampliaram suas áreas de existência. Esses espaços atualmente são denominados de área cultural, ou seja, o espaço geográfico associado às manifestações culturais e linguísticas, usadas para distinguir, caracterizar e denominar os grupos.

São denominações que datam de meados do século XIX e que ainda hoje são usadas, especialmente no mundo cultural, tendo sido definidas basicamente a partir das observações e pesquisas de campo de antropólogos, linguistas e etnólogos. Esses estudos classificaram as sociedades negras por etnias a partir das similitudes e diferenças culturais, físicas, religiosas e, especialmente, das línguas faladas. No geral, são reconhecidos ou definidos dois grandes troncos linguísticos: os bantos e sudaneses, que se subdividem em inúmeros outros ramos. No quadro 01, apresentamos os países de origem dos objetos que formam a Coleção de Artes Africanas Savino, bem como algumas sociedades identificadas pelas etnias que ocupam esses territórios culturais.

**Figura 16.** mapa Geo-Cultural



Mapa Fonte <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/as-duas-africanas.htm>  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno. Adaptação das imagens feita pela autora

**Quadro 01. Geo-Antropológico**

Países / Tronco Linguístico	Sociedades
Benin	Fon, Iorubá
Burkina Fasso	Bwa, Mossi, Marka, Warca
Camarões Rep.	Pigmeu, Tikar, Dawayo, Bamileke
Congo (RDC)	Bakongo, Ndegense, Luluwa, Teke, Mangbetu, Zande, Chokwe, Kuba, Pende, Bemba
Costa do Marfim	Baoule, Senoufo, Dan
Gabão	Fang, Kota, Puno
Gana	Ashanti
Guiné	Fang
Libéria	Mende
Mali	Pigmeu, Telen, Dogon, Bambara, Marka, Warca
Moçambique	Makondi, Moçambicana
Niger	Eket
Nigéria	Mumuye, Edo, Ashanti, Idoma, Fon
Serra Leoa	Mende
Tanzânia	Makondi

Feito pela autora

**Classificação Museológica:** a base é o thesaurus para acervos museológicos de 1987, definido como um instrumento de controle da terminologia utilizada para designar os documentos/objetos criados pelo homem que estão presentes nos museus. Tinha a intenção de sistematizar a documentação do Museu Histórico Nacional, sendo adotado de forma ampla por diversos museus do Brasil, tornando-se uma obra de referência.

A classificação proposta no thesaurus parte do princípio de que todo objeto confeccionado pelo homem foi criado para cumprir alguma função e essa pode ser conhecida ou inferida a ele. O sistema classificatório apresenta três níveis básicos de terminologia hierárquica, sendo eles:

**Classe** – corresponde ao universo do objeto;

**Subclasse** – reunido de acordo com as funções conhecidas ou atribuídas; e

**Termos/Nomes** – termos usados para identificar o objeto.

Na Coleção de Artes Africanas Savino, identificamos cinco classes e sete subclasses, apresentadas abaixo, tendo um objeto exemplo.

**Classe 02 - Artes visuais:** “São objetos criados geralmente com fins estéticos ou como demonstração de criatividade e que integram as artes gráficas, plásticas e cinematográficas” (Ferrez; Bianchini, 1987, p.3).

**Subclasse 02.3 Artes Visuais –Esculturas (figuras: 17, 18 e 19)**

**Figura 17.** Escultura Feminina



Cultura/ País: Dogon – Mali;  
Material: Bronze;  
Dimensões: 8,0 x 4,0 x 5,0 cm;  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**Figura 18.** Escultura Feminina



Cultura/ País: Luluwa – Congo;  
Material: madeira;  
Dimensões: 32,0 x 10,0 cm  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**Figura 19.** Escultura



Cultura/País: Mende - Libéria/ Serra Leoa;  
Material: madeira;  
Dimensões: 40,0 x 20,0 x 23,5 cm  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

### 02.3 Artes Visuais - **Esculturas / Máscaras** (figuras 20, 21 e 22)

**Figura 20. Máscara**



Cultura/País: Mende - Libéria/ Serra Leoa;  
Material: madeira;  
Dimensões: 40,0 x 20,0 x 23,5 cm  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**Figura 21. Máscara Figura**



Cultura/ País: Teke/Gabão;  
Material: madeira/tecido/pigmentos;  
Dimensões: 24,0 x 21,0 x 6,0 cm  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**Figura 22.** Máscara de Ventre



Cultura/País: Makondi/ Tanzânia;  
Material: madeira;  
Dimensões: 63,5 x 33,0 x 22,0 cm  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

### 02.3 Artes Visuais - **Esculturas Religiosa** (Figura 23)

**Figura 23.** Relicários



Cultura/País: Koto – Gabão;  
Material: madeira/metal/fibra vegetal.  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

### 02.3 Artes Visuais – Pinturas (Figuras 24 e 25)

**Figura 24.** Quadro



Artista: Fazenda; Moçambique, século XXI;  
Técnica: Pintura - óleo/tela;  
Dimensões: 90,0 x 70,0 cm  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**Figura 25.** Quadro



Artista: Milu Petersen; Moçambique/ século XXI;  
Técnica: Pintura - óleo/tecido;  
Dimensões: 94,0 x 136 cm.  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**Classe 04- Construção:** “Criado para atender qualquer necessidade humana em local relativamente permanente”. (Op.cit, p.4) Subclasse.4  
Fragmento de construção

**Figura 26.** Janela de Silo



Cultura/País: Puno – Gabão;  
Material: madeira/pigmentos;  
Dimensões: 60,0 x 36,0 x 5,0 cm.  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**Figura 27.** Janela de Silo



Cultura/País Dogon – Mali;  
Material: madeira/pigmentos;  
Dimensões: 54,0 x 39,5 x 7,0 cm  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**Classe 05- Interior:** “Objetos usados no interior ou em torno de edifícios com o propósito de proporcionar conforto, cuidado e prazer aos ocupantes”. (ibid, p.4)

**Subclasse 6 - Utensílio de cozinha e mesa;**

**0.5.6 Interiores- Utensílio de cozinha e mesa** (Figura 028).

**Figura 28.** Vaso



Cultura/País: Mangbetu – Congo;  
Material: argila;  
Dimensões: 40,0 X 26,5 x 26ax,0 cm  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

06.1 Equipamento de trabalho/ **Instrumento Musical** (Figura 029)

**Figura 29.** instrumento musical Harpa de 4 cordas



Cultura: Mangbetu  
País: Congo (RDC)  
Material: madeira/couro/tecido (cordas)  
Dimensões: 50,0 x 43,0 x 21,0 cm  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Classe 06– **Trabalho:** “Objetos usados pelo homem nas suas atividades de trabalho...” (Op.cit., p.5)

**Figura 30.** Carretel

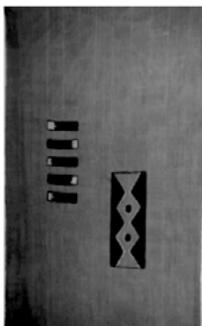


Cultura/País: Dawayo/Camarões;  
Material: madeira/couro/contas;  
Dimensões: 54,0 x 13,5 x 10,0 cm  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Classe 12 – **Objetos pessoais:** “Criados para servir as necessidades pessoais dos indivíduos, tais como proteção, higiene do corpo, adorno, crença” etc. (ibid, p.9)

### 12.8 Objetos Pessoais (Figuras 31, 32 e 33)

**Figura 31.** Tecido- índigo Dogon



Cultura/País: Dogon-Mali;  
Material: algodão/pigmentos;  
Técnica: tear manual/ tingido e pintado;  
Dimensões:146 x 240 cm.  
Fotos: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**Figura 32.** Topo de cabeça com antílope



Cultura/País: Bambara/ Mali;  
Técnica: esculpido/ moldado/tecido;  
Material: madeira/tecido/búzios/metal/fibra vegetal.  
Dimensões: 51,5 x 28,0 x 17,5 cm.  
Fotos: Roberto de Jesus e Vinícius Pequeno

**Figura 33.** Pente



Cultura/País: Chokwe/ Congo;  
Técnica: esculpido;  
Material: madeira/pigmentos;  
Dimensões: 19,0 x 8,0 x 3,0 cm;  
Fotos: Roberto de Jesus e Vinícius Pequeno

**Classificação Sociológica:** para entender a vida em sociedade, é preciso conhecer as ordens às quais ela está submetida. Essas são produzidas pelas condições, fatores e produtos da vida social. Conferindo

às sociedades suas identidades e a cultura material é apenas uma das formas de representar suas singularidades. Nesta visão, o objeto guarda sua essência atribuída pelo grupo que o produz e, dessa forma, é possível identificar ou atribuir características que sejam capazes de revelar a estrutura social originária.

A Coleção de Artes Africanas Savino apresenta representações que são comuns a quase todos os grupos sociais humanos, o que difere são os objetos que as simbolizam e estes ‘garantem’ a identidade cultural individual (identificada ou atribuída) de cada povo, como se fosse um DNA<sup>16</sup> sociocultural. Na coleção destacamos:

**Representação da origem/ o Princípio** - o Casal Primordial (Figura 034) - existe basicamente em todas as sociedades humanas.

**Figura 34.- Casal Primordial**



Cultura/País: Baoule - Costa do Marfim;

Material: Madeira/Pigmento;

Dimensões: (mulher) 125 x 23,0 x 23,0 cm, (homem) 132 x 27,0 x 26,0 cm;

Fotografia: Roberto de Jesus e Vinícius Pequeno.

---

16 O DNA (Ácido Desoxirribonucleico) é uma molécula presente no núcleo das células dos seres vivos que carrega toda a informação genética de um organismo, a hereditariedade. No DNA, estão codificadas todas as características de um ser vivo, que são únicas em cada indivíduo. <https://www.nilofrantz.com.br/dna-caracteristicas-e-funcoes> Acesso: 20/11/2021.

A identidade inscrita na pele: as escarificações e pinturas na pele, cada cultura tem suas próprias inscrições que as individualizam. (Figura 35)

**Figura 35.** Escultura com escarificações e pintura corporal



Cultura/País: Idoma- Nigéria;  
Material: madeira, pigmentos e tecido;  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**O Feminino:** a gravidez /a maternidade (Figuras 36 e 37)

**Figura 36.** Escultura Mulher Grávida



Cultura/País: Ndegeense-Congo;  
Material: Madeir;  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**Figura 37.** Escultura Maternidade



Cultura/País: Senoufo-Costa do Marfim;  
Material: Madeira  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**Rituais:** ritos de passagem/sociedades secretas (Figura 38)

**Figura 38.** Máscara



Sociedade secreta Ekpo; Cultura/País: Eket- Níger;  
Material: Madeira  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**As crenças:** fertilidade/poder/vida/morte (Figuras 39 e 40)

**Figura 39.** Escultura boneca da fertilidade



Cultura/País: Ashanti-Nigéria;  
Material: Madeira  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**Figura 40.** Escultura Fálica



Cultura/País: Tikar- Camarões;  
Material: argila/miçanga/búzios/pigmentos  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

**Representação do poder:** hierarquia e status sociais. (Figura 41)

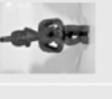
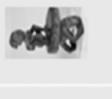
**Figura 41.** Tamborete de Prestígio



Cultura/País: Bamuleke- Camarões;  
Material: Madeira  
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

O Thesaurus para Acervos Museológicos também nos permitiu classificar a coleção por meio do material constitutivo e das técnicas utilizadas. Identificamos que a maior parte da coleção é esculpida em diversos tipos de madeiras, seguido por objetos forjados em metais; outros, moldados em argila, bem como os tecidos em fibra naturais e, em menor escala, pinturas em óleo sobre tela. Alguns objetos utilizam técnicas mistas e são adornados com miçangas, búzios, fibras naturais e tingidos com pigmentos orgânicos. Seu estado geral de conservação é bom, não apresentando nenhuma infestação de insetos ou sinais de deterioração. O Quadro 2, apresenta o resumo das classificações museológica e sociológica:

**Quadro 2.** Resumo das Classificações Museológicas e Sociológicas

Museológica				
Artes Visuais		Objetos Pessoais		
Escultura	Esculturas Máscara	Escultura Religiosa	Pintura	Construção
Interiores	Trabalho	Objeto de Prestígio		
 <p>Reserva de Escultura Cultura Escultura Pala Escultura Materiais: madeira Pala Escultura de Escultura Vestido: Escultura</p>	 <p>Reserva de Escultura Cultura Escultura Pala Escultura Materiais: argila, fibras vegetais, pigmentos naturais, miçangas e búzios Pala Escultura de Escultura Vestido: Escultura</p>	 <p>Reserva de Escultura Cultura Escultura Pala Escultura Materiais: madeira Pala Escultura de Escultura Vestido: Escultura</p>	 <p>Reserva de Escultura Cultura Escultura Pala Escultura Materiais: pigmentos naturais, miçangas e búzios Pala Escultura de Escultura Vestido: Escultura</p>	 <p>Reserva de Escultura Cultura Escultura Pala Escultura Materiais: madeira Pala Escultura de Escultura Vestido: Escultura</p>
 <p>Reserva de Escultura Cultura Escultura Pala Escultura Materiais: argila, fibras vegetais, pigmentos naturais, miçangas e búzios Pala Escultura de Escultura Vestido: Escultura</p>	 <p>Reserva de Escultura Cultura Escultura Pala Escultura Materiais: madeira Pala Escultura de Escultura Vestido: Escultura</p>	 <p>Reserva de Escultura Cultura Escultura Pala Escultura Materiais: madeira Pala Escultura de Escultura Vestido: Escultura</p>		
<b>Materiais:</b> madeira, metal, argila, fibras vegetais, pigmentos naturais, miçangas e búzios.				
Sociológica				
Representação de Origem		Identidade na pele	Maternidade	Ritos de Passagem
 <p>Reserva de Escultura Cultura Escultura Pala Escultura Materiais: madeira Pala Escultura de Escultura Vestido: Escultura</p>		 <p>Reserva de Escultura Cultura Escultura Pala Escultura Materiais: madeira Pala Escultura de Escultura Vestido: Escultura</p>	 <p>Reserva de Escultura Cultura Escultura Pala Escultura Materiais: madeira Pala Escultura de Escultura Vestido: Escultura</p>	 <p>Reserva de Escultura Cultura Escultura Pala Escultura Materiais: madeira Pala Escultura de Escultura Vestido: Escultura</p>
		Representação de Poder		
		 <p>Reserva de Escultura Cultura Escultura Pala Escultura Materiais: madeira Pala Escultura de Escultura Vestido: Escultura</p>		
		Conservação: Boa		

Quadro feito pela autora

## UM LUGAR PARA SUA (NOSSA) COLEÇÃO

Na entrada da residência do colecionador em Niterói, (Figura 42) o casal primordial da Costa do Marfim (Figura 34) dá as boas-vindas aos que chegam. Junto a eles, quadros de pintores de Moçambique contemporâneos, nos preparam para a grande surpresa que está no seu interior.

**Figura 42 .** Entrada da Residência do Dr. Savino



Niterói/RJ, 2021-Foto da autora

A casa foi se adaptando ao acervo. Os objetos estão em todas as partes, criando um ambiente extremamente harmônico e agradável, fazendo com que nosso olhar busque os detalhes em cada parede, nas janelas, no mobiliário, no chão, nos vãos das escadas, enfim, há um pouco do continente africano em todos os ambientes, seja pela grandeza da

coleção, por sua diversidade, pelas cores e por sua beleza. As figuras 43 e 44 revelam o interior da casa do Dr. Savino.

**Figura 43.** Casa Dr. Savino



Foto Dr. Savino, 2021

**Figura 44.** Casa Dr. Savino



Foto Dr. Savino, 2021

A construção de Áfricas proposta pelo colecionador é bem distinta das que geralmente são apresentadas cotidianamente nos livros didáticos, nos veículos de comunicação e nos museus brasileiros.

As peças estão sempre circulando pelo ambiente. Esse é um dos prazeres que o colecionador acalenta junto à sua coleção, buscando adaptá-las da melhor forma ao ambiente, especialmente quando novos objetos são adquiridos.

Nosso acesso à Coleção Africana Savino foi em 2012. Na oportunidade, conhecemos o acervo apresentado pelo próprio colecionador, que contou como se deu a formação da coleção e a trajetória dos objetos até chegarem a sua casa.

**Figura 45.** Dr. Savino junto à sua coleção em 2012.



Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno, 2012

Por não ter ainda uma documentação sistematizada, as histórias dessas peças ficam registradas apenas em sua memória.

Foram três anos de vivência muito próxima com parte da coleção. Promovemos e acompanhamos todas as itinerâncias entre os anos de 2012 e 2014 realizadas com a exposição O Corpo na Arte Africana. Em 2015, foi o encontro com as esculturas de Reinata Sadimba e as pinturas de Milu Petersen, que resultaram na exposição Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Moçambicana, nos proporcionando novos olhares para a coleção, esses influenciados pelas impressões verbalizadas na exposição anterior.

Ao retornarmos à casa do colecionador em 2021, para a entrevista da tese A Coleção (de artes) africanas Savino em busca de sua musealização:

considerações sobre a cultura material negra em museus, percebeu-se o aumento expressivo da coleção e seu direcionamento para determinados objetos, como por exemplo os relicários Kota. (Figura 46, 47 e 48)

**Figura 46.** Topo de Relicário Kota



Fotos Dr. Savino, 2021

**Figura 47.** Conjunto de Relicário Kota



Fotos Dr. Savino, 2021

**Figura 48.** Conjunto de Relicários com relíquias



Fotos Dr. Savino, 2021

Atualmente a coleção conta com oitenta relicários, número superior à de alguns museus internacionais, e com outro diferencial: boa parte deles possuem as relíquias, (restos mortais de um ancestral), não apenas o topo ou cabeça. Com certo orgulho, o colecionador reconhece esse fato, pois fala que sua coleção é mais completa do que de alguns museus internacionais que ele tem visitado.

Um dos grandes desejos do Dr. Savino é transformar sua coleção em bem público por meio de doação a uma instituição ou mesmo pela criação de um museu para abrigá-la. Em 2005, ele tentou disponibilizar à Fundação Oswaldo Cruz a coleção para uso expositivo. Fez uma consulta informal à direção do Museu da Vida, departamento responsável pelas atividades culturais, mas a coleção não foi aceita, pois o responsável entendeu que ela não era condizente com a temática do museu.

Em 2012, por meio da presidência da FIOCRUZ, parte do acervo foi emprestado à instituição e constituiu uma grande mostra, a exposição:

O Corpo na Arte Africana 17, que ficou em cartaz até 2015, circulando por nove cidades de três regiões do Brasil, recebendo um público estimado em mais de trinta mil visitantes. A exposição pode ser considerada uma das maiores apresentadas pelo Museu da Vida, em termos de tamanho e de visitantes, pois, diferente da tradição museográfica da instituição, não foram usados artifícios tecnológicos, vistos como um grande recurso para atrair público.

Em 2015, como uma das atividades comemorativas dos 115 anos da FIOCRUZ, foi realizada a exposição Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Moçambicana, projeto submetido e aprovado no edital do Centro Cultural da Justiça Federal do Rio de Janeiro. A realização da exposição ficou na responsabilidade do Instituto Oswaldo Cruz (IOC), Casa de Oswaldo Cruz (COC) e da Presidência da Instituição. A data marcava o quadragésimo aniversário de emancipação política de Moçambique. Então, a proposta também evocava a participação brasileira, através da Fundação Oswaldo Cruz, na reconstrução e construção da nação moçambicana.

Segundo o colecionador, foram as exposições, o acompanhamento da itinerância, as palestras, o ouvir e o ler as impressões do público a respeito das obras que lhe deram a certeza, de que o acervo não poderia ser só dele, e sim do coletivo. Ele usou a seguinte expressão: “não pode ser só meu, tem que ser nosso”. As observações que ele fez, a partir dessas duas experiências expositivas, evidenciaram a ausência e a carência desse tipo de acervo nos espaços culturais da cidade, entendendo como algo extremamente lamentável.

Na sua visão, a potencialidade que esses objetos têm para provocar reflexões para além da questão estética os investem de valores que seriam capazes de promover mudanças, especialmente nas visões equivocadas ou únicas do imenso continente africano, entendendo-o como Áfricas. E que elas estão presentes na cultura brasileira, compreensão essa que as recolocariam em outra rota histórica, contribuindo para o fortalecimento de pertencimentos culturais e identidades plurais, essas atravessadas por

---

17 A mostra celebrou os 10 anos da Cooperação Científica entre Brasil e África, que estabeleceu laços nas áreas de ensino e pesquisa na área da saúde. O enfoque da mostra era o corpo, representado em 140 objetos de 50 culturas, formando cinco módulos temáticos: 1 Corpo Individual & Corpos Múltiplos; 2 Sexualidade & Maternidade; 3 Modificação e Decoração do Corpo; 4- O Corpo na Decoração dos Objetos e 5 Máscaras como Manifestações Culturais.

diversas culturas, porém todas reconhecidas e tendo a mesma dimensão na formação do indivíduo e do cidadão na sociedade brasileira.

O colecionador Dr. Savino acredita que a expressão artística é uma das formas de conexão dessas culturas com o mundo. Ao conhecê-las, experiê-las, contemplá-las, respeitando as diversidades é contribuir para uma humanidade mais justa e solidária. Ressaltando que a arte e a cultura desempenham um papel fundamental ao lado da ciência e da educação nesse processo de transformação - um pensamento cada vez mais embasado na filosofia Ubuntu.

A ideia de disponibilizar a coleção para uma instituição pública o levou a procurar informalmente alguns museus e espaços culturais na cidade do Rio de Janeiro e em São Paulo, identificados como portadores de coleções africanas. Foram poucas as peças encontradas em exposições (exceção ao Museu Afro-Brasileiro de São Paulo) e contextualizadas com discursos que ele identifica como pertinentes e afastados de olhares controversos. Nas incursões aos museus de artes, esses declararam a não intenção pelo acervo, pois não corresponde ao tipo de arte ali preservada.

Em setembro de 2018, a instituição museológica mais antiga do Brasil, criada em 1808, foi destruída por um incêndio que queimou em torno de 75% de seu acervo: objetos que estavam em exposições, abrigados em reservas técnicas e nos laboratórios de estudos localizados no prédio principal do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MNUFRJ), conhecido como Museu Nacional (MN) ou Museu da Quinta da Boa Vista (MNQB). Foi lançada uma campanha capitaneada pela Sociedade dos Amigos do Museu Nacional (SAMN), que objetiva arrecadar fundos para a reconstrução do prédio, recuperar fragmentos dispersados pelo fogo e estimular doações de peças para constituir novos acervos.

O Dr. Savino viu nessa chamada a oportunidade de disponibilizar sua coleção para uma instituição comprometida com as questões científicas, culturais e educacionais e, assim, as peças ficariam(ão) acessíveis para o grande público. O diretor do Museu Nacional ficou entusiasmado em receber esses objetos e, seguindo o protocolo definido para aquisição de novos itens, solicitou ao historiador Crenivaldo Veloso Jr., do Setor de Etnologia e Pesquisador Associado do Laboratório de Pesquisa em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento (LACED), que avaliasse o acervo e emitiesse um parecer.

A visita técnica foi realizada na casa do colecionador, (Figura 49)<sup>18</sup> que separou os objetos que lhe foram presenteados, pois esses não farão parte da doação. Após a análise de trezentas peças e quarenta livros, o pesquisador do Museu Nacional emitiu um parecer favorável ao aceite da coleção pela instituição, destacando a qualidade e a relevância dos objetos. Em entrevista ao jornal Conexão UFRJ, Crenivaldo Veloso fala da importância das coleções etnográficas africanas, trazendo um dado histórico importante.

Ele diz que os objetos africanos do Museu Nacional eram mais antigos que a própria instituição e eles só foram expostos pela primeira vez em 1940, reforçando a pertinência de trazer a Coleção Savino para o Museu, especialmente pelas novas abordagens que o museu estava fazendo com esse tipo de objetos, agora em parceria com a Universidade Federal Fluminense. Aqui reproduzimos sua fala:

A doação chega em um momento muito oportuno, já que o museu vinha, mesmo antes do incêndio, repensando o acervo. “Temos peças etnográficas não só do Brasil, mas também de outras culturas. A coleção africana data de antes do museu, ao longo do século XIX, mas só a partir dos anos 1940 as peças começaram a ser exibidas (...). Aí entra a característica de instituição científica do Museu Nacional, dando um novo sentido e uma nova narrativa. Nossa proposta é descolonizar um acervo que foi obtido sob diversas circunstâncias, mas que sempre evidenciava uma dominação colonial. Com essas peças, a situação é diferente” (Velloso, 2019).<sup>19</sup>

---

18 Fonte: <https://www.museunacional.ufrj.br/dir/pesquisa/see/eventos.html> Acesso em 02/02/2021

19 <https://conexao.ufrj.br/2019/09/06/professor-da-fiocruz-doa-acervo-de-arte-africana-para-o-museu-nacional/> Acesso: 10/12/2020.

**Figura 49.** Prof. Crenivaldo Veloso



Visita técnica na casa do Dr. Savino. Foto: Rachel Corrêa Lima

Em 31 de agosto de 2019, foi assinado um termo de autorização e compromisso, celebrado entre o Museu Nacional e o colecionador. A transferência definitiva da coleção para a Instituição ocorreu em 2021. Participaram do evento (Figura 050) <sup>20</sup>a reitora da UFRJ Professora Denise Carvalho, o Diretor do Museu Nacional, o Professor Alexander Kellner, o Professor Crenivaldo Veloso e o Colecionador Dr. Wilson Savino.

---

<sup>20</sup> Fonte: <https://www.museunacional.ufrj.br/dir/pesquisa/see/eventos.html> Acesso 02/02/2021

**Figura 50.** Foto da assinatura do termo de intenção de doação



Crenivaldo Veloso, Alexander Kellner, Wilson Savino e Denise Carvalho.  
Foto: Igor Soares, 2019.

Aqui é importante reforçar a fala do Professor Veloso, quando ele chama a atenção para a procedência das obras da coleção Savino. Diferente dos acervos que estavam no Museu Nacional, as peças desta coleção foram adquiridas por meio de compra no comércio legalizado de obras de artes. Mas nem por isso o acervo perde a potencialidade de provocar questões que atravessam a sociedade brasileira para além do seu reconhecimento como partes constitutivas da cultura nacional. Sua aceitação num museu de ciências e não de arte traz para o primeiro plano a estrutura social, onde os discursos sobre esse tipo de objetos continuam permeados pela visão colonial e reverbera no mundo cultural, ocupando ou sendo aceito em espaços específicos.

## **BIOGRAFIAS DAS EXPOSIÇÕES**

Montar a coleção foi um grande prazer e agora é uma oportunidade incrível poder exibi-la e contribuir para a difusão da riquíssima arte africana em nosso país.  
(Wilson Savino, 2015)

Aqui cabe relatar um pouco do processo da criação da exposição O Corpo na Arte Africana<sup>21</sup>, porque ele revela uma série de fatos que são comuns e naturalizados no mundo cultural em relação aos acervos de culturas distintas da considerada ou vista como “modelo” a ser seguido e alcançado.

A ideia da exposição partiu do Dr. Savino, então coordenador da Escola de Pós-Graduação em Saúde Pública na cidade de Maputo, capital de Moçambique. A mostra seria uma oportunidade de apresentar os resultados e comemorar os 10 anos da Cooperação técnico-científica Sul-Sul, entre os governos do Brasil e dos países africanos de língua portuguesa (PALOP). A proposta foi apresentada ao então presidente da Fundação Oswaldo Cruz, Dr. Paulo Ernani Gadelha, que entendeu a dimensão do projeto e o submeteu ao Conselho Diretor (CD) da Instituição, que aprovou e destinou o aporte financeiro necessário para a sua realização, incluindo a exposição na agenda de eventos da instituição, criada para a celebração da exitosa parceria.

O presidente entendeu que o evento seria uma excelente forma de ampliar a divulgação dos trabalhos estruturais que a instituição desenvolve no continente Africano, desde a instalação do seu primeiro escritório técnico internacional, a participação efetiva na construção da primeira fábrica pública farmacêutica de medicamentos antirretrovirais e a instalação do curso de pós-graduação em Saúde Pública, qualificando quadros para atuarem no serviço público de Moçambique.

O projeto expográfico ficou a cargo do Museu da Vida, sendo designada como responsável pela exposição a antropóloga Gisele Rocha Silva, do Serviço de Exposições. Foram feitos convites a outras Unidades e a pesquisadores da FIOCRUZ que estavam ou estiveram envolvidos com os projetos no continente africano para participarem de uma curadoria ampliada, também denominada de curadoria compartilhada ou estendida, pois agrega profissionais, pesquisadores nas diversas fases do processo museográfico, buscando ampliar as visões sobre acervos e atividades, prática que tem se tornado cada vez mais comum nos museus brasileiros.

---

21 A mostra celebrou os 10 anos da Cooperação Científica entre Brasil e África, que estabeleceu laços nas áreas de ensino e pesquisa na área da saúde. O enfoque da mostra era o corpo, representado em 140 objetos de 50 culturas, formando cinco módulos temáticos: 1 Corpo Individual &Corpos Múltiplos; 2 Sexualidade& Maternidade; 3 Modificação e Decoração do Corpo; 4- O Corpo na Decoração dos Objetos e 5 Máscaras como Manifestações Culturais.

Vieira (2019), ao analisar uma curadoria participativa que criou uma plataforma colaborativa formada pelos profissionais do Museu do Mar, líderes indígenas e pesquisadores para concepção de uma exposição museológica sobre povos indígenas do Rio de Janeiro, concluiu que essa prática constitui um desafio e um perigo eminente. Ao agrupar pessoas que não participam da dinâmica do museu e trazem bagagens culturais diversas, tende-se a gerar conflitos, sendo necessário negociar, romper e pactuar, para dirimir os ruídos internos no grupo e dele com a própria instituição, visando a produção de um discurso coerente que subsidie a exposição.

Com experiências vividas desde a primeira reunião do grupo promovida pelo Museu da Vida, que buscava identificar colecionadores para definir a proposta expositiva, participaram, no encontro, representantes: do Instituto Oswaldo Cruz (IOC), da Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca (ENSP), da Escola Joaquim Venâncio, da Presidência e representante de cada Serviço do Museu, tendo ficado visível que seria um grande desafio encontrar um ponto agregador. Dessa forma, a ideia de criar um grupo curatorial multidisciplinar formado por representantes de cada Unidade da FIOCRUZ e convidados externos foi logo abandonada.

Concordamos com as dificuldades apresentadas por Vieira (2009), especialmente por dois motivos: primeiro o escasso tempo para conceber e produzir a exposição no período de março a setembro 2012, que seria insuficiente para a prática de negociações e de pactuações e o segundo e mais incisivo foi que na primeira reunião ampliada teve uma presença relativamente significativa, com vinte e duas pessoas. Esse fato gerou uma profusão de ideias e divergências, defendidas calorosamente, especialmente em torno de trabalhar o continente africano por meio do binômio doença x saúde, reforçando imagens construídas e perpetuadas: de um lado 'o miserável' e, no outro extremo, a instituição brasileira como 'salvadora', tendo a 'missão' de levar saúde e salvação.

Já no segundo encontro, a audiência foi bem reduzida, basicamente os chefes dos serviços do Museu e alguns funcionários compareceram. Ficou decidido que a curadoria seria feita pelo Dr. Savino e pela antropóloga Gisele Rocha Silva, que ambos deveriam definir conceitualmente e museograficamente a exposição, e a coordenação geral do projeto ficaria a cargo da chefe do Museu da Vida. Decisão que levou em consideração a primeira reunião, pois não houve um ponto de intersecção nas falas,

ficando entendida que as ausências não justificadas demonstravam desinteresse pela proposta. Assim, foi encerrada a ideia da curadoria expandida.

Ainda nesse segundo encontro, basicamente formado pelos técnicos do Museu da Vida, foram propostas outras atividades complementares ao projeto inicial da exposição, “contrabando” como definiu a curadora<sup>22</sup>, entre elas: um ciclo de conferências: História, Arte e Saúde em África; uma mostra de vídeos, Cine-África e um show que, a princípio, seria JazzÁfrica, ficando restrito à apresentação de um grupo musical carioca, que toca alguns ritmos afro-brasileiros. O projeto das atividades complementares denominado de “Africarte 2012 Ciência, Saúde e Arte na África” foi submetido a um edital e contemplado com recursos da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

Em discussão interna no serviço de exposições reforçamos a proposta de nos afastarmos da armadilha: doença África x salvação FIOCRUZ, porque o acordo de Cooperação Técnico-Científico internacional, a partir do qual estava sendo concebida a exposição, não significava a simples transferência de tecnologia, e sim trocas de conhecimentos, conceito reforçado pela fala do Dr. Savino: “esse tipo de parceria une os povos e melhora a qualidade de vida das pessoas como um todo, e permite que haja troca de experiência e de cultura”.

Aqui me permito abrir um grande parêntese para relatar duas situações vividas no Museu da Vida a respeito da representação do africano e do afro-brasileiro em exposições, essas anteriores a exposição O Corpo na Arte Africana, mas seus processos, de alguma forma, permaneceram presentes e nos guiaram na busca de outros discursos e propostas expositivas. Tínhamos a dimensão da dificuldade que seria ultrapassar a visão dual: doença África x salvação FIOCRUZ, pois, em 2006, o Setor de Exposição do Museu da Vida foi convidado a participar da elaboração de uma exposição sobre escravidão e doença em outro departamento da instituição.

Foi uma experiência traumática. O grupo tinha várias pesquisas que deveriam ser usadas como guia para o desenvolvimento da exposição,

---

22 Ela acreditava que ao inserir mais atividades no projeto impactaria o orçamento da exposição e isso poderia comprometer sua qualidade; além de que a equipe reduzida não teria dedicação exclusiva ao projeto principal, ainda mais que o tempo era reduzido para sua elaboração e execução. Então dizia: esse outro projeto está vindo de contrabando na exposição.

mas basicamente todas seguiam para o lugar comum: de atribuir ao continente e aos povos africanos transportados para as américas toda a responsabilidade de ter trazido e difundido inúmeras, para não dizer todas, as doenças conhecidas no solo brasileiro. Discursos contrariando, inclusive, as pesquisas de Paleopatologia desenvolvidas por pesquisadores da própria instituição, que são reconhecidos internacionalmente e cujos trabalhos são referências para a área.

A primeira e única reunião presencial foi tensa, extrapolando a questão profissional, com agressões verbais, questionamento da competência técnica em trabalhar com a temática e insultos pessoais, demonstrando claramente duas posições antagônicas sobre o tema proposto. O grupo que propunha a exposição tinha suas pesquisas e argumentos ancorados numa historiografia tradicional, produzida em determinado período histórico e com objetivos específicos e, mesmo com o revisionismo das versões históricas, seus discursos ainda se mantinham

Versões que alicerçaram o repertório oficial das sociedades ocidentais, e continuam sendo reproduzidas como “verdadeiras”, pois suas falas são atestadas pelos documentos, incluindo aqui a cultura material e as cenografias usadas com esse objetivo, garantindo a zona de conforto, especialmente, na academia e na sociedade. O recorte da pesquisa era o campo da saúde, com ênfase nas doenças e na escravidão, as falas chegaram a ser constrangedoras no sentido da permanência dos preconceitos, pois a visão estava centrada no povo negro como o ‘problema’, invisibilizando e silenciando providencialmente o papel do elemento branco no contexto.

São estudos embasados em teorias racializadas, antagônicas e unilaterais, tendo foco e tema restritos; no caso específico, o povo negro, visto como objeto e sempre pela ótica do opressor, embora ele o opressor esteja sempre oculto nessas narrativas. A sua ausência no discurso dá uma dimensão de neutralidade, condição entendida como fundamental para se fazer ciência. Havia no grupo propositor da exposição a insistência em manter essa perspectiva, mesmo que a própria ciência e a historiografia importadas ou pautadas nos grandes centros europeus, que ajudaram a construí-la e difundi-la, já não a sustentassem, pois são construções discursivas datadas, que não representam ou sustentam mais essas ‘verdades’.

Prática que pode ser denominada de racismo epistêmico, como chamou Grosfoguel (2007), refere-se à tendência de valorizar o conhecimento produzido na Europa ocidental como a única forma legítima de fazer ciência, prática extremamente comum nos países colonizados. A herança epistemológica continua a moldar e perpetuar padrões de pensamento científico nas antigas colônias, e não é difícil encontrar discursos racistas no século XXI, que são naturalizados e considerados inquestionáveis, alicerçados no mito da neutralidade científica.

O discurso histórico produzido e difundido dentro dessa visão numa instituição de ciências, de certa forma, é alçado à categoria de científico, onde a objetividade da fala é amenizada pela pretensa neutralidade, que se credita às ciências, que o torna irrefutável pela maioria das pessoas que não tem o domínio do conhecimento científico. Na Fiocruz, o discurso expositivo proposto foi defendido aguerridamente pelo grupo que o produziu, melhor dizendo, o reproduziu. A visão defendida segundo os proponentes apresentava verdades que contribuíam para ajudar a justificar interesses em instâncias maiores. Como exemplo, citamos o questionamento das cotas raciais. Então, cabe perguntar: Quem está falando? O que está falando? Para quem está falando? E qual o objetivo da fala?

Pois é preciso desencobrir o mito da cientificidade neutra, pois ele ajuda a criar e manter verdades, poderes, crenças, privilégios, reserva de espaços, prática que se mantém nas sociedades que foram colonizadas, mesmo após suas independências das antigas metrópoles, configurando a colonialidade. Que seguem assegurando a esses lugares de pesquisa e de enunciação um poder que extrapola a questão científica, embora discursivamente seja respaldado por esse fazer. Na visão de Grosfoguel:

O mito que, entretanto, subjaz à academia é o discurso cientificista da 'objetividade' e 'neutralidade' que esconde o lócus da enunciação, ou seja, quem fala e a partir de qual corpo e espaço epistêmico de poder se fala (Grosfoguel, 2007, p.32).

O grupo da Museologia convidado para conceber a exposição apresentou uma proposta museográfica com uma visão antropológica-cultural, ampliando e questionando os conceitos apresentados pelos propo-

mentes. A ideia era produzir uma metaexposição, cotejando os discursos que permanecem na sociedade sobre a “África Negra”, que reverberam nos olhares e práticas dispensadas aos afrodescendentes na sociedade brasileira, apresentando outras narrativas possíveis sobre as mesmas fontes, deixando claro que são construções e sempre deverão ser revistas.

Dentro dessa perspectiva, era possível apresentar o protagonismo das culturas negras, mantendo o recorte na área da saúde e do bem-estar, ressaltando que elas foram de fundamental importância no mundo colonial brasileiro e, assim buscava-se diminuir as narrativas que sempre mantiveram os povos negros como indivíduos apartados do conhecimento e da participação da vida social do país. Identificando e mostrando que muitos desses saberes trazidos pelos escravizados no trato e na preservação da saúde, entre tantos outros campos, foram e ainda são usados no Brasil.

A proposta buscava trabalhar com a responsabilidade e o compromisso que as instituições científicas devem ter na construção de histórias e memórias de uma nação. Apresentar a história do continente africano na vertente cultural era uma forma de contribuir para a retirá-lo do obscurantismo para o qual foi destinado pela historiografia oficial. Visível foi a resistência do grupo proponente do projeto, que apresentou uma contraproposta, simplificando a forma, e mantendo o conteúdo inalterado. Com o não da instituição o projeto não se concretizou.

Ainda no ano 2006, foram votados pelo Congresso Nacional os Projetos das Leis 73/199 (PL das Cotas) e o 3.1198/2000 (PL do Estatuto da Igualdade Racial). Um grupo de profissionais intelectuais de diversas áreas de formação e de instituições públicas e privadas enviaram uma carta aberta ao Congresso Nacional intitulada: Todos têm direitos iguais na República Democrática,<sup>23</sup> pedindo para que fossem recusados os projetos acima. O conteúdo da carta aludia a questão da igualdade assegurada pela Constituição Brasileira, manifestando a preocupação de que as referidas leis pudessem transformar o país em segregador. A carta foi assinada por cento e vinte três pessoas, dessas, onze eram funcionárias da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ) e, coincidentemente, algumas faziam parte do grupo proponente da exposição.

---

23 Folha Online - Educação - Confira a íntegra dos manifestos contra e a favor das cotas - 04/07/2006 (uol.com.br) Acesso 15/01/2021

Foi também enviado um manifesto solicitando a aprovação dos projetos das leis, intitulado: *Manifesto em Favor da Lei de Cota e do Estatuto Social*<sup>24</sup>, reforçando a necessidade da garantia desses direitos. Esse manifesto foi encabeçado por intelectuais, sociedade civil e pública, assinado por trezentas e noventa pessoas e apenas dois funcionários da FIOCRUZ. Um deles, era o único pesquisador negro da Unidade, e não fazia parte do grupo que propunha a exposição sobre a Escravidão, Saúde e Doença.

A análise desses dados revela hoje, a inflexibilidade imposta pelo grupo, que aparentemente havia uma certa incoerência, mas em verdade, representava o pensamento dos integrantes, manifestos nas assinaturas da carta acima citada, em textos publicados em diversos meios e em palestras, congressos e seminários. Nesses espaços puderam expressar seus pensamentos de forma reconhecida (como especialistas), logo autorizada. O que chama atenção é que esses pesquisadores tinham e têm discursos e posturas diferentes em relação a outros temas, geralmente em consonância com a historiografia atualizada, em relação a: culturas, histórias, religiões, etnias e segmento não negros. Contudo, em relação à questão negra, essas teorias eram / são usadas descredenciando falas, voltando para o lugar comum.

Em 2008, mais uma vez o Setor de Exposição foi procurado por uma pesquisadora para recuperar o projeto da exposição sobre Escravidão, Saúde e Doença, uma 'desgarrada' do grupo anterior. O contato já foi mais ameno, sendo aceita parte da proposta da visão cultural, mas de alguma forma havia a preservação da questão da escravidão e não da escravização. Foi feito um dossiê expositivo, mas, por falta de recurso, a mostra também não aconteceu.

Curiosamente, também em 2008, seriam julgadas pelo Supremo Tribunal Federal (STF) duas Ações Diretas de Inconstitucionalidade (ADI) relativas ao PROUNI (ADI 3.330) e a Lei Estadual (ADI. 3.197), que garantia a cota no vestibular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). A Confederação Nacional dos Estabelecimentos de Ensino (CONFENEN), enviou um documento <sup>25</sup>ao STF intitulado: Cidadão Antirracista Contra as Leis Raciais, documento no mesmo formato que foi produzido e en-

---

24 Folha Online - Educação - Confira a íntegra dos manifestos contra e a favor das cotas - 04/07/2006 (uol.com.br) Acesso 15/01/2021

25 <https://fundacaofhc.org.br/files/pdf/carta-cidadaos-anti-racistas-contra-as-leis- raciais.pdf>

viado aos órgãos interessados em 2006, tendo cento e treze assinaturas; desse universo, sete são de funcionários da FIOCRUZ e todos figuraram na primeira carta contra as cotas. Entre eles, continuava a pesquisadora que agora propunha basicamente a mesma exposição, em aparente dissidência do grupo.

É importante reforçar a necessidade da crítica e de outros olhares nas histórias de grupos, vistos especialmente como 'outros', produzidos por instituições oficiais e consagradas. A máquina estatal como espaço de e para enunciação pode ser usada de forma prejudicial, pois os emissores em busca de seus interesses podem produzir narrativas que corroboram com um ideário nacional, que há muito vem sendo questionado e combatido.

O início do século XXI é marcado pela implantação das ações afirmativas<sup>26</sup> no Brasil e pela publicação dos resultados da pesquisa liderada pelo médico-geneticista Sérgio Danilo Junho Pena: "Retrato Molecular do Brasil" realizada na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), considerada como o mais completo estudo sobre o genoma brasileiro. Os resultados apontam que 80% do DNA dos negros, mulatos e pardos brasileiros é originário da Europa, o que colocaria em suspensão a pretensa negritude nacional.

Essa pesquisa passou a ser usada como fonte para produção: de artigos, livros e periódicos em diversos meios que versam sobre a questão da indefinição de quem é negro no Brasil para ter direito à Lei da Cota. São trabalhos escritos especialmente por historiadores, antropólogos e sociólogos que baseados também em dados científicos irrefutáveis, conseguidos do sequenciamento do DNA, passaram a afirmar que é cientificamente impossível definir quem é negro no Brasil.

Em 2017, numa entrevista dada à jornalista Luiza Piffero, da coluna 'Com a Palavra' do caderno 'Comportamento' da Gazeta Zero Hora, o

---

26 Ações afirmativas são políticas públicas feitas pelo governo ou pela iniciativa privada com o objetivo de corrigir desigualdades raciais presentes na sociedade, acumuladas ao longo de anos. Uma ação afirmativa busca oferecer igualdade de oportunidades a todos. As ações afirmativas podem ser de três tipos: com o objetivo de reverter a representação negativa dos negros; para promover igualdade de oportunidades; e para combater o preconceito e o racismo. (...) Em 2012, o Supremo Tribunal Federal (STF) decidiu por unanimidade que as ações afirmativas são constitucionais e políticas essenciais para a redução de desigualdades e discriminações existentes no país. (...) No Brasil, as ações afirmativas integram uma agenda de combate a herança histórica de escravidão, segregação racial e racismo contra a população negra. Fonte <https://proext.ufam.edu.br/dpa/sobre-acoes-afirmativas.html>. Acesso:01/03/2021.

médico geneticista Sérgio Pena foi questionado pela repórter sobre o racismo no Brasil. Ela afirmou: “Mas, ainda que não exista raça, existe o racismo.” Em resposta, o médico apresentou seu contra-argumento:

Há dois níveis. Um é o racialismo: a pessoa acredita que raças existem, mas não associa valores a elas. O outro é o racista, que não só acredita que as raças existem, mas que algumas são superiores. Na população como um todo há a questão do racialismo, que é algo nefasto porque manter o conceito de raça vivo é igual a ter em casa um pitbull: a qualquer hora ele pode te morder. Parece irrelevante acreditar que as raças existem. Até que, de repente, começa a haver uma luta entre elas. E aí se cria um problema. No Brasil, a questão de cotas raciais tem gerado conflito. Se tivessem feito um programa de ações afirmativas com bases mais financeiras e de classes, mais do que de raças, os mesmos objetivos seriam atingidos sem criar ressentimentos. (Entrevista Sérgio Pena, 2017) <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2017/07/racas-nao-existem-trata-se-de-um-conceito-inventado-garante-o-geneticista-sergio-pena-9835374.html> )

Nesse mesmo periódico, no espaço destinado à opinião dos leitores, a Professora Doutora Luena Pereira, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), faz uma crítica contundente e irônica à fala do Dr. Pena. Vale a pena trazer o texto na íntegra:

Bizarro. O entrevistado acaba de descobrir que raça é uma invenção. Ele acha que as cotas geraram ressentimento, mas o lugar social que os negros ocupam secularmente não parece incomodá-lo. A pesquisa revela que a ancestralidade indígena e africana dos brancos é do lado materno, ou seja, homens europeus tendo filhos com mulheres negras e indígenas, mas para ele o conceito e a sensibilidade ao abuso sexual é alguma coisa recente (só não perguntou para as índias e negras o que elas achavam).

Ainda continua fazendo referência às populações como europeus, ameríndios e “escravos”. Passam-se os anos e Sérgio Pena continua sem entender nada.

Na cabeça do geneticista os genes são uma realidade absolutamente concreta e real que devem orientar o comportamento humano independente da história e da política. A quantificação e as porcentagens de DNA parecem representar uma realidade transparente e raça só torna-se uma invenção que divide as pessoas quando os “autodeclarados negros” resolvem propor soluções para sair de sua condição miserável e subordinada. Parece que estão nessa situação por outro motivo, que não a raça.

O mais grave nessa entrevista é que ela repete o que ele disse há mais de uma década, quando cotas era um debate ainda. Cotas é uma realidade, e a reflexão dele permanece a mesma. É possível achar que cotas é uma má política, não há problema nisso, mas não é possível ignorar o mundo em que vive, no qual raça não foi uma invenção daqueles que sofrem o racismo. (Luena Pereira, 2017. Comentários, <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2017/07/racas-nao-existem-trata-se-de-um-conceito-inventado-garante-o-geneticista-sergio-pena-9835374.html>)

A fala da professora Luena chama atenção para a violência impostas a negros e índios na sociedade nacional, apontado que a questão das raças humanas passa a ser descredenciada e vista como uma invenção social quando essa definição é usada para reivindicar direitos. O que podemos perceber em relação às cotas raciais no Brasil é a recorrência de discursos que tentam esvaziar a Lei, já implantada e regulamentada. A Professora Luena refere-se a não atualização do pensamento do geneticista, fato que podemos correlacionar com os pesquisadores anteriormente citados.

Há uma recuperação dos discursos produzidos no período dos debates sobre a aprovação da Lei de Cotas, que seguem questionando sua validade. Ao ampliarmos essa prática para outras áreas, percebemos que elas se retroalimentam, fazendo parte de um processo que coloca a Lei de Cotas Raciais Brasileiras e outros direitos em permanente ameaça. Em 2007, apareceram as primeiras contradições na autodefinição da cor no processo de acesso à Universidade por meio das cotas raciais, período

em que houve várias denúncias de fraudes e até o questionamento dos critérios para a definição de negro brasileiro.

Ataque acirrado, especialmente quando o comitê de análise dos pedidos de cotas da Universidade de Brasília (UNB) concedeu uma vaga para um dos irmãos gêmeos, reconhecendo que ele se enquadra nos critérios, enquanto para o outro idêntico foi negada a vaga. O caso trouxe para pauta do dia a questão, sendo atacada a Lei e, mais uma vez, foi especulada a sua extinção e não a correção das falhas e o recrudescimento das sanções aos seus fraudadores.

Ainda dentro desse contexto, a BBC do Brasil (British Broadcasting Corporation. Corporação Britânica de Radiodifusão) propôs o Projeto Raízes Afro-Brasileiras, que convidou nove personalidades negras brasileiras que tiveram seu mapeamento genético feito pelo médico Sérgio Pena. Desse grupo, somente dois artistas, a cantora Sandra de Sá e o cantor Milton Nascimento tiveram sua carga genética próxima de 100% africana, corroborando com a tese do Dr. Pena que os genes europeus são os predominantes na sociedade nacional. Essa fala que mobilizou, de forma geral, a opinião pública, retornando a questão da legitimidade da Lei, sendo feitos seminários, encontros, publicados artigos, entrevistas em jornais como a apresentada acima, televisão e outros meios, atingindo um grande público, trazendo para o primeiro plano a questão de direito adquirido.

Qual seria o critério então? Porque o critério científico é irrefutável e já sabemos que raça é uma invenção, segundo o próprio geneticista. Interessante que antes das cotas não havia essa dúvida de quem era negro na sociedade brasileira. Nesse processo de questionamento no Brasil, houve uma intensificação de temas que se circunscrevem a: escravidão e não a escravização; ao escravo, e não ao escravizado. Na instituição pública que trabalha com saúde, o mote recorrente para o grupo eram as doenças, que reforça a visão subalternizante, agravada ao identificar o sujeito negro como o principal vetor das doenças trazidas para o continente.

Por outro lado, houve a recuperação de alguns pensadores negros como Abdias do Nascimento (1914-2011) e Guerreiro Ramos (1915-1982) que vinham denunciando sistematicamente os contínuos processos de subalternização do negro, onde ele sempre foi visto como problema nas diversas áreas do conhecimento. Essa postura que abriu caminho, especialmente, nos espaços acadêmicos para uma geração de pesquisadores

e intelectuais negros que, a partir dos anos 80, impuseram novas pautas para estudar o negro na sociedade nacional. Podemos citar como exemplos: Beatriz Nascimento (1942-1995), Lélia Gonzalez (1935-1994), Helena Teodoro (1943) e, mais recentemente, Carla Akotirene, Djamila Ribeiro (1980), Katiúscia Ribeiro (1979), Renato Nogueira, Lourenço Cardoso, entre muitos que estão em diversos campos do conhecimento lutando contra a tradição acadêmica, buscando uma requalificação para histórias e vivências do povo negro na sociedade nacional.

As disputas pelos espaços de enunciação, entre eles: o acadêmico, o científico, o econômico, o religioso, o museológico entre tantos outros, explicitam lutas objetivas travadas cotidianamente. De um lado a defesa da manutenção de privilégios e, do outro, lutas por direitos historicamente negados, tendo como referencial a condição racial sociologicamente definida. As experiências museológicas aqui relatadas são simbólicas e significativas, para se pensar no papel da cultura, das exposições e dos museus nesses cenários sociais. Fechamos os parênteses e retomamos a Coleção de Artes Africanas Savino.

## **A EXPOSIÇÃO O CORPO NA ARTE AFRICANA**

Seis anos depois da primeira tentativa de se trabalhar a temática africana e afro-brasileira, o Serviço de Exposições teve a oportunidade de desenvolver o tema do continente africano distante de uma visão historiográfica já superada, que ainda predominava em alguns corredores da instituição. Os curadores em 2012, Gisele Silva e Dr. Savino, optaram por um recorte cultural, onde foi possível estabelecer diálogos mais amplos, falando por meio dos objetos da diversidade dos povos e de culturas, estabelecendo pontes com a sociedade brasileira.

Mas é importante dizer que essa opção precisou ser trabalhada e consensuada também no núcleo do Museu da Vida, que agregou seus profissionais de diversas formações aos projetos da exposição e das atividades de apoio. Ao longo do trabalho, pode-se observar um desconhecimento manifesto a respeito do continente africano, expresso por meio de fala, dos espantos, dos juízos de valores, do descredenciamento cultural, por meio das “piadas recreativas”, do preconceito religioso, de confundir o continente com um país, de tratar como distante, diferente – um ‘outro’, preservando o olhar dos primórdios da Antropologia, entre muitas outras nuances.

Essas manifestações geralmente partiram de pessoas não identificadas ou não autodeclaradas negras, que correspondia mais de 99% da equipe, quase a mesma proporção dos grupos de pesquisa dos anos de 2006 e 2008, formados por 100% não negros. Revelando olhares e pertencimentos culturais distintos e naturalmente reafirmados, a exemplo das falas que encontramos nos textos de apresentação e de introdução à exposição. São expressões do tipo: “esses povos” / ele / para os africanos/ “homens e mulheres africanos”; ou frases assim: “pesquisadores inseridos em contextos diferentes daqueles que eles se originam” / “arte africana pode despertar surpresa, encantamento ou mesmo espanto, mas nunca a indiferença”.

É estabelecendo alteridades e distanciamentos, definidos já na introdução da mostra, que iremos conhecer um “outro”. Mas esse outro não é familiar? Não deveria ser familiar para uma parcela significativa da população brasileira?

Na formatação do simpósio, a ideia era convidar pesquisadores de outros países. Então, foram citados nomes e países, França pesquisador X, Inglaterra pesquisador Y, Portugal pesquisador Z e Estados Unidos pesquisador W. Quando se pensou no pesquisador do continente africano, a referência feita foi ao continente: um “africano”, sem definir um país ou um nome. Parece irrelevante, mas isso reproduz uma estrutura, muito usada para tipificar o diversificado mundo africano. Não foi falado um pesquisador europeu ou norte-americano. Ao identificar cada indivíduo e seus países em particular, inconscientemente, se reconhece e valoriza o poder georreferenciado do conhecimento produzido, mesmo que esse seja, sobre o outro, e esse seja um “africano”. Cabendo aqui a pergunta: quem melhor pode falar da África negra, que não seja um europeu ou um norte americano que a criaram?

Reforçando a prática de valorizar o conhecimento em determinados centros em detrimento de outros, mesmo que parcial, sim porque se admite o olhar do representado. Connell (2012), ao discutir a questão da produção do pensamento no mundo ocidental, chama a atenção para a ‘divisão social do trabalho’, termo usado para demarcar os espaços onde esses conhecimentos são produzidos e disseminados, mostrando que eles são geopoliticamente determinados, identificando a metrópole e o centro imperial. Situados na Europa e atualmente também nos Estados Unidos como lugar, predominantemente, de elaboração e difusão. Ela diz:

Tanto nas ciências naturais, como nas ciências sociais, o mundo colonizado e a periferia global pós-colonial tem sido zona na qual se coleta dados em grande escala e posteriormente, aplica-se o conhecimento organizado. (Connell, 2012, p.9/10)

A autora segue dizendo que essas formulações eram produzidas principalmente em universidades, museus, jardins botânicos e nos institutos de pesquisas dessas regiões do mundo e que a divisão imperial do trabalho estruturou processos sociais que fundamentam e sustentam esses discursos. Tais formulações atuavam estruturando e organizando pensamentos nas sociedades para onde os dados foram levados e tratados, criando discursos que foram naturalmente recebidos, reproduzidos e continuam sendo reverenciados nos processos e nas práticas cotidianas.

Como no exemplo citado do pesquisador 'africano', embora os pesquisadores nacionais tivessem discursivamente o propósito de subverter a lógica do pensamento da matriz, reproduzindo-o, pois seu conhecimento é circunscrito aos espaços entendidos como produtores de conhecimento. Sabe-se até que, em outras regiões, existe uma produção, mas poucas são as referências conhecidas ou reconhecidas, caracterizando o racismo epistemológico definido por Grosfoguel (2007), falado anteriormente.

Por outro lado, muitos desses intelectuais de origem africana tem suas formações e se destacam na Europa, mas, nem com esse lastro, se tornam referência a ser lembrada num primeiro momento pelos estudiosos brasileiros. Mesmo que alguns até residam no Brasil, e sejam, reconhecidamente, com especialistas em estudos africanos e afro-brasileiro, a exemplo de: Alain Pascal Kaly (Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro/UFRRJ) e Kabengele Munanga (Universidade de São Paulo/USP), entre tantos outros.

Essas práticas podem ser verificadas em relação às culturas materiais africanas negras tradicionais que foram apresentadas ao mundo pelo olhar do europeu, destituindo do indivíduo negro africano o poder de abstração. Todas as obras por eles criadas e produzidas são atribuídas ao coletivo, não sendo possível identificar os artistas negros, diminuindo sua capacidade individual como potência, atribuindo ao grupo como abstração. Sally Price (2000) mostra que esse anonimato em relação aos artistas

negros, especificamente, é uma prática antiga exercida em diversos espaços sociais.

Ao iniciar o texto *Anonimato e A temporalidade*, Sally traz uma matéria do jornal *New York Times Service* de 1986, que informa sobre um incêndio numa mina de ouro nos arredores de Johannesburgo, onde cento e setenta e sete pessoas morreram. Cinco delas eram brancas. Tiveram suas identidades reveladas, os cargos que exerciam, seu estado civil e a quantidade de filhos que possuíam; as outras cento e setenta e duas pessoas eram negras. Foram identificados apenas por tribos.

A partir dessa observação, ela fala sobre a questão do estudo acadêmico da arte, afirmando que esse campo prioriza os indivíduos e a sucessão histórica dos movimentos artísticos nas mais diversas modalidades culturais. Ela cita como exemplo: a música, a literatura, o teatro e a historiografia das artes, mostrando que são identificadas e valorizadas as contribuições dos indivíduos, identificados como criativos, formando um mosaico que constitui o mundo das artes. Mundo cultural especialmente criado na Europa, que pode ser ordenado por escolas, estilos, aludindo quase sempre a uma progressão ou evolução.

As culturas materiais negras africanas, ao entrarem em contato com outras culturas, causaram estranhamento, pois, segundo essa concepção, os objetos encontrados não se encaixam em nenhum modelo já ordenado, subvertendo os critérios estabelecidos para a sua definição. A liberdade estilística percebida passa a ser vista e definida como a reprodução das formas tradicionais da sociedade, não reconhecendo a capacidade ou a potencialidade do indivíduo, como produtor. Como aponta Price:

Na compreensão Ocidental das coisas, uma obra originada fora das Grandes Tradições deve ter sido criada por uma personagem sem nome que representa sua comunidade e cuja arte respeita os ditames de tradições antiquíssimas. (Price, 2000, p.87)

Esse fato pode ser relacionado às primeiras formas de aquisição desses objetos, os olhares atribuídos a eles no processo de inserção nas sociedades fora de suas origens. Mantendo-os na pirâmide social-cultural em posição oscilante, quando os objetos são alçados à categoria de arte,

perdendo o grau de artefatos, eles são vistos como artes: primitiva, arte primeira, arte tribal, entre tantas outras denominações, que as fazem circular sempre em torno do lugar previamente determinado.

As constatações apresentadas nos ajudam a refletir sobre o processo de construção da exposição O Corpo Na Arte Africana. A mostra foi concebida a partir da Coleção de Artes Africanas Savino e de objetos de quatro outros pesquisadores da FIOCRUZ: Dr. Paulo Sabroza – Escola Nacional de Saúde Pública (ENSP)/RJ: 01 peça / Dr. Rodrigo Correa de Oliveira – Centro de Pesquisa René Rachou (CPqRR) / MG: 05 peças e Dr. Wim Degrave – Instituto Oswaldo Cruz (IOC)/RJ: 08 peças. Optou-se por trabalhar o corpo como um suporte de comunicação. A temática se configurou como uma possibilidade de extinguir as contradições internas, oferecendo um outro olhar para falar de um ‘nós’ silenciado ou negado na cultura brasileira.

O conceito de arte adotado visava extrapolar a questão do belo e buscava aproximar o público das obras pela humanização dos temas: indivíduo e coletividade; sexualidade e maternidade; corpo como identidade; corpo como inspiração e a questão das crenças. Macrotemas comuns a quase todas as culturas humanas, situando, dessa forma, os povos apresentados na exposição como parte integrante da cultura humana universal.

O corpo é apresentado como o ponto de encontro entre a cultura e a natureza, como fica expresso no texto da curadoria na abertura do catálogo e da exposição, reproduzido abaixo:

O enfoque da exposição é o corpo, que para os africanos se confunde com o ponto de encontro entre a natureza e cultura, a base em que se funda toda ação simbólica. Ele é o intermediário entre a terra e o céu, entre o material e o espiritual. O corpo humano é para os africanos uma passarela entre a natureza e a cultura. (Texto do catálogo da exposição, 2012, p.8)

Optou-se por uma exposição ‘mais econômica’<sup>27</sup> de teoria histórica, artística e principalmente etnográfica, evitando longas explicações de

---

27 Essa fala dialoga criticamente com as exposições que eram feitas na instituição e utilizavam muitos textos. Teses musealizadas, ou tridimensionalizadas como eram jocosamente chamadas.

conteúdo. A intenção era privilegiar os objetos para que houvesse uma interação maior entre o acervo e o público. Esse modelo foi sugerido por um curador do Musée Quai Branly, onde foram realizadas algumas das pesquisas sobre as peças.

Em se tratando de uma de exposição patrimonial adotaremos um partido museográfico, que privilegia os objetos por si mesmos, numa apresentação que os destaca e os põe em evidência, valorizando assim a riqueza e a qualidade artística das obras. A adoção desse partido museográfico adaptado a esse tipo de mostra tem a intenção de demonstrar ao público que a arte africana não é primitiva nem estática. Assim, evitaremos ao máximo a utilização de recursos museográficos como o abuso de cenografias e reconstituições (Projeto da exposição Africarte, 2012).

Os objetos foram tratados como obras artísticas, conscientes que foram produzidos com funções sociopolítica e religiosa específicas e não necessariamente como arte no sentido atribuído pelo mundo europeu. A obra de arte foi uma visão trazida e ratificada pelo colecionador e curador Dr. Savino e respeitada por todos, privilegiando a questão da estética das obras.

A curadora, Antropóloga Gisele da Silva Rocha, via os objetos como portadores de valores representativos de suas sociedades e o agrupamento deles permitia uma leitura maior, ultrapassando seus lugares de criação. Esses objetos conservam padrões culturais comuns aos povos, fazendo parte de uma cadeia cultural humana, onde as barreiras impostas pelos limites territoriais, de idioma ou culturais podem ser estreitados pela cultura material, assumida como objetos artísticos e, dessa forma, universalizados, mas guardando suas identidades. Podemos afirmar que a concepção da exposição foi a convergência das visões dos dois curadores. Nesse sentido, um dos objetivos definidos no projeto era reestabelecer elos, por meio da valorização da memória ancestral da herança africana brasileira, buscando atender à expectativa da população em relação à temática vista como de grande relevância.

Embora discursivamente buscasse fugir das representações dos primórdios da antropologia e da etnografia, na versão original da exposição,

foram expostas cinco fotos inéditas cedidas pelo colecionador francês G.L. As imagens em estilo “*carte de visite*”<sup>28</sup> ou “*cartão cabinet*”<sup>29</sup> são datadas de 1910 e 1930. Foram ampliadas e dispostas em painéis, sinalizando e complementando visualmente os núcleos. Quando as fotos chegaram, houve a sugestão que fossem recortadas e expusessem somente os detalhes do que se desejava mostrar, mas a solicitação foi ignorada.

As fotos foram expostas no original, retratando pessoas, seus rostos, seus corpos nus, seus trajes, suas escarificações. Nas imagens podia ser lido: JARDIN D’ACCLIMATATION / AfriqueOccidentale - JeuneFéticheuse / Grupe Féticheurs; a chegada das imagens e o ineditismo em exibí-las causou uma certa euforia. Na segunda semana da exposição aberta, a direção do Museu, atendendo a uma orientação que chegou da ouvidoria da FIOCRUZ, retirou as fotos da exposição.

Um pesquisador do México (não foi identificado na ouvidoria e nem no livro de assinaturas) que participava de um curso na Instituição, ao visitar a exposição e encontrar as imagens, ficou indignado, fazendo uma reclamação e solicitando a retirada das imagens. Segundo os argumentos da coordenação da Casa de Oswaldo Cruz e do Museu da Vida, o visitante se sentiu agredido ao ver nas fotos sofrimento, dor, sujeição e as sentia como um insulto, um atentado à dignidade humana ter aquelas imagens postas ali para representar ou falar dos povos africanos e de negros.

A retirada das imagens gerou um desconforto, chegando a se falar em censura, justificando que as fotos estavam ali como objeto artístico. Nas discussões, questionou-se, por exemplo, como seria exposto o pintor *Debret*<sup>30</sup>, que retratou as condições dos escravizados no Brasil, obras que,

---

28 Formato de apresentação de fotografias inventado pelo francês André Adolphe-Eugène Disdéri (1819-1889) em 1854 e assim denominado em virtude de seu tamanho reduzido. Virou um modismo no final do século XIX, sendo colecionado e trocado entre familiares e amigos. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/busca?q=carte+de+visite> Acesso: 12/12/2020

29 Formato de apresentação de fotografias sobre papel que surgiu na Inglaterra em 1866 como uma evolução do formato cartão de visita, tendo, portanto, o mesmo tipo de apresentação, mas num tamanho maior, razão pela qual era dito de cabinet, de gabinete. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/busca?q=carte+de+visite> Acesso 12/12/2020

30 Jean-Baptiste Debret (Paris, França 1768 - idem 1848). Pintor, desenhista, gravador, professor, decorador, cenógrafo, integrou a Missão Artística Francesa que Brasil em 1816, permanecendo no país por quinze anos. Ao viajar pelo Brasil ele produz uma extensa obra retratando em suas aquarelas paisagens e costumes locais apresentando muitos aspectos relacionados ao trabalho escravo, incluindo as torturas. Ao regressa a França pública entre os anos de 1834-1839 o livro Viagem Pitoresca e Histórica do Brasil em três volumes. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18749/jean-baptiste-debret>

hoje, são consideradas documentos históricos do período. Cabe a ressalva crítica sobre algumas representações de artistas estrangeiros que retrataram o Brasil Colônia e Império: em suas obras, pairam uma harmonia, mesmo que a cena seja de homem, nesse caso negro, sendo torturado atado a um tronco.

Não havia dor; uma sociedade sem contradições. Cada qual sabia seu lugar social e a delicadeza dos traços com a suavidade das cores conferem à cena uma beleza estética, atenuando o sofrimento, num processo de naturalização dos espaços sociais determinados. De qualquer forma, a instituição não acatou os apelos para permanência; optou por não retornar com as imagens para não ter problemas no futuro. O que fica claro é que entre a intenção e a ação ainda persistem práticas que são discriminatórias, reforçando imagens que se pretende combater. Sua identificação e providência, neste caso específico, foi classificada como um ato de censura à arte pela curadora da mostra.

Em outro aspecto, a justificativa de que é arte, por exemplo, não diminui o poder que as manifestações artísticas podem também ter de machucar, incomodar, de causar feridas profundas, reafirmar lugares e estabelecer diferenças. Muitas mudanças ocorreram na sociedade brasileira, aumentando a participação do povo afro-brasileiro em quase todos os setores e, nos de maiores visibilidades, é possível ter uma vigilância e mecanismos jurídicos que dificultam, mas não impedem, práticas racistas. Mas, no setor cultural, quais foram as mudanças percebidas nas representações dos negros nesses 200/100/50/20/10/01 anos no território nacional?

O que temos vivido são narrativas discursivas traídas pelas ações concretas, por textos, imagens, museografias, objetos, prédios e outros recursos que criam e recriam diariamente o “outro” na sociedade brasileira. Podemos expandir sem medo de hiper dimensionar para a sociedade, ocidental, e esse, ‘outro’, continua tendo a cor específica, de fácil reconhecimento e os direitos, inclusive, de sua representação, intermediados por outros sujeitos.

A exposição O Corpo na Arte Africana foi inaugurada no salão de Exposições do Museu da Vida, em Manguinhos/RJ (Figura 51) em setembro e, no seu primeiro mês de exibição, já tinha fechado a agenda com as escolas até o final do ano. A expografia definida por Gisele Rocha Silva primou pelos detalhes, conferindo à exposição uma elegância no mobi-

liário desenhado e confeccionado especialmente para ela. As cores que personalizam os módulos, as etiquetas e a questão da proteção do acervo em vitrines criaram um espaço agradável, dando destaque aos objetos, sendo descartada a ideia de trabalhar com cenografias ou dioramas.

Foi uma das poucas exposições (à época) produzidas pelo Museu com folheteria: catálogo 4/4, folder, cartazes, convite impresso e material educativo. Teve uma extensa e intensa cobertura na imprensa, escrita, televisiva, virtual e foi virtualizada pela empresa Era Virtual e encontra-se disponível no site <https://www.eravirtual.org/o-corpo-na-arte-afrna/>

**Figura 51.** Fachada do Sala de Exposição do Museu da Vida RJ, setembro 2012



Foto da autora, 2012

A exposição não foi concebida para ser itinerante, mas, devido ao sucesso de público, houve várias solicitações de empréstimos e a mostra cumpriu entre os anos de 2013-2015 (Quadro 3) uma extensa agenda de itinerância.

### Quadro 3 . Itinerâncias



**Itinerância  
Exposição  
O Corpo na Arte Africana  
2013-2015**

Cidades	Distâncias KM
Rio de Janeiro X Petrópolis	61,4
Petrópolis X Quissamã	259
Quissamã x Recife	2.147
Recife x João Pessoa	110
João Pessoa X Maceió	362
Maceió X Natal	541
Natal X Goiânia	2558
Goiânia X Niterói	1308

**Total 7.346,4 KM**

Feito pela autora, 2015

Foram três (03) regiões brasileiras, nove (09) cidades, cinco (05) museus e quatro (04) instituições culturais. No Estado do Rio de Janeiro, além da capital, a exposição foi exibida em três municípios: Petrópolis (Figuras 52), Quissamã (Figura 53) e Niterói.

**Figura 52.** Casal Primordial



Palácio Itaboraí/ Petrópolis, 2013. Foto da autora

**Figura 53.** Casal Primordial



Museu Casa Quissamã, 2013. Foto da autora

de Natal no Rio Grande do Norte foi uma das sedes da Copa do Mundo em 2014. A exposição figurou na agenda cultural da cidade como parte dos eventos promovidos pela prefeitura, recebendo algumas delegações esportivas, especialmente do continente africano, que expressaram admiração e felicidade ao ver objetos familiares 'belamente e respeitosa-mente' expostos.

**Figura 54.** Fachada da Sala Funarte



Museu Casa Quissamã, 2013. Foto da autora

**Figura 55.** Sala Nordeste Funarte



Recife, 2013 – Fotos da autora

**Figura 56.** Estação Cabo Branco



João Pessoa, 2013. Foto da autora

**Figura 57.** Pinacoteca da UFAL



Maceió, 2013-14. Foto da autora

**Figura 58.** Sala FUNCARTE



Natal, 2014. Foto da autora

E na região Centro-Oeste, em Goiânia (Figura 59), contou com a monitoria de um aluno de intercâmbio de Angola.

**Figura 59.** Espaço Cultural PUC



Goiânia, 2014. Foto da autora

Outro dado que faz parte da biografia expositiva do Corpo na Arte Africana que merece ser analisado é a questão da organização da exposição nos espaços e a relação com as equipes de cada local. Trabalhamos com poucos funcionários e boa parte deles descontentes com o serviço, tendo motivos altamente relevantes verbalizados, muitas vezes como justificativa, para não se envolver com o trabalho, visto como externo, pois, no acordo de empréstimo da exposição uma das contrapartidas, era garantir pessoal para auxiliar na montagem x desmontagem e limpeza dos espaços, mas tivemos que passar pela negação de material de limpeza (vassoura ou saco de lixo), falta de iluminação e até a redução do expediente, entre outras ações.

Estabelecer relações que, no princípio, não foram tão cordiais, gerando num primeiro momento até mesmo uma repulsa à exposição. Por outro lado, a curiosidade para saber o que tinha dentro das embalagens e os papos de convencimento acabaram agregando essas pessoas ao processo expositivo. Assim, elas passaram a fazer parte da equipe de produção da exposição, formada pelos trabalhadores da equipe técnica (nos espaços que tinha) e dos serviços gerais. A exemplo de um espaço que é dotado de iluminação cênica, onde fui apresentada ao iluminador para instalar os pontos de luz em determinados módulos para criar uma ambiência especial, ele chegou dizendo que só tinha duas lâmpadas e não poderia fazer. Me ofereci para comprar as lâmpadas necessárias, aí o problema passou a ser a fiação e, nesse caso, declinei.

A exposição foi montada em três dias, já que não foi possível a ida da equipe do Rio de Janeiro. No segundo dia com as peças dispostas no salão, o iluminador passou pelo espaço e voltou trinta minutos depois com uma caixa de lâmpadas especiais e filtros e me perguntou se eu me incomodaria de ficar até mais tarde com ele para acertarmos a luz, pois a sala recebe muita luz externa, então, o resultado da iluminação só seria visto à noite.

Trabalhamos até quase meia-noite. Ficou muito bonito o ambiente e, quando terminamos, ele disse: “eu só fiz a iluminação, porque isso sim é uma exposição”, comparando com as outras que já tinham passado no espaço. No dia seguinte, na parte da manhã, estive na sala perguntando se eu precisava de mais alguma coisa e compareceu à inauguração, causando espanto na chefia, pois era seu dia de folga e nunca havia participado de outro evento.

Meu espírito carioca, no final, não se conteve e perguntei: Ué você não tinha apenas duas lâmpadas? E uma corria o risco de estar queimada? Demos boas risadas e agradecemos a todos pelo carinho e o companheirismo que estabelecemos durante a montagem da exposição. Na finalização e retirada da mostra, todos se colocaram à disposição para ajudar. Esse tipo de atitude foi quase que uma regra na itinerância: no começo, as pessoas, reticentes por ter mais um trabalho e durante o processo se sentirem incluídas, necessárias, conhecendo algo que, de alguma forma, lhes era familiar, e realizadas por ter participado de um trabalho de sucesso.

A exposição também foi uma forma de trazer os funcionários especialmente, dos serviços gerais, a maior parte negros, para dentro dos espaços que trabalham, como visitantes. Solicitei às chefias a liberação das equipes de serviços gerais para quem quisesse participar de uma visita passeio na mostra antes da inauguração, e todos participaram. Alguns confessaram que só conheciam o andar em que trabalhavam. Essas pessoas, no fim da exposição, lamentaram a sua partida, relatando as experiências vividas no dia a dia junto à mostra, usando os pronomes possessivos: a 'nossa'/'minha exposição' foi um sucesso. Complementavam dizendo que eles trouxeram pela primeira vez seus filhos, netos e outros parentes para ver a exposição e conhecer o lugar em que trabalham.

Foram muitas conversas, aprendizados, ensinamentos, pessoas, amizades que trago ainda hoje; cidades, sabores, instituições, cores, aromas, histórias alegres, histórias tristes, causos, lugares históricos, lugares simbólicos, estradas, hotéis, encontros, desencontros, inaugurações, entrevistas, fotos, reconhecimentos, brigas, falta de verba, agradecimentos, mas sempre o maior prazer foi o de poder falar sobre as Áfricas, no plural. Essa experiência reforça a percepção que a maior distância é a do desconhecimento, pois ela é imensamente maior que a distância geográfica imposta pelo Atlântico, que está bem na nossa frente, percepção aguçada nas capitais litorâneas.

A itinerância se constituiu numa grande viagem museológica, em cada montagem era uma nova exposição que surgia, agregada de valores, recebendo mais camadas de significância. Percebendo como é ausente esse tipo de mostra e, com essa abordagem do encantamento e da aproximação, nos afastamos da ideia de um 'outro' totalmente desconhecido e estranho, fala que eu fazia questão de reafirmar nas conversas com os monitores da mostra, sempre falando do familiar.

A exposição O Corpo na Arte Africana apresentou um continente plural fugindo das construções consagradas que ainda povoam o imaginário brasileiro. O acervo artístico possibilitou uma viagem por diversos países e culturas que formam esse imenso mosaico negro africano, que tem profundas relações com a cultura brasileira, pois encontra-se em sua base, apesar de existir o seu não reconhecimento e a negação dessa herança

Podemos sem dúvida dizer que a exposição O Corpo na Arte Africana levou a Fundação Oswaldo Cruz a outras regiões do Brasil, mostrando que o trabalho da ciência em prol da saúde pode ser disseminado de diferentes formas e a arte é uma delas. Embora houvesse várias solicitações de empréstimo da exposição em 2015, foi realizada a última montagem na cidade de Niterói-RJ, no Centro Cultural dos Correios. Batendo todos os recordes de público do espaço, que ampliou seu horário e dia de funcionamento para atender à demanda do município de Niterói e das cidades vizinhas, com recepção de grupos escolares inclusive nos finais de semanas. Ao finalizar a itinerância, as obras voltaram para a residência dos colecionadores e boa parte do mobiliário foi para o descarte por falta de espaço para a sua guarda.

## **EXPOSIÇÃO REINATA SADIMBA E A MULHER NA ARTE AFRICANA**

Em maio de 2015, foi inaugurada, no Centro Cultural da Justiça Federal no Rio de Janeiro, a exposição Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Africana, comemorativa dos quarenta anos da emancipação política de Moçambique, que figurou na agenda de eventos da comemoração dos 115 anos da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ). Foram apresentadas esculturas e pinturas de artistas contemporâneos, contando a história do país por uma veia feminina. A exposição foi um convite do colecionador Dr. Savino para apresentarmos um projeto expositivo, bem menos volumoso que a primeira exposição, mas nem por isso menos importante.

A concepção da mostra foi bem distinta da adotada no O Corpo na Arte Africana. Trabalhamos com obras autorais, sendo concebida uma exposição biográfica do país (Figura 60) e da artista, onde foi possível apresentar Moçambique, como uma das unidades que formam o imenso continente africano.

**Figura 60.** Mapa situando geograficamente Moçambique no continente africano



Foto Gutemberg Brito, 2015

Foi a primeira vez que as obras de Reinata Sadimba<sup>31</sup> (Figura 061) estavam sendo expostas no Brasil. Ela, atualmente, é considerada uma das mais importantes artistas de Moçambique. Reconhecida internacionalmente, suas peças estão nos mais expressivos museus de arte do mundo.

**Figura 61.** Artista Reinata Sadimba em seu ateliê



Foto: Wilson Savino

---

31 - Artista plástica nasceu em 1945, no planalto de Mueda, província de Cabo Delgado ao norte de Moçambique.

A artista plástica Reinata aprendeu a tratar e moldar tradicionalmente o barro com sua mãe. Mas é por meio de seu talento que ela expressa, em suas obras feitas desse material maleável e macio, sentimentos duros do seu tempo, da condição da mulher, do amor, do abandono, do medo, da discriminação e da loucura. (Figuras 62, 63 e 64). Reinata representa a dor, os portadores de defeitos físicos, o não comum no mundo artístico, e tudo isso confere ao seu trabalho uma originalidade que a torna única.

**Figura 62.** Escultura sem Título



Material: Argila.  
Dimensão: 52,0 x 30,0 x 14,0 cm;  
Foto: Gutemberg Brito

**Figura 63.** Escultura s/ título



Material: Argila.  
Dimensões 42,0 x 25,0 x 30,0cm;  
Foto: Gutemberg Brito

**Figura 64.** Escultura s/ título



Material: Argila;  
Dimensões 27,0 x 14,0 x 20,0cm;  
Foto Gutemberg Brito

A exposição propunha um passeio pela obra de Reinata que retrata a cultura, as tradições e as transformações ocorridas na jovem nação moçambicana, onde a artista subverteu a ordem social, uma vez que a arte era um território exclusivamente masculino. Para além da questão da estética, a exposição pretendia ser uma possibilidade de conhecer e de entender a condição feminina ou da mulher dentro desse contexto, buscando estabelecer parâmetros e análises com a sociedade brasileira. A temática foi dimensionada em três módulos: 1- Reinata Sadimba – Apresentação; 2- Inspirações; 3- Arte da sobrevivência e a sobrevivência pela arte; esses módulos eram independentes e complementares.

Entre os objetivos da mostra, destacamos o de apresentar, ao público nacional, artistas de Moçambique, com destaque para Reinata Sadimba, mostrando as representações da mulher e suas relações na sociedade moçambicana. Outro objetivo proposto teve como precedente a avaliação feita na exposição O Corpo na Arte Africana, pois buscamos atender à expectativa do público, que havia deixado expressos em seus depoimentos, nos livros de assinaturas e nas rodas de conversas, o desejo de conhecer mais as artes feitas em países do continente africano. Buscavam assim novas apresentações que fugissem das já repetidas mostras que giram em torno das doenças, pobreza e guerras. As Figuras 65 e 66 são algumas imagens das salas de exposição no Centro Cultural da Justiça Federal/RJ.

**Figura 65.** Justiça Federal



Sala de abertura da exposição  
Foto Gutemberg Brito

**Figura 66.** Justiça Federal



Dr. Savino na sala de exposição  
Foto Gutemberg Brito

Embora a exposição tenha permanecido pouco tempo em cartaz: de abril a junho 2015, e sem uma estrutura de divulgação, ela teve um público significativo, em torno de duas mil assinaturas, levando em consideração que esse número foi impactado pelos sucessivos feriados prolongados que aconteceram nessa época, afastando o público do Centro da Cidade e, em algumas dessas datas, o espaço cultural foi mantido fechado. As impressões dos visitantes, deixadas por escrito, foram mais afetivas.

Percebemos que houve uma maior empatia com as obras e com os artistas, além de agradecimentos por apresentar um país africano fora do exótico e distante. Abaixo, reproduzimos um depoimento de uma visitante, deixado em 30/05/2015, no livro de assinatura da mostra: “Certamente seria mais uma exposição falando de pobreza e miséria da África. Minha surpresa foi ver uma bela exposição me mostrando um outro lado da África por meio da arte e das mulheres”.

Aqui ouvimos também especialmente dos funcionários dos serviços gerais e dos seguranças da galeria uma frase que foi corriqueira no O Corpo na Arte Africana: “isso sim é exposição”, comparando com outras mostras que estiveram nos espaços, geralmente de arte moderna ou contemporânea. Avaliamos, no final da mostra, que mais uma vez uma instituição voltada para a promoção e a preservação da saúde conseguiu apresentar, de forma saudável e lúdica, um continente, um país e seus artistas sem cair na armadilha de reforçar preconceitos. Situamos o país, as artistas e a arte de Moçambique no tempo presente.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As duas exposições O Corpo na Arte Africana e Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Moçambicana apresentaram ao público a coleção particular de objetos africanos, classificada como artística pelo colecionador, valorizando principalmente a estética dos objetos. Por meio das exposições, foram travados muitos diálogos com agentes públicos, gestores culturais, com público de diversas idades e procedências, estudantes, professores, coletivos negros, com o pessoal da conservação, da técnica dos espaços, do transporte, dos serviços gerais, jornalistas, representantes de delegações estrangeiras, museólogos, artistas e fotógrafos, cada qual a partir de sua experiência de vida, questionamentos, informações e opiniões nos incentivaram a estudar a coleção como um fato social que

extrapola a questão da arte pela arte, entendendo que ela diz respeito à existência, ou melhor, ao direito de existir (re)existindo.

Nesses encontros, ficou explícito que uma parcela significativa da sociedade brasileira ainda tem o olhar encoberto sobre a vastidão cultural do continente africano. Então, dividir esse conhecimento, através das exposições, pode ser equiparado às contribuições do campo científico, onde toda descoberta deve ser propagada para o benefício da humanidade, passando a ser propriedade de todos. O tempo presente constitui um momento propício para espalhar no espaço e ao vento as boas novas, que, para alguns, podem nem ser tão novas assim. Contudo as variedades de leituras possíveis, proporcionadas pela cultura material africana, reunidas por um colecionador brasileiro, se tornam um excelente ponto de reflexão para se pensar a sociedade brasileira pluriétnica e sua relação com as culturas negras e com os afrobrasileiros.

Ao disponibilizar sua coleção em forma de exposição e seu desejo de legar seu acervo para uma instituição pública, Dr. Savino busca contribuir para que um número cada vez maior de pessoas, possam ter acesso a essas culturas de forma mais ampla, proporcionando reflexões que venham diminuir as visões estereotipadas que ainda hoje persistem, e que esses objetos passem a fazer parte cotidianamente da vida cultural brasileira e não apenas em museus científicos ou folclóricos, que devem ter suas narrativas revistas.

O que se pretende é que esses objetos façam parte de instituições voltadas para as artes, uma vez que, para além da questão estética ou artística, a arte é um excelente meio para se repensar e propor novos caminhos para a sociedade. Neste sentido, vale a pena destacar que as exposições sobre as Áfricas foram uma revelação para muitos visitantes. Ao explorá-las, as pessoas perceberam que existem outras maneiras de interpretar e representar as culturas negras africanas e afrodescendentes. Finalizando, é fundamental reconhecer o papel crucial que os museus desempenham ao apresentar diferentes perspectivas sobre histórias e memórias por meio das artes e das ciências, reafirmando seu potencial como provedores de conhecimento e inspiração.

## REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. **Introdução: Mercadorias e a política de valor**. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010. p. 15-87.

CONDURU, Roberto. **Uma crítica sem plumas: a propósito de Negerplastik de Carl Einstein**. *Revista Concinnitas*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro-UERJ. Instituto de Belas Artes, ano.9, nº12/ p.157-162. Jul. 2008.

CONNELL, Raewyn. **A iminente revolução na teoria social**. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 80, p. 9-20, 2012.

FERREZ, Helena Dodd & BIANCHINI, Maria Helena. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: MinC/SPHAN/Fundação Pró-memória/MHN, 1987. 2v.

GROSGOUEL, Ramón. **Dilemas dos estudos étnicos norte-americanos: multiculturalismo identitário, colonização disciplinar e epistemologias descoloniais**. *Revista Cienc. Cult.*, São Paulo, v.59, n.2, p.32-35, 2007

KOPYTOFF, Igor. **A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo**. In: APPADURAI, Arjun (Org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010. p. 89-123.

MURGIA, E.I. **O Colecionismo bibliográfico; uma reflexão sobre o livro para além da informação**. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 8, 2007. Salvador. Anais Salvador: UFBA, 2007.

Pena, Sérgio D. J. **Ainda que não exista raça, existe o racismo**. *Gazeta Zero Hora*. Porto Alegre, 2017. <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2017/07/racas-nao-existem-trata-se-de-um-conceito-inventado-garante-o-geneticista-sergio-pena-9835374.html>.

PEREIRA, **Coluna Comentário**. *Jornal Gazeta Zero Hora*. Porto Alegre, 2017. <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2017/07/racas-nao-existem-trata-se-de-um-conceito-inventado-garante-o-geneticista-sergio-pena-9835374.html>)

PRICE, Sally. **Arte Primitiva em Centros Civilizados**. Trad. Inês Alfano, revisão técnica José Reginaldo S. Gonçalves. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2000.

SALUM, Maria Heloísa L. **Critérios para o Tratamento Museológico de Peças Africanas em Coleções: uma proposta de Museologia Aplicada** (Documentação e Exposição) para o acervo Afro-brasileiro. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, n.7, 1997, p. 71-86.

SOUSA, Eloisa Ramos. **A Coleção (de Artes) Africanas Savino em Busca de sua Musealização: considerações sobre a cultura material negra em museus**. Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da UNIRIO/MAST. Rio de Janeiro março, 2022.

VIEIRA, Mariane Aparecida do Nascimento. **Dja Guata Porã: o rio indígena que desaguou no MAR**. Revista Horizontes Antropológicos. Abril 2019, 25(53) p. 227-256 [https://www.researchgate.net/publication/332852567\\_Dja\\_Guata\\_Pora\\_o\\_rio\\_indigena\\_que\\_desaguou\\_no\\_MAR](https://www.researchgate.net/publication/332852567_Dja_Guata_Pora_o_rio_indigena_que_desaguou_no_MAR) Acesso: 03/02/2021.





# **VALORES E RESSONÂNCIAS: FOGO E APITO QUE MOVEM A ENGRENAGEM DO CICLO DO PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO**

*Geísa Martins Soares*

*Elizabete de Castro Mendonça*



# VALORES E RESSONÂNCIAS: FOGO E APITO QUE MOVEM A ENGENHARIA DO CICLO DO PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO

*Geísa Martins Soares*<sup>1</sup>

*Elizabete de Castro Mendonça*<sup>2</sup>

## INTRODUÇÃO - CHAMADA PARA EMBARQUE.

O trem, o apito e a fumaça das locomotivas suscitam sentidos no imaginário de muitas pessoas que presenciaram histórias serpenteadas pelos trilhos. Para quem viveu a época ferroviária, os trens fazem lembrar aprazíveis passeios até as estações para ver a comitiva chegar, para apreciar as moças, cheias de charme com seus chapéus, e os momentos de galanteios junto aos homens bem-vestidos.

Em Minas Gerais, é comum o uso da palavra trem ser associado a coisas e objetos em geral, fazendo com que, de alguma maneira, possam ser denominadas ou evocadas como “um trem”. Ou seja, uma coisa qualquer pode ser denominada como um trem. Por exemplo: “minha bagagem está cheia de trem”, quando uma pessoa se refere ao conjunto de objetos que estão dentro da mala de viagem. Ou, ainda, na expressão: “é muito trem”, usada quando nos referimos ao excesso de coisas em determinado lugar.

Ainda que a referência investigativa desta pesquisa tenha Minas Gerais como cenário de campo, este capítulo trata dos sentidos atribuídos ao

---

1Bacharel em Turismo pela Factor Santos Dumont, MG. Mestra em Turismo e Meio Ambiente (UNA Belo Horizonte MG.) Especialista MBA em Turismo: Planejamento, Gestão e Marketing (Universidade Católica de Brasília). Doutora em Museologia e Patrimônio, pelo Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS/UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST). Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais (IF Sudeste MG.) e Coordenadora do Curso Técnico em Guia de Turismo (Integrado ao Ensino Médio), do Campus Santos Dumont, MG. E-mail: geisa.soares@ifsudestemg.edu.br

2Graduada em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestra em Economia da Cultura e Gestão Cultural; mestra e doutora em Artes Visuais, com pós-doutoramento em Museologia. Professora do Departamento de Estudos e Processos Museológicos da UNIRIO e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS/UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST). Coordenadora do Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e Documentação em Museus (NUGEP) e líder do Grupo de Estudo e Pesquisa do CNPq em Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social (GEMCTAS), ambos vinculados a Unirio. E-mail: Elizabete.mendonca@unirio.br

trem<sup>3</sup> de ferro – equipamento do modal do transporte ferroviário, composto pelo comboio liderado pela locomotiva e os vagões a ela acoplados, destinados ao transporte de cargas e de passageiros que trafegam (ou trafegaram) nos trilhos e, no percurso da viagem, fazem paradas nas estações para embarque e desembarque de passageiros ou de cargas.

A ferrovia e os apitos dos trens estiveram e ainda estão presentes na memória individual e coletiva e, com o avançar do tempo, esses artefatos vão adquirindo novos valores<sup>4</sup>. Estes novos valores atribuídos, como o valor afetivo, o valor de memória, entre outros, dão suporte ao legado ferroviário que os permitem novos usos no presente, sendo alvo de múltiplos olhares que desencadeiam processos de preservação<sup>5</sup>.

No que tange à ação de cautela do bem patrimonial, Mendonça (2020) destaca a preservação “como um conjunto de medidas e estratégias de ordem administrativa, política e operacional que contribui direta ou indiretamente para a manutenção da integridade material da referência cultural” (Mendonça, 2020, p.183). As medidas e estratégias podem contribuir para a potencialidade informacional, portanto, reúne teoria e prática, consciência política individual e/ou coletiva, particular e/ou institucional. Visa proteger e salvaguardar, focando hoje nas perguntas por que e para quem preservar.” (Mendonça, 2020, p.183).

O apanhado teórico e de análise deste capítulo traz parte dos resultados da tese intitulada: *Qual o Destino Deste Trem? Valores e Ressonâncias do Patrimônio Ferroviário nos Trilhos da Musealização e do Turismo em Santos Dumont, Minas Gerais, defendida em outubro de 2023 - do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade*

---

3 A origem da palavra trem vem do Inglês train, do latim *traginare*, uma forma do verbo *trahere*, “puxar, arrastar”. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/trem/>

4 Os valores vão sendo atribuídos ao bem/artefato ferroviário ao longo do tempo, assim, um trem que inicialmente tinha sua função de trafegar nos trilhos, quando em desuso, pode passar a receber novas atribuições de valoração, como valor histórico, valor cultural etc.

5 De acordo com os Conceitos Chave da Museologia, preservar significa proteger uma coisa ou um conjunto de coisas de diferentes perigos, tais como a destruição, a degradação, a dissociação ou mesmo o roubo; essa proteção é assegurada especialmente pela reunião, o inventário, o acondicionamento, a segurança e a reparação. E edição *Conceitos Chave da Museologia*, de autoria dos pesquisadores organizadores André Desvallées e François Mairesse (2013), com a tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury (2013), traz conceitos chave – como o próprio título traz, da área da museologia e do patrimônio.

Federal do Estado do Rio de Janeiro, em conjunto com o Museu de Astro-  
nomia e Ciências Afins (PPG-PMUS/UNIRIO-MAST).

Os resultados da pesquisa científica trouxeram apontamentos concis-  
sos de que a construção da malha ferroviária em Santos Dumont e região  
da Zona da Mata – entre fins do século XIX e algumas décadas do XX –,  
alavancou o desenvolvimento das cidades e, com o passar do tempo, as  
narrativas e memórias tecidas pelas linhas férreas tornaram-se, simulta-  
neamente, elemento de veneração e saudosismo dos sandumonenses,  
de tal modo que são como nascedouro de uma herança patrimonial fer-  
roviária que vem sendo conservada a partir da extinção dos usos primei-  
ros dos ferrocarris (Soares, 2014).

A investigação traz no processo metodológico a revisão bibliográfi-  
ca com análises em fontes primárias e secundárias que oportunizaram a  
construção de reflexões teóricas iniciais para, em seguida, trazer as aná-  
lises qualitativas realizadas em torno do patrimônio ferroviário do muni-  
cípio de Santos Dumont, MG. A pesquisa de campo se deu entre junho  
de 2022 e janeiro de 2023, com aplicação de 29 entrevistas<sup>6</sup> num roteiro  
de perguntas (semiestruturado), que, após transcritas e compiladas, com  
o apoio do Software Atlas Ti,<sup>7</sup> agrupadas e codificadas na análise quali-  
tativa.

No processo de patrimonialização, o bem é reconhecido como  
patrimônio de interesse público, podendo ser reconhecido nas instân-  
cias patrimoniais de uma comunidade local, do Estado, da União e da Hu-  
manidade (neste caso, como título avaliado e eleito pela UNESCO). De  
acordo com a pesquisadora Diana Farjalla C. Lima (2015), a patrimoniali-  
zação “formaliza um novo status, conferindo, por essa medida, atribuição

---

6 Na ocasião da entrevista foi apresentado ao participante de pesquisa o conteúdo do documento Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), aprovado pelo Comitê de Ética de Pesquisa da Plataforma Brasil (em outubro de 2022), ao qual o projeto de pesquisa fora submetido. Foram entrevistadas pessoas ligadas à gestão do patrimônio, ferroviários aposentados, pesquisadores de história, museologia e turismo, alunos e ex-alunos do Curso de Guia de Turismo e servidores do IF Sudeste MG, do Campus Santos Dumont.

7 O software Atlas TI (versão 2023) é um programa que permite organizar e analisar os dados da pesquisa qualitativa, auxiliando o pesquisador na classificação e no gerenciamento das informações. É uma ferramenta que funciona como um apoio importante na análise dos dados empíricos, como documentos textuais e imagens, que depois de alimentados em um projeto criado dentro do sistema, permite a organização dos documentos, decompondo-os e codificando-os para, em seguida, elaborar análises diversas através de códigos, memos, redes, planilhas etc.

qualitativamente destacada: a representação distintiva de natureza simbólica que estabelece a categoria cultural Bem - Patrimônio” (Lima, 2015, p.4).

Assim, imbuídos da perspectiva de que os remanescentes da ferrovia vêm recebendo relevo nas pesquisas científicas, lançamos a pesquisa virtual na base de dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD<sup>8</sup>, inserindo no espaço de busca o termo “patrimônio ferroviário”, e, assim, obtivemos 82 resultados que, contemplavam os assuntos: Patrimônio Ferroviário (14), Memória (11), Patrimônio Cultural (11) e Preservação (9), sendo 72 dissertações e 10 teses. Quando se delimita para os anos entre 2010 e 2020, obtém-se que foram produzidas 68 pesquisas, sendo 59 dissertações e 9 teses. Ou seja, o número de pesquisas das universidades brasileiras, a partir de 2010, aponta o crescimento da temática Patrimônio Ferroviário, e temas como memória ferroviária, preservação ferroviária e patrimônio ferroviário trazem consigo a impressão de como a questão do patrimônio ferroviário vem recebendo atenção por parte da produção acadêmica dos Programas de Pós-Graduação brasileiros.

A investigação embarca na tentativa de alcançar destinos a enveredar nos campos dos estudos que envolvem o patrimônio, a museologia e o turismo. O convite para a viagem ferroviária foi aceito; vamos juntos embarcar nos trens, ouvir os sons dos apitos e contemplar a beleza das estações e das montanhas teóricas.

Trazendo certa inquietude provocadora, propusemos a sugestiva pergunta: os trens seguirão nos trilhos rumo aos túneis do silenciamento, no tempo, ou serão valorados e apitarão ressonantes pedindo passagem e paragem em novas estações?

Vamos embarcar neste capítulo? Embarque permitido e boa viagem!

## **1. LÁ VEM O TREM: O TEMPO PRODUZ MARCAS E ELEGE O LEGADO FERROVIÁRIO**

A ancoragem da evolução de nossa sociedade mora no passado, nas histórias e memórias, lembrando o que escreveu Padre Antônio Vieira, “os passos passam, as pegadas ficam” (Vieira, 1951).

---

8 A Biblioteca Digital BDTD integra e dissemina, em um portal de busca, os textos completos das teses e dissertações defendidas nas instituições brasileiras de ensino e pesquisa. É mantida pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) e o acesso a essa produção científica é livre de quaisquer custos.

O tempo é como se fossem os trilhos dinâmicos em que trafegam os fatos e ali são produzidos os acontecimentos a enraizar na estação da memória ou a deflagrar amnésia pelo precipício do esquecimento. A dimensão concreta do patrimônio numa relação indissociável entre nós seres humanos, o passado e os objetos que nos dão suporte material trazem sentidos para a vivência no presente. Na concepção de Abreu (2007), a noção de patrimônio é conduzida pela concepção linear do tempo, sendo delineada no contínuo e progressivo desdobramento passado, presente e futuro e de maneira dinâmica, em que “diferentes significados vão se justapondo no embate entre políticas de lembranças e esquecimento.” (Abreu, 2007, p.55).

As diferentes concepções de tempo produzem diferentes maneiras de trabalho da memória e, nesta concepção, “a linha do tempo é como uma flecha, passa pelo presente e segue rumo ao futuro” (Abreu, 2007, p.54). O construto do tempo deixa rastros e marcas mnemônicas, ou seja, parte do vivido no tempo fica gravado na memória individual e na memória coletiva.

Maurice Halbwachs (1990) traz as principais referências para os estudos sobre memória e sentença que a memória individual está na base da formulação da identidade e só existe a partir de uma memória coletiva. A memória individual, para Halbwachs, nada mais é do que fruto de uma memória compartilhada, pois não é formada isoladamente pelo indivíduo. As lembranças são constituídas, compartilhadas e cristalizadas no interior de um grupo e essas podem ser posteriormente reconstruídas, simuladas e reproduzidas graças ao que ele chama de memória histórica (sucessão de acontecimentos marcantes na história, encarados de forma consensual) e pelas inúmeras formas de vivência desses grupos (Halbwachs, 1990).

Lembrando Pierre Nora (2004) quando diz que a memória é afetiva, “é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente, se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (NORA, 1993, p. 9).

Nestes trilhos de pensamento, este capítulo traz o Ciclo do Patrimônio Ferroviário de Santos Dumont (CPFSDer) com seus elos conectados a partir da memória ferroviária, da patrimonialização, dos valores ressonantes lançados ao longo do tempo.

Em Minas Gerais, os trilhos ferroviários avançaram terras no último

quartil do século XIX, e a Linha do Centro da Estrada de Ferro Dom Pedro II (EFDPII) seguiria seu curso, atingindo Santos Dumont nos anos 1870. A intenção era atingir o Rio São Francisco e dali partir para Belém do Pará. Depois de passar a leste da futura Belo Horizonte, atingindo Pedro Leopoldo em 1895, os trilhos chegaram a Pirapora, às margens do São Francisco, em 1910 (Castello Branco, 1988, p. 26). A linha do Centro da EFDPII, vencendo a Serra da Mantiqueira, se prolongou pelo território mineiro, passando por Juiz de Fora (1875), Santos Dumont (1877), Barbacena (1880) até alcançar Conselheiro Lafaiete (1883), sendo construída em bitola (distância entre os trilhos) larga, de 1,60m.

O município de Santos Dumont está situado no sudoeste do Estado de Minas Gerais, integrando a macrorregião da Zona da Mata e a microrregião de Juiz de Fora, formada por 30 municípios. Distante, aproximadamente 207 km de Belo Horizonte, capital do Estado. Seu nome é uma homenagem ao conterrâneo Alberto Santos Dumont, o Pai da Aviação. Antes Distrito de João Gomes, adiante em 1889, município de Palmyra, onde nasceu Alberto Santos Dumont – na Fazenda Cabangu. Em 1932, é denominado município de Santos Dumont, em homenagem a Alberto Santos Dumont. De acordo com a última operação censitária do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que traz atualizações em 2022, o município possui uma área demográfica de 637,373 km<sup>2</sup>, com a população de 42.406 pessoas, perfazendo cerca de 66,53 hab/km<sup>2</sup> (IBGE, 2022).

A história do município e seu desenvolvimento tem ligação direta com a ferrovia. Quando ouvimos as histórias contadas pelos ferroviários e por suas famílias em Santos Dumont, percebe-se a relação de afeto que a relação Locomotiva/comunidade produziu no passado que ressona no tempo presente. Assim,

É de 1867 a Lei n. 1458 que elevou à categoria de Paróquia o Distrito de João Gomes. Já nesse tempo corria como realidade palpável a notícia da subida da Linha Férrea Dom Pedro II que foi o notável fator de desenvolvimento da região, determinando correntes de migração. (...) E chegaram os trilhos aos limites da cidade, sendo de 1877 o ato de posse espontânea de terrenos onde se encontra a atual estação local (Castello Branco, 1988, p. 43).

De acordo com O Manual Ferroviário, atualmente, cerca de 51 linhas são mantidas em uso para o tráfego de carros de cargas, sob comando de empresas do setor ferroviário, como a MRS Logística, no caso do tráfego da região de Juiz de Fora e Santos Dumont. Alguns remanescentes da ferrovia da localidade encontram-se em bom estado de conservação a partir da implementação de novos usos, como, por exemplo, a casa de beira de linha em que Alberto Santos Dumont nasceu em 1873, que, desde a década de 1970, abriga o Museu Casa de Cabangu em homenagem ao inventor. Outro exemplo de relevo é a Oficina 4º Depósito, que atualmente abriga o Campus do IF Sudeste MG, com cursos integrados ao ensino médio, cursos técnicos, de graduação e pós-graduação.

À luz da análise bibliográfica, a considerar juntamente com o desenvolvimento dos usos e as atuais importâncias adquiridas pelos bens ferroviários, pode-se afirmar que esse patrimônio vem adquirindo diversos valores. Além de valor histórico, novos valores como: valor museal e valor turístico foram identificados juntos aos participantes da pesquisa, assim, podemos dizer que artefato ferroviário refletem tanto na memória individual das famílias sandumonenses, quanto na memória coletiva, passíveis de patrimonialização e de musealização, figurando, inclusive, como atrativos para a implementação de atividades turísticas.

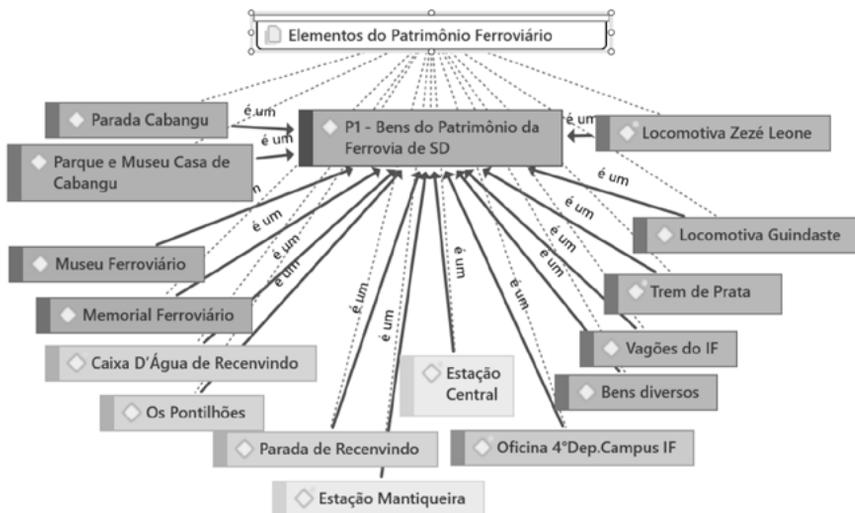
Na pesquisa aplicada em campo no destino Santos Dumont, foram direcionadas perguntas do roteiro de entrevistas (semiestruturado), compiladas no Projeto Ressonâncias do Patrimônio Ferroviário, junto ao software Atlas Ti. Assim, os subsídios da pergunta P1 – Quais os elementos ou artefatos podem ser identificados como patrimônio da ferrovia em Santos Dumont? – resultaram nos elementos do patrimônio ferroviário.

Para dar suporte teórico à investigação, são discutidos brevemente a importância de se conhecer e compreender os poderes ressonantes do patrimônio, trazendo a conceituação de ressonância com algumas discussões teóricas do historiador Stephen Greenblatt (1991) e Reginaldo Gonçalves (2007), conceitos que trazem sentido para discutirmos as ressonâncias conectoras dos valores do patrimônio ferroviário no Ciclo do Patrimônio Ferroviário.

O patrimônio ferroviário traz simbologias, significados que evocam certas conexões. Reveladas como ressonâncias, as aderências manifestadas pelo bem patrimonial se manifestam como clarões de memória que reluzem entre o bem cultural e o sujeito ou uma comunidade. No reco-

nhecimento do bem como bem patrimonializado, objetos biográficos e protocolares<sup>9</sup>, como tomados por Violet Morin (1969), fazem com que os artefatos tenham ressonâncias e despertem lembranças de passados que, a partir daquele artefato, se alternam entre o lembrar e o esquecer.

**Figura 1.** Rede - Os Elementos do Patrimônio Ferroviário



**Fonte:** Elaborado pela Autora, Atlas Ti (2023).

Para o pesquisador americano Stephen Greenblatt (1991), a ressonância é o poder de evocação que o objeto exibido possui que o faz alcançar um mundo maior além de seus limites formais, de evocar em quem os vê as forças culturais complexas e dinâmicas das quais emergiu e das quais pode ser considerado pelo espectador como uma metáfora ou simples sinédoque (Greenblatt, 1991, p. 250). Ou seja, a passagem da consciência para a experiência e percepção dos valores do bem patrimonial se dá pela ponte da ressonância. José Reginaldo Gonçalves defende que o patrimônio não depende apenas da vontade e decisão política, nem depende de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos, ou comunidades e grupos. “Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto a seu público” (Gonçalves, 2007, p. 214).

9 Morin denomina o objeto biográfico como aquele que acompanha o cotidiano do seu possuidor e habita não só o entorno do possuidor, mas adentra sua intimidade. “E neste caso, objeto e usuário se modificam mutuamente numa estreita sincronia” (Morin, 1969, p.189).

Considerando que o patrimônio evoca os poderes da ressonância, ecoando sentidos, suscitando saudosismo e emoção, logo, se pode acrescentar que tais desdobramentos – lembrança/lembrante, trazem encantamento. Mas o que vem a ser algo encantador? Greenblatt (1991) entende por encantamento “o poder do objeto exibido de pregar o espectador em seu lugar, de transmitir um sentimento arrebatador de unicidade, de evocar uma atenção exaltada.” (p. 250). E vai além, afirmando que:

Será mais fácil apreender os conceitos de ressonância e encantamento examinando a maneira como nossa cultura apresenta para si mesma, não os vestígios textuais de seu passado, mas os vestígios visuais e materiais que dele sobrevivem, pois estes últimos estão colocados em exibição em galerias e museus projetados especificamente para este fim (Greenblatt, 1991, p.250).

A afirmação de Greenblatt (1991) de que a ressonância e o encantamento se dão a partir dos vestígios visuais e materiais, sobreviventes de uma cultura, e que são colocados a exposição em espaços de contemplação – como os museus, traz luz à defesa de que a atividade turística com seus usos e ressignificações do patrimônio pode ser uma fonte mantenedora, de preservação do patrimônio. Aqui temos muitas nuances de desdobramentos que requerem longa discussão na tentativa de entender os imbróglis que os objetos, sejam sinos, trens ou cartas, envolvem com o passar do tempo, acompanhando na trajetória de vida de seus usuários, e vão adquirindo novos valores que produzem ressonâncias.

## **2. SEGUIMOS VIAGEM – A VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO**

A passagem dos trens gerou perspectivas de aproximação entre culturas e vivências, sendo a sociedade produtora e receptora das próprias transformações. A construção da ferrovia no século XVIII, a partir da Inglaterra e o deslizar das automotrizas e vagões desde então, produziram inúmeras relações na escrita da história da nação; vidas inteiras foram consagradas à ferrovia e as questões de valoração e preservação deste legado são altivas para que se possa eternizar o patrimônio ferroviário.

Historiadores apontam que, em 1804, foi criada a primeira ferrovia a operar com uma locomotiva a vapor: a Pen-y-darren ou «Pen-y-Darren», construída e operada por Richard Trevithick, e usada para transportar ferro entre Merthyr Tydfil e Abercynon, no País de Gales, um trecho de pouco mais de 15 km. Pesquisas sobre as ferrovias apontam também que o engenheiro George Stephenson (1781-1848)<sup>10</sup> apresentou sua primeira locomotiva em 1814, sendo o primeiro que obteve resultados concretos com a construção de locomotivas a vapor, dando início à era das ferrovias (DNIT, 2021).

Data de 1840 a primeira excursão e o fretamento de um trem para um grupo de quase seiscentas pessoas, todas oriundas de classes operárias para uma viagem entre Leicester e Loughborough na Grã-Bretanha. O precursor desse fenômeno, Thomas Cook, é considerado então o primeiro agente de viagens de que se tem notícia. Atualmente, entre os modais dos transportes, o ferroviário disputa espaço no mercado com os sistemas e equipamentos mais modernos, como os veículos automotores e as aeronaves. Mundo afora, os trens atingem velocidades altas, permitindo a ligação de cidades distantes – e até mesmo entre países em poucas horas (Thomas Cook, 2021).

A história da ferrovia em terras brasileiras inicia-se, então, a partir da prosperidade da produção do café, na segunda metade do século XIX (DNIT, 2021). O empreendedor Irineu Evangelista de Souza, (1813-1889), mais tarde Barão de Mauá<sup>11</sup>, recebeu em 1852, a concessão do Governo Imperial para a construção e exploração de uma linha férrea, no Rio de Janeiro, entre o Porto de Estrela, situado ao fundo da Baía da Guanabara e a localidade de Raiz da Serra, em direção à cidade de Petrópolis<sup>12</sup>. Em

---

10 Stephenson, engenheiro inglês, construiu a “Locomotion”, que, em 1825, tracionou uma composição ferroviária trafegando entre Stockton e Darlington, num percurso de 15 quilômetros, a uma velocidade próxima dos 20 quilômetros horários. Em associação com seu filho, Robert Stephenson, fundou a primeira fábrica de locomotivas do mundo. Foi considerado, então, o inventor da locomotiva a vapor e construtor da primeira estrada de ferro (DNIT, 2021).

11 Entusiasta dos meios de transporte, especialmente das ferrovias, o Barão de Mauá é o precursor dos primeiros trilhos lançados em terras brasileiras e a primeira locomotiva denominada “Baroneza”, encontra-se no Museu do Trem, no Rio de Janeiro. A primeira seção, de 14,5 km e bitola de 1,68m, foi inaugurada por D. Pedro II, no dia 30 de abril de 1854 (DNIT, 2021).

12 A primeira ferrovia brasileira foi inaugurada em 1854, no trecho que ligava a cidade do Rio de Janeiro à Raiz da Serra da Estrela, com um trecho de 14,4 Km de linha férrea. (DNIT, 2021).

seguida, foi implantada a Estrada de Ferro Dom Pedro II, que avança na instalação dos trilhos pelo país. O primeiro trecho foi entregue em 1858, da estação Dom Pedro II até Belém (Japeri) e daí subiu a serra das Araras, alcançando Barra do Pirai em 1864. A Linha do Centro da Estrada de Ferro Dom Pedro II seguiria para Minas Gerais, atingindo Juiz de Fora em 1875 (Castello Branco, 1988, p.26).

Com a grande expansão das malhas ferroviárias, o período de 1870 a 1920 ficou conhecido como a “Era das Ferrovias”, chegando à marca de 30 mil quilômetros de extensão de ferrovias. Apesar disso, a partir da década de 1950, esse meio modal foi preterido em relação a outros, como o rodoviário, ocorrendo o abandono de diversas linhas férreas (IPHAN, 2021). Mais tarde, em 1957, fora criada a Rede Ferroviária Federal S.A. (RFFSA), vinculada ao Ministério dos Transportes, formada pelo patrimônio de 18 empresas férreas, que tinha como proposta a administração das estradas de ferro federais.

Na década de 1960, tem início o processo de estagnação da indústria ferroviária, quando o governo brasileiro decide priorizar o transporte rodoviário que, mesmo sendo mais oneroso em longo prazo, exigia investimentos iniciais menores. Com diversos ramais deficitários a Rede Ferroviária iniciou um programa de erradicação de ramais antieconômicos, ocasionando uma eliminação maciça de linhas durante a década de 1960. As ferrovias passam então a atender prioritariamente o escoamento de produção em detrimento do transporte de passageiros. (Manual Técnico..., 2019).

Em 1992, o governo federal, liderado pelo Presidente do Brasil, Fernando Collor de Mello (1990-1992), dá início a dissolução e extinção da RFFSA, que, a partir do Programa Nacional de Desestatização (PND), direciona a transferência dos serviços de transporte ferroviário de carga para o setor privado, movimento que se desenrolou entre os anos de 1996 e 1998. Por fim, a RFFSA foi extinta pela Medida Provisória Nº 353, de 22 de janeiro de 2007, convertida na Lei Nr. 11.483, de 31 de maio de 2007, sancionada pelo Presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, que dispõe sobre a revitalização do setor ferroviário. Desde a extinção da Rede Ferroviária S.A – RFFSA, por força do Art. 8º da Lei supracitada, o

Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes (DNIT)<sup>13</sup>, gere o modal ferroviário, que recebeu a transferência da propriedade dos seguintes bens:

- Bens móveis e imóveis operacionais da extinta RFFSA;
- Bens móveis não-operacionais utilizados pela Administração Geral e Escritórios Regionais da extinta RFFSA.
- Demais bens móveis não-operacionais, incluindo trilhos, material rodante, peças, almoxarifados e sucatas, que não tenham sido destinados a outros fins; e
- Os bens imóveis não operacionais. (LEI Nº. 11.483, 2007).

De tal modo, nos trilhos da preservação, a partir da publicação da Lei Nº. 11.483, em 2007, inicia-se, oficialmente, a distribuição de um expressivo número de bens móveis e imóveis não operacionais (NOP) que eram administrados pela União. O Artigo 9ª anuncia: “Caberá ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN receber e administrar os bens móveis e imóveis de valor artístico, histórico e cultural, oriundos da extinta RFFSA, bem como zelar pela sua guarda e manutenção” (LEI Nº11.483, 2007) e os incisos do artigo determinam:

§ 1º Caso o bem seja classificado como operacional, o IPHAN deverá garantir seu compartilhamento para uso ferroviário.

§ 2º A preservação e a difusão da Memória Ferroviária constituída pelo patrimônio artístico, cultural e histórico do setor ferroviário serão promovidas mediante: I - construção, formação, organização, manutenção, ampliação e equipamento de museus, bibliotecas, arquivos e outras organizações culturais, bem como de suas coleções e acervos; II - conservação e restauração de prédios, monumentos, logradouros, sítios e demais espaços oriundos da extinta RFFSA (Brasil, 2007).

---

13 O Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes – DNIT é uma autarquia federal brasileira vinculada ao Ministério da Infraestrutura.

O IPHAN criou uma Inventariança<sup>14</sup> para investigar o vasto patrimônio ferroviário distribuído pelo país, uma vez que a extinta autarquia federal não possuía um inventário dos bens. O universo patrimonial ferroviário abrangia os bens móveis: locomotivas, vagões, guindastes, equipamentos de manutenção, sinos, relógios, bancos, telégrafos, mobiliários, acervo documental, manuais técnicos, fotografias, e; os bens imóveis: edificações, estações, oficinas, refeitórios, alojamentos, postos telegráficos, moradias dos trabalhadores; entre outros. Quanto ao quantitativo e qualitativo dos bens, a Lei Nº11.483, de 2007, traz:

Os dados da Inventariança da Extinta RFFSA sinalizam os seguintes números: mais de 52 mil bens imóveis, entre terrenos e edificações; 15 mil itens de bens móveis classificados como histórico pelo programa Preserve e vinculados a convênios assinados pela RFFSA e que, em atendimento ao art. 5º do Decreto nº 6.018/2007, estão automaticamente sendo transferidos para o IPHAN para posterior avaliação por parte do instituto; dois milhões de itens de bens móveis que precisam ser avaliados quanto ao seu valor histórico, artístico e cultural; além de um incalculável acervo documental. Some-se a isso o patrimônio imaterial, representado pelos costumes, tradições e outras influências trazidas pela ferrovia, e que hoje fazem parte do cotidiano de grande parte da população, direta ou indiretamente afetada pela presença da ferrovia (IPHAN, 2012, p.12, grifo nosso).

Em 2008, foi instituída, por meio da Portaria nº 208 do IPHAN, a Coordenação Técnica para o Patrimônio Ferroviário, que elaborou o Manual Técnico do Patrimônio Ferroviário, na perspectiva de apresentar os aspectos que envolvem a preservação da memória ferroviária, contextualizados na Lei nº 11.483/2007 e na Constituição Federal, objetivando informar, orientar e estabelecer procedimentos a serem utilizados no âmbito

---

14 A Inventariança tinha como responsabilidades: I. A coordenar e supervisionar o processo de inventariança II. Representar a União, na qualidade de sucessora da extinta RFFSA nos atos administrativos necessários à Inventariança, podendo também celebrar, prorrogar e rescindir contratos administrativos, convênios e outros instrumentos, quando houver interesse da administração; III. Praticar atos de gestão patrimonial, contábil, financeira e administrativa; (entre outras) (Brasil. Art. 4º, Lei 11.483/2007).

do Patrimônio Cultural Ferroviário, possibilitando a realização de um trabalho conjunto entre todas as unidades do IPHAN.

Desta posta, o Decreto Nº 6.769 de 10 de fevereiro de 2009 dá nova redação ao artigo 7º do Decreto Nº 6.018 de 22 de janeiro de 2007, e são acrescentados dois parágrafos que dizem respeito às atribuições do IPHAN:

§ 1o O uso dos bens imóveis cedidos ao IPHAN poderá ser compartilhado com outros órgãos e entidades da administração pública federal. § 2o O IPHAN poderá solicitar a cessão de bens imóveis de valor artístico, histórico e cultural para a utilização por parte de outros órgãos e entidades públicos ou privados com o objetivo de perpetuar a memória ferroviária e contribuir para o desenvolvimento da cultura e do turismo (IPHAN, 2007. p. 19).

A gestão dos bens não operacionais passa, então, a ser praticada em parceria com outras entidades por meio de cessão ou doação. Assim, além do IPHAN, diversos órgãos nos níveis federal, estadual e municipal – como os Institutos Federais de Educação<sup>15</sup> e Museus Municipais, a partir de processos de concessão e medidas cautelares, passaram a ser responsáveis pela guarda e manutenção do patrimônio ferroviário, mediante a observância de condições de uso e manutenção que objetivam sua preservação.

Quanto ao levantamento dos recursos ferroviários que merecem conservação e preservação e os valores atribuídos aos bens ferroviários – como os valores artístico, histórico e cultural, ainda que tardiamente, o IPHAN organizou e publicou a Portaria nº 407 em 2010, que dispõe sobre o estabelecimento dos parâmetros de valoração e procedimento de inscrição na, então criada, Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário (LPCF), visando à proteção da memória ferroviária, em conformidade com o art. 9º da Lei n.º 11.483/2007, concomitante ao tombamento, instituto criado e regulamentado pelo Decreto-Lei nº 25 de 1937.

---

15 É o caso do IF Sudeste MG., e da Oficina do Quarto Depósito de Santos Dumont, MG. Localidade que hoje é o Campus Santos Dumont, que oferta cursos técnicos e superiores tendo como salas de aulas e laboratórios o galpão da antiga oficina ferroviária. Assunto que trataremos em seção vindoura.

Ainda que haja considerável reconhecimento, pela sociedade como um todo, do merecimento de ações para a cautela dos remanescentes do transporte ferroviário brasileiro e da chamada memória ferroviária, a partir da virada do século. Pode-se dizer que os processos efetivos de preservação, de restauro e de musealização do patrimônio ferroviário vem ocorrendo com timidez. Muitas ações ficam estacionadas nos discursos; e escassas ações, muitas vezes propostas por associações civis e prefeituras interessadas em reutilizar os edifícios das estações para implantar centros de memória ou para compor coleções de museus municipais, vão adiante.

### **3 – ESCUTE – OS VALORES E AS RESSONÂNCIAS APITAM NA ESTAÇÃO: O CICLO DO PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO**

*“As coisas não têm valor,  
são as pessoas que atribuem valor às coisas”.*  
Bárbara Apellbaum (2010).

As pessoas determinam a valia e os usos das coisas, no decorrer do tempo, nas dadas circunstâncias – que envolvem o advento do capitalismo, das inovações tecnológicas e da ciência, e questões próprias da evolução humana. As coisas podem cair em desuso ou receber direcionamento para ressignificações e novos usos. Confirmando o que Apellbaum (2010), defende, atribuímos valores às coisas, incessantemente.

Dando continuidade às análises dos dados obtidos nas visitas em campo – realizadas entre outubro de 2022 e janeiro de 2023, trabalhou-se num afazer minucioso de gabinete (entre janeiro e abril de 2023), perfazendo a alimentação do fluxo input dos documentos no ambiente do programa Atlas Ti. De tal modo, foram definidas categorias para as análises. Ou seja, a partir de uma espécie de engrenagem conectora do Ciclo do Patrimônio Ferroviário, dos elos e das ressonâncias que os valores do patrimônio ferroviário geram, direcionaram, em maior amplitude, para a definição das categorias de análises:

- i) Educação / Pesquisa;
- ii) Museologia / Musealização; e
- iii) Atividade turística.

Esses valores ressonantes categorizados na pesquisa e respectivas conexões advindas das relações do patrimônio ferroviário com a museologia, com as práticas educacionais e de pesquisa – produzidas no Campus Santos Dumont (IF Sudeste MG.), e com atividades turísticas, são aqui apresentados.

Assim, o que nos cabe, de primeira-mão, para adentrar na seara dos valores ressonantes é trazer que a questão de atribuição de valor a determinada coisa, ou objeto, no presente, é dada originada das pessoas que detém conhecimento e algum convívio com o bem estudado. Ressaltando que objetos e as coisas não falam por si só, além dos especialistas, é preciso ouvir o usuário, a comunidade detentora, que usufrui dos bens patrimoniais. Faz mister recordar Ulpiano B. de Menezes, quando afirma: sem excluir a perspectiva do especialista, mas sempre privilegiando aquelas do usuário, do fruidor – (...) a perspectiva da velhinha do cartum. Ela, em última instância, é produtora do valor em causa e que ela tem o direito e a gratificação de fruir (Menezes, 2012, p.35). Como visto na metodologia aqui aplicada, estivemos em campo e indagamos ao usuário, ao fruidor, sobre o patrimônio ferroviário que, de maneira especial, o integrante da comunidade chama de: meu patrimônio, o que nos faz prementemente afiançar que, a partir dos depoimentos dos entrevistados e levantamentos de campo, a pesquisa ora apresentada traz uma fidelidade de dados que permitiu trazer reflexões claras sobre a situação atual da valoração dos bens ferroviários de Santos Dumont, MG.

Como vimos, o advento da mudança nos usos do modal ferroviário e a extinção da RFFSA, que antes era usado para transporte de passageiros – em grande escala, e de carga, e a formação de montante de bens ferroviários que se deparava com o fim através dos maçaricos ou encontrava caminhos para os novos usos dos bens ferroviários e a patrimonialização. Dizendo em outras palavras, os bens ferroviários se depararam com dois caminhos: o caminho escuro do esquecimento e o caminho da memória ferroviária.

Sustentando o pressuposto de que patrimônio é seleção, é memória e é valor, a valoração dos bens patrimoniais se dá como forma de triagem entre os bens dispostos à escolha, com significados estabelecidos em negociação sociocultural. Ou seja, a atribuição e avaliação dos valores do patrimônio ferroviário requerem direcionamentos de análises específicas, num conglomerado de apreciações da dinâmica dos olhares envolvidos, como a comunidade que usufrui e deseja preservar seu patrimônio,

bem como os olhares específicos das instâncias de proteção e de gestão, junto aos estudos e direcionamentos dos especialistas.

Numa mirada prática, a partir da análise da pesquisa no destino Santos Dumont, MG., podemos dizer que as ações envolvidas pelo patrimônio ferroviário se comportam como num ciclo ou circuito em que o alcance maior é a preservação da memória ferroviária.

Nas conexões e avanços de cada parada da engrenagem que chamamos de Ciclo do Patrimônio Ferroviário de Santos Dumont (CPFSD), como na parada da memória, que se conecta com valores, que se conecta com ressonâncias e assim, sucessivamente, ou não, como acontece na primeira parada possível, a parada do esquecimento, em que o risco de que o objeto, ou elemento ferroviário, seja para sempre depositado na estação da amnésia, é eminente; o elemento central é o objeto ferroviário – trem nos trilhos, locomotiva, apito, carro de passageiros, artefato ferroviário, estação ferroviária, entre outras designações. Dizendo em outras palavras, o objeto ou a coisa ferroviária, como considerado em Ingold (2012), e aplicando suas análises, sendo coisa em movimento – locomotiva-que-apita-no-museu, estação-atrativo-turístico, que produz ressonâncias a partir das atribuições de valores, dá o start na engrenagem do ciclo CPFSD, apresentado no esquema da Figura 02, a seguir.

**Figura 02.** O Ciclo do Patrimônio Ferroviário



Fonte: Elaborado pelas autoras, 2023

Consideramos que as conexões possíveis atuam como combustíveis para o patrimônio ferroviário seguir e, assim, dão necessários suportes, agindo como o fogo, a fumaça e o apito na engrenagem do ciclo CPFSD. Dito assim, esclarecemos que a memória ferroviária, os valores atribuídos, as ressonâncias e a patrimonialização do legado ferroviário são como paradas obrigatórias no abastecimento dos patrimônios elementos ferroviários para que, seguindo o percurso, eles possam alcançar estações que assegurem a preservação.

Dito isso, a partir daqui vertemos as apreciações para os acoplamentos que as fases do ciclo CPFSD podem alcançar; isso numa mirada triangular que envolve o olhar teórico-metodológico, o olhar do campo com os dados coletados junto aos participantes da pesquisa, e a visão da pesquisadora. Assim, a partir do esboço do Ciclo CPFSD, apresentamos as considerações das cinco paradas ferroviárias:

- i. Parada Amnésia Ferroviária;
- ii. Parada Memória Ferroviária;
- iii. Parada da Patrimonialização;
- iv. Parada dos Valores e;
- v. Parada das Ressonâncias e do Encantamento.

## **I. PARADA AMNÉSIA FERROVIÁRIA**

O tempo se comporta como se fosse a diligência dos trilhos, dinâmico suporte em que são produzidos os acontecimentos que, à frente, desaparecem na estação do esquecimento pelos túneis da amnésia. Entendemos que a partir do fim dos primeiros usos ou funções, os objetos e equipamentos ferroviários (apitos, carros, locomotivas, estações etc.), se abatem em desuso, assim, com a passagem de pouco ou muito tempo, o precipício do esquecimento pela falta de utilidade e função é uma constante ameaça para o legado da ferrovia.

Assim, num primeiro empenho factível, o CPFSD deflagra o esquecimento, sendo como o apagamento do bem ferroviário, exterminado nos maçaricos das oficinas ou nos processos naturais de deterioração dos prédios, aniquilados em ruína, que são abandonados, depredados e pilhados, o que representa uma constante ameaça ao desaparecimento de importantes exemplares do patrimônio ferroviário e da memória da era ferroviária brasileira.

Ou que, como se “a linha do tempo fosse uma flecha, passando pelo presente e seguindo rumo ao futuro” (Abreu, 2007, p.54) e, a partir dos

atritos da rememoração, deflagram faíscas de lembranças e inauguram o novo destino na estação da memória.

## II. PARADA MEMÓRIA FERROVIÁRIA

O que a memória ama fica eterno.  
Te amo com a memória, imperecível.  
Adélia Prado (2021).

Memória e afetividade são elos que estão presentes nos versos da mineira Adélia Prado trazidos acima. Poeticamente, a escritora brinda os valiosos registros da memória, relacionando o afeto sentido no passado com a propulsão da memória, no presente.

Os registros da memória selam os elos afetivos e trazem alternativas para a preservação, como se fossem os conectores dos bens patrimoniais ferroviários, numa perspectiva da memória ferroviária, individual e coletiva, trazendo novos olhares para a questão da valorização e dos novos usos do legado da ferrovia.

Numa análise sobre os usos do termo Memória Ferroviária mencionado nos documentos e leis de empenho federal, temos que a categoria memória ferroviária foi aplicada por meio de política pública na busca pela preservação do patrimônio ferroviário. Assim como na equivalência dos termos patrimônio ferroviário e memória ferroviária, constante da Lei nº 11.483/2007, há uma totalização na memória ferroviária como se comportasse como uma memória coletiva, isto é, “uma invocação ao todo, que em sua enunciação pretende obter certa adesão social, ainda mais quando seu uso pressupõe uma importância imanente que deriva de sua proteção como patrimônio” (Prochnow, 2021).

A memória ferroviária se refere ao conjunto de significados que fazem recordar a ferrovia, seja a partir dos vestígios materiais, seja pelas ruínas ferrocarris do passado ferroviário, seja pelos bens chamados patrimônios ferroviários no presente, como estações, locomotivas, carros, documentos e fotografias, somados à história oral que são como registros da vida social e do trabalho, gerados no desenvolvimento do modal ferroviário.

Mas os objetos sozinhos não falam por si, são necessárias interações humanas para que as coisas produzam sentidos nos emaranhados de

acontecimentos e sejam condutores dos processos de rememoração. No reconhecimento do objeto, ou monumento, como bem patrimonializado, o fluxo contínuo do emaranhado que acende o sentido das coisas, como tomado por Ingold (2012), sendo coisas públicas ou privadas, ou objetos biográficos e protocolares, como tomados por Morin (1969), fazem com que os artefatos tenham ressonâncias e despertem nas pessoas as memórias de passados que se alternam entre o lembrar e o esquecer.

Na perspectiva do processo de coisificação Tim-ingoldiana, uma locomotiva a vapor, quando está em movimento e operante nos trilhos, no pequeno trecho entre os destinos mineiros de São João Del Rei e Tiradentes, a serviço da atividade turística, por exemplo. A locomotiva possui chances de cultivar vida longa, ou seja, detentora de antigos significados e novos sentidos, o bem patrimonial pode ser considerado como uma locomotiva-nos-trilhos, coisa viva que encanta e que produz sentimentos, isso visto numa miragem de coisificação Tim-ingoldiana.

Do mesmo modo, refletindo sobre a questão do emaranhado e do fluxo de materiais que fazem do artefato uma coisa viva, os carros integrantes da coleção do Museu Ferroviário de São João Del Rei podem ser tomados como trens vivos, coisas férreas com significados, podendo ser denominada uma automotriz<sup>16</sup> como um trem-no-museu, pois se encontra exposta para visitação, apreciação e encantamento dos turistas ávidos por conhecer um pouco da história ferroviária de Minas Gerais.

É nessas análises últimas que fizemos da locomotiva trafegando a serviço do turismo ou sob os olhares admirados dos turistas que visitam o museu que apita e anuncia o cerne apresentado em nossa pesquisa. Defendemos que é o movimento dos processos vitais das coisas patrimoniais, no presente – seja sob a tutela da pesquisa, da educação, ou pelas ações da musealização, juntamente com os valores atribuídos ao bem ferroviário, que fazem dele um bem, oscilante e, reconhecidamente, um patrimônio detentor de significados e produtor de ressonâncias.

Assim, o trem (objeto) e os detentores das lembranças ferroviárias - as pessoas que produzem esta memória - figuram como na noção de 'body memory' – corpo da memória, destacado por Menezes (2012), que recor-

---

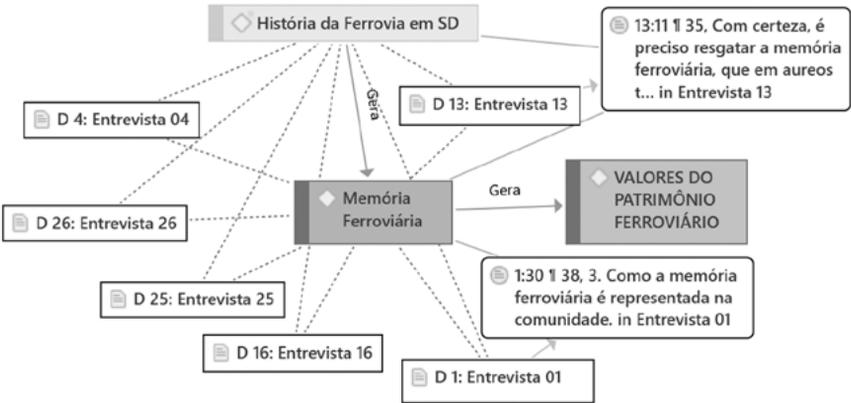
16 Veículo ferroviário dotado de motor próprio (elétrico ou a diesel), que funciona como locomotiva e vagão de passageiros, simultaneamente; também chamada de litorina. A litorina foi utilizada nos trilhos de Minas Gerais para o transporte de passageiros. Atualmente, a Organização Não Governamental (ONG) Amigos do Trem, presente em muitas localidades no país, desenvolve projetos de turismo na tentativa de colocar nos trilhos algumas litorinas (Soares, 2014).

dou que Edward Casey (1987) detalhou o corpo de memória, o objeto, a coisa e o mediador da memória, a mente. Ou seja, da relação e união do objeto ou coisa férrea, o trem, com o homem, nascem as possibilidades de os acontecimentos serem rememorados. Ainda vale trazer que “a memória não é sonho, é trabalho. Se é assim, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, tal como foi, e que se daria no inconsciente de cada sujeito” (Bosi, 1994, p.55).

No presente, o construto do tempo deixa rastros e marcas mnemônicas, ou seja, parte do vivido no tempo do agora fica gravado como lembranças vívidas na memória individual e na memória coletiva. As diferentes concepções de tempo produzem diferentes maneiras de trabalho da memória e, nessa concepção, “a linha do tempo é como uma flecha, passa pelo presente e segue rumo ao futuro” (Abreu, 2007, p.54).

Uma vez que a memória individual só existe a partir de uma memória coletiva, as lembranças constituídas, compartilhadas e cristalizadas no destino ferroviário, e que agora são reconstruídas, simuladas e reproduzidas graças ao que Halbwachs (1990) chama de memória histórica (sucessão de acontecimentos marcantes na história, encarados de forma consensual) e pelas inúmeras formas de vivência destes grupos gravadas numa memória coletiva. Assim, a Memória Ferroviária se entrelaça num arcabouço que contém a memória individual, a memória coletiva e as relações com a memória histórica.

**Figura 03 .** Rede – Memória Ferroviária



Fonte: Elaborada pela autora, Atlas Ti. (2023).

Nos depoimentos dos participantes da pesquisa, a Memória Ferroviária foi citada relacionada à história da ferrovia na localidade, e os elos dos entrevistados com a ferrovia – das vivências individuais e das relações familiares com a ferrovia, e da preservação da memória coletiva. “É preciso resgatar a memória ferroviária, que em áureos tempos do desenvolvimento foi um dos principais meios de transporte desta localidade.” (13:11 ¶ 35 em Entrevista 13).

Assim, nos avanços das fases do Ciclo do Patrimônio Ferroviário, os valores do patrimônio ferroviário vão se formando a partir das marcas mnemônicas. Partem do vivido no tempo e ficam gravadas como lembranças na memória individual e na memória coletiva, e fazem germinar na memória ferroviária.

### III. PARADA DA PATRIMONIALIZAÇÃO

Em geral, a preservação do patrimônio conduz a uma política que começa com o estabelecimento de critérios de seleção do patrimônio material e imaterial e seu meio, cuja continuidade é assegurada com a gestão das coisas que se tornaram objetos de museu, museália. Na musealização, a ação de preservar sugere o tornar acessível, ou seja, um bem patrimonial preservado/salvaguardado no museu, por exemplo, suscita a consciência política individual e coletiva, como destacado por Mendonça (2020), ao ponto que a museália comunica seus valores e sentidos.

A partir dos processos de patrimonialização da ferrovia, a temática ligada ao trem tem reconhecimento na sociedade brasileira, inclusive, nas músicas, como as de autoria de Milton Nascimento: Trem de Ferro, Trem Azul, Encontros e Despedidas, entre outras. O programa Olhar Brasileiro, da Rádio USP (93,7 MHz), apresentou diversas músicas que têm como tema o trem: Trem das Sete, de Raul Seixas; Trem das Onze, de Adoniran Barbosa; A Volta do Trem das Onze, de Tom Zé; O Trenzinho do Caipira, das Bachianas Brasileiras Número 2, de Heitor Villa-Lobos, com letra de Ferreira Gullar. (Jubran, 2020). Outro exemplo da apropriação dos termos ligados à ferrovia está no poema Trem de Ferro, de Manuel Bandeira<sup>17</sup>.

---

17 O poema Trem de Ferro foi escrito em 1936 e é dos mais consagrados trabalhos do poeta modernista Manuel Bandeira (1886-1968). Com ritmo e musicalidade, os versos marcados pela oralidade são o retrato de uma época do Brasil. (FUKS, 2021). Disponível em: <https://www.culturagenial.com/poema-trem-de-ferro-manuel-bandeira/> Os versos de Trem de Ferro foram musicados duas vezes, a primeira delas por Villa-Lobos (1887-1959) e, mais tarde, por Antônio Carlos Jobim (1927-1994).

Café com pão  
Café com pão  
Café com pão  
Virge Maria o que foi isto maquinista?  
Agora sim  
Café com pão  
Agora sim  
Voa fumaça  
corre, cerca  
Ai seu foguista  
Bota fogo na fornalha  
que preciso  
Muita força  
Muita força  
Muita força  
(...)  
Vou depressa  
Vou correndo  
Vou na toda  
Que só levo  
Pouca gente  
Pouca gente  
Pouca gente (Bandeira apud Fucks, s/d)

Os apitos dos trens soavam (e ainda soam) no cotidiano de quem morava na beira dos trilhos, como na passagem do romance de José Lins do Rego: *Menino de Engenho*, publicado pela primeira vez no Brasil em 1932, a seguir.

A estrada de ferro passava do outro lado do rio. Do engenho nós ouvíamos o trem apitar, e fazia-se de sua passagem uma espécie de relógio de todas as atividades: antes do trem das dez e depois do trem das duas (Rego apud Gomes, 2021).

Vejamos uma parte da letra da música a seguir, dos compositores Juquinha e Junqueira<sup>18</sup>, que em 1960 compuseram a música *Mineiro Não*

---

18 Dupla sertaneja formada por José Duarte Costa, o Juquinha, e Gabriel Caldeira da Silva, o Junqueira, compositores e cantores. Naturais de Minas Gerais começaram a carreira no final da década de 1950. Em 1960, a dupla gravou pela RCA Candem o xote «Mineiro não perde trem», e a canção rancheira «Cela fria», ambas de autoria de Junqueira e Silveira, que fez dupla com Barrinha. Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira.

Perde o Trem, que aborda o nascimento de Alberto Santos Dumont em Minas Gerais, sua transferência de moradia para outro país e sua galhardia como Pai da Aviação, dedicando ao inventor mineiro o refrão: “Mineiro não perde o trem” (Juquinha; Junqueira, 1960). Segue fragmento da letra da referida música:

(...)

Ai meu bem, tô chegando lá de fora  
Mineiro não perde hora  
Mineiro não perde o trem

Perto de Belo Horizonte  
Nesta terra interessante  
Nasceu o Santos Dumont  
Para nossa redenção

Ele foi pro estrangeiro  
Com a fibra de mineiro  
Esse grande brasileiro  
Foi o pai da aviação

Ai meu bem  
Tô chegando lá de fora  
Mineiro não perde hora  
Mineiro não perde o trem  
(Juquinha; Junqueira, 1960, Grifo nosso).

Como se fossem relógios, citado na passagem da obra literária trazida acima, podemos considerar que o patrimônio ferroviário patrimonializado, com os devidos tombamentos e reconhecimento das comunidades em que estão inseridos, produzem ressonâncias para além dos trilhos iniciais percorridos, avançando fases, paradas e estações. Constatase a apropriação social dos trens, manifestada a partir de seu legado na música, na literatura e no cinema, numa dimensão coletiva da memória ferroviária.

#### **IV. PARADA DOS VALORES**

A avaliação e atribuição de alguns valores iniciais do objeto, como o de uso, por exemplo, vão se extinguindo, criando perspectiva para segui-

---

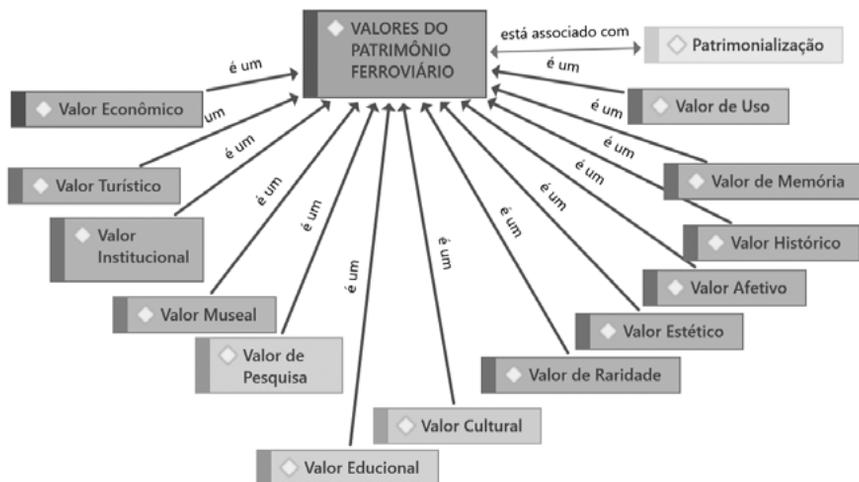
Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/juquinha-e-junqueira/dados-artisticos>. Acesso em: 14 ago. 2022.

rem outros caminhos e se transformarem a partir dos novos atributos do patrimônio ferroviário.

Santos Dumont (...), um município que tem parte da sua história e da sua própria formação territorial balizada pela ferrovia e pelos desdobramentos de sua chegada, carrega valores e marcas em seu território e em sua sociedade que explicam os inúmeros valores atribuídos. (...) Sobre a ferrovia como patrimônio, sempre assisti muitos vídeos sobre ferrovias da Europa e EUA e vejo que lá fora eles valorizam muito esse meio de transporte, comecei a valorizar mais ainda depois que participei como estagiário na restauração da Zezé Leone em 2008. (105:2 ¶ 9 – 10 em Entrevista 29).

Na pesquisa aplicada, quando indagamos aos participantes da pesquisa sobre os valores do patrimônio ferroviário da localidade, que deveriam ser preservados, obtivemos indicação de 13 (treze) valores.

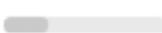
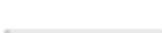
**Figura 04.** Rede – Os Valores do Patrimônio Ferroviário



**Fonte:** Elaborada pelas autoras, Atlas Ti. (2023).

Destes 13 valores atribuídos ao patrimônio ferroviário estudado, temos os valores: Valor Histórico, Valor de Memória, Valor Turístico, Valor Afetivo, Valor Educacional e Valor Museal, respectivamente, medidos na magnitude de alcance:

**Figura 05.** Tabela: Magnitude dos Valores

Mostrar códigos no grupo <b>Valores</b>	
Nome	Magnitude 
●  Valor Histórico	 31
●  Valor de Memória	 30
●  Valor Turístico	 30
●  Valor Afetivo	 27
●  Valor Educacional	 20
●  Valor Museal	 17
●  Valor de Pesquisa	 14
●  Valor de Uso	 11
●  Valor Cultural	 11
●  Valor Econômico	 4
●  Valor Institucional	 4
●  Valor de Raridade	 3
●  Valor Estético	 3

**Fonte:** Elaborada pelas autoras, Atlas Ti. (2023).

Trazendo aferição aos valores do patrimônio estudado a partir da metodologia da restauradora Barbara Appelbaum (2010), que sugere treze valores não materiais para análises da conservação dos bens, os valores atribuídos aos remanescentes da ferrovia de Santos Dumont, MG., avaliados tendo como base o patrimônio identificado, vão apresentados no quadro a seguir.

**Figura 06.** Quadro – Valores do Patrimônio  
Ferroviário de Santos Dumont, MG.

<b>Os Valores do Patrimônio Ferroviário de Santos Dumont, MG.</b>	
Valor Histórico	Os bens ferroviários são portadores de informações históricas, são autênticos e se revelam em registro do período em que a malha ferroviária mineira esteve em franca expansão e se consolidou. Assim, a questão histórica tem valor para o destino estudado, quiçá para a região e para o país.
Valor de Antiguidade	O valor de tempo está ligado a idade dos artefatos.
Valor Sentimental	As Locomotivas, os carros de passageiros, a Oficina 4ºDepósito, e as Estações de Santos Dumont, MG., por exemplos, trazem lembranças da áurea época em que as famílias foram sendo constituídas, junto ao desenvolvimento do município no entorno da malha ferroviária da Linha do centro da, então Central do Brasil. (RFFSA).
Valor de Uso	O valor de função inicial dos artefatos está extinto – é artefato ferroviário não operacional, uma vez que eles não estão mais a serviço do transporte ferroviário como antes. a não tem mais a função de Guindaste. Seu valor de uso passa a ser de integrante de uma coleção de bens patrimoniais da memória ferroviária brasileira.
Valor Estético	O valor estético dos remanescentes está na aparência de equipamento antigo, ligada à sua importância de valor histórico e valor de raridade.
Valor Educacional	O valor educacional dos remanescentes está ligado as características de informação dos objetos – isto aplicado a possibilidade de uso para fins educacionais nos cursos IF Sudeste MG, do Campus Santos Dumont.

## Os Valores do Patrimônio Ferroviário de Santos Dumont, MG.

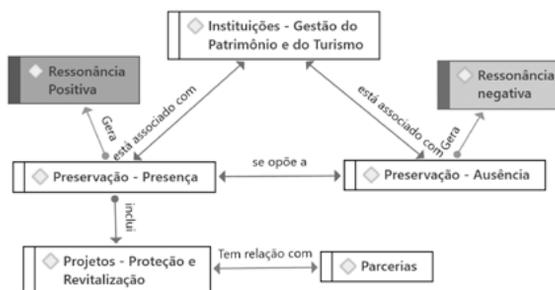
Valor de Pesquisa	Alguns bens ferroviários estão em avançado estado de deterioração, assim, os exemplares raros, como as locomotivas e trem de prata, podem se tornar objeto de estudos, significativos para a evolução dos estudos de mecânica, engenharia ferroviária, conservação e restauro, turismo, entre outros.
-------------------	---

Fonte: Elaborado pela Autora (2022)

Na pesquisa em apreciação, o valor sentimental, em Apellbaum (2010), pode-se aproximar ao valor afetivo, aquele que traz sentimentos de afetividade. Para ilustrar o que defendemos aqui, vale trazer o exemplo da composição férrea Trem de Prata (já apresentada em seção anterior), estacionado na Estação Central, o trem da Vera Cruz, que trafegava nos trilhos brasileiros, patrimonializado e em vias de musealização (assunto que trataremos em seção à frente). Consideramos a memória ferroviária como mola propulsora para a atribuição de novos olhares para a valoração dos bens. Em referência à adição de valores, é como se os valores adquiridos pelos bens, se comportassem como palimpsestos, formando camadas sobrepostas, trazendo novas aplicações de sentidos para o bem patrimonial.

## V. PARADA DAS RESSONÂNCIAS E DO ENCANTAMENTO

**Figura 07.** Rede - Preservação X Ressonâncias



Fonte: Elaborada pela autora, Atlas Ti. (2023).

Quando analisadas as ressonâncias – positivas e negativas, a partir do suporte de dados, percebe-se que a presença de ações de preservação – apontadas pelos entrevistados, gera ressonância positiva, incluindo as ações de programas e projetos institucionais, bem como as parcerias possíveis entre instituições em prol da gestão do patrimônio local.

Nesta observação, vale trazer os depoimentos da empresária – gerente executiva do Trem Texas, restaurante temático que funciona nos carros restaurantes. Em entrevista, se fez notório o amplo envolvimento da gestora do restaurante, tanto nos quesitos da hospitalidade e condução do receptivo, com contação de histórias, proposição de eventos musicais e exposições com a temática ferroviária, quanto com a manutenção e preservação do bem. Obtivemos o seguinte relato:

A gente já teve muitas visitas interessantes aqui. Eu acho que talvez a mais emocionada tenha sido de uma senhora que veio com um grupo de 15 pessoas. Ela era esposa o responsável ferroviário que que implementou o carro bar, o trem de Prata. Então, ele deixou a ela a incumbência de escolher o uniforme das ferromoças. Ferromoças<sup>19</sup> sim, inclusive tenho um livro de Carlos Drummond de Andrade que cita as ferromoças, ele que deu essa nomenclatura. Ela escolheu as roupas e ela foi no Terrazo de Itália, que é um restaurante chique em São Paulo na época, para ajudar a montar o menu. Então quando ela entrou aqui, eu acho que ela não esperava ver que ele (o Trem de Prata) estava tão conservado da maneira que foi deixado, com os estofados, com as mesas, com o bar. **Então ela ficou maravilhada**, ela achava (de fora), que seria somente a estrutura do vagão, mas que dentro estaria tudo diferente (adaptado). O vagão se mantém no mais próximo do original, porque o bonito é a gente conservar e não reinventar. Muita gente chega com essa sensação de que a gente pegou um vagão e fez, e transformou num restaurante, não que já era um vagão bar, que rodava assim. **Então o pessoal vê e fica muito**

---

19 De acordo com informações do site eletrônico Brasil ferroviário: Ferro-moça ou Ferromoça é o nome dado às comissárias que atendem os passageiros de trem em viagens longas. Apesar de ainda ativa nos trens de passageiros brasileiros, esta profissão era comum na época do Trem de Ferro da RFFSA. Disponível em: <https://www.brasilferroviario.com.br/ferromoca/>. Acesso em: 05 out. 2023.

**emocionado, quem já rodou nele, quem já viajou nele, fica muito emocionado. É arrepiante.** (1:23 ¶ 109–122 em Entrevista 01).

Neste depoimento, é nítida a emoção da turista mencionada na entrevista, quando ela se adentra ao trem e relembra importantes passagens da implementação do vagão bar, na dedicação vivida em família aos serviços da ferrovia no transporte de passageiros. Numa análise da composição do relato, percebe-se no termo utilizado “é arrepiante”, (1:23 ¶ 109–122 em Entrevista 01). O poder gerador de ressonância não é uma propriedade objetiva de determinado objeto (bem cultural ou atrativo turístico), e sim, um atributo de valor simbolicamente conferido ao bem cultural. Portanto, a constituição de sentidos e poderes atribuídos ao artefato, se dá pela fusão do imaginário e do real experimentado.

Seguindo viagem no Ciclo do Patrimônio Ferroviário, o patrimônio alcança algumas estações que podem trazer luz para novos usos e, conseqüentemente, sua preservação. Assim, apresentam-se as Estações: Educação e Pesquisa; Musealização e; Turismo, trazem

## **A. ESTAÇÃO EDUCAÇÃO E PESQUISA**

Entre os anos de 1877 e 1883 foi construído o 4º Depósito de peças para as locomotivas, vagões e carros, onde também se fazia a manutenção dos equipamentos e, como vimos em sessão anterior, desde que fora implantada a Escola Profissional de Santos Dumont, em 1941, passando por fases de declínio do ensino das técnicas ferroviárias, a Oficina 4º Depósito sempre se manteve, inclusive, como um espaço de ensino técnico. Por décadas a Oficina 4º Depósito prestou serviço a RFFSA, e se tornou escola em 23 de maio de 1941, quando fundou-se a Escola Profissional de Santos Dumont – mais tarde, Escola Profissional Fernando Guimarães. Desde 2010 o 4º Depósito é a sede do Campus Santos Dumont do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia - IF Sudeste MG, onde se encontram estacionados inúmeros exemplares de equipamentos ferroviários, como vagões de cargas e de passageiros

**Figura 08.** Fachada da Escola Profissional Fernando Guimarães



Foto: Arquivo Institucional. (s/d).

O IF Sudeste MG – Campus Santos Dumont atualmente oferece sete cursos técnicos, nas seguintes áreas: Automação Industrial, Administração, Manutenção de Sistemas Metro ferroviários, Transporte de Cargas, Eletrotécnica, Mecânica e Guia de Turismo. Oferece ainda Licenciatura em Matemática, Engenharia Ferroviária e Metroviária e o curso de pós-graduação lato sensu em Práticas Pedagógicas na Educação Contemporânea.

Ao longo do século XX, outros estabelecimentos de ensino ferroviário foram inaugurados nas demais estradas de ferro, em diversos estados brasileiros. No Índice Cronológico de Atividades de Ensino no Setor Ferroviário, entre 1906 e 1958, foram criadas 35 Escolas, nos dias atuais somente 5 permanecem com atividades ativas: Escolas Prática de Aprendizes das Oficinas do Engenho de Dentro, atualmente Escola Técnica Estadual de Transportes Engenheiro Silva Freire (RJ); Escola Profissional de Mecânica, atualmente Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo (SP); Escola Profissional Fernando Guimarães (Campus Santos Dumont); Escola Ferroviária Benvenuto Lubanho, atualmente Escola Técnica Estadual (PE); e Escola Ferroviária de Alagoinhas, atualmente Centro de Educação Profissional de Alagoinhas (BA) (Lima, 2016, p.53-54).

O Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais foi criado em dezembro de 2008, com a promulgação da Lei

nº 11.892, que cria os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia. Ele integrou, em uma única instituição, a antiga Escola Agronômica Federal de Barbacena, o então Colégio Técnico Universitário (CTU - que, à época, pertencia à Universidade Federal de Juiz de Fora) e o antigo Centro Federal de Educação Tecnológica de Rio Pomba (Cefet-RP), que respectivamente, se tornaram os campi Barbacena, Juiz de Fora e Rio Pomba. Com a expansão, criaram-se os campi Muriaé, Santos Dumont e São João Del Rei, mais tarde seguidos pelo Campus Avançado Bom Sucesso e pelo Campus Manhuaçu. No município de Juiz de Fora encontra-se, ainda, a Reitoria do IF Sudeste MG, unidade estratégica e gestora das políticas institucionais, em suas diversas áreas, principalmente em relação ao ensino, à pesquisa e à extensão.

Assim, desde 2010 os espaços da Oficina 4º Depósito recebem a sede do Campus Santos Dumont, onde se encontram estacionados a diversidade de exemplares de equipamentos ferroviários, como carros de cargas e de passageiros.

**Figura 09.** Campus Santos Dumont, Galpão Restaurado



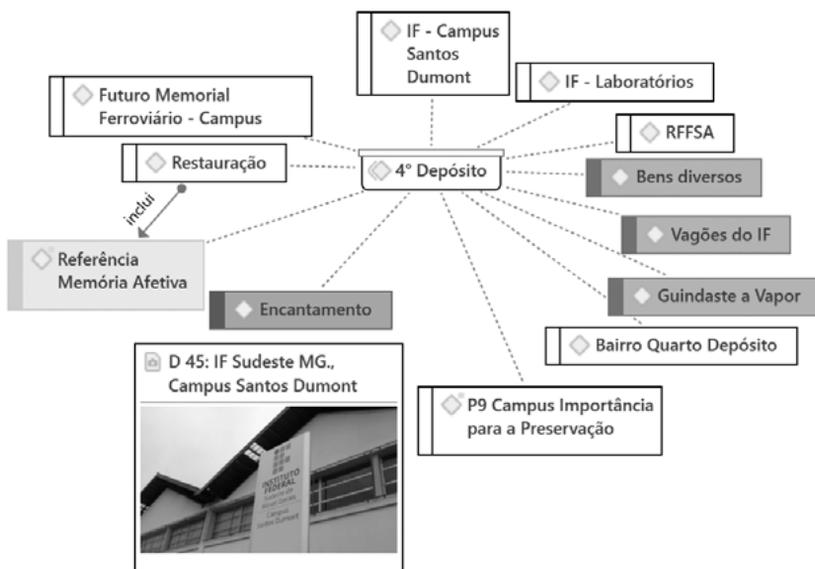
Fonte: Arquivo Institucional, 2023.

Os espaços da Oficina 4º Depósito passaram por obras de restauros com direcionamento do galpão principal e outros ambientes, para receber as salas de aula e laboratórios do Campus, o estudo do restauro foi acompanhado e autorizado pelo IPHAN em 2014, e as obras foram finalizadas em 2019. Na área da Oficina encontram inativos inúmeros exem-

plares de artefatos rodantes ferroviários, como vagões de cargas e de passageiros, exemplares do trem de Prata, vagões restaurante e vagões dormitórios.

Tendo a missão de “educar e qualificar pessoas a fim de contribuir para o desenvolvimento científico, tecnológico e social em seu âmbito de atuação.” (IF SudesteMG, 2023).

**Figura 10 . Rede - Oficina 4º Depósito  
Campus Santos Dumont**



Fonte: Elaborada pela autora, Atlas Ti. (2023).

Tendo em conta a importância do Campus para a preservação da memória ferroviária e do cenário histórico dos espaços da Oficina 4º Depósito, incluindo a memória educacional e da pesquisa ferroviária, pretendemos à frente, dedicar à continuidade desta pesquisa. Sobremaneira, considerando a tecnologia gerada no século XX e os avanços da tecnologia ferroviária, como incremento na produção do saber tecnológico e de inovação das técnicas a partir do que é produzido nos laboratórios e salas de aula, fora e dentro do Campus.

## B) ESTAÇÃO MUSEU

Cada lugar pode ser alcançado de outros lugares,  
pelas mais variadas caminhos e rotas,  
por quem cavalga guia rema voa.  
Ítalo Calvino (1990).

Os espaços dos museus e lugares de memória podem se assimilar ao que Ítalo Calvino descreve acima no que tange ao alcance permitido pelas museálias. Sendo os espaços e as coleções dos museus arcaibouços de alcance para outros lugares, simbolizados nos objetos, nos monumentos, nas estações, nas linhas e nos túneis ferroviários. Os museus são moradas de memórias, são lugares que ressuscitam lembranças e valores que produzem ressonâncias e encantamento, destacando o que destaca o pesquisador Nilson Moraes (2015), dizendo que o museu é um espaço vivo, contraditório que comporta toda sorte de atores, projetos, bens materiais individuais e coletivos, que implicam em utilização de usos, sentidos, memórias, narrativas e discursividades que produzem, reproduzem, ressignificam bens e sentidos inventados (Moraes, 2015).

Considerando pela perspectiva da musealização como valorização dos objetos, Marília Xavier Cury apresenta quatro etapas desse processo:

Primeiro, quando são selecionados para integrarem uma coleção e/ou acervo (ou a preocupação com a seleção). Aqui Musealizar significa a ação consciente de preservação. O segundo, é a inserção de um objeto em um contexto museológico. Musealizar consiste em um processo que parte da aquisição e chega na comunicação. O terceiro, é a seleção de objetos para comporem uma exposição. Então, Musealizar é dar forma a um conceito através de objetos. O quarto momento, constitui-se no processo de comunicação museal. Nesse momento, Musealizar é desencadear um processo de comunicação que inicia na concepção da exposição, montagem, abertura para o público e avaliação (Cury, 1999, p.50).

Entendemos que este processo seletivo da musealização está impregnado de subjetividade uma vez que a seleção do bem, ou processo de seleção, se desenvolve em uma consciente ideia de preservação, “a consciência de que certos aspectos do mundo devem ser mantidos pelos seus valores” (Cury, 1999, p.52).

Retomando as palavras de Calvino, ponderando os caminhos percorridos e as funções das coisas (museálias) que vão para o destino museu e ali, após coletadas e pesquisadas, tomando o espaço expositivo, não como um mero objeto, é como se as coisas figurassem como um portal de acesso a outra dimensão, permitindo aos apreciadores a fruição de toda ordem de alcance e, indo além, como se através daquela abertura na apreciação da coisa, fossem alcançadas lembranças, simbologias, narrativas. Ou ainda o que nos remete a Brulon Soares (2018), quando afirma que o processo de musealizar coisas supõe a mudança de algo de lugar; às vezes no sentido físico, mas sempre no sentido simbólico. Tomando a musealização como ação de recolocar, ou dispor para revalorizar, de reordenar, sem a perda de sentidos, mas visando a aquisição de informação ou a sua potencialidade (Brulon Soares, 2018, p.190). Dizendo em outras palavras, é atribuir valores outros, além do valor primeiro, seja de uso ou função, para que determinada coisa detenha a condição, *sine qua non*, de objeto museal, ou seja, a escolha e remoção de um objeto ou coisa da circunstância inicial em que está inserido, remete a obtenção, pela coisa, de um novo valor, “o valor museal” (Stránský apud Brulon Soares, 2018, p.196).

O patrimônio atrai expectadores dispostos a experimentar as possibilidades de fruição – o visual, o auditivo, o tato e olfato, que geram sentimentos que ressonam e podem trazer encantamento para o expectador ou visitante.

Dito assim, adentrando na colheita da pesquisa de campo em Santos Dumont, temos que o valor museal foi considerado nas falas dos entrevistados como um dos valores atribuídos aos bens patrimoniais ferroviário, sendo os mais citados numa análise de coocorrência, o Parque Museu Casa de Cabangu, a Estação Mantiqueira, e a história da ferrovia em Santos Dumont, como demonstrado na Tabela da Figura 011, a seguir.

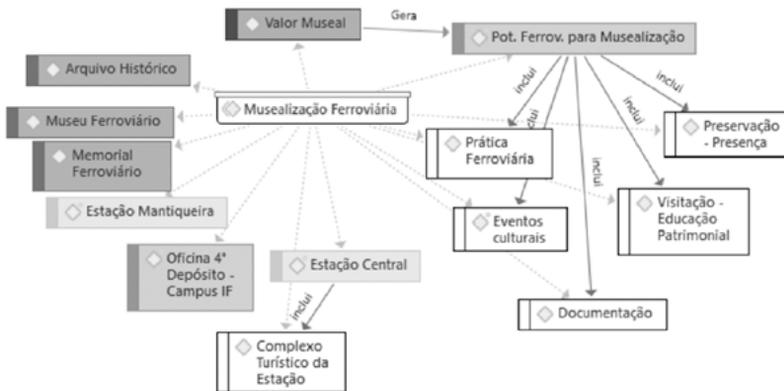
**Figura 11 .** Tabela de Elementos de Valor Museal

		● ◆ Valor Museal ⑤ 17
◆ Arquivo Histórico	⑤ 1	1
◆ Bairro Quarto Depós...	⑤ 3	1
◆ Complexo Turístico...	⑤ 1	1
● ◆ Estação Central	⑤ 73	1
● ◆ Estação Mantiqueira	⑤ 36	4
● ◆ História da Ferrovia...	⑤ 33	3
● ◆ Locomotiva Guindas...	⑤ 27	1
● ◆ Locomotiva Zezé Le...	⑤ 55	1
● ◆ Memorial Ferroviário	⑤ 5	1
● ◆ Museu Ferroviário	⑤ 5	2
● ◆ Oficina 4º Dep. Camp...	⑤ 63	2
● ◆ Parada Cabangu	⑤ 10	2
● ◆ Parque e Museu Cas...	⑤ 27	6

Fonte: Elaborada pela autora, Atlas Ti., (2023).

Quando o valor museal está relacionado aos espaços de memória, foram citados o Museu Ferroviário, o Arquivo Histórico e o Espaço de Memória na localidade, esta informação é um tanto quanto singular, uma vez que a localidade não possui um museu ferroviário, e sim possui o Arquivo Histórico, com artefatos da ferrovia, como uniformes dos Ferroviaristas, os sinos da estação, carteiras de trabalho dos funcionários da RFFSA, entre outros, instalado na Estação Central, ou seja, as informações equivocadas de alguns entrevistados os levam a citações dos espaços de memória a partir do valor museal atribuído àqueles espaços.

**Figura 12 . Rede - Musealização Ferroviária e Valor Museal**



Fonte: Elaborada pela autora, Atlas Ti., (2023).

Entendemos que o valor museal atribuído aos artefatos ferroviários, traz potencialidade para o desenvolvimento dos processos de musealização, incluindo desde a seleção, pesquisa e documentação dos bens, como também perspectivas para práticas ferroviárias junto a educação e pesquisa, eventos culturais temáticos, e a comunicação dos bens a partir das visitas de e educação patrimonial e turística, e todas estas ações relacionadas a preservação dos bens e da história da ferrovia (Vide rede acima).

Ainda, trazendo importante apontamento de Brulon Soares (2018), que faz um alerta dizendo que cada contexto de musealização, por dada sociedade e indivíduos, defende seu regime próprio de valor, o que vem potencializando os estudos museológicos para além da informação contida nas coisas, direcionando “ao processo informacional e comunicacional de atribuição de valor às coisas, tornando-as objeto ou museália (objeto de museu) (Brulon Soares, 2018, p. 192). Dali, faz-se interessante retomar o que Tim Ingold (2012) defende, que as coisas têm vida e que o mundo é composto por coisas, não por objetos (Ingold, 2012, p.27). Isto é, este autor defende que “o objeto se coloca diante de nós como um fato consumado, oferecendo para nossa inspeção suas superfícies externas e congeladas. (...) a coisa por sua vez, é um acontecer, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam (Ingold, 2012, P.29). Fazendo uma análise paralela ao que defende Ingold, como vimos, parece que a coisa musealizada ou em vias de, sendo museália, converge como coisa com

vida e que ainda, a partir da atribuição de valor oferecida às coisas para receberem o status de museália, o valor museal citado anteriormente, sugere nova condição da determinada coisa, passando a objeto do museu, a partir da retirada da dada coisa de seu contexto original, como aponta Brulon Soares (2018).

Faz-se importantíssimo considerar que os museus são espaços de pesquisa e gestão de coleções, e o profissional responsável e capacitado para desenvolver as diversas funções nos espaços museológicos é o museólogo, que tem a profissão regulamentada pela Lei no 7.287,<sup>20</sup> de 1984, que traz em seu artigo terceiro as atribuições do museólogo, entre as quais destacamos:

II - planejar, organizar, administrar, dirigir e supervisionar os museus, as exposições de caráter educativo e cultural, os serviços educativos e atividades culturais dos museus e de instituições afins; IV - solicitar o tombamento de bens culturais e o seu registro em instrumento, específico; V - coletar, conservar, preservar e divulgar o acervo museológico; VI - planejar e executar serviços de identificação, classificação e cadastramento de bens culturais; VII - promover estudos e pesquisas sobre acervos museológicos; VIII - definir o espaço museológico adequado a apresentação e guarda das coleções; XII - **realizar perícias destinadas a apurar o valor histórico, artístico ou científico de bens museológicos**, bem como sua autenticidade (Brasil, 1984, grifo nosso).

Enfatizando a importância do museólogo e dizendo em outras palavras o que está descrito nas atribuições acima, o museólogo detém comando gestor que traz além da capacidade técnica que lhe cabe, e se preparou para tal, detém o respeito e devida sensibilidade para com o patrimônio material e imaterial. Ainda que muitas gestões de museus

---

20 Que em seu artigo primeiro, dispõe: “O desempenho das atividades de Museólogo, em qualquer de suas modalidades, constitui objeto da profissão de Museólogo, regulamentada por esta Lei.” No artigo seguinte traz que o exercício da profissão de Museólogo é privativo: I - dos diplomados em Bacharelado ou Licenciatura Plena em Museologia, por cursos ou escolas reconhecidos pelo Ministério da Educação e Cultura; II - dos diplomados em Mestrado e Doutorado em Museologia, por cursos ou escolas devidamente reconhecidos pelo Ministério da Educação e Cultura.

pelo Brasil e pelo mundo não reconheça a relevância da liderança dos museólogos para as coleções museológicas, seguimos defendendo e valorizando os museus que possuem museólogos diplomados e habilitados para a execução do trabalho com a maestria que as coleções merecem.

Dos 3934 Museus cadastrados no sítio [museus.br](http://museus.br), quando aplicamos no filtro de pesquisa a palavra Ferroviário, a pesquisa retorna com 46 Museus relacionados a temática ferroviária no Brasil, sendo que 30 deles se localizam nos Estados do Sudeste do país, sendo Espírito Santo com 2, Rio de Janeiro com 6 Museus, São Paulo com 12, e Minas Gerais com 10 Museus ferroviários. Entre as Instituições de preservação como Museus ferroviários e Espaços de Memória Ferroviária de Minas Gerais, temos:

**Figura 13 .** Quadro – Museus e Espaços de Memória Ferroviária de Minas Gerais<sup>21</sup>

<b>Instituição</b>	<b>Localidade</b>
Museu Ferroviário de Juiz de Fora	Juiz de Fora MG.
Museu Ferroviário	Conselheiro Lafayette MG.
Museu Ferroviário da E.F. OESTE	São Joao Del Rei MG.
Museu da Estação Ferroviária de Santos Dumont	Santos Dumont MG.
Museu Estação Ferroviária de Mariana	Mariana MG.
Museu Ferroviário de Sete Lagoas	Sete Lagoas MG.
Centro Ferroviário de Cultura.	Volta Grande MG.
Museu do Trem	Cristina, MG.
Museu Ferroviário e do Café Machadense	Machado, MG.
Museu dos Ferroviários de Araguari	Araguari, MG.
Museu Ferroviário de Bom Despacho	Bom Despacho, MG.

Fonte: Elaborado pelas Autoras, 2022.

21 A partir de uma pesquisa no site eletrônico do Governo, elaboramos em 2022 o quadro: Museus e Espaços de Memória Ferroviária de Minas Gerais, com informações disponíveis no endereço: <https://museus.cultura.gov.br>. Acessado. Elaborado em março de 2022.

O trabalho dos museus, e os processos de musealização, são, assim, atos performativos com o intuito de gerar ressonância. Por vezes bem-sucedidos, por vezes fracassados, esses atos intencionam estabelecer ligações diretas, de corpo e alma, entre os objetos e aqueles que devem se relacionar com eles. Tal ação dos museus, visando gerar ressonância, escapa sensivelmente os limites das instituições e os espaços expositivos tradicionais e, com efeito, são geralmente bem-sucedidas quando o fazem com maestria (Brulon Soares, 2018, p. 259).

Um exemplo interessante de prática expositiva, que tem aderência a pesquisa, aconteceu no Museu Histórico Nacional (MHN), com visitas mediadas à exposição: 10 Objetos: Outras Histórias<sup>22</sup>. Numa proposta curatorial que busca novos caminhos na abordagem da história relacionando-a aos objetos do museu. Fernanda Castro, Diretora Substituta do MHN, defende que os objetos contam histórias dos tempos passados, e diz que “em nosso cotidiano, usamos uma infinidade de itens sem refletir sobre como eles contam um pouco sobre nosso tempo. Dentro de um museu de história, os objetos ganham novos sentidos, conectando pessoas a memórias.” (MHN, 2023).

Na referida exposição, que contempla atividade da 17<sup>a</sup> Primavera dos Museus 2023<sup>23</sup>, com o tema Memórias e Democracia, foram reunidas peças que já estão no MHN há anos e outras mais recentes. Como uma camisa de futebol, uma rede indígena, uma medalha comemorativa ou uma boneca, dialogam entre si e propõem reflexões para os visitantes sobre o Brasil contemporâneo.

As ações comunicacionais na museologia, voltadas a distribuição e compartilhamento de informações intrínsecas sobre o bem patrimônio, numa miragem expositiva, é uma face de propriedade legitimadora própria da musealização, indo um pouco mais além, neste encontro, coisa exposta e visitante, ou museália e observador, é o principal ponto de co-

---

22 Na exposição a proposta é desvelar respostas através dos 10 objetos com a seguinte indagação: “Que histórias podem ser contadas a partir dos objetos?” Objetos expostos como uma camisa de futebol ou placa de rua, entre outros, são propositadamente selecionados com a intenção gerar perguntas e provocações sobre o acervo, trazendo à luz as recentes reflexões da instituição sobre como se forma uma coleção ou se constrói uma exposição em um museu.” (MHN, 2023).

23 A Primavera dos Museus é uma ação anual coordenada pelo Ibram com duração de uma semana, que visa mobilizar os museus brasileiros a elaborarem programações especiais voltadas para um mesmo tema, o qual é escolhido pelo próprio Ibram (IBRAM, 2023).

nexão entre os museus e o expectador observador, e é neste encontro de interação que a coisa exposta produz ressonância. Ou seja, no espaço expositivo, os objetos, fotografias, adereços, estão aptos a conexão que permite gerar ressonância no expectador. Desta posta, vale trazer uma experiência de preparação de uma exposição, apresentada em seguida.

#### **4 - UMA PRÁXIS MUSEOLÓGICA: A EXPOSIÇÃO FOTOGRAFICA - AS RESSONÂNCIAS DO PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO APITAM NA ESTAÇÃO, SANTOS DUMONT, MG**

Para ilustrar e analisar na prática estas conexões a partir da comunicação visual dos bens patrimoniais, atinamos pertinente trazer uma vivência expositiva recente, elaborada e executada pela autora em Santos Dumont, MG. A partir de um convite da Sra. Rosa Machado Pinheiro, Diretora da Divisão de Arquivo Público de Patrimônio Cultural da Prefeitura de Santos Dumont, para expor parte da pesquisa de tese defendida, com uma exposição fotográfica referente ao patrimônio ferroviário.

Assim, diante do ensejo de participação das homenagens comemorações dos 150 anos do nascimento de Alberto Santos Dumont (datado em 20 de julho de 2023), e em comemoração ao Dia do Patrimônio, celebrado em 17 de agosto, elaboramos a apresentação intitulada: Exposição Fotográfica – As Ressonâncias do Patrimônio Ferroviário Apitam na Estação, Santos Dumont, MG. A Exposição foi instalada na Praça Cesário Alvim, em Santos Dumont, MG., como item expositivo que compôs o evento do Dia do Patrimônio, tendo assinatura de 514 pessoas no Livro de Presença do Dia do Patrimônio de 2023, com estimativa de público de mais de mil pessoas.

A prática expositiva contemplou 28 imagens do patrimônio ferroviário da localidade, impressas em tamanho 15X21, aderidas a um papel A4 de gramatura 180gr. Cada imagem recebeu um título e uma descrição do contexto do bem patrimonial.

**Figura 14 . Bilheteria**



Fonte: Elaborado pelas Autoras, 2023.

As imagens escolhidas para a exposição continham retratados alguns detalhes dos elementos do patrimônio ferroviário instalados ao longo da malha ferroviária do destino, desde a Fazenda e a Estação Cabangu, passando pela Estação Mantiqueira, Caixa D'Água de Recovendo, Estação Mantiqueira, os viadutos três Arcos e Sérgio Macedo, Locomotivas, e espaços do Campus do IF Sudeste MG.

Nos importa trazer breve discussão sobre a repercussão percebida na fruição da visita da Exposição Fotográfica. Propositadamente, algu-

mas imagens traziam a situação atual de alguns bens, como as marcas do tempo e da ferrugem retratadas na imagem dos carros ferroviários de passageiros e na janela estilhaçada de um carro dormitório estacionados no espaço ocupado pelo Campus do IF Sudeste MG., e inclusive, estas foram imagens que chamaram bastante atenção na apreciação dos visitantes.

**Figuras 15 .** Carro de Passageiros



**Figura 16 .** Janela Estilhaçada



Fonte: Arquivo pessoal, 2022

Todas as imagens traziam um título e breve descrição de identificação e localização, como das imagens acima:

Vale trazer destaque para as impressões dos visitantes perante as imagens. Na observação das 29 imagens da Exposição, algumas pessoas ficavam maior tempo olhando para o que estava sendo comunicado em determinadas fotografias. No retrato Janela Estilhaçada, por exemplo, os olhares demorados e atentos dos observadores os levavam a comentar entre si e a manifestar, verbalmente, sobre a beleza da fotografia, misturada com alguma tristeza gerada na apreciação – isto em relação ao

impacto da depredação e ruína mostrada na imagem, o que aconteceu também na fruição de outras imagens.

A partir desta experiência na elaboração da Exposição Fotográfica, todo o percurso do processo criativo com a seleção e montagem das peças, nos permitiu maior reflexão sobre a questão da força de comunicação dos processos museológicos. Nesta experiência de observação das fotografias, a força detida pelo patrimônio retratado nas imagens, teve poder de evocação de ressonâncias.

### C) ESTAÇÃO TURISMO

Chuva e sol  
Poeira e carvão  
Longe de casa  
Sigo o roteiro  
Mais uma estação  
E alegria no coração  
Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil<sup>24</sup>  
(1981, grifo nosso)

Como aludido na música gravada por Luiz Gonzaga, Vida de Viajante, da qual grifamos um trecho (acima), os roteiros turísticos elaborados com base no potencial temático ofertado no destino (em relação à demanda), como destinos históricos, por exemplo, definirão a motivação da viagem, de modo a caracterizar o tipo de turismo a ser praticado pela demanda.

A escolha das viagens pelos viajantes, em sua maioria, se dá a partir da atratividade turística e infraestrutura que o destino a ser visitado oferece. Nesta perspectiva, uma atratividade principal como âncora, ou até mesmo vários atrativos turísticos<sup>25</sup> ofertados pelo destino, tem respeitado peso na decisão de escolha dos roteiros de viagens pelos turistas

---

24 A música Vida de viajante, de Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil, fala de viagens pelo Brasil: “Minha vida é andar por esse país. Pra ver se um dia descanso feliz. Guardando as recordações. Das terras onde passei. Andando pelos sertões. E dos amigos que lá deixei. Chuva e sol. Poeira e carvão. Longe de casa. Sigo o roteiro. Mais uma estação. E alegria no coração. Mar e terra. Inverno e verão. Mostra o sorriso. Mostra a alegria. Mas eu mesmo não. E a saudade no coração. Minha vida é andar por este país pra ver se um dia me sinto feliz” (Gonzaga; Cordovil, 1981).

25 Recordando a composição da atratividade turística: Locais, objetos, equipamentos, pessoas, fenômenos, eventos ou manifestações capazes de motivar o deslocamento de pessoas para conhecê-los. Os atrativos turísticos podem ser naturais; culturais; atividades econômicas; eventos programados e realizações técnicas, científicas e artísticas (MTUR, 2007).

potenciais, sejam em família, grupos, ou o turista single, aquele que viaja sozinho.

O patrimônio cultural revelado através da pintura, escultura, teatro, dança, música, gastronomia, literatura, arquitetura, folclore, entre outros, formam uma combinação que permite a vivência da diversidade cultural brasileira, ou seja, a cultura e seus diversos desdobramentos são a base do Turismo Cultural<sup>26</sup>. Outra questão importante constante das práticas do turismo cultural diz respeito ao assunto fonte de reflexão para a tese, a valorização dos bens materiais e imateriais da cultura.

No mercado de viagens, o turismo tornou-se num fenômeno complexo que envolve dimensões políticas, econômicas, sociais, culturais, educacionais e ambientais e seu crescimento, em escala mundial, corresponde ao incremento constante do tempo livre nas sociedades, sendo considerado imprescindível o estudo de suas transformações e impactos culturais, sociais e ambientais. O artigo 4º do Código de Ética Mundial para o Turismo, adotado pela Assembleia Geral da OMT em 1999 e aprovado pela Assembleia Geral das Nações Unidas (ONU) em 2001, ressalta que a relação do turismo com o patrimônio cultural da humanidade contribui para a sua valorização.

A utilização turística dos bens culturais pressupõe sua valorização e promoção, bem como a manutenção de sua dinâmica e permanência no tempo. Valorizar e promover significa difundir o conhecimento sobre esses bens e facilitar-lhes o acesso e o usufruto, respeitando sua memória e identidade. É também reconhecer a importância da cultura na relação turista e comunidade local, aportando os meios para que tal inter-relação ocorra de forma harmônica e em benefício de ambos. (Brasil, 2010).

Dos benefícios proporcionados pelo segmento do turismo cultural e suas diversas derivações, destacam-se: a valorização da identidade cul-

---

26 Ressalta-se que os deslocamentos para fins religiosos, místicos e esotéricos, e de visitação a determinados grupos étnicos (nos quais o atrativo principal é a identidade e modo de vida de cada um) e atrativos cívicos são aqui entendidos como recortes no âmbito do Turismo Cultural e podem constituir outros segmentos para fins específicos: turismo cívico, turismo religioso, turismo místico e esotérico e turismo étnico. O turismo gastronômico, entre outros, pode também estar incluído no âmbito do Turismo Cultural, desde que preservados os princípios da tipicidade e identidade (Brasil, 2010).

tural, o resgate e a dinamização da cultura, a preservação do patrimônio histórico e cultural e o intercâmbio cultural. É preciso que se reconheça ainda a força geradora de postos de trabalho, emprego e renda que o Turismo Cultural impulsiona, dinamizando o setor de negócios e a economia.

A temática dos roteiros turísticos confere identidade no processo de roteirizar os atrativos, e conseqüentemente os destinos, a partir da seleção e união de aspectos que mereçam destaque e facilitem reconhecimento e escolha pelo público turista. A escolha do tema deve considerar as características essenciais do atrativo, podendo se caracterizar pelos atrativos históricos (turismo cultural, por exemplo), um destino de empreendimentos em determinada área de negócios (turismo de negócios), um personagem ícone da história e da tecnologia, destacando como exemplo o inventor e Pai da Aviação – Alberto Santos Dumont, neste caso, como Turismo Cultural.

O roteiro turístico é o Itinerário caracterizado por um ou mais elementos que lhe conferem identidade, definido e estruturado para fins de planejamento, gestão, promoção e comercialização turística (Brasil, 2007). Recomendando o que apontou estudos do Ministério do Turismo (MTUR, 2010), que diz que os roteiros turísticos possuem “características intrínsecas da localidade que conferem caráter de atratividade, como aspectos de interesse geográfico, histórico, arquitetônico, entre outros” (Brasil, 2010).

A tematização traz elementos com características aproximadas, ou até mesmo atributos diferenciados, mas que, se encaixam num esforço conjunto, que traz subsídio ao processo de criação dos roteiros turísticos em determinado destino ou região, sempre levando em consideração tanto a atratividade a ser tematizada no roteiro, quanto os interesses do turista ou grupo de turistas. Na prática, elaborar roteiros significa organizar as visitas, da melhor forma possível, levando em conta a duração das visitas em cada elemento incluído no itinerário, os tempos para os deslocamentos, as condições de trafegabilidade dos acessos e vias, os modais e os equipamentos de transporte envolvidos, os valores a serem praticados (incluindo cálculos de custos e valores de venda), de acordo com as possibilidades identitárias da localidade (Tavares, 2002). Como por exemplo o destino Tiradentes, cidade histórica e turística em Minas Gerais (localizada no Campo das Vertentes), que somou à atratividade, o

planejamento do calendário de eventos, como as festividades da Semana Santa, o Festival Gastronômico que traz chefs de cozinha e restaurantes de renome nacional e internacional, o Festival de Cinema, já com várias edições desde 1998, que, com o incremento da infraestrutura turística de apoio ao turismo, como pousadas, espaços culturais e de eventos, restaurantes, incluindo a existência das facilidades ou infraestrutura local que atende a comunidade (Soares, 2006).

Nestes trilhos de consideração, entendemos que a utilização dos bens ferroviários nas atividades turísticas pressupõe sua valorização, promoção e a manutenção da memória ferroviária. Valorizar e promover significa difundir o conhecimento sobre os bens e facilitar acesso e usufruto. Significa também reconhecer a importância da cultura na relação turista e comunidade local, proporcionando que tal relação ocorra de forma harmônica (Brasil, 2007).

Vale trazer uma breve análise do movimento turístico em Minas Gerais que, após a recuperação da grave pandemia do Coronavírus em todo o país, a partir de 2022, aponta que a atividade turística está em expansão e as projeções de elevação são de mais crescimento. Segundo a Fundação João Pinheiro (FJP), no ano passado, o estado teve sua maior participação no PIB brasileiro das duas últimas décadas, cerca de 9,3%, com um volume de aproximados R\$ 925 bilhões. As causas desse bom desempenho estão diretamente ligadas ao crescimento do setor de serviços, com destaque para o setor turístico (SECULT, 2022).

O desenvolvimento de planejamento governamental relacionado ao turismo deverá ser aquecido a partir de 2024, considerando o atual Governo de Luiz Inácio Lula da Silva, governo este que, em suas gestões de 2003 e 2007, fez o maior investimento em estudos, programas e projetos na área do setor de serviços turísticos no país. Unindo as políticas públicas direcionadas para a preservação do patrimônio ferroviário, pensadas e implementadas, ainda que lentamente, após promulgada a Lei Nr. 11.483, como vimos, coadunam esforços e ações que direcionam para os usos dos equipamentos ferroviários, como equipamento de transporte de passageiros e atrativo turístico. A partir destas considerações, poderão ser produzidas conexões de ampla magnitude para a tematização turística que contempla os bens patrimoniais ferroviários. A começar pela força de atratividade que os trens de passageiros representam para os turistas, pois, no turismo ferroviário, as estações, locomotivas e vagões

arquitetam a atratividade principal, e o uso dos equipamentos e serviços direcionados pela atividade turística ferroviária, além de gerar proveito na experiência do usuário turista, gera a valorização e preservação dos patrimônios envolvidos.

Neste contexto, consideramos que os roteiros turísticos, sejam eles de qualquer natureza, como os ecológicos, os rurais e os urbanos, porém considerando aqui os roteiros temáticos envolvendo o patrimônio ferroviário, devem ser orientados e acompanhados por profissionais capacitados para a condução de grupos. Isto é, guiados por profissional Guia de Turismo, pessoa (maior de 18 anos), preparada e capaz de conduzir e assistir pessoas ou grupos em traslados, passeios, visitas e viagens, prestar informações aos visitantes sobre aspectos socioculturais, históricos, ambientais e geográficos, traduzir o patrimônio material e imaterial de uma região para visitantes, estruturar e apresentar roteiros e itinerários turísticos de acordo com interesses, expectativas ou necessidades específicas (Hinze, 2007).

Assim, a oferta do Curso Técnico em Guia de Turismo Regional e Nacional,<sup>27</sup> contempla o eixo tecnológico Turismo, Hospitalidade e Lazer do Ministério da Educação, sendo a profissão Guia de Turismo a primeira a ser aprovada e regulamentada, na área de serviços turísticos, conforme o Decreto Nr. 946, de 1º de outubro de 1993, artigo 1º, que traz:

É considerado Guia de Turismo o profissional que, devidamente cadastrado na EMBRATUR - Instituto Brasileiro de Turismo, nos termos da Lei nº 8.623, de 28 de janeiro de 1993, exerça as atividades de acompanhamento, orientação e transmissão de informações a pessoas ou grupos, em visitas, excursões urbanas, municipais, estaduais, interestaduais, internacionais ou especializadas (Brasil, 1993).

Na pesquisa de campo desta investigação, a partir do Roteiro de Entrevista da pesquisa, respondido com a colaboração de 29 participantes

---

27 De cordo com a Classificação Brasileira de Ocupações – CBO, o Guia de Turismo está inserido dentro da família sob nr.5114, caracterizando estes profissionais como aptos a executar roteiro turístico, transmitir informações, atender passageiros, organizar as atividades do dia, realizar tarefas burocráticas e desenvolver itinerários e roteiros de visitas. (Classificação Brasileira de Ocupações, 2015).

de pesquisa, incluímos duas perguntas relacionadas a possibilidade de um roteiro, sendo:

**P-7** – Viabilidade de um Roteiro turístico temático envolvendo o patrimônio ferroviário e;

**P-8** – Elementos do Patrimônio ferroviário que podem compor o roteiro turístico temático ferroviário.

Quanto a viabilidade de um roteiro temático ferroviário no destino, entre as respostas à pergunta P-7 supracitada, tivemos as respostas: com certeza, totalmente viável, não só viável como urgente, muito interessante para Santos Dumont.

Dos 29 participantes, 22 entrevistados sinalizaram positivamente à pergunta, a exemplo de um servidor do Campus que disse:

considerando que além de reintegrar as estruturas ferroviárias remanescentes à dinâmica urbana, contribuiria para a preservação e valorização da memória ferroviária, desenvolvendo o turismo na cidade, além de cultural e economicamente.” (16:15 ¶ 41 em Entrevista 16).

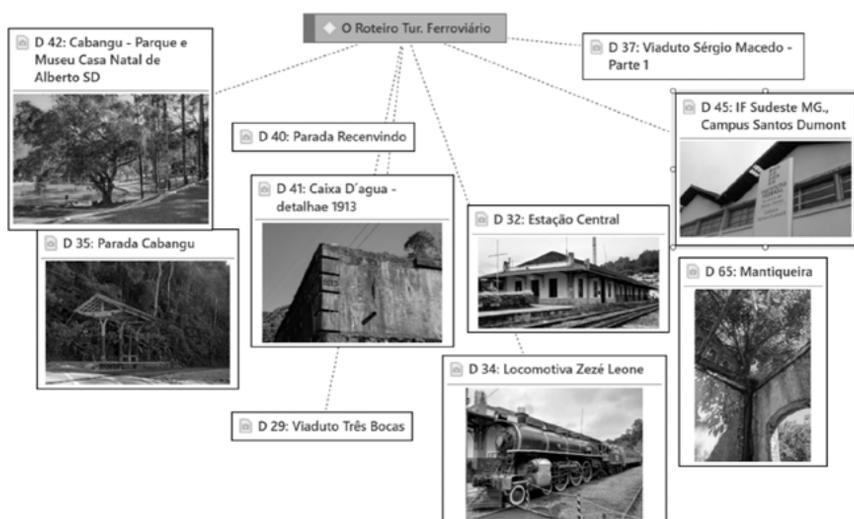
Na resposta acima, o entrevistado considera próspera a ponte entre o turismo e o desenvolvimento econômico que poderá crescer no destino, contribuindo com a valorização da memória e a preservação dos bens ferroviários.

Após realizado o levantamento dos bens do patrimônio ferroviário, citados pelos participantes de pesquisa como recursos potenciais de atratividade para composição do roteiro temático, fizemos visitas in loco por algumas vezes, tanto para observação não participativa (registros de fotografias e anotações no caderno de campo), tanto para fazer o estudo de viabilidade do Tour Ferroviário. Assim, confrontando os dados da pesquisa, isto é, os elementos indicados como potenciais para composição do roteiro, em visita de campo, fizemos o direcionamento do que deveria integrar o Roteiro – Tour Ferroviário de Dumont.

Considerando aqui a ressonância e o encantamento – discutidos por Sthepen Greenbatt (1991), tais conceitos – ou funções, são como feixes de luz a iluminar a compreensão dos significados do patrimônio herdado do passado – sejam coisas, saberes como as receitas culinárias, monumen-

tos, fotografias etc., valorizados e preservados no presente a partir dos elos das atividades turísticas. Assim, ciente da importância da tematização e sistematização dos roteiros turísticos e da condução necessária do profissional Guia de Turismo, ratificadas nas considerações presentes nessa seção, e julgando-as pontuais,<sup>28</sup> entendemos que a contextualização trazida aqui abona alicerces teóricos, ainda que breves, para a proposição do Roteiro Turístico Ferroviário que vem apresentado a seguir.

**Figura 17 . Rede - O Roteiro Temático -Tour Ferroviário**



Fonte: Elaborado pelas autoras, Atlas Ti. (2023).

## 5 - UMA PRÁXIS TURÍSTICA: O TOUR FERROVIÁRIO DE DUMONT

O Roteiro Turístico Ferroviário elaborado, denominado inicialmente de: Um Tour Ferroviário em Santos Dumont, MG., traz uma proposta de

28 Incluindo na apreciação o conhecimento teórico e a experiência prática, como turismóloga e docente de turismo, inclusive como responsável pelas cadeiras das disciplinas de Organização de Roteiros Turísticos e Viagem Laboratório I e II, do Curso Técnico em Guia de Turismo, do IF Sudeste MG., desde 2012.

itinerário planejado para se pôr em prática no destino, e poderá ser direcionado, futuramente, para os públicos: comunidade local, visitantes em família, grupos de estudantes, e até mesmo para pequenos grupos. Foram considerados no processo de pesquisa para composição do percurso, a duração das visitas em cada elemento do patrimônio ferroviário, os tempos para os deslocamentos, as condições de trafegabilidade dos acessos, o modal, e os equipamentos de transporte envolvidos, de acordo com as possibilidades da localidade (Tavares, 2002).

Nestes trilhos, apresenta-se o Roteiro Ferroviário – Um Tour Ferroviário em Santos Dumont, num abreviado descritivo, contemplando as paradas de visita na ordem dos atrativos que devem ser visitados e, em seguida, abordamos cada atrativo com breve descrição das atividades propostas nas visitas. A recomendação é que o roteiro seja guiado, isto é, acompanhado por Guia de Turismo credenciado pelo Ministério do Turismo, ou por condutores locais.

## **O ROTEIRO: TOUR FERROVIÁRIO DE DUMONT, MG.**

**1ª parada:** Estação de Cabangu e Parque e Museu Casa de Cabangu.

**2ª parada:** Distrito de Mantiqueira – Estação da Mantiqueira uma fábrica de queijo

**3ª parada:** Estação de Recenvindo – Igreja

**4ª parada:** Viaduto Três Bocas, casinhas na beira da linha e a Caixa D'Água

**5ª parada:** Estação de Santos Dumont – Locomotiva Zezé Leone, Espaço de Memória Ferroviária e Arquivo Histórico. Loja de artesanato local. Apresentação cultural

**6ª parada:** Trem Texas Restaurante, com almoço

**7ª parada:** Oficina 4º Depósito, Campus Santos Dumont do IF Sudeste MG.



impresso, ou virtual, em que se poderá obter informações antecipadas do percurso turístico a ser visitado, como atrativos, distâncias, imagens, valores de ingressos, entre outras.

Abrindo um parêntesis na apresentação do Roteiro, esclarecemos que a viabilidade estudada é de cunho inicial pois, para que se possa, efetivamente, ofertar e praticar a trajetória temática, são necessárias outras etapas práticas, como teste de itinerário com pessoas, direcionamento, por ex., o cálculo do equipamento de transporte a ser utilizado, como microônibus, van, carro de passeio (não considerados até aqui). Os valores a serem praticados não foram levantados, cotações de roteiro que incluem cálculos de custos (transporte, Guia de Turismo, ingressos nos atrativos, se houver, almoço ou café da tarde, entre outros), assim, os valores de venda ao consumidor turista, do roteiro, não foram calculados. Pretendemos fazer estes testes, futuramente, como práticas de aulas do Curso de Guia de Turismo, talvez até convidando os participantes da pesquisa, lembrando que a maioria dos entrevistados afirmaram a viabilidade da proposta do roteiro temático, se mostrando interessados em participar da prática. Fechamos o parêntesis e continuados com o descritivo do itinerário.

Iniciando o Roteiro Tour Ferroviário pela Estação de Cabangu, apresenta-se a história da vinda da família de Henrique Dumont para morar na Fazenda Cabangu, em seguida, visitaçao no Parque Museu Casa de Cabangu.

Avante, visita-se o Distrito de Mantiqueira, com a visita a Estação da Mantiqueira (em ruínas) e contação de história da localidade. Na proximidade pode-se visitar uma fábrica de queijo, trazendo o elo da ferrovia com os primeiros queijos fabricados na região.

Seguindo o percurso, a próxima apreciação deve ser na Estação de Recovindo, que apesar de ser pequena parada de embarque e desembarque desativada, proporciona apreciação de casario da beira de linha e construções da localidade.

Seguindo a rota ferroviária, a parada deve ser no Viaduto Três Bocas, seguindo pequeno trecho na linha, encontram-se duas casinhas na beira da linha, em ruínas. Logo a frente, nas proximidades, seguindo a linha do trem cerca de 50 metros, localiza-se a Caixa D'Água que abastecia as locomotivas a vapor.

Já avançando para a cidade, a parada é na Estação Central de Santos Dumont, com almoço no Trem Texas Restaurante (atualmente fechados para restaurações e reformas).

Após o almoço, apreciação da Locomotiva Zezé Leone, que se encontra estacionada na Estação central, com contação de história sobre o bem ferroviário.

Seguindo o trajeto proposto, a visitação avança para a antiga Oficina 4º Depósito, atual Campus do IF Sudeste MG. Por lá, é possível conhecer as instalações restauradas do Campus, os laboratórios, as salas de aula, a Biblioteca, e os diversos carros ferroviários (vagão dormitório, vagão restaurante), remanescentes da ferrovia. Sendo possível, inclusive, a visitação ser preparada e guiada, como prática para os alunos do Curso Técnico em Guia de Turismo.

Como destacado no início, a indicação da presença do profissional Guia de Turismo credenciado pelo CADASTUR, permitirá que o Tour Ferroviário tenha a apresentação devida, com as informações necessárias para a condução dos turistas, permitindo a interpretação dos elementos do patrimônio ferroviário. Além da preparação técnica, do conhecimento da composição dos elementos do roteiro, bem como dos aspectos culturais e histórico-sociais que o envolvem, o Guia de Turismo possui habilidade de comunicação, oferecendo conteúdo consistente e informações pertinentes, para envolver e encantar o visitante. Dizendo em outras palavras, num passeio ou roteiro conduzido os atrativos guiados são comunicados a partir das falas do Guia de Turismo, num contexto em que se cria subsídios para a fruição interpretada. “Na interpretação, a qualidade do trabalho dos guias faz toda a diferença para aproximação do turista aos atrativos do patrimônio cultural e facilitar sua compreensão” (Brasil, 2010, p.70).

## **6 - CONEXÕES ENTRE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA, MUSEOLOGIA E TURISMO**

O patrimônio elegido socialmente, conforme trouxemos na perspectiva teórica aqui adotada, traz significados e simbologias que repercutem e evocam conexões. O processo de industrialização está ligado ao desenvolvimento ferroviário, tendo sido impulsionado por ele ao mesmo tempo que o impulsionou (Kühl, 2008). Na verdade, parece que não há

como dissociar o patrimônio ferroviário do industrial, estando o primeiro incluído no segundo, visto que, mesmo que as estruturas de fabricação têxtil não possuíssem uma ferrovia para escoar a produção no auge fabril do século passado, elas certamente eram atendidas pelo modal do transporte ferroviário. Desta posta, a ferrovia, ainda que fosse um sistema independente e excepcional, estava unida diretamente à indústria.

Trazendo as considerações para Santos Dumont. O destino tem vocação para o turismo, potencial relacionado ao ecoturismo, com recursos e paisagens naturais como cachoeiras, hotéis em espaços rurais e para o turismo cultural, considerando alguns distritos que vem desenvolvendo a economia criativa. As maiores vocações turísticas estão relacionadas a ferrovia, e ao nascimento de Alberto Santos Dumont, na Fazenda Cabangu. A aderência temática com Santos Dumont, Pai da Aviação, traz além de nome para o município, a construção de cenário gerador de diversas possibilidades relacionadas ao patrimônio, incluindo processos de musealização, de implementação de projetos e programas educacionais, somando as atividades turísticas. As questões apontadas aqui, nos permitem ir além e traz a percepção de que a atribuição de valores patrimoniais relacionados, tanto a ferrovia quanto a temática do Pai da Aviação, vem sendo potencializada cada vez mais no destino, fazendo com que as ressonâncias geradas tenham ainda maior alcance. E seguindo nesta perspectiva, esta potencialização de ressonâncias vem permitindo maiores conexões com as questões museológicas, educacionais e de pesquisa e no incremento da movimentação turística. Acreditamos que estes stars se devem, em muito, à decisão multidisciplinar integrada, num conjunto dos gestores locais (educação, cultura, patrimônio e turismo), que propôs a comemoração dos 150 anos de nascimento de Alberto Santos Dumont.

Num parêntesis, lembrado mais uma vez que, o pai de Alberto, Henrique Dumont, foi para Palmyra, na década de 1870, para gerir um programa de governo e implementar os trilhos ferroviários na região, assim, alojou-se com sua esposa e filhos na Fazenda Cabangu, localidade de nascimento do aviador, em 20 de julho de 1973.

A temática Sandumondiana, se assim podemos aferir, aquela que nos remete ao cenário que se constrói em torno de Alberto Santos Dumont, traz perspectivas de apreciação interessantes para as conexões aqui observadas.

Observando cada canto da cidade, é mesmo como se Santos Dumont tivesse passado maior parte da sua vida por ali, no lugar que até leva seu nome – onde, na verdade, passou poucos anos. A avenida principal é rodeada de menções ao seu filho mais próspero, aquele que encurtou as distâncias. E até se dá um jeito de fazer com que aquele ambiente seja realmente o seu, o mais próximo, dadas as devidas proporções, ao lugar onde ele fez a vida. Uma réplica do 14-Bis bem na entrada da cidade cortada pela BR-040, outra da Torre Eiffel com um dirigível ao lado, atrás de seu busto, ganham novos significados sobretudo nessa época, em que se comemora os 150 anos de Santos Dumont. Os turistas analisam esses detalhes; param para tirar foto com o monumento; sentam-se bem ao lado da estátua do Pai da Aviação colocada na praça principal da cidade – coisas que, durante o ano, simplesmente fazem parte da paisagem do lugar (Itaborahy, 2023).

Com este olhar profissional, da jornalista, percebemos a temática construída que pousa sobre o Pai da Aviação, que vem, sendo valorizada com o passar do tempo, sobremaneira, nos pós pandemia. Vale lembrar do projeto multidisciplinar que vem sendo implementado na restauração e adaptações diversas no Parque Museu Casa de Cabangu, já citado em seção anterior.

Seguindo percurso, porém trazendo o foco de análise para a pesquisa de campo, os acoplamentos sugeridos no Ciclo CPFSD, outro achado importante para a análise da pesquisa é que os valores, educacional e turístico foram considerados nas falas, muitas vezes, em conjunto ao valor museal. Um participante da pesquisa traz o destaque para a Estação Central como um possível local para sediar um museu ferroviário, ele acredita que Santos Dumont tem potencial turístico e que um museu ferroviário e a expansão do acervo do Museu de Cabangu poderiam atrair recursos financeiros para a cidade, dizendo que, “embora tenha como principal atrativo retratar o nascimento e primeiros anos de vida de Alberto Santos Dumont tem, obviamente, grande relação com a história ferroviária da região, sendo o elo entre a ferrovia, o homem e o avião. (28:14 ¶ 32 em Entrevista 28). Em relação à gestão e preservação do patrimônio ferroviário, o entrevistado acredita que a maioria das ações são desenvolvidas

pela prefeitura, mas grande parte do patrimônio histórico da cidade não é preservado. Todavia, quanto a saídas para melhorar a gestão patrimonial, vale trazer a opinião do entrevistado 19, um dos líderes de uma instituição de gestão do patrimônio, integrante do GF-1 (Patrimônio), que alega que o estado, ou a gestão municipal, do não pode se responsabilizar por tudo, e que aos bens patrimoniais precisam verter valores para novos usos, pois além do valor histórico ou turístico por exemplo, o valor econômico deve dar suporte para a manutenção e conservação de determinados bens. Precisam-se elaborar parcerias entre instituições locais privadas, com o apoio do poder público, para gerenciar e prover o uso autossustentável do bem,

Primeiro fazer a identificação dos potenciais dos bens, depois a concessão para órgãos e instituições fazerem os usos específicos, com diretrizes, e planos de exploração do bem, e dentro destes planos está a educação patrimonial, o cuidado e a divulgação.” (19:13 ¶ 31 em Entrevista 19).

Nos apontamentos do entrevistado 19 acima, percebe-se uma visão mercadológica de uso dos bens patrimoniais, nos elos da museologia com o turismo, que podem ser uma alternativa para a preservação e conservação dos bens, além de alcançar, com o tempo, a manutenção da memória ferroviária (e coletiva) na localidade.

Dito assim, é apropriado afirmar que os processos que oferecem condições e promovem a experiência da fruição numa visita ao museu ou a experiência de visita aos atrativos turísticos, se apresentam como mecanismos ativos na engrenagem de valorização e preservação do patrimônio, à luz dos valores ressonantes e, em muitas vezes, do encantamento suscitado nas experiências de fruição.

## **7 - NOS TRILHOS DAS CONSIDERAÇÕES**

A proposta do Ciclo do Patrimônio Ferroviário prevê que as ressonâncias produzidas pelo legado ferroviário alcancem destinos distantes nas conexões entre os valores atribuídos ao patrimônio ferroviário na possibilidade de alcançar processos que incluem educação e pesquisa, musealização e atividades do turismo cultural.

Nestes trilhos de pensamento, podemos acrescentar que o artefato ferroviário segue percurso e apita nos trilhos da memória. Estes resíduos de lembranças não parecem ser apenas aqueles vividos, efetivamente – nem mesmo passagens contadas e herdadas por familiares saudosistas, e sim uma memória ferroviária coletiva, que é latente e se faz presente. Como se as lembranças estivessem trafegando nos túneis da memória e a todo tempo fossem alimentando e embarcando recordações e desembarcando fragmentos nos esquecimentos. E, assim, os artefatos-coisa-ferroviária, vindos de longe – de tempos e espaços longínquos, estão carregados de recordações e esquecimentos – chegam à estação da memória, ressonando, apitando, anunciando sua existência.

Assim, a identificação dos valores atribuídos ao patrimônio ferroviário – operacional (que estão a serviço de atividades turísticas) e não operacional (os remanescentes da ferrovia no Brasil), como o valor histórico, valor afetivo, de pesquisa, bem como o valor de memória, entre outros. Nas relações sociais, como vimos, traz embasamento teórico e prático para o direcionamento de novos usos dos bens ferroviários, junto a ações de preservação. Assim como no Ciclo do Patrimônio Ferroviário, noutros circuitos que envolvem mutações, a engrenagem de valorização patrimonial pode seguir ressonante a promover novos acoplamentos e processos que visam à preservação dos patrimônios, sejam eles o patrimônio industrial, o patrimônio que possui valores afetivos e de memória e, inclusive, o patrimônio ferroviário que toca nas evoluções da educação e de pesquisas tecno científicas, abrangendo as inovações tecnológicas como as desenvolvidas nos espaços do Campus Santos Dumont (Oficina 4º Depósito), palco de estudos e pesquisas do modal dos transportes ferroviários e de outras áreas. Ainda sobre o ciclo do patrimônio, vale trazer que, a depender dos holofotes da gestão local, prefeituras e instituições, os alcances do patrimônio ferroviária podem se manifestar oscilantes, isto é, ora pode estar no alvo de alcance dos olhos gestores, alcançando estações com novos usos, como na musealização, ora pode estar distante de trafegar nos trilhos gestores preservacionistas e ser jogado no precipício do esquecimento e por lá ficar aguardando nova fase circular de engrenagem. Ou seja, no Ciclo do Patrimônio Ferroviário, avaliamos que os processos podem ser retomados.

Embora seja perceptível o considerável reconhecimento pela sociedade, como um todo, do merecimento (e urgência), de ações para a

manutenção dos remanescentes do transporte ferroviário brasileiro e da memória coletiva ferroviária, sobremaneira a partir da virada do século, pode-se dizer que os processos efetivos de preservação, de restauro e de musealização do patrimônio ferroviário vêm ocorrendo com timidez. Percebemos que muitas ações ficam estacionadas nos discursos. Escassas demandas, muitas vezes propostas por associações civis e prefeituras, direcionam, interesses na preservação ferroviária.

O Roteiro –Tour Ferroviário de Dumont, gera valorização do patrimônio ferroviário, reavivando o que foi encontrado na pesquisa, considerando os valores histórico, educacional, de pesquisa, afetivo, de memória e, principalmente, o valor turístico, juntos, vibram e produzem ressonâncias numa proposta de turismo cultural.

Podemos dizer que essa ressonância, produzida pelo artefato ferroviário no passado, reflete não só na memória individual das famílias sandumonenses, mas refletem numa memória coletiva que recorda e deseja que o patrimônio ferroviário tenha seu reconhecimento como bem material preservado. Ações relacionadas aos novos usos dos bens ferroviários, como por exemplo, integrar a coleção de um museu ferroviário, que possui potencial para ser implementado na localidade, juntamente com ações turísticas na Estação Central, como espaços culturais, lojas de souvenirs, visitação guiada na perspectiva do turismo cultural e pedagógico e da educação museal, entre outras, além da prática do Roteiro – Tour Ferroviário de Dumont.

Parcerias entre iniciativas de ações e projetos de preservação e conservação, direcionadas pela gestão pública e privada, são saídas para a manutenção desta memória ferroviária que ressona e atinge a memória coletiva da comunidade local. Túneis de incertezas direcionam as questões patrimoniais da ferrovia e as cercanias dos atributos simbólicos do patrimônio e as aplicações do campo da museologia e do turismo evocam embates que fertilizam – cada vez mais, as possibilidades de planos e ações de preservação.

Vimos que o destino Santos Dumont, MG., tem, na sua constituição histórica, os trilhos da ferrovia serpenteando os séculos de seu desenvolvimento, o que faz com que muitas memórias ferroviárias ressoem nos bairros e edificações ferroviárias, desde o nascimento de Alberto Santos Dumont, numa casinha na beira dos trilhos, até as conexões dos elementos ferroviários legados como patrimônio mineiro na localidade. Vale en-

fatizar que a identificação dos valores atribuídos aos bens patrimoniais de Santos Dumont são detentores de valores no tempo presente.

Lembrando que os apitos dos trens, com seus vagões de memórias, noticiam e demandam passagem, os desafios para a preservação deste patrimônio se anunciam e pedem paragem. Mas a qual estação estes trens de memórias chegarão primeiro? Os elementos do patrimônio ferroviário seguem seus caminhos, alguns passam por túneis da amnésia, outros vão pelos da memória, se abastecem nas caixas d'afetividade, apitam ressonâncias e encantamento, e chegam até a ecoar nos túneis da preservação. Mas até quando nosso patrimônio seguirá sem saber, de fato, em qual estação irá chegar e conquistar espaços?

Os valores são como a graxa, que, sendo novamente adicionada, permite que a engrenagem dê partida e siga nos trilhos. As ressonâncias, portanto, são como o elo quente do carvão, do fogo e da fumaça da locomotiva, elo que deflagra a combustão necessária para que as locomotivas ressonem, vibrem e apitem, alcançando novas estações, como aqui defendido, a Estação da Educação e da Pesquisa, a Estação da Musealização e a Estação do Turismo, todas num sentido amplo da preservação do legado ferroviário.

Por hora, em despedida, ouvimos o anúncio: desembarque autorizado, agradecemos a todas e todos que fizeram a leitura deste capítulo, desejando que estejam carregados de boa experiência. Até a próxima viagem no comboio do patrimônio!

## REFERÊNCIAS

ABREU, R. M. **Dez anos da Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial: Ressonâncias, apropriações, vigilâncias**. E-cadernos ces [Online], v. 21, 2014. Disponível em <https://journals.openedition.org/eces/1742>. Acesso em: 1 jun. 2019.

\_\_\_\_\_. **Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil**. In: TARDY, C.; DODEBEI, Vera (Orgs.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille: OpenEdition Press, 2015. p.67-93.

\_\_\_\_\_. **Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva**. In: APOSTILA SEMINÁRIOS TEMÁTICOS ARTE E CULTURA POPULAR. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2007.

ALENCAR, Emanuel. **Santos Dumont: invenções geniais também com os pés no chão**. Museu do Amanhã. Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/santos-dumont-genialidade-com-os-pes-no-chao>. Acesso em: 10 ago. 2023.

APPELBAUM, Barbara. **Conservation Treatment and the Custodian/ Conservator Relationship**. CeROArt [En ligne], v. 2, 2008. Disponível em: <http://journals.openedition.org/ceroart/445>. Acesso em: 22 out. 2019.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1979.

BRASIL. **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

\_\_\_\_\_. **Lei no 7.287, de 18 de dezembro de 1984**. Dispõe sobre a Regulamentação da Profissão de Museólogo.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 946, de 1º de outubro de 1993**. Regulamenta a lei nº 8.623, de 28 de janeiro de 1993, que dispõe sobre a profissão de guia de turismo e dá outras providências.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 10.233, de 31 de maio de 2007**. Dispõe sobre a revitalização do setor ferroviário, altera dispositivos da Lei nº 10.233, de 05 de junho de 2001, e dá outras providências. Diário Oficial da União. Brasília, 31 de maio de 2007.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 11.483, de 31 de maio de 2007**. Dispõe sobre a revitalização do setor ferroviário, altera dispositivos da Lei nº 10.233, de 05 de junho de 2001, e dá outras providências. Diário Oficial da União. Brasília, 31 de maio de 2007.

\_\_\_\_\_. **Portaria nº 407, de 21 de dezembro de 2010**. Dispõe sobre o estabelecimento dos parâmetros de valoração e procedimento de ins-

crição na Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário, visando à proteção da memória ferroviária, em conformidade com o art. 9º da Lei nº 11.483/2007. Diário Oficial da União. Brasília, 23 de dezembro de 2007.

\_\_\_\_\_. **Instituto Do Patrimônio Histórico E Artístico Nacional**. Portaria nº 486, de 29 de novembro de 2012. Aprova o regimento interno do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Brasília, DF, 2012.

BRULON SOARES, B. C. **Passagens da Museologia: a musealização como caminho**. *Museologia e Patrimônio*, v. 11, p. 189-210, 2018.

CALVINO, Italo. **Cidades invisíveis**. Companhia das Letras: São Paulo, SP. 1990.

CASTELLO BRANCO, Oswaldo Henrique. **Uma cidade a beira do caminho novo**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1988.

CURY, Marília Xavier. **Museu, filho de Orfeu, e musealização**. In: ENCONTRO REGIONAL MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E NO CARIBE, 8., 1999. Anais... Coro, 1999, p. 50-55.

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

**DNIT. Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes**. Disponível em: <https://www.gov.br/dnit/pt-br/ferrovias/historico> Acesso em 22 de janeiro de 2023.

FUKS, Rebeca. **Poema Trem de ferro de Manuel Bandeira**. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/poema-trem-de-ferro-manuel-bandeira/>. Acesso em: 07 out. 2023

GOMES, Danilo. **O charme antigo do trem de ferro**. Disponível em: <https://academiamineiradeletras.org.br/artigos-de-academicos/o-charme-antigo-do-trem-de-ferro/>. Acesso em: 16 nov. 2021.

GONZAGA, Luiz; CORDOVIL, Hervê. **Vida de viajante**. Gravadora: EMI-Odeon. Catálogo: 164 422891/2. 1981.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Os museus como espaços materiais de representação social**. In: *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: 2007. p. 81-106. (Museu, memória e cidadania). Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/plugin-file.php/4697385/mod\\_resource/-content/1/GON%C3%87ALVES.%20antropologia\\_dos\\_objetos\\_V41.pdf](https://edisciplinas.usp.br/plugin-file.php/4697385/mod_resource/-content/1/GON%C3%87ALVES.%20antropologia_dos_objetos_V41.pdf) Acesso em: 10 jan. 2020.

\_\_\_\_\_. **Os Museus e a Cidade. In: Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios.** Rio de Janeiro: 2007. p. 63-80. (Museu, memória e cidadania). Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4697385/mod\\_resource/content/1/GON%C3%87ALVES.%20antropologia\\_dos\\_objetos\\_V41.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4697385/mod_resource/content/1/GON%C3%87ALVES.%20antropologia_dos_objetos_V41.pdf). Acesso em: abr. 2020.

\_\_\_\_\_. GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios.** Horizontes antropológicos, v. 11, n. 23, p. 15-36, 2005.

GREENBLATT, Stephen **O Novo historicismo: ressonância e encantamento. Estudos Históricos**, v. 4, n. 8, p. 244-261, 1991.. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2323>. Acesso em: 10 jun. 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Santos Dumont. MG.** Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/santos-dumont>. Acesso em: 1 jul. 2023.

IF SUDESTE MG. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais. **O campus.** Disponível em: <https://www.ifsudestemg.edu.br/santosdumont/-institucional/o-campus>. Acesso em: 22 jul. 2023.

IBRAM. 17º Primavera de Museus. **Memórias e Democracia: pessoas LGBT+, indígenas e quilombolas.** Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/primavera-dos-museus>. Acesso em: 02 set. 2023.

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais.** Horizontes Antropológicos, v. 18, n. 37, 2012.

IPHAN. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **O Iphan.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/872>. Acesso em: 19 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. **Manual técnico do patrimônio ferroviário.** Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual\\_tecnico\\_patrimonio\\_ferrovuario.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_tecnico_patrimonio_ferrovuario.pdf). Acesso em: 14 nov. 2019.

ITABORAHY, Cecília. **150 anos de Santos Dumont: sandumonenses falam sobre relação com o Pai da Aviação.** Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/23-07-2023/150-anos-de-santos-dumont-sandumonenses-falam-sobre-relacao-com-o-pai-da-aviao.html>. Acesso em: 20 set. 2023.

JUBRAN, Omar. **Trem é tema de sucessos da música popular brasileira. Jornal da USP.** 10/11/2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/trem-e-tema-de-sucessos-da-musica-popular-brasileira/>. Acesso em: 20 out. 2021.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Patrimonialização e valor simbólico: o valor excepcional universal no patrimônio mundial. Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-Graduação em Ciência da Informação.** Anais... João Pessoa. 2015. Disponível em: Disponível em: <http://inseer3.ibict.br/ancibup/index.php/tpbci/article/view/272/365>. Acesso em: 18 set. 2019.

LIMA, Maria Cristina G. **Nos trilhos das instituições educativas ferroviárias: Escola Profissional Fernando Guimarães (1941-1970).** Dissertação (Mestrado), CEFET MG. Belo Horizonte. 2016.

MENDONÇA, Elizabete de Castro. **Museu, patrimônio imaterial e performance: desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados.** Dossiê. Museologia & Interdisciplinaridade, v. 9, n. 18, ago./dez. de 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/34749> Acesso em: 10 ago. 2024.

MENESES, Ulpiano T. B. de. **O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas.** I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, 2012. p. 25-39.

MENZER, Flávio. **Mapa de Georreferenciamento do Roteiro Tour Ferroviário de Dumont.** GPS. 2022.

MHN. **Museu Histórico Nacional. 10 objetos: outras histórias. Exposição do Museu Histórico Nacional.** 2023. Disponível em: <https://mhn.museus.gov.br/index.php/10-objetos-outras-historias-e-a-nova-exposicao-do-museu-historico-nacional/>. Acesso em: 02 set. 2023.

MICHAELIS. **Moderno dicionário da língua portuguesa.** São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php> Acesso em: 12 jun. 2021.

MORIN, Violette. **Los Objetos. In: LES OBJETS.** Communications, 1969.

MTUR. **Ministério do Turismo. Turismo cultural. Orientações básicas. 2006.** Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/-tu000019.pdf#:~:text=Turismo%20Cultural%20compreende%20as%20atividades,materiais%20e%20imateriais%20da%20cultura>. Acesso em: 10 maio 2021.

NORA, Pierre. **Entre memória e história. A problemática dos lugares.** Projeto História, 1993.

PRADO, Adélia. **Bagagem.** Rio de Janeiro, RJ. Editora Record. 2021.

PROCHNOW, Lucas Neves. **O Iphan e o patrimônio ferroviário: a memória ferroviária como instrumento de preservação.** Dissertação (Mestrado), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro, 2014.

\_\_\_\_\_. Lucas Neves. **Verbetes Memória Ferroviária.** Dicionário do Patrimônio Cultural. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/31/memoria-ferroviaria>. Acesso em: 16 nov. 2021.

Secult. **Turismo em Minas cresce o dobro do PIB nacional com previsão de novos recordes para 2023.** Secretaria de Estado de Cultura e Turismo de Minas Gerais. 2023. Disponível em: <https://secult.mg.gov.br/noticias-artigos/7674-turismo-em-minas-cresce-o-dobro-do-pib-nacional-com-previsao-de-novos-recordes-para-2023>. Acesso em: 10 mai. 2023.

SOARES, Geísa Martins. **As Fazendas dos Barões do Café** – patrimônio e turismo no espaço rural de Rio das Flores RJ. Dissertação (Mestrado em Turismo e Meio Ambiente), UNA, 2006.

\_\_\_\_\_. **Vagões de memórias sobre os trilhos** – As manifestações do patrimônio ferroviário de Santos Dumont MG. In: CONGRESSO NORTE NORDESTE DE PESQUISA E INOVAÇÃO, 9., 2014. Anais... São Luís, MA, 2014.

\_\_\_\_\_. **Qual o destino destes trens** – Estação preservação ou estação esquecimento? ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH/SE, 7., 2020. Anais... Aracaju: ANPUH/SE, 2020. P. 238-250.

THOMAS Cook. In: wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Thomas\\_Cook](https://pt.wikipedia.org/wiki/Thomas_Cook). Acesso em 20 de maio de 2021.

VIEIRA, Antonio Vieira. **Sermões.** Obras Completas do Padre Antonio Vieira, Vol I. 1951.





**DAS RUÍNAS À  
RESSIGNIFICAÇÃO:  
EMOÇÃO E  
COMUNICAÇÃO  
DOS OBJETOS  
SOBREVIVENTES  
DO DESASTRE DE  
BENTO RODRIGUES**

*André Fabrício Silva*

*Priscila Faulhaber Barbosa*



# DAS RUÍNAS À RESSIGNIFICAÇÃO: EMOÇÃO E COMUNICAÇÃO DOS OBJETOS SOBREVIVENTES DO DESASTRE DE BENTO RODRIGUES

*André Fabrício Silva*<sup>1</sup>

*Priscila Faulhaber Barbosa*<sup>2</sup>

## INTRODUÇÃO

Nas suas reflexões sobre os paradigmas do retorno do passado, Paulo Rossi parte da premissa de que “o tempo possui uma direção e uma flecha” (Rossi, 2010, p.129). Na visão linear do tempo, a repetição não se estrutura como uma possibilidade, onde os eventos se ordenam apenas pelas suas singularidades, e cada posicionamento se encontra em um ponto determinado da flecha (Rossi, 2010). Entretanto, o mesmo autor sugere que, numa dinâmica temporal, o passado pode se reapresentar no presente por meio de fragmentos. No retorno, uma perspectiva cíclica se misturaria à imagem da flecha, ocasionando uma visão de regressão que traz consigo a ideia de uma volta ou repetição. Nessa concepção temporal, o regresso do passado se estrutura na memória e, para Rossi, apoiando-se nas concepções filosóficas de Aristóteles, essa memória parece referir-se a uma persistência, a uma realidade de alguma forma intacta e contínua (Rossi, 2010, p.15). A reminiscência, configurada como uma imagem lembrada do passado, que conserva na memória um passado tecido de recordações, traz de volta à memória aquilo que foi experimentado e que ainda se configura como um elemento capaz de afetar os sujeitos no presente.

---

1 Licenciado em História (2013) e Bacharel em Museologia (2021) pela Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP; Mestre e Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - UNIRIO/MAST (2019/2023). Pós-Graduado Lato Sensu em Educação Patrimonial pelo Instituto de Pesquisa Pretos Novos em parceria com FATE-CPR(2022). Professor Substituto no curso de Museologia da Universidade Federal de Santa Catarina(UFSC).

2 Atua na área de antropologia e história do conhecimento, museologia e patrimônio. Possui mestrado em Antropologia pela Universidade de Brasília (1983) e doutorado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (1992) e pós-doutorado em Antropologia na Universidade da Califórnia em Los Angeles (2008). Atualmente é pesquisadora titular III - Museu de Astronomia e Ciências Afins, professora do corpo permanente da pós-graduação em Museologia e Patrimônio da UNIRIO, professora colaboradora do PPGAS da UFAM e Editora Associada do Boletim de Ciências Humanas do Museu Goeldi.

As reminiscências ganham um caráter simbólico neste artigo, pois são atravessadas por traumas de um desastre que representam a ressignificação de objetos que passam a se constituir enquanto ativadores de memórias de um passado ligado a um território que foi completamente destruído. O desastre se refere ao ocorrido em Bento Rodrigues com o rompimento da barragem de Fundão, em 5 de novembro de 2015. Essa barragem pertencia à empresa Samarco, uma joint venture entre as mineradoras brasileiras Vale e a anglo-australiana BHP Billiton. A barragem de rejeitos de minério liberou uma enorme quantidade de lama e detritos tóxicos, resultando em uma catástrofe ambiental e humana. A lama atingiu a comunidade de Bento Rodrigues, destruindo casas, causando a morte de 19 pessoas e deixando centenas de desabrigados, desterritorializados na cidade de Mariana.

O evento ocorrido em 2015 ainda parece retornar a todo instante na memória das vítimas. O processo de reminiscência transporta as sensações sentidas no dia do desastre, afetando as vítimas, como se, a cada lembrança, a dor daquele momento fosse reativada. Eles seguem temporalmente afetados por esse passado. À vista disso, destaco um trecho de um poema do morador de Paracatu e vítima do desastre: Sergio Papagaio.

Vocês sabiam? É no silêncio que as barragens se rompem. Meu nome é Maria, Pedro, Sebastião, Zeninha de Seu Chichão, Quinota de Joaquina, Lilia de Lalado. Eu? Eu sou Sergio Papagaio. Vou contar para vocês a história de um crime, mãe de tantos outros crimes. Caminho de barro. 5 de novembro de 2015, houve um estrondo, o som ecoa o mundo afora, carregando consigo a soma de vários delitos de uma tragédia anunciada (...) esse mal não contente, desce o vale e ganha o rio. Ganha não, toma e faz dele seu caminho. Galopando como um gigante vai levando tudo à sua frente: ponte, gente, gado, casa... Pinta de marrom o verde das margens (...) Olha que coisa mais confusa, a lama Gualaxo abaixo, a lama Carmo acima. E na volta da Capela apaga-se as luzes, acende-se as velas. Mas nada pode ser feito contra o monstro de rejeito (Sergio Papagaio, 2021)

O poema foi apresentado durante o lançamento da campanha de financiamento coletivo do Jornal A Sirene em 8 de julho de 2021<sup>3</sup>. Ele oferece diversas camadas que revelam múltiplos aspectos do crime. Um ponto crucial a ser destacado é que, mesmo em 2021, seis anos após o ocorrido, ele ainda se mantém como um evento capaz de mobilizar emocionalmente Sergio Papagaio<sup>4</sup>. A emoção se intensifica ao mencionar nomes, possivelmente de pessoas conhecidas por ele. Ao pronunciar nomes como “Doca, Polonha, Iracema, Quito, Élio, Nier, Constância, Maria do Carmo e as Crianças, Emily, Duda, Ariel, Eric, Fernanda de Dadá”, que representam vidas e histórias perdidas, ele faz uma pausa e deixa suas emoções fluírem, destacando que nada pôde ser feito contra o “monstro de rejeito”.

A metáfora do “monstro de rejeitos” é altamente simbólica. No poema, é possível sentir o peso do crime, com a imagem da lama personificada como um monstro fora de controle, destruindo tudo em seu caminho. Este cenário crítico destaca um ponto crucial a ser analisado neste artigo. A lama, enquanto elemento simbólico de um evento crítico (Das, 1995), impediu que os moradores de Bento Rodrigues tivessem sequer tempo para levar consigo qualquer objeto pessoal. Nos 15 minutos que antecederam a destruição completa de Bento Rodrigues, houve apenas tempo para salvarem suas vidas. Como evidenciado no poema apresentado anteriormente, a lama arrastou tudo em seu caminho. Nesse processo, uma infinidade de objetos afetivos desapareceu, soterrada pela lama. No espectro do desastre, todos esses objetos adquiriram um novo significado para os moradores de Bento Rodrigues, quer tenham sido perdidos ou resgatados.

Ao investigarmos o desastre, inevitavelmente nos deparamos com uma infinidade de imagens que têm como foco central a narrativa em torno dos objetos, buscando reforçar uma perspectiva sensível, desta-

---

3 O Jornal A Sirene surgiu em fevereiro de 2016 visando ser um veículo para comunicação popular feito por e para os(as) atingidos(as). A publicação, distribuída mensalmente nas cidades de Mariana (sede e subdistritos) e Barra Longa, arriscava acabar por falta de recursos. Por ser uma produção popular e independente, dos próprios atingidos e atingidas, os recursos d'A SIRENE dependiam de verbas da Arquidiocese de Mariana, que as manteve até julho de 2019. Desde então, o jornal vem contando com diversas fontes de financiamento instáveis, e atualmente conta com campanhas de financiamento para se manter.

4 Live do lançamento de campanha de arrecadamento. Disponível em: <https://bit.ly/3Simpdj>. Acesso em: 15 jan. 2024.

cando que cada um desses objetos mantinha uma relação afetiva com as vítimas. Mesmo sem conhecermos a quem esses objetos pertenciam, ao nos depararmos com esses registros, somos envolvidos por um sentimento caloroso, pois compreendemos que cada objeto, ontologicamente, carrega consigo um potencial testemunhal, atuando como um semióforo portador de significado. Isso, por sua vez, nos conduz a um processo de humanização que está intrinsecamente ligado à dimensão valorativa que atribuímos aos objetos, nas suas conexões estabelecidas com territórios, pessoas e significados.

**Figura 01.** Troféu e sofá destruídos.



Fonte: Fotos de João Gabriel Pereira Valarini

**Figura 02.** Registro de um tapete bordado



Fonte: Fotos de João Gabriel Pereira Valarini

As imagens destacadas, no contexto da perspectiva patrimonial, evidenciam dois pontos cruciais a serem considerados. O primeiro ponto foi analisado pelos autores Marcia Arcuri, Paulo Otávio Laia e Rodrigo Suñer, que, ao refletirem sobre os processos de salvaguarda e gestão do patrimônio cultural afetado pelo rompimento da Barragem de Fundão, destacam que uma parte significativa dos objetos, sejam eles de natureza histórica, paisagística ou afetiva pessoal, “tornaram-se, em um só golpe, ‘bens arqueológicos’, ao serem soterrados pela lama” (Arcuri, Laia, Suñer, 2018, p. 214). É importante ressaltar que, no calor do desastre, ao tentar resgatar bens patrimoniais religiosos na igreja de São Bento, arqueólogos, impelidos a coletar qualquer material que simbolizasse o trágico evento, acabaram reunindo diversos objetos<sup>5</sup>. Esses, ao receberem a designação de “bens arqueológicos”, foram inseridos numa lógica “oficial” de salvaguarda. Neste artigo, iremos observar o movimento oposto: os processos de valoração realizados pelas vítimas, fora de uma perspectiva institucionalizada.

O segundo ponto a ser destacado ao considerarmos o simbolismo das fotos mencionadas anteriormente é que os objetos destruídos pela lama se transformaram, dentro da esfera da materialidade patrimonial, em símbolos da perda para os membros da comunidade de Bento Rodrigues. A polissemia dos objetos soterrados carrega consigo testemunhos diversos de uma realidade agora marcada pelo trauma do desastre, revelando também outras memórias e identidades construídas na vivência de um território que já não existe. Nesse contexto, compreendemos que esses objetos passaram a ser caracterizados como objetos patrimoniais. Essa abordagem encontra respaldo nas reflexões de Nathalie Heinrich, que entende o objeto patrimonial como capaz de evocar emoções (Heinrich, 2012). Para a autora, tais emoções podem ser descritas com base no significado representado pelo objeto, seja ele positivo ou negativo, pelo contexto em que está inserido (individual ou coletivo, privado ou público) ou pelos valores que expressa (autenticidade, presença, beleza). Cada objeto está vinculado a um “registro de valores” específico, ampliado de acordo com sua extensibilidade temporal (Heinrich, 2012, p.19). Portanto, podemos inferir que esses objetos estão profundamente impregnados de valores, tornando-os de fundamental importância para a análise.

---

5 Disponível em : <https://bit.ly/47B0RwP> . Acessado em: 15/01/2024.

Meses após o rompimento da barragem, os moradores puderam retornar às ruínas de Bento Rodrigues e, durante esse processo, conseguiram resgatar alguns objetos que se tornaram referências emocionais na construção e rememoração da territorialidade perdida<sup>6</sup>. Da mesma forma, outros objetos jamais foram encontrados, mas ainda persistem como artefatos comunicacionais que ativam uma memória que se mantém viva mesmo na ausência. Dessa maneira, percebemos esses objetos sob a perspectiva patrimonial e museológica. Por isso, buscaremos analisá-los a partir de suas propriedades e qualidades comunicacionais; olhar para as dinâmicas de valorização da autoimagem como membros da comunidade diante dos processos de redescoberta; e, por meio das ausências, entender o processo íntimo de relação entre memória e objeto, ganhando uma dimensão particular a partir do trauma do desastre.

## **1. RESSIGNIFICANDO OS OBJETOS EM MEIO ÀS EMOÇÕES**

No contexto de Bento Rodrigues, os moradores direcionaram sua indignação, desde o momento do desastre, para a mineradora Samarco, responsável pelo ocorrido, e a Fundação Renova, instituída com o propósito de indenizar as vítimas. No enfrentamento contra os responsáveis, a intensificação das emoções ligadas ao patrimônio impulsionou uma série de ações, centradas nos usos do patrimônio e na defesa do território. Essas iniciativas contribuíram para fortalecer identidades culturais e estabelecer o direito ao uso do território devastado, visando à preservação dos rituais patrimoniais (Faulhaber; Silva 2020). A percepção do patrimônio pelas vítimas decorreu das experiências traumáticas geradas pelo evento, ampliando-se durante o processo de luta por reparação. Essa vivência propiciou o surgimento de um movimento de resistência fundamentado na memória, que se consolidou na relação com o território. O patrimônio de Bento Rodrigues, moldado pelas nuances traumáticas, evoca, impacta e transforma, erguendo-se como elemento crucial de sustentação no processo de luta por reparação para as vítimas (Id.).

Esses processos evoluíram por meio de vivências patrimoniais específicas, entrelaçando-se com o território e os ritos consagrados nesse

---

6 Disponível em : <https://bit.ly/47B0RwP> . Acessado em: 15/01/2024.

ambiente. A continuidade dos laços afetivos preservou a vitalidade das emoções fundamentadas nas relações que os membros da comunidade de Bento Rodrigues mantêm com as memórias coletivas da localidade. Contudo, uma representação marcante do desastre é visível na ampla destruição de inúmeros objetos. Alguns desses itens, em certos casos, remetiam a uma memória compartilhada, mas a maioria pertencia a indivíduos que, em suas peculiaridades, nutriam uma ligação afetiva com esses objetos. A ausência do território e dos rituais celebrados ali desencadeou uma série de mobilizações impulsionadas pelas emoções patrimoniais, reforçando a batalha não apenas pela preservação das tradições, mas também pelo próprio espaço, uma vez que é através dele que os afetados mantêm uma conexão com a memória da comunidade. De maneira similar, a ausência dos objetos afetivos provocou uma gama de emoções, pois as lembranças dos itens recuperados passaram a ser reinterpretadas e valorizadas com base em seus aspectos comunicativos.

Conforme destacado por Daniel Fabre, as emoções patrimoniais envolvem um processo complexo de atribuição de valores aos objetos patrimoniais (Fabre, 2019). No âmbito das emoções, os objetos ganham qualificações que ultrapassam os valores de uso comuns, adquirindo novos significados no espectro do desastre. Quando nos referimos a objetos patrimoniais, partimos do pressuposto de que estão inseridos em uma lógica patrimonial. Na perspectiva das emoções patrimoniais, os valores desses objetos, frequentemente cristalizados por uma visão oficial de valorização, são postos em xeque. As experiências traumáticas causadas pelo desastre constituem o cerne do processo de atribuição de valores aos objetos perdidos na lama. Essas atribuições ultrapassam a lógica “oficial”, representada pela perspectiva da empresa responsável pelo crime, que atribui valores aos objetos resultantes de sua própria transgressão. Além disso, as vítimas também desempenham um papel crucial, inserindo os objetos em um processo museológico comunicacional. Destarte, analisaremos os objetos e como adquirem uma dimensão patrimonial provocada pelo desastre a partir do reencontro.

Uma premissa importante de se destacar é que vivenciamos o mundo físico através dos objetos (Dohmann, 2013, p.22). Eles se constituem como testemunhos da história da sociedade humana, das mudanças tecnológicas, refletindo em simultâneo, conforme destaca Marcus Dohmann, o psiquismo individual e o meio social dos homens (Dohmann, 2013). Mais

do que isso, o homem na sua relação com o objeto compõe um elemento central na experiência material, no qual todas as esferas da vida, sejam elas biológicas, psicológicas e sociais, são permeadas pela presença do objeto, conectando o humano com o mundo, o qual o suporte material representa a condição essencial da vida:” a do espírito existir e, sobretudo, manifestar-se” (Dohmann, 2013, p.31). O objeto, na sua materialidade, traduz o ato que lhe consagrou a vida, cuja forma traduz uma imaginação performada antes mesmo da sua configuração física. É a natureza transformada, repleta de experiências intersubjetivas e interativas dos sujeitos com o mundo. Para Dohmann:

O fluxo de sentidos e imagens que os objetos veiculam através dos canais de comunicação é capaz de despertar aspectos singulares nas reminiscências dos indivíduos, pelas recordações de vivências passadas que alternam tensões entre esquecimento e saudosismos, nos sentidos e sensações reavivados pela lembrança material. Objetos ou coisas sempre remetem a lembranças de pessoas ou lugares, de uma simples fotografia até um marco arquitetural. Ao proporcionar a conexão com o mundo, os objetos mostram-se companheiros emocionais e intelectuais que sustentam memórias, relacionamentos e histórias. (Dohmann, 2013, p.33)

Dohmann destaca um ponto crucial sobre os objetos, salientando que seus sentidos e imagens, bem como a conexão que estabelecem com o mundo, são expressos por meio das emoções. Essas emoções refletem vivências e simbolismos que estão intrinsecamente ligados à ideia de atribuição de valores. Elas são subjetivas e espelham a nossa condição humana. Os objetos, por sua vez, manifestam uma aura própria, carregando consigo um significado comunicacional da experiência humana. Essa premissa reforça que, neste trabalho, não consideramos o objeto apenas por seu caráter utilitarista, mas, conforme destacado por Ernest Dichter (2009), pelo seu potencial de refletir as nossas imagens. Há um movimento em que os objetos que fazem parte do nosso cotidiano influenciam o nosso comportamento social. Através desses objetos, construímos nossa autoimagem, cultivamos e fortalecemos nossas relações, e reforçamos nossos processos identitários, uma vez que eles preservam

o passado, moldando-nos como indivíduos e estabelecendo uma ponte entre o que foi e o que é.

A cultura material se estrutura como um lugar privilegiado de observação das intencionalidades humanas. Dessa forma, no paradoxo das percepções patrimoniais, observamos que a materialidade dos objetos é significativa no sentido de que é através dela que a imaterialidade é cultivada. Os objetos estimulam as memórias e se dispõem como ferramentas capazes de contribuir para reavaliar e recriar memórias e identidades nos processos de ressignificação da materialidade, estruturando-se como suportes de memórias. Sobre a memória e o objeto, Halbwachs irá destacar que conservamos as nossas recordações através das referências materiais que nos cercam (Halbwachs, 1925 apud Connerton, 1999), demonstrando que os objetos se configuram como elementos capazes de ativar nossas lembranças e é por meio deles que ordenamos o mundo.

No processo temporal, ao observarmos os objetos na lógica patrimonial, vemos que estes abrandam seu valor funcional para o qual foram inicialmente designados, sendo-lhes atribuídos novos valores, intrínsecos ou extrínsecos, passando a ter uma nova funcionalidade: a patrimonial. Movidos por uma “vontade de memória” (Nora, 1993), os indivíduos passam a eleger determinados objetos como patrimônio, rememorando o passado a partir do presente. Iremos analisar que na perspectiva do desastre ocorrido em Bento Rodrigues, os objetos ganham uma segunda vida enquanto patrimônio, configurando-os como objetos patrimoniais pela vontade de memória que os membros da comunidade estabelecem com os objetos destruídos.

Podemos apreender a partir dessas observações iniciais que os valores não emanam dos objetos; são atribuições. O valor patrimonial eclode no campo relacional, estabelecido entre os sujeitos e os objetos. No contato com a materialidade, projetam e rememoram vivências passadas e experimentam as tensões entre o esquecer e o lembrar. Esse movimento se insere na lógica patrimonial da cadeia patrimonial<sup>7</sup>, mais precisamen-

---

7 Daniel Fabre irá destacar que a tentativa de preservação dos monumentos históricos na França no período que segue à Revolução Francesa, fruto da reação ao “vandalismo” revolucionário que ameaçava destruir parte representativa da herança artística francesa, conduziu à apreensão do patrimônio como dispositivo investido de emoções mobilizadoras de uma cadeia do patrimônio das quais alguns elementos específicos têm potencial elevado de questionar o funcionamento da cadeia patrimonial e ampliar as emoções conforme os casos específicos em que esses elementos são postos em disputas. O autor os pontua como cinco categorias patrimoniais que estarão presentes no que

te a cadeia operatória de classificação do objeto patrimonial (Fabre, 2013) A fase de classificação - a segunda etapa na cadeia operatória patrimonial delineada por Daniel Fabre - está intrinsecamente ligada ao processo de inventário e organização dos objetos, desempenhando um papel crucial na valoração ao conferir ao objeto o “título” de patrimônio, o que implica sua salvaguarda. As atribuições, guiadas por uma lógica classificatória, inicialmente estabelecem-se na esfera da perspectiva sociológica de Pierre Bourdieu, resultando em categorizações sociais interpretadas por um grupo específico de especialistas que determinam, e continuam a determinar, o que deve ser reconhecido como patrimônio ou não.<sup>8</sup> Essas operações revelam a reprodução da lógica da perpetuação e aumento do capital social sobre a lógica de manutenção de um pensamento discriminatório de relação de poder implementado de cima para baixo. Fabre enfatiza que o controle exercido por pequenos grupos autorizados a classificar o patrimônio encapsula a ideia de que este é um campo em que as práticas culturais são moldadas por uma dinâmica de dominação (Fabre, 2013, p.56).

Tais relações se tornam mais conflituosas quando a classificação se insere na mudança dos usos de determinados espaços categorizados como patrimônio, tendo implicações de forma direta nos sujeitos que ocupam esses espaços. Todo processo instituído sob a lógica da perpetuação do capital social parece sofrer algumas rupturas, enquanto os movimentos delineados pela disputa patrimonial oferecem novas narrativas na percepção sobre os processos de valoração. Essa percepção será destacada por Daniel Fabre nos casos patrimoniais de classificação na França e em parte da Europa, entendendo a etapa da cadeia operatória do patrimônio da classificação como um instrumento de resistência no embate sobre os usos afetivos sobre os lugares e os objetos (Fabre, 2013, p.56-57). Esse movimento será aprofundado por Nathalie Heinich, não no sentido de compreender a classificação por meio do inventário como um instrumento

---

o autor chama de “Idade Monumental”, estendendo-se ao período que o autor identifica como a “era do patrimônio”, principalmente a partir da segunda metade do século XX, contribuindo para a entoação das cinco categorias patrimoniais destacadas, sendo elas: designar, classificar, conservar, restaurar e divulgar (Fabre, 2013, p.52).

8 O sociólogo Pierre Bourdieu vai compreender o “campo” como um microcosmo social dotado de certa autonomia, com leis e regras específicas. Ao mesmo tempo, é influenciado e relacionado a um espaço social mais amplo. Constitui-se como um espaço de luta entre os agentes que o integram e que buscam manter ou alcançar determinadas posições (Bourdieu, 2012).

de resistência, mas como um processo que caminha na transformação da ideia de monumentalidade, das categorias patrimoniais, que se relacionam com a valoração que se dá a determinados objetos (Heinich, 2014).

As mudanças, segundo a autora, vão se estabelecer a partir da década de 1970, momento em que os profissionais ligados ao trabalho de inventário do patrimônio francês passam a estender o seu olhar investigativo sobre o patrimônio para além da categoria patrimoniais monumentais, como igrejas, castelos e mansões. Denominados por Heinich de “patrimônios involuntários”, as fazendas, as casas, pequenos objetos encontrados como crucifixos, lavoirs (tanques de água de uso público coletivo), passam a figurar na lógica de patrimonialização. Tal movimento irá provocar um deslocamento de análise dos objetos a partir do momento que se distanciam das visões padronizadas do patrimônio e são valorados pelos aspectos das subjetividades e das emoções.

Os objetos “involuntários”, ao adentrarem no campo de análise dos inventários, enquadram-se na mesma categoria de patrimônio e, conseqüentemente, na lógica de salvaguarda dos patrimônios monumentais. Segundo Heinich, o processo de valoração perpassa duas condições que definem a categorização dos objetos: a primeira se refere a “comunidade de pertencimento”, de forma que não se pode valorar um objeto sem compreender a relação com a sua comunidade de pertencimento; a segunda diz respeito a “perenidade de seu valor” (Heinich, 2014, p.6). É sobre esse ponto que a autora vai refletir sobre os processos de inventário e valoração de um objeto que se apoiam em critérios de valores subjetivos como a beleza, autenticidade e os seus sentidos “hermenêuticos”. O que a autora destaca é que esses três pontos se revelam em qualquer objeto, seja ele uma catedral ou um marco *Michelin*<sup>9</sup>. Que o aspecto da beleza, da autenticidade, independente dos processos de transformação, e os sentidos, que variam conforme as suas funções culturais e históricas, per

---

9 Nathalie Heinich faz uma interessante análise para entender esse movimento no sentido de monumentalizar os “pequenos patrimônios”. Toma como estudo de caso o tradicional marco Michelin, criado por André Michelin, fundador da empresa francesa de pneus, instalados pelas rodovias francesas. Os marcos entraram no processo de inventário e na categoria de monumento artístico da França. Ao ser qualificado como patrimônio, eles passam a se enquadrar na perspectiva do pensamento sobre a monumentalidade, a autenticidade e a obra de arte. Nesse ponto, a autora irá questionar se a ampliação dos critérios de patrimonialização através do inventário promovem um processo generalizado de categorização dos objetos como objetos de arte.

passam um processo de valoração subjetivo que irá qualificar esse objeto como patrimônio. Nesse sentido, não existe um valor no objeto em si. Para a autora,

Os valores são o resultado de processos de avaliação baseados, ao mesmo tempo, nas propriedades objetivas dos objetos (as “visadas” que elas oferecem à percepção); nas representações coletivas de que os atores são, de forma desigual, depositários; nas condições e nos recursos próprios à situação concreta de avaliação (Heinich, 2014, p.7).

Com isso, o processo de inventário, como reflexo das emoções, opera no sentido de ampliar a noção de patrimônio, deslocando os valores estéticos e de significação, produzindo diversificados valores de autenticidade. Heinich vai compreender dentro desse procedimento que o patrimônio passa por um processo de “desartificação”, na lógica de que não é a arte que se estende aos novos objetos valorados nos processos de patrimonialização, mas, de maneira inversa, a noção de patrimônio se estende, transpassando o pensamento dominante sobre o valor da arte (Heinich, 2014). As emoções, ao operarem um novo sentido de valoração, em que os sujeitos se transformam nos processos de patrimonialização dos bens materiais e imateriais, promovem, na mesma medida, novas experiências na cadeia operatória do patrimônio destacada por Daniel Fabre.

Nesse processo de designação/valoração do patrimônio, o território cumpre uma importante etapa de fixação das lembranças, porque o sujeito reconstrói suas memórias se estas estiverem vinculadas a determinados ambientes (Halbwachs, 1976). Os vínculos sociais com os territórios contribuem na consolidação, constituição e reconstrução das memórias coletivas e sociais dos sujeitos e das suas identificações. No caso dos moradores de Bento Rodrigues, os espaços afetivos não existem mais e as lembranças se constituem através das memórias estabelecidas pelos objetos encontrados no território destruído, com a imaterialidade que emana nos processos de valoração na perspectiva do crime.

Após um ano do ocorrido em Bento Rodrigues, constatamos que o primeiro evento religioso a envolver a comunidade fez despertar as emoções patrimoniais a partir da ausência, em que os atingidos perceberam

a dimensão afetiva do território e dos ritos, que só teria o seu sentido sagrado se fosse realizado no território de Bento Rodrigues<sup>10</sup>. Esse movimento inicial gerou uma série de ações, dentre elas de lutarem pelo direito de frequentarem o espaço, que mesmo destruído, ainda era o referencial simbólico da comunidade de Bento Rodrigues. A possibilidade de frequentar o território gerou não somente ações de lutas envolvendo processos identitários e usos do território, como também fez despertar as emoções patrimoniais à medida que os membros da comunidade passaram a procurar e encontrar objetos pessoais soterrados.

## **2. PATRIMÔNIOS SOBREVIVENTES: OBJETOS AFETIVOS RESGATADOS E A COMUNICAÇÃO DAS MEMÓRIAS NO CONTEXTO PÓS-DESASTRE**

Diante da completa destruição do território, alguns pequenos objetos sobreviventes vão se configurando como bens materiais que, por meio das emoções patrimoniais despertadas no reencontro a partir dos vestígios deixados pela lama, vão se instituindo como ativadores de memória, como se os objetos estimulassem uma série de conotações. Passam a estimular memórias guardadas que, perpassadas pela memória do evento, transfiguram a relação com o objeto, concretizando uma série de informações culturais, criando sentimentos de identificação com o objeto patrimonial. Caso experimentado pelo morador de Bento Rodrigues, José das Graças Caetanos, de 63 anos, mais conhecido como Zezinho Café, responsável pela escolha do terreno onde hoje está sendo construído o Novo Bento. Zezinho Café teve seu terreno de mais de dois mil metros quadrados destruídos pela lama e com ele galinhas; passarinhos (canários, estrelinhas, tico-tico rei e papa-arroz, entre outros); pés de frutas dos mais diversos (abacate, laranja, mexerica); hortaliças que ocupavam quase todo o terreno; objetos pessoais, dentre outros. Em face da destruição de toda a materialidade, somente um quadro sobreviveu ao desastre. Seu Zezinho Café tinha a esperança de encontrar outros objetos, mas confor

---

10 Confer. SILVA, A. F.; FAULHABER, P. Bento Rodrigues e a memória que a lama não apagou: o despertar para o patrimônio na (re)construção da identidade no contexto pós-desastre. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 15, n. 1, p. e20200126, 2020.

me destaca: “quando voltei lá depois do desastre, só consegui pegar esse quadro” (Zezinho Café, 2016).

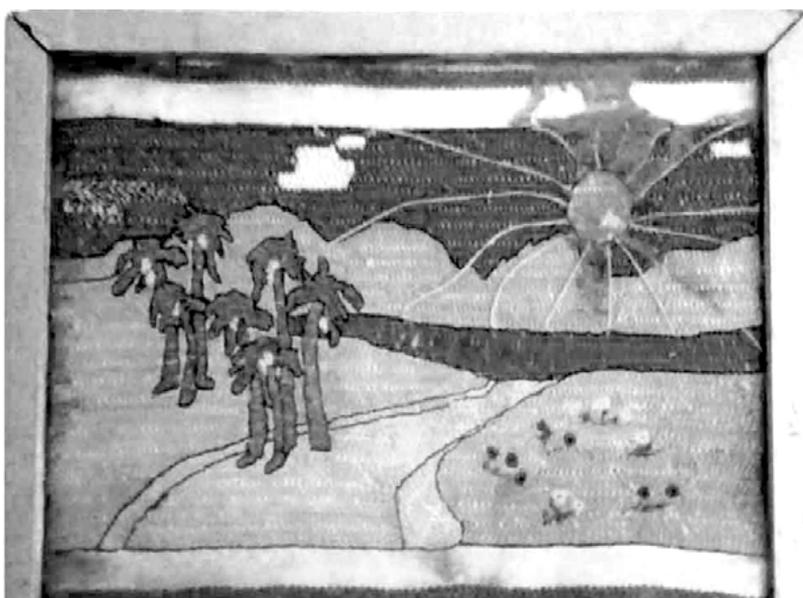
O quadro resgatado por Zezinho Café se trata de um grupo de cantores sertanejos conhecidos como Hunimanos, cuja existência é tão rara quanto o próprio quadro, que agora se configura como um objeto patrimonial, única referência de uma lembrança passada, de uma vida que foi completamente destruída (Camargos, 2016). Esse objeto sobrevivente agora se constitui como uma relíquia que Zezinho Café, após recolhê-lo da lama, retirar o revestimento de plástico que o protegia, limpar e pendurar na parede de sua casa, guarda como um objeto patrimonial. Preso em seu apartamento, Zezinho Café se sente “igual a um passarinho preso na gaiola aqui nesse apartamento” (Zezinho Café, 2016) e o quadro se configura como objeto capaz de veicular aspectos singulares das reminiscências de Zezinho Café, através das memórias de vivências passadas e experimentações das tensões entre esquecimento e lembrança provocadas pelo desastre. O desconforto de viver no apartamento é amenizado pelo gosto da música sertaneja, pelo quadro que reflete os sentidos e imagens dessa paixão e de um momento em que podia viver livre no território de Bento Rodrigues.

No contato com os objetos, as memórias dos moradores de Bento Rodrigues parecem se estruturar por meio de uma série de circunstâncias que afetam os estímulos culturais, no qual a potencialidade de memória dos objetos é individualizada e as informações carregam sentimentos atravessados pela memória do drama. Se, para Zezinho Café, o quadro ainda se configura como uma lembrança de um passado nostálgico; para a moradora de Bento Rodrigues Josilene, esse sentimento é contrário. Ela também recuperou um quadro, de uma paisagem feita por ela com agulha e linha, nos tempos em que vivia em Bento Rodrigues. Mas, para ela, o quadro, que ainda carrega vestígios da lama, traz consigo uma memória traumática que não se apaga, provoca sensações que remetem mais ao contexto do rompimento da barragem e suas consequências do que um passado afetivo. Para Josilene, as recordações que o quadro carrega não são agradáveis: “vai dando uma coisa dentro que parece que está fechando. Um aborrecimento.” (Josilene, 2016).

Essa relação com a memória, ativada pelo quadro, em Josilene parece revelar um aspecto importante destacado por Ivan Izquierdo, ao enfatizar que a “memória é nosso senso histórico e nosso senso de identidade

peçoal (sou quem sou porque me lembro quem sou" (Izquierdo, 1989, p. 89). Ela conserva o passado por meio de imagens ou representações que podem ser evocadas. Podemos compreender o aborrecimento que Josilene sente ao ver o quadro justamente por ele ativar uma memória de uma identidade pessoal: o "sou quem sou porque me lembro quem sou" que se cristaliza pela perspectiva dramática. O objeto traz uma lembrança em que ela se percebe, enquanto vítima, atingida, uma identidade marcada pela dor da perda do território.

**Figura 03** - Quadro resgatado por Josilene



Fonte: Estadão Conteúdo.

Os moradores de Bento Rodrigues, impulsionados pelo desejo de encontrarem qualquer objeto que pudesse trazer de volta um pouco das lembranças e vivência naquele território, recuperaram aquilo que foi possível: pequenos fragmentos de uma vida que agora se solidifica na lembrança manifestada pelas emoções. Para José das Dores, a emoção se amplifica quando encontra seu relógio que havia ganhado de presente há mais de 20 anos pelos serviços prestados a uma empresa de fabricação de alumínio. Na sua vivência em Bento Rodrigues, o relógio tinha um caráter especial e, por isso, mesmo sendo um relógio de pulso, guardava

como um objeto afetivo. Para ele, tinha tanto valor que receava que pudesse estragar ao utilizar; por isso, “não usava no pulso, deixava ele na prateleira do meu bar” (José das Dores, 2016). Foi o único pertence resgatado por José das Dores e carrega consigo outro valor daquele agregado: o da destruição, marcado no ponteiro do relógio, que demonstrou resistência diante do peso da lama e sucumbiu uma hora e meia após ter sido soterrado (Camargos, 2016). O relógio se institui de duplo valor para José das Dores, já que para ele ainda é o relógio especial que utilizava antes do desastre e agora tem um novo valor agregado a partir do momento em que foi soterrado. O seu encontro representa uma sobrevida e o testemunho de um crime.

A sobrevida dos objetos resgatados pelos moradores de Bento Rodrigues, que passam a configurar uma nova experiência patrimonial, revelam camadas que se interconectam à medida que são encontrados e os moradores vão ativando suas memórias a partir desses objetos. Como a toalha encontrada por Toninho, ligada à sua paixão pelo futebol, desperta as lembranças dos dias em que a estendia no capô do seu carro para assistir aos jogos do Cruzeiro, seu time do coração. Além da toalha, ao escavar o barro deixado pela lama, encontrou destroços de sua antiga casa; imagem da santa de que era devoto; uma bola de futebol que o irmão ganhou numa partida de sinuca (Camargos, 2016). Como se fosse a sua nova coleção pessoal, agora com traços do desastre, juntou os objetos em uma caixa e levou consigo: “foi o que conseguimos salvar, além de nossas vidas” (Toninho, 2016). A sua esposa Luciene lamenta que os álbuns de fotografias do seu casamento e da infância da filha não tenham sido encontrados. Segundo ela, é “ruim não ter registro da infância do filho, ou do dia em que se casou” (Luciene, 2016). O lamento traz consigo a dimensão do entendimento valorativo dos objetos e o desejo de guardá-los, estruturando-se em uma lógica colecionista, como destacado por Celina Mendonza, ao refletir que os sujeitos guardam os objetos como uma tentativa de manterem vivos os testemunhos de um passado que se desloca para o presente por meio das recordações que tais objetos carregam (Mendonza, 2005).

As recordações transmitidas pelos objetos, em alguns aspectos, fazem com que as vítimas, no processo de busca em meio ao caos provocado pelo desastre, ressignifiquem suas relações com os objetos e com o próprio crime, entendendo quase como um sinal de sorte encontrar algo

que foi completamente destruído. Vislumbramos esse aspecto no objeto encontrado pelo morador Cristiano José Sales. Ao buscar objetos na lama com a sua mãe, ele lembra: “Estávamos lá revirando a lama e minha mãe gritou: ‘Tiano, vem cá! Olha o que eu achei’” (Sales, 2016). Era a camisa de futebol do seu time de paixão, também o Cruzeiro. Para ele, a camisa já tinha o simbolismo de ser considerada um amuleto, pois a utilizou em um contexto que seu clube do coração não ganhava e que nesse dia essa história mudou.

**Figura 04** - Registro de José Sales com sua camisa e imagem resgatadas da lama.



Foto: Estadão.

Nesse sentido, retirar a camisa da lama para ele foi como um sinal de sorte (Camargos, 2016). Ironicamente, diante do azar de ter sido vítima, que soterrou todos os seus bens, considerava-se uma pessoa de sorte por

encontrar esse objeto que, para ele, tem um significado emocional. Além da camisa, encontrou outros objetos, como a imagem do Menino Jesus de Praga e um crucifixo que ficava em sua casa, representativo para ele, uma vez que exercia a função de Ministro da Eucaristia. Sobre os objetos, expressa uma frase significativa: “Esses objetos são tudo pra nós. É o que restou de memória da vida que vivemos antes.” (Sales, 2016).

A fala de Cristiano José Sales evidencia uma relação patrimonial com os objetos, visto que estes são as únicas referências memoriais de uma vida que ele tem consciência de que não existe mais. Os objetos se estabelecem como únicas ferramentas capazes de comunicarem uma história que permanece viva através dos vestígios. Retomando as reflexões de Nathalie Heinich, é como se esses objetos se tornassem patrimônios involuntários, cujos sentidos hermenêuticos são delineados pela relação que os objetos estabelecem com o evento crítico. Os processos de transformação, os sentidos dados ao objeto, que Heinich vai destacar serem variados conforme suas funções culturais e históricas, os qualificam como patrimônio, na medida em que os membros da comunidade de Bento Rodrigues passam a valorá-los subjetivamente, revelando que eles evocam a ideia de autenticidade associada a valores como beleza e sentido.

Quando visitam as comunidades destruídas, o que encontram vai além da lama, dos destroços e das ruínas. Lá tem uma parede pintada de verde claro, uma janela de madeira com adesivos colados no vidro, um banheiro com chuveiro a serpentina, camas ainda forradas com edredons, enfim, algo que pertence a alguém. Não se trata, então, apenas dos valores de posse desses pertences, mas da história, da memória e dos afetos que eles carregam. (A Sirene, 2017, p.26)

Os moradores de Bento Rodrigues estabelecem com os objetos um ato relacional que configura um processo comunicacional aflorado pelas emoções. As percepções patrimoniais são ativadas nesse processo, despertando as emoções nos moradores, revelando que os objetos se instituem enquanto ativador de memórias afetivas. Sabemos que o objeto por si só, o objeto apenas pelo objeto, não tem a propriedade de despertar as emoções nos sujeitos. As emoções emergem na ideia de representação, cuja objetividade material se configura como dispositivo capaz de

criar laços com a subjetividade, no contato com o objeto. Nesse processo, elas se sobressaem, principalmente quando analisamos as relações que os moradores estabelecem com os objetos resgatados. Em uma perspectiva museológica, podemos apreender esses objetos como capazes de comunicarem um passado que se perdeu e que se reconstitui à medida que os moradores os encontram. Devido às relações com o rompimento da barragem, provocam a lembrança da vida no antigo território, que se estrutura nas emoções provocadas pela dor do evento traumático.

Sobre o caráter comunicacional do objeto patrimonial, na perspectiva museológica de análise, o objeto vai se instituir como elemento capaz de disseminar informações através da percepção visual. Para Nelly Decarolis, o significado transmitido pelo objeto removido no tempo, lugar e circunstâncias de seu contexto original, é muito mais sutil do que qualquer outro meio de comunicação (Decarolis, 1994). Dessa forma, a autora vai afirmar que os objetos representam expressões tangíveis da existência material e espiritual do homem, oferecendo uma experiência única e múltipla sensorial. Coaduna com o pensamento Jean Baudrillard, que irá destacar a subjetividade e objeto como termos finais de uma análise conceitual e traça uma análise sobre as emoções e os objetos ao salientar que “... seres e objetos humanos estão relacionados e, nessa cumplicidade, os objetos ganham densamente um valor emocional que tem sido chamado de presença” (Baudrillard, 1993, p.84.). Essa passagem reforça um ponto importante nesta obra, que busca pensar o desastre de Bento Rodrigues através do fenômeno das emoções na perspectiva patrimonial, pois traduz que o valor emocional representativo dos objetos está intimamente ligado à própria ideia de presença que esses objetos trazem.

As emoções das presenças vinculadas ao processo comunicacional dos objetos são apreendidas de modo que eles se transformam em imagens, ideias, conceitos, considerando as relações com o contexto social, histórico e cultural do qual foram resgatados, pensado que os objetos aqui analisados se inserem em um contexto muito específico, carregando consigo cargas simbólicas vinculadas ao desastre. E, da mesma forma, o próprio pensamento simbólico do sujeito é projetado sobre os objetos patrimoniais, com uma dimensão espacial e comunicacional. Dessa forma, quando um significado é concedido aos objetos, valores estão sendo atribuídos e essa ação profunda e cultural os transformam em sinais e símbolos. A retirada de um objeto de uma cadeia de significação implica

a exclusão de um sinal, de um código, em que um elo da cadeia relacional se transforma na dinâmica patrimonial (Decarolis, 1994).

À vista disso, podemos afirmar que os objetos soterrados em Bento Rodrigues passam a estabelecer um novo elo de significação com os membros da comunidade, uma vez que agora têm um novo código simbólico adicionado aos códigos que eles representavam antes do desastre. Como testemunhos, são a prova do evento ocorrido. Como documentos, são as evidências vivas necessárias para reconstruírem a história apagada pela lama.

O olhar para os objetos enquanto testemunhos tem destacada atenção no campo da Museologia. São vistos como portadores de informações a partir dos processos de musealização e, na lógica testemunhal, “inscrevem os códigos genéticos da natureza, civilização e cultura”. Todo objeto é como a parte desmembrada de um holograma: contém o caráter do todo” (Sola apud Mench, 1994, p.65. Tradução nossa). Nessa lógica, conforme destaca Maria Horta, qualquer objeto transformado em um objeto patrimonial torna-se uma unidade cultural ou uma unidade semântica que carrega uma quantidade significativa de informação (Horta, 1994). Para Zbyněk Stránský, quando o objeto se enquadra dentro dessa lógica patrimonial, vinculado ao conceito de patrimônio cultural ou monumento, ele tem uma carga emocional e por isso gera esse “impacto” nos sujeitos conforme se relacionam com os objetos (Stránský, 1994, p.50).

Vemos que, para Stránský, o objeto patrimonial se estrutura enquanto meio para estimular as emoções e, por isso, pelo seu caráter testemunhal, deve ser visto do ponto de vista holístico do tempo, do espaço, da cultura e dos sujeitos que se relacionam com ele. No sentido de contribuir para a ampliação das perspectivas que envolvem pensar como o objeto patrimonial consegue comunicar um passado vinculado ao território destruído e que agora se presentifica a partir dos objetos resgatados na lama, crucial é entender de maneira objetiva um conceito museológico importante para pensar tais dinâmicas: o qual é a musealidade?

A musealidade é um conceito que ainda se coloca como ponto de debate nas reflexões no campo museológico. Contudo, existe consenso quanto à vinculação da musealidade à atribuição de valores e recolha de objetos. Pode ser apreendido como um processo de deslocamento de percepção dos indivíduos sobre os objetos que os cercam, dando a esses novas classificações de sentidos e representações, que configurariam

na sua preservação como difusor de memórias. Conforme destaca Bruno Brulon, “a musealidade, proposta inicialmente por Stránský, tem a pretensão de cobrir quase todas as qualidades não-materiais do objeto de museu ou do patrimônio cultural em seu sentido amplo (Brulon, 2018, p.191). Essa nova realidade criada no momento da mudança simbólica do objeto está vinculada a musealidade, que Ivo Maroevic vai entender como o valor imaterial ou a significação do objeto, representando as motivações para a sua musealização (Maroevic, 1997).

Sobre a musealização, André Desvallées e François Mairesse definem como o processo de deslocamento e valorização do objeto cotidiano à musealia (Desvallées; Mairesse, 2014). Esta definição destaca que os processos de musealização se enquadram dentro de uma performance museal, comumente estabelecida no espectro das instituições museais. Nesse direcionamento, observamos que os objetos da realidade cultural estão embebidos de musealidade, ou que o grau de musealidade dos objetos os tornam específicos. Por isso, em Maroevic, a princípio, vemos que a musealidade é entendida como potência de emissão da informação científica e/ou cultural contida na estrutura material do objeto. (Maroevic apud Mench, 1994). Dessa forma, podemos apreender a musealidade como um traço característico do objeto que, separado de seu contexto original e colocado em um museu, ainda assim se constituiria como documento da realidade da qual foi separado.

Embora comumente as manifestações de musealidade e os processos de musealização estejam inseridos numa dinâmica museológica, e o museu enquanto espaço sagrado consolida essas relações, ainda assim tais processos escapam aos limites do museu (Brulon, 2018, p.190). É neste ponto que os conceitos tratados se inserem nesta pesquisa. Ao buscar analisar os objetos resgatados pelos atingidos, uma vez que se inserem nesse processo de ressignificação museológica, vemos serem simbolicamente reconfigurados como objeto patrimonial, entrando na lógica de patrimonialização e, mesmo estando inseridos nos processos de musealização, não a contempla por completo. Isso porque, conforme destaca Bruno Brulon, apoiando-se em Mairesse, o “reflexo patrimonial de salvar o que consideramos como patrimônio, se distingue do reflexo museal, dar a conhecer e transmitir” (Brulon, 2018, p.198). Nessa lógica, entendemos os objetos resgatados da lama dentro de uma perspectiva museológica em que os membros da comunidade de Bento Rodrigues

os consideram como patrimônio e, embora eles não se configurem na logicidade museológica de musealização, que busca comunicar e transmitir o valor dos objetos, as suas salvaguardas por parte dos moradores ocorrem justamente por esses objetos estabelecerem um valor comunicacional, que afetam e são afetados por eles.

Consideramos que a musealidade relaciona-se necessariamente à patrimonialização do objeto. Conforme destacado anteriormente, os objetos retirados da lama passam por um processo de transformação simbólica, que não se relaciona com a sua separação material do ambiente físico, mas direciona uma existência dupla, que se delimita pelo próprio objeto e pelo impacto do desastre. É como se os objetos passassem a ter uma duplicidade, como um suporte para as propriedades imateriais que lhe são atribuídas e, em virtude da musealidade referir-se ao objeto dentro de contextos, de seu papel material, cultural e social, os compreendemos justamente dentro desse contexto na perspectiva dramática do evento crítico, pois é a partir dela que os objetos adquirem um caráter especial e na relação com esse contexto que o deslocamento valoral do objeto se realiza. Maroevic vai trazer um ponto importante a ser destacado sobre a musealidade, pois o autor irá identificá-la como uma informação possível de qualidades do passado e como um valor que pode ser comunicado no presente, ajudando na preservação da memória (Maroevic, 1997). Ao dirigir a memória, a musealidade reforça o seu papel na identificação dos significados dos objetos. Como ela é armazenada de significações, “contribui para o descobrimento da dimensão da memória do patrimônio cultural tangível” (Maroevic, 1997, p.114). Pensando nos objetos patrimoniais, Maroevic destaca que a memória do patrimônio é um estímulo que vem deles. Eles estimulam o “conhecimento” que é guardado em nosso sistema de memória, relacionando nosso próprio conhecimento com as características do objeto (Maroevic, 1997, p.112). Nessa relação entre memória e objeto, a musealidade irá abranger as qualidades não materiais do objeto ou dos conjuntos de patrimônio cultural; “é a característica de um objeto material que, inserido numa realidade, documenta outra realidade: no tempo presente é um documento do passado, (...) dentro de um espaço é um documento de outras relações espaciais” (Maroevic, 1997, p.111).

Nessa dimensão, podemos entender que as novas configurações que os objetos adquirem ao serem retirados da lama os instituem enquanto

capazes de documentar outra realidade, que, no tempo presente, se colocam como objetos que comunicam passados que perderam todas as suas referências territoriais e materiais. Dessa forma, nos apoiando em Maroveic, vemos ser posta em jogo a ação do contexto físico social (território de Bento Rodrigues); as condições sociais (que envolve a própria ideia de se identificarem enquanto sujeitos agentes); circunstâncias históricas (o desastre e a destruição do território), que irão estimular o processo de conotações e associações com os objetos, em que as informações culturais irão criar um sentimento de identificação com o patrimônio e o objeto patrimonial (Maroveic, 1997). Vemos, assim, os objetos como estimuladores da memória, que, na dinâmica do desastre, instituem-se enquanto elementos capazes de comunicarem um passado.

A percepção dos usos dos objetos que se transformam devido às circunstâncias históricas, adquirindo novos valores, é ampliada na perspectiva do desastre ocorrido em Bento Rodrigues, pois ele traz à luz essa dimensão patrimonial dos objetos que passam a representar e comunicar um passado que perdeu toda a sua referência territorial e os objetos, ao serem resgatados da lama, tornam-se os únicos referenciais materiais afetivos. A metamorfose do objeto no âmbito patrimonial pode ser captada na própria forma como os moradores de Bento Rodrigues se expressam ao reencontrarem seus objetos afetivos.

O caso que sinaliza essas relações foi reflexionado após conversa com o adolescente D. Ao ser indagado se havia voltado em Bento Rodrigues após o rompimento da barragem, o adolescente informou que foi apenas em duas ocasiões: uma para ver como ficou o distrito após o desastre; e outra, para ajudar um tio a resgatar um objeto da lama, conforme relata “Teve uma coisa, de Paulo César, sabe? Uma tobata lá, que eu meu irmão até ajudou ele a resgatar ela.” Desconhecendo do que se trata o objeto, pergunto para que é utilizado e ele responde: “Não sei, acho que vai cavando covas. É tipo um negócio de plantar, é de plantar mesmo.” E, quando pergunto se retiraram para utilizar novamente, ele responde que não; foi para guardar.

A fala de D. aguçou a curiosidade em conversar com Paulo César sobre esse objeto até então desconhecido. A minha primeira ação foi pesquisar para saber do que se trata. É um micro trator utilizado na agricultura para preparar o plantio em hortas, afofando a terra e preparando o solo. No contexto do desastre, ao pensar esse objeto no seu uso inicial,

podemos entendê-lo dentro de uma lógica dos contextos que contribuem para as mudanças das percepções dos objetos, contexto que Peter van Mensch vai definir como um “plano” especial que fornece o local de encontro para o ambiente e os conjuntos de relações que aparecem ou se aplicam nesse ambiente” (Mensch apud Maroevic, 2021, p.09). O autor vai classificar os objetos consoante os contextos que ele define como primários, arqueológicos e museológicos, em que cada um é uma combinação de um ambiente físico e conceitual, onde o ambiente físico representa o componente espacial e o ambiente conceitual o componente social, ambos presentes no tempo cronológico e social do objeto.

Para Maroevic, o contexto primário é o mais frequente, determinado pelas funções de produção, uso e manutenção do objeto. É a estrutura pela qual perpassa a vida dos objetos, sendo eles pensados dentro da lógica mercadológica (Maroevic, 2021, p.08). Dessa forma, a tobata, no seu contexto primário, e na minha percepção ao pesquisar a sua função, é apenas um objeto utilizado para o trato com a terra e o plantio. Até o dia do desastre, ela exercia essa função e a biografia desse objeto vai evoluindo nesse contexto primário, que, conforme destaca Maroevic, vai adquirindo as propriedades que, posteriormente, após o desastre, vai se tornar um objeto patrimonial que documenta uma realidade particular, ou “contexto particular” (Maroevic, 2021) a partir da relação estabelecida entre os moradores e os objetos.

Ao conversar com Paulo César Mendes, 53 anos à época, 26 dele vivendo em Bento Rodrigues, é notável como as emoções patrimoniais afloram a partir do momento em que digo que havia conversado com o seu sobrinho e que o mesmo tinha me relatado haver ajudado no resgate da tobata. A relação que ele irá estabelecer do objeto com a memória do desastre e, ainda, com a memória de Bento Rodrigues, nos direciona a compreendê-lo na lógica que Halbwachs chama de “marcas visíveis do passado” (Halbwachs, 1990), ao tratar dos objetos como transmissores da memória. Pensando a tobata no contexto pós-desastre, ela se enquadra no contexto arqueológico citado por Maroevic anteriormente. Isso porque, segundo o autor, o contexto arqueológico representa um depósito temporário ou permanente de objetos que, quando soterrados, torna-se um potencial de objeto, cuja identidade real foi congelada em um dado momento histórico, sua identidade funcional interrompida, e sua identidade estrutural sujeita à mudança. A passagem do tempo histórico em

que o objeto não participa o torna cada vez mais um documento histórico, devido à crescente tensão entre os tempos históricos e cronológicos evoluindo no interior do objeto (Maroevic, 1994, p.08). A tobata teve essa transição para o contexto arqueológico em questão de minutos e o seu processo de valoração ressignificado pelo novo tempo histórico configurado pelo desastre.

Quando Paulo César nos fala sobre todo o esforço que teve para recuperar a tobata, podemos, a princípio, pensar que se relaciona com o próprio valor monetário do objeto e a sua função enquanto maquinário. Isso porque, como expressa Paulo César, “Eu mesmo fui lá e paguei quatro pessoas, além do D., mais o irmão dele e minha filha” (Paulo César, 2022). O desejo em recuperar a tobata fez com que Paulo César investisse o seu próprio dinheiro e contasse com a ajuda de familiares para voltar a Bento Rodrigues para recuperar o objeto, mesmo diante da tristeza de ter que retornar ao território de Bento, que ainda gera uma série de emoções: “eu chego lá e sinto é tristeza, porque tá tudo debaixo de lama e água. Eu volto lá porque é um pedaço de vida que eu vivi, então você não pode deixar pra trás. É onde você criou uma certa raiz, uma certa harmonia” (Paulo César, 2022).

A fala do morador demonstra que a nossa relação com o espaço não é puramente visual ou corporal, mas também é envolvida por emoções, proporcionadas a partir das nossas experiências e vivências. Grande parte das vivências cotidianas envolvidas pelas emoções são “despertadas” em distintos lugares, ou seja, há lugares expressivos em que as emoções ficam mais evidentes, sendo elas positivas ou negativas (Silva, 2016, p. 99). No caso de Paulo, a emoção a princípio é negativa, no contato com o espaço e a partir do contato com a tobata, ou, como expressa de forma afetuosa, “a tobatinha que eu consegui resgatar” (Paulo César, 2022), mas que, à medida que vai falando do objeto, vai expressando outras emoções, demonstrando que a relação que ele tem com a tobata passa qualquer ideia de valor monetário ou de uso. Ao falar da tobata, a memória do presente chama atenção e remete a um passado nostálgico, de modo que “retornar ao passado é geograficamente lançar-se para si mesmo” (Silva, 2016, p. 61).

**Figura 05** - Paulo andando a Cavalo em Bento Rodrigues



Fonte: Arquivo Paulo César.

A primeira ação de Paulo César após resgatar a sua tobata é quase que como um reflexo dos processos de patrimonialização, cuja ação se direciona no sentido de “restaurar” esse objeto ao ser retirado da lama. Assim, Paulo César diz que, logo após reencontrá-lo, a primeira ação foi: “a tobata eu pedi pra “Fundação Enrola” que eles reformassem pra mim, porque essa tobata eu a ganhei quando eu tinha onze anos de idade. Eu morava aqui em Mariana” (Paulo César, 2022)<sup>11</sup>. Em um primeiro momento, podemos analisar a fala de Paulo César dentro da discussão apresentada sobre os contextos históricos tratados por Maroevic, que, como analisamos, envolve o contexto primário, o contexto arqueológico e, por último, o contexto museológico. No nosso olhar sobre a tobata, vimos que ela se inseriu nesse contexto primário, adquirindo um valor no contexto arqueológico e que, a partir do seu resgate da lama por Paulo César,

---

<sup>11</sup> Paulo César, na sua infância, morava na cidade de Mariana com a sua família. A mesma tinha um pequeno terreno em Bento Rodrigues, ao qual ia todos os fins de semana para cuidar da terra, plantar e colher. É nesse contexto que Paulo César vai estabelecendo uma relação afetiva com o território e assim que se casou, por volta dos 20 anos de idade, se mudou para Bento Rodrigues com a sua família e nunca mais saiu do subdistrito.

se insere no contexto Museológico, uma vez que nesse contexto os objetos não servem mais ao seu propósito normal, “em vez disso, seu propósito e uso é informativo e comunicacional (...) tornam-se, assim, espécimes do patrimônio cultural. Esse é o contexto em que se cria um clima no qual o objeto se torna dominante, com os valores de todas as suas identidades (Maroevic, 2021, p.09).

Apropriamo-nos da fala de Maroevic para ressignificar o contexto museológico e entender a toбата dentro de um contexto patrimonial, já que o processo de valoração e comunicação do objeto se dá pela relação emocional que Paulo César estabelece com o objeto do que uma intenção intelectual material, onde o objeto se torna dominante, com os seus valores sendo estudados. Isso amplia um segundo ponto na nossa análise em relação à fala de Paulo César, ao demonstrar que a sua intenção de resgatar e reformar a toбата é porque ele a havia ganhado de presente quando tinha apenas onze anos. Aqui as dimensões das emoções surgem como um motor de mobilização da memória, ancorando-se no que Jean-Louis Tornatore irá delimitar como especificidade na emoção patrimonial, uma vez que a emoção atribuída ao evento não se relaciona aos valores atribuídos ao objeto da emoção (Tornatore, 2013). A toбата, enquanto um objeto patrimonial, irá desencadear uma série de teias de memórias que vão se entrelaçando em meio às emoções despertadas pelo objeto, estabelecendo-se como um objeto sobrevivente, comunicando um passado, cujo referencial territorial já não existe mais.

As primeiras lembranças despertadas pela toбата em Paulo César remetem à sua infância, revelando que o objeto se estabelece como um registro memorial que se relaciona com distintos momentos da sua vida, em que a lembrança despertada pelo objeto vai se interconectando com diversas outras, revelando esse processo íntimo estabelecido na relação do sujeito com o território. Ao descrever a importância da toбата, dimensiona o valor de afetividade com o objeto, pois como relata,

é uma coisa que eu tenho sentimental, que meu pai me deu. Foi a primeira máquina. Na época eu tinha onze anos e nem aguentava segurar nela. Mas todo final de semana meu pai pegava a gente e “vamo pro Bento passear!”. E eu que ia com ele, porque a minha mãe não gostava, meus irmãos não gostavam (Paulo César, 2022).

Assim, a tobata aguça a memória de um tempo em que Paulo César ainda não residia em Bento Rodrigues, já que a sua família morava em Mariana, o seu pai tinha um terreno em Bento e cultivava diversas frutas, legumes e hortaliças. O presente dado pelo pai a Paulo César, mesmo com onze anos, é porque desde criança ele já cultivava um afeto por Bento Rodrigues e por essa vida ligada ao campo.

Na dinâmica das emoções no contato com os objetos, alguns passam a comunicar um passado a que sequer pertenceram. Nesse emaranhado processo memorial, os objetos transitam no sentido de ativar algumas memórias como se tivessem feito parte desse passado. É o que experiecia a moradora Dona Terezinha. Ela sempre teve um pandeiro meia-lua, com uma representação significativa no seu envolvimento com a música, as festas tradicionais, as celebrações. Assim como quase todos os objetos dos moradores de Bento Rodrigues, o pandeiro meia-lua também foi soterrado pela lama. Trinta dias após o rompimento da barragem de rejeitos, o pandeiro é encontrado a cerca de quinhentos metros da sua residência, onde vivia com o seu marido, Seu Zezinho. Ao falar do objeto, percebemos a violência do desastre, uma vez que, em 2020, o objeto ainda carregava literalmente as marcas do crime, mesmo com todo o esforço em retirar por parte de Seu Zezinho e Dona Irene: “Você vê que ele tem umas manchas de barro, de lama, ó, tá vendo? A gente não conseguiu tirar, mas ficou praticamente perfeito” (Seu Zezinho apud Vasco, 2020, p.115-116).

O objeto, ao ser resgatado e limpo, ainda carrega os resquícios traumáticos. Mas, ainda assim, volta ao seu lugar de uso, assumindo também neste processo um duplo lugar, enquanto a função do objeto é restaurada e, ao mesmo tempo, exerce um lugar de culto, na medida em que estabelece uma relação emocional com o passado vivido por Dona Irene e Seu Zezinho. Dessa forma, mesmo conversando com Dona Irene, as memórias estabelecidas pelo objeto são duplas. A primeira emoção revelada ao falar do objeto é pelo seu amor com a música. O pandeiro meia-lua reflete a sua vivência na música, que mesmo diante dos reflexos do desastre, parece ser um remédio para lidar com a dor por estarem des-territorializados na cidade de Mariana, uma vez que ela não se sente pertencente à cidade, conforme vimos expresso no primeiro capítulo desta tese. Ela utiliza o pandeiro nas apresentações que tem com o seu grupo

chamado Trio Maravilha, formado por ela, Seu Zezinho e um sanfoneiro amigo da família. Estar no grupo é um refúgio para a dor.

Eu com Zezinho nós gosta mais é de divertir né? É aproveitar, tipo assim, distrair bastante a cabeça, a mente da gente. Nós canta mais é sertanejo, músicas raízes, né? Aí nós apresenta agora sempre na Rádio Ouro Preto. Muita gente gosta, liga pra lá elogiando, dando os parabéns. A gente faz o possível pra dar certo (Dona Irene, 2020).

O objeto, nesse contexto, passa a estabelecer uma dimensão emocional para Dona Irene, revelando que a musealidade se expressa em forma de vontade de memória. Para Teresa Scheiner, a musealidade emergida dessa relação independe de rigor técnico e científico, uma vez que ela é identificada e ajustada por meio da percepção que os sujeitos desenvolvem conforme os valores e sistemas simbólicos dos grupos sociais (Scheiner, 2005). Assim sendo, ao se identificar com o objeto, ao narrar de forma emocional a relação que o pandeiro mantém com a sua própria história, vemos que o objeto ativa as ressonâncias e o trabalho da memória de Dona Irene, de narrar sobre a sua história, mantendo viva uma trajetória ligada ao próprio território destruído.

**Figura 06** - Dona Irene com seu pandeiro resgatado da lama.



Fonte: Jornal A Sirene.

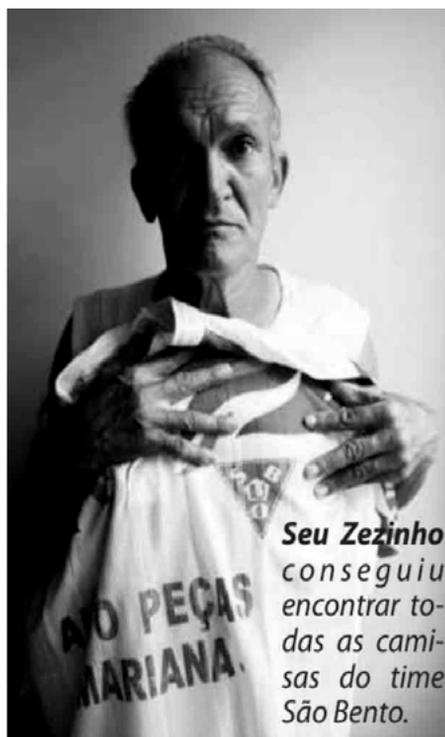
As emoções afetam e mobilizam os indivíduos nas suas mais variadas formas. Em Seu Zezinho, marido de Dona Irene, elas se configuram pelo luto diante do desastre e reflete um aspecto peculiar da expressão do sentimento de luto a partir da internalização do sofrimento enquanto processo simbólico. O sociólogo Guilherme Pinheiro Koury vai elaborar uma profunda análise sobre esse aspecto das emoções em sua obra "Sociologia das emoções. O Brasil urbano sobre a ótica do luto e Individualidade". O autor destaca que os fatores sociais são determinantes na expressão das emoções pelos indivíduos e que os sentimentos de medo, perda, vergonha ao expressar determinado sentimento, como o próprio luto e a saudade, acabam por fazer com que o sujeito se isole socialmente, sofrendo de maneira solitária, direcionado para a melancolia e a tristeza (Koury, 2003). Podemos perceber que o sentimento gerado pela dor da perda do território, das relações afetivas estabelecidas com o espaço, gerou uma emoção em Seu Zezinho que, no luto, quase perdeu a sua vida, conforme relata Dona Irene: "Porque quando a gente chegou em Bento Rodrigues, com o tempo lá ele (Seu Zezinho) acabou sendo colocado como presidente do time de futebol, né? Aí o time que ele mexia, ele era tudo né? Ele era treinador, presidente. Era tudo, sabe?". Conforme destaca Dona Irene, a perda do campo de futebol do time, dos jogos de camisa, tudo aquilo que simbolizava a paixão pelo clube, fez com que ele perdesse o interesse em continuar a cuidar do time em uma cidade em que não se sente pertencente.

As emoções, da mesma maneira que se expressam por meio do luto na perda do território e dos objetos, permitem vivenciar outras sensações a partir do reencontro com estes que se perderam. Seu Zezinho, na medida em que sentiu a perda dos objetos relacionados ao seu time do coração, da mesma forma teve as emoções afloradas quando reencontrou os jogos de camisa do seu time. Ao contrário do pandeiro meia-lua de Dona Irene, que ainda mantinha o seu uso primário, a camisa enquanto objeto patrimonial assumiu um lugar de culto, por representar o sofrimento do desastre, configurando-se como relíquia, sendo salvaguardada em um lugar especial na casa de Seu Zezinho e Dona Irene, comunicando um período feliz na sua vivência como diretor e presidente do time São Bento<sup>12</sup>.

---

12 Dezoito dias depois da destruição, a equipe de futebol de Bento Rodrigues retornou aos gramados. Diante da tristeza, os jogadores buscaram manter viva a comunidade. Como o antigo uniforme ainda estava soterrado, fizeram às pressas um novo com

**Figura 07** - Seu Zezinho com o jogo de camisa do time de futebol de Bento Rodrigues.



Fonte:Jornal A Sirene

### **3. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

“Cada peça, cada pedaço, nos lembra quem somos. Mesmo com nossas vidas mutiladas, ainda estamos aqui. O rejeito não soterrou nossas memórias” (A Sirene, 2016, p.19). Essa frase que consta no Jornal A Sirene e se refere ao resgate de pertences pessoais soterrados, sintetiza a ressignificação dos objetos ao serem retirados da lama. Observamos que os objetos resgatados adquiriram uma nova configuração, constituindo-se como objetos patrimoniais que passam a ser valorados pelas vítimas e estabelecem uma relação de comunicação de uma memória pretérita que perdeu todas as suas referências territoriais, materiais e imateriais.

---

as cores verde e branco, marca do clube. Disponível em: <https://bit.ly/3vBZhO6> . Acesso em: 15 jan. 2024.

As emoções patrimoniais geraram um processo de introdução de outras qualificações aos objetos, transformando os seus valores de uso. Eles passaram a se inserir em uma lógica patrimonial cuja comoção e o resgate dos objetos sobreviventes conferem a estes uma transformação simbólica que não se relaciona com a separação do objeto material do território destruído, mas sim ao direcionamento de uma duplicidade delimitada pelo seu novo valor representativo, configurando processos comunicacionais que, nas suas propriedades materiais e imateriais atribuídas em virtude da sua musealidade, refletem diversas memórias individuais passadas, entrecruzadas nas memórias coletivas, alterando as sensações emocionais no presente.

A lama transformou os objetos soterrados em múltiplos testemunhos. Atravessados pelo trauma, estruturaram-se como objetos únicos relevadores de outras memórias, de identidades construídas na vivência do território que se perdeu. Dessa forma, passamos a compreender neste artigo os objetos soterrados como objeto patrimonial. Tal compreensão se deu pelo diálogo estabelecido com alguns teóricos, com destaque para Nathalie Heinich, que vê o objeto patrimonial qualificado a despertar emoções (Heinich, 2012). Nessa perspectiva, as emoções podem ser descritas de acordo com o signo representado pelo objeto patrimonial.

Ao observarmos os objetos na lógica patrimonial, avistamos que eles atenuam seu valor funcional para o qual foram inicialmente designados, sendo-lhes atribuídos valores que agora se relacionam com o trauma, passando a ter uma nova funcionalidade, comunicando outra realidade. Neste ponto, nos aprofundamos sobre o caráter comunicacional do objeto patrimonial, principalmente a sua musealidade. Os objetos, a partir do momento em que passaram a ter uma duplicidade de sentido, estabeleceu-se como suporte para as propriedades imateriais que lhe são atribuídas, adquirindo um caráter especial. Vimos que os objetos retirados da lama, ou perdidos, passaram por um processo de transformação simbólica, não se relacionando necessariamente com a sua separação material do ambiente físico, mas a uma existência dupla, delimitada pelo objeto. Na relação entre memória e objeto, a musealidade revelou as qualidades não materiais dos objetos patrimoniais ausentes e presentes.

Objetos como a tobata resgatada pelo morador Paulo César, o pan-deiro reencontrado de Dona Irene, os quadros de Josilene e Zezinho Café, passaram a ter um novo significado em suas vidas, transformando-se em

objetos patrimoniais que ao serem valorados estabelecem uma relação de comunicação de uma memória que perdeu as referências territoriais, materiais e imateriais. No quadro das emoções, evidenciou que as emoções patrimoniais provocaram a introdução de outras qualificações aos objetos, transformando o seu valor de uso. Dentro da lógica patrimonial, revestem-se de novos significados, em que a emoção e a recuperação dos objetos sobreviventes lhes conferem uma transformação simbólica, passando a comunicar diversas memórias individuais passadas, transmutando as sensações emocionais no presente.

## REFERÊNCIAS

A SIRENE: **para não esquecer, Mariana** (MG), fev. 2016 a dez. 2022.

ARCURI, M.; LAIA, P. O.; SUÑER, R. **Territórios e patrimônios na lama das negociações: desafios para a museologia comunitária na Barragem de Fundão**. Arquivos do Museu de História Natural e Jardim Botânico - UFMG, Belo Horizonte, v. 24, n. 1/2, p. 209-244, 2015.

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

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRULON SOARES, B. **Passagens da Museologia: a musealização como caminho**. *Museologia e Patrimônio*, v.11, n.2, p.189-210, 2018. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/722/657>. Acesso em: 17 set. 2024.

CAMARGOS, D.C. **Só uma foto na parede: nos objetos resgatados da lama em Bento Rodrigues, memórias de vidas perdidas**. Estadão, 05 de novembro de 2016, n.p. Disponível em : <https://bit.ly/3O9Tgyu> . Acesso em: 20/01/2024.

CONNERTON, P. **Como as Sociedades Recordam**. 2.ª Edição. Oeiras: Celta, 1999.

DAS, V. **Critical events: an anthropological perspective on contemporary India**. Delhi, Oxford University Press, 1995.

DECAROLIS, N. **OBJETO - DOCUMENTO? In: Symposium. OBJECT-DOCUMENT?** Edited by Martin R. Schärer. Beijing, China, September 1994. p.83-88.

DOHMANN, M. **A experiência material: a cultura do objeto**. In: **A experiência material: a cultura do objeto**. (org) Marcus Dohmann ...[et al.]. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

FABRE, D. **Le patrimoine ne porteparl'émotion. In: FABRE, Daniel (dir.). Émotions patrimoniales. Nouvelle édition [enligne]. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2013. p.13-100.**

FABRE, D. **Catástrofe, descoberta, intervenção ou o monumento como evento**. *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v.11, n.21, Jul./Dez, p. 08-19, 2019.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire**. Paris: Mouton, 1976.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent León Schaffter. 2ª ed. São Paulo: Editora Revistas dos tribunais LTDA, 1990.

HEINICH, N. **Les émotions patrimoniales: De l'affect à l'axiologie.** Social Anthropology, v.20, p.19-33, 2012.

HEINICH, N. **O Inventário: um patrimônio em vias de desertificação?** PROA Revista de Antropologia e Arte, v. 1, n. 5, dez. 2014.

HORTA, M.L. **The link from things to objects to subjects to documents to museums, and what they're all about.** In: Symposium. OBJECT- DOCUMENT? Editet by Martin R. Schärer. Beijing, China, September 1994, p.103-112.

IZQUIERDO, Ivan. Memórias. **Estudos históricos.** v. 3, n.6, p. 89-112, 1989.

KOURY, M.G.P. **Sociologia da emoção:** o Brasil urbano sob a ótica do luto. Petrópolis: Vozes. 2003.

MAROEVIĆ, I. **O papel da musealidade na preservação da memória.** Texto apresentado no Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e Memória. Paris, Zegred, 18 de Febrero de 1997. [Tradução de Tereza Scheiner].

MAROEVIĆ, I. **O objeto de museu como um documento.** Tradução André Fabrício Silva/ Bruno Couto Porpora. MOUSEION, Canoas, n. 39, p. 01-10, nov. 2021.

MAIRESSE, F. Muséalisation. **Regard & Analyse.** In: **DESVALLÉES, André & MAIRESSE, François** (dir.). Dictionnaire encyclopédique de muséologie. Paris: Armand Colin, 2011. p.252-269.

MENDOZA, C. A. L. **¿Por qué hacemos colecciones?** Episteme, Porto Alegre, n.20, p.217-228, jan-jun 2005.

MENSCH, P. V. **O objeto de estudo da museologia.** Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF,1994.

NORA, P. **Entre Memória e História: A problemática dos lugares.** Tradução de: Yara Aun Khoury. Revista Projeto História, São Paulo, 1993.

ROSSI, P. **O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias.** Tradução: Nilson Moulin. São Paulo, Editora UNESP, 2010. 240p.

SILVA, F. K. **Ramos da Memória, Percepção & Experiência: a geopoética do habitar ribeirinho na Amazônia Marajoara (Pará)** / Felipe Kevin Ramos da Silva, 2017.

SILVA, A. F.; FAULHABER, P. **Bento Rodrigues e a memória que a lama não apagou: o despertar para o patrimônio na (re)construção da identidade no contexto pós-desastre.** Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 15, n. 1, p. e20200126, 2020.

TORNATORE, J-L. **O Patrimônio Cultural Imaterial, entre controle e emancipação.** Palestra proferida no Seminário Internacional em Memória e Patrimônio, Convenção do Patrimônio Imaterial 10 anos depois, Pelotas 06-08 nov. de 2013. Tradução; Maria Leticia Mazzucchi Ferreira.

STRÁNSKÝ, Z. **Object-document, or we know what we are actually collecting?** In: Symposium. OBJECT- DOCUMENT? Editet by Martin R. Schärer. Beijing, China, September 1994. p.47-52.

DICHTER, E. in **Berger**, 2009.

MENSCH, Peter Van. **Toward a methodology of museology.** In: Symposium. OBJECT- DOCUMENT? Editet by Martin R. Schärer. Beijing, China, September 1994, p.65, tradução minha.

VASCO, M. R. G. **Vidas em suspenso: imagens e narrativas de Bento Rodrigues (MG) depois do rompimento da barragem de Fundão.** 2020. 1 recurso online (184 p.) Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

## **REFERÊNCIAS DAS FALAS E ENTREVISTAS DOS MORADORES DE BENTO RODRIGUES**

**A Sirene**, edição 10, janeiro de 2017, p.26.

**Adolescente D.** Entrevista concedida em 5 de julho de 2022.

**DONA IRENE.** Entrevista concedida em 8 de janeiro de 2020.

**JOSÉ DAS DORES.** In: CAMARGOS. Só uma foto na parede: nos objetos resgatados da lama em Bento Rodrigues, memórias de vidas perdidas. Estadão, 05 de novembro de 2016, n.p. Disponível em: <https://bit.ly/3O9Tgyu> . Acesso em: 20 jan. 2024.

**JOSILENE.** In: CAMARGOS . Só uma foto na parede: nos objetos resgatados da lama em Bento Rodrigues, memórias de vidas perdidas. Estadão, 05 de novembro de 2016, n.p. Disponível em: <https://bit.ly/3O9Tgyu> . Acesso em: 20 jan. 2024.

**LUCIENE.** In: CAMARGOS . Só uma foto na parede: nos objetos resgatados da lama em Bento Rodrigues, memórias de vidas perdidas. Estadão, 05 de novembro de 2016, n.p. Disponível em: <https://bit.ly/3O9Tgyu> . Acesso em: 20 jan. 2024.

**PAULO CESAR.** Entrevista cedida no dia 21 de julho de 2022.

**SALES.** In: CAMARGOS . Só uma foto na parede: nos objetos resgatados da lama em Bento Rodrigues, memórias de vidas perdidas. Estadão, 05 de novembro de 2016, n.p. Disponível em: <https://bit.ly/3O9Tgyu> . Acesso em: 20 jan. 2024.

**TONINHO.** In: CAMARGOS . Só uma foto na parede: nos objetos resgatados da lama em Bento Rodrigues, memórias de vidas perdidas. Estadão, 05 de novembro de 2016, n.p. Disponível em: <https://bit.ly/3O9Tgyu>. Acesso em: 20 jan. 2024.

**SEU ZEZINHO.** In : VASCO, M. R. G. Vidas em suspenso: imagens e narrativas de Bento Rodrigues (MG) depois do rompimento da barragem de Fundão. 2020. 1 recurso online (184 p.) Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. p.115-116.

**ZEZINHO CAFÉ.** apud CAMARGOS. In: Só uma foto na parede: nos objetos resgatados da lama em Bento Rodrigues, memórias de vidas perdidas. Estadão, 05 de novembro de 2016, n.p. Disponível em: <https://bit.ly/3O9Tgyu> . Acesso em: 20 jan. 2024.



# **DESDOBRAMENTOS DO ESTUDO DA PROFISSIONALIZAÇÃO DA MUSEOLOGIA NO BRASIL**

*Ludmila Leite Madeira da Costa*

*Ivan Coelho de Sá*



# DESDOBRAMENTOS DO ESTUDO DA PROFISSIONALIZAÇÃO DA MUSEOLOGIA NO BRASIL

*Ludmila Leite Madeira da Costa*<sup>1</sup>

*Ivan Coelho de Sá*<sup>2</sup>

## 1. CONSTRUÇÃO DE UM CAMPO PROFISSIONAL E DISCIPLINAR

O objeto de estudo da pesquisa tese sob título “Profissionalização da Museologia no Brasil. Construção de uma profissão de museus”<sup>3</sup> voltou-se ao processo histórico e social que fez nosso país reconhecer a profissão museólogo como agente da Museologia. Na tese foram analisadas as instituições e as ações dos agentes que antecederam um ciclo definido como de conformação da profissão museólogo, a partir da realidade laboral e de formação dos membros de ocupação do cargo de “Conserrador de Museus”, do DASP, Departamento Administrativo do Serviço Público/Departamento Administrativo do Pessoal Civil. A fundamentação teórica para o desenvolvimento da análise foi buscada na Sociologia das Profissões e teve no teórico Eliot Freidson a orientação metodológica para o desenvolvimento da pesquisa. Neste capítulo não serão retomadas as questões analisadas na pesquisa tese, mas o que se propõe é uma

---

1 Doutora e Mestre em Museologia e Patrimônio pelo PPGPMUS, UNIRIO/MAST; Graduação em Museologia pela Escola de Museologia, CCHS/UNIRIO; Especialização em Peritagem e Avaliação de Obras de Arte, USU. Professora Adjunta da Escola de Museologia, CCHS/UNIRIO, lotada no Departamento de Estudos e Processos Museológicos, DEPM/CCHS/UNIRIO. E-mail: ludmila.costa@unirio.br.

2 Doutor em Artes Visuais pelo PPGAV EBA/UFRJ e Mestrado em História da Arte pelo mesmo Programa; Graduação em Museologia pela Escola de Museologia, CCHS/UNIRIO e Pintura pela Escola de Belas Artes/UFRJ. Professor Associado da Escola de Museologia, CCHS/UNIRIO, lotado no Departamento de Estudos e Processos Museológicos, DEPM/CCHS/UNIRIO. Coordenador do Núcleo de Memória da Museologia no Brasil, NUMMUS. E-mail: ivansamus@gmail.com.

3 Profissão de museus é uma denominação utilizada amplamente nos fóruns de debates dos Comitês do ICOM/UNESCO, onde os museus possuem em suas equipes profissionais com formação distinta em sua divisão de trabalho.<sup>Devido ao escopo</sup> da pesquisa e seu recorte temporal, o uso desta terminologia se fez necessário, contudo, no Brasil a “profissão de museus” não teria uma aplicabilidade equivalente, pois o museólogo atua não somente em museus instituídos, devido aos rumos conceituais que a Museologia encontrou através de autores do país, sendo este um dos temas de problematização do campo.

reflexão a partir de alguns dos resultados preliminares apresentados naquela análise.

O processo de profissionalização da Museologia no Brasil permanece como tema da autora que defendeu a tese e, ambas as pesquisas, se inserem no escopo do Grupo de Pesquisa Recuperação e Preservação da Memória da Museologia no Brasil, coordenado pelo orientador da tese. Este capítulo tem por objetivo dissertar um pouco mais sobre questões mapeadas no processo investigativo para o doutoramento e que merecem destaque por sua relação estruturante na profissionalização e, segundo depreende-se, no percurso da disciplinarização da Museologia.

O presente texto tem feição de ensaio reflexivo e não somente descreve os elementos da organização do trabalho da pessoa museólogo, mas apresenta as relações coletivas que contribuíram para o reconhecimento da profissão.

Para fins de sistematização do estudo apresentamos algumas análises do período denominado na pesquisa como ciclo de fundação de uma profissão específica de museus, que cronologicamente pode ser situado entre 1932, ano de criação do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional e o ano de 1969, quando o termo museólogo consolidou a identificação da formação – através da diplomação – e, para os discursos dos membros da ocupação do cargo de “Conservador de Museus”, em contexto laboral.

A formação é o fator que garante que os critérios técnico-conceituais de uma profissão sejam estabelecidos, agora, quando mencionamos a questão da identidade coletiva de uma ocupação, amálgama para o autorreconhecimento social dos membros desta ocupação enquanto profissão e, posterior, reconhecimento social de agentes externos, leigos usuários dos serviços, políticos e concorrentes de ofício, aí então é fundamental incluir a dimensão laboral, ou seja, os saberes e conhecimentos aplicados, aquilo que traz impacto na vida da sociedade, o trabalho que reflete uma forma de estar no mundo.

As atividades de trabalho remunerado, quando sistematizadas e repetidas por diferentes indivíduos que passam a se identificar por meio dessas práticas, mas também pelos saberes que compartilham no ofício, deixa de ser um mero e simples ato de repetição entre pares e transforma-se em elo de identidade. As profissões, então, diferentemente da ideia pura de atividade laboral “dão um sentido à existência individual e

organizam a vida de coletivos” (Dubar, 2012, p.354) onde a ligação da profissão com o mundo do trabalho ultrapassa a perspectiva de atividade remunerada e pretende alçar o reconhecimento social. Assim, formação e trabalho aplicado podem ser depreendidos como um círculo e não uma reta, pois um retroalimenta o outro, o trabalho não se faz sem a formação e a formação perde sentido sem o trabalho. Os saberes e técnicas são apreendidos e testados, experiências são trocadas entre gerações que exercem o mesmo ofício e realizam experimentações, que são sistematizadas a fim de transmiti-las a outrem – por meio do treinamento. Foi assim que as práticas nos museus e suas coleções foram modeladas como conhecimento especializado e recebeu como primeira identificação, o termo Museografia.

O fenômeno da profissionalização da Museologia no Brasil teve na atuação dos membros de ocupação do cargo de “Conservador de Museus” e da formação que eles receberam um ponto de partida para a fundação da profissão museólogo, mas o quanto que esta relação também contribuiu para a consolidação do campo disciplinar da Museologia?

Após o ciclo de fundação, que entendemos ter gerado o autorreconhecimento profissional das conservadoras e conservadores, para demarcar as especificidades de um saber fazer, o processo de profissionalização encontrou na disciplinarização da Museologia um aliado e, então, começou o ciclo de conformação de uma profissão específica que poderia não ser sombreada por outras ocupações que atuam no campo da Cultura e do Patrimônio. Sem base cognitiva definida seria mais difícil estabelecer e galgar o reconhecimento da profissão na sociedade e sua autonomia.

Fenômeno singular no Brasil, onde há um perfil profissional específico e especializado nos conhecimentos da “Museografia-Museologia” e sua aplicabilidade, analisar a engrenagem da profissionalização neste país, em conjunto à disciplinarização é um exercício necessário para pensarmos vias e desvios do campo de atuação da Museologia. Waldisa Rússio C. Guarnieri, dentre sua produção intelectual, produziu um texto datado de 1989 onde relacionou a questão da formação, da profissionalização e da teorização da Museologia segundo ela,

Museu, Museologia, Formação Profissional e Estatuto do Museólogo, são, sem dúvida, temas interligados; mas a formação e a profissão serão tanto mais respeitadas quanto re-

sultantes de uma convalidação social. Esse reconhecimento depende da ética, da eficiência e da ação de profissionais solidamente formados. Nenhuma formação é possível sem uma bagagem científica. Embora aplicável aos museus, a Museologia deve ir além e buscar seu campo de reflexão crítica. (Guarnieri, 2010, p. 251)

Além de relacionar formação-atuação-ética profissional como elementos de sustentação da disciplina Museologia que é/era necessária ao campo profissional para que um pensamento crítico fosse conformado, ela advogou que o reconhecimento da profissão e da disciplina se dariam por meio da reflexão científica, de ampliação dos saberes ou da produção de conhecimento crítico e menos descritivo.

A pesquisa desenvolvida na tese propôs um paralelo a ser pensado entre os dois fenômenos: o da profissionalização e o da disciplinarização, apesar de ter se concentrado em variáveis relacionadas ao fenômeno da profissionalização. Estudos sobre a atuação e o perfil profissional do agente da Museologia não têm sido empreendidos nas últimas décadas, como ocorreu entre os anos em que a regulamentação da profissão foi fortalecida e concretizada e teorias formuladas foram ampliadas e recebendo novos questionamentos, falamos aqui das décadas de 1980-90.

Nas próximas seções o leitor vai encontrar em destaque eventos que nos ajudam a pensar os processos de profissionalização e disciplinarização da Museologia no Brasil, para que possamos refletir como nossos passos nos trouxeram até o presente.

## **2. FORMAÇÃO E TRABALHO: MUSEOGRAFIA ENQUANTO BASE EMPÍRICA DO CONHECIMENTO MUSEOLÓGICO**

O ciclo de fundação de uma profissão específica de museus no Brasil foi identificado através da ocorrência de três variáveis num determinado espaço de tempo: inauguração e consolidação da formação específica e de nível superior para o trabalho em museus, no Curso de Museus-MHN (desde 1932); a instituição de um espaço de atuação para os egressos deste Curso, por meio de concurso público na esfera federal (primeiro concurso entre 1939-40); e os dois primeiros triênios de gestão da Associação

Brasileira de Museologistas, ABM<sup>4</sup> (1963-69), após sua criação como primeiro movimento associativo a reunir trabalhadoras e trabalhadores de museus do país<sup>5</sup>.

O termo museologista, uma das denominações que identificava as ocupações que desempenhavam papel laboral em museus nacionais, no título da ABM, é representativo do momento de criação do movimento associativo. Este termo não era o único a ser utilizado para se referir a quem trabalhasse em museus e, muito menos, era exclusivo àqueles que tinham formação no Curso de Museus-MHN. Até o ano de 1965 é comum encontrarmos em registros de época, meio jornalístico ou documentos oficiais de eventos de classe, como Congressos, diferentes nomenclaturas para identificar o pessoal que trabalhava nos museus. Além do conservador, termo já mencionado e relacionado ao cargo público federal do DASP, havia também o cargo de naturalista, que apesar de exigir formação diferente ligada às ciências da natureza compunha, igualmente, a equipe técnica de museus como a do Museu Nacional; essas ocupações eram igualmente chamadas de Técnico de Museu e mais raramente museólogo, contudo, o cenário estava prestes a mudar.

O uso do termo museólogo consolidou-se após o reconhecimento das conservadoras e conservadores sobre as diferenças entre a formação e, conseqüentemente, conhecimento aplicado que havia entre eles e as demais ocupações que trabalhavam em museus e integravam a ABM. Este processo ocorreu durante a construção do desenho da luta pela regulamentação profissional que teve a liderança do corpo associativo da ABM, na qual atuavam assiduamente os membros da ocupação de “Conservador de Museus” com formação no Curso de Museus-MHN (Costa, 2023, p.166), como comprova a documentação do Livro de Atas da Associação. Outro fator primordial para a legitimação do termo museólogo foi a inserção da titulação no diploma, a partir do Regimento do Curso de Museus-MHN N° 58.800 de 1966, que pela primeira vez passou

---

4 Associação Brasileira de Museologia, desde 1979.

5 Podiam se associar à ABM, segundo seus Estatutos de 1963: “[...] todos os técnicos e cientistas dos museus; os técnicos da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; os membros de instituições e departamentos científicos tais como: jardins zoológicos e botânicos, herbários e aquários, planetários, serviços de preservação de recursos naturais, os membros de instituições culturais, artísticas e técnicas relacionadas com os museus; o pessoal administrativo de especialização museográfica; as pessoas interessadas em museus e seus problemas; os museus de diferentes categorias e as instituições afins.”

a conceder o título de museólogo. Inferimos que as ações do movimento associativo na década de 1960 e a relação que alguns agentes que transitavam entre o ambiente de discussões da ABM e atuavam na instituição de ensino, como o caso de Therezinha Sarmento, membro fundadora da ABM e professora do Curso, foram determinantes para a convergência do fator diplomação com titulação definida e mudança de nomenclatura nos discursos empreendidos pela Associação de classe.

Podemos demarcar que, desde os eventos supramencionados, os membros da ocupação de “Conservador de Museus” passaram a se auto reconhecer como museólogos de formação, e mesmo aqueles que haviam sido diplomados em contexto anterior ao do Regimento de 1966, quando ainda não havia esta titulação, se auto identificavam como museólogas e museólogos. Um discurso consonante se consolidava, desde então, e refletia-se no mercado de trabalho e no movimento pela regulamentação profissional.

Durante o que chamamos de ciclo de fundação, o Curso de Museus<sup>6</sup> foi a primeira instituição de ensino para formação de pessoal para trabalhar em museus do país, e única até o ano de 1969, quando foi criado o Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia, UFBA,<sup>7</sup> por este motivo faz-se necessário remontar àquela instituição de ensino para melhor analisarmos o período e, principalmente, a questão da base empírica do campo. O papel do Curso de Museus-MHN na formação das conservadoras e conservadores proporcionou o elo de identidade para eles. Sem a identificação a partir da formação, um primeiro perfil profissional, provavelmente, não teria sido conformado, pois não haveria argumentos para a defesa da regulamentação da profissão, que precisa de técnicas e saberes definidos para a sustentar.

O Curso de Museus foi uma instituição de ensino criada no bojo da difusão da Museografia enquanto técnica especializada para atender ao

---

6 Em 1977 o Curso passou a ser oficialmente denominado Curso de Museologia, apesar de assim ser identificado internamente, desde a década de 1940, em documentação institucional e em periódicos e jornais, desde a década de 1930, o que criou a dupla nomenclatura da instituição. Outro documento que confirma que o uso da denominação Curso de Museologia tem ocorrência anterior à década de 1970 é a Lei Nº 378 de 13 de janeiro de 1937, Art. 47, parágrafo único, onde há a menção ao curso como sendo de Museologia e não de Museus.

7 Primeira turma matriculada em 1970. O curso sofreu pressões para ser extinto e ficou fechado entre 1974 e 1979, quando recebeu o seu primeiro reconhecimento pelo Conselho Federal de Educação, Decreto 83.327/1979 e passou a funcionar ininterruptamente.

trabalho em museus e suas funções, período entreguerras do século XX, portanto, o que era ensinado ali nas primeiras décadas de seu funcionamento precisa ser investigado com olhar observador sobre a origem das práticas museográficas em vias de se tornarem museológicas. Neste sentido a pesquisa tese buscou em fontes primárias das coleções salvas guardadas no Núcleo de Memória da Museologia no Brasil e em investigações precedentes do Grupo de Pesquisa Recuperação e Preservação da Memória da Museologia no Brasil, mapear algumas questões sobre este curso. Neste artigo não é o nosso objetivo aprofundar a análise, pois esta foi realizada na tese, pretende-se comentar o que era ensinado no Curso de Museus e como isto impactou numa dada identidade e determinado perfil do profissional museólogo, a posteriori.

O Curso apresentava um conjunto de conteúdos e métodos que refletiam um período eminentemente técnico e em transição para o desenvolvimento teórico e científico da Museologia. Seu percurso apresenta influências em menor ou maior grau de agentes/docentes que participavam de espaços de debate como os eventos das Conferências de profissionais de museus, desde o Escritório Internacional de Museus<sup>8</sup>, até a criação do ICOM e, posteriormente dos Congressos da ONICOM<sup>9</sup> e da ABM, sobretudo desta última.

As matrizes curriculares vigentes até o final da década de 1960 tiveram como orientação primordial as premissas museográficas, isso no que dizia respeito às técnicas de salvaguarda dos acervos – processamento técnico –, sem levarmos em conta questões de abordagem ideológica da historiografia utilizada no curso e que impactavam na classificação e exibição da cultura material. Questões sobre aperfeiçoamento da pesquisa e a necessidade de uma metodologia a partir da Museologia, bem como a discussão das exposições sob perspectiva da “comunicação museológica”, se fizeram presentes nas propostas curriculares iniciadas em 1973, das quais foram estabelecidas na Reforma implementada em 1975, com caráter de inovação, sendo que algumas propostas vinham sendo experimentadas por professoras na década anterior. Ainda que atualizações

---

8 Criado em 1926 no âmbito da Liga das Nações. Pode ser considerado o precursor do ICOM.

9 Organização Nacional do ICOM ou Comitê Nacional do ICOM, predecessor do ICOM Brasil, um dos primeiros comitês nacionais do órgão da UNESCO fora da Europa, foi criado devido a articulação política de duas conservadoras que trabalhavam no Museu Nacional de Belas Artes, Regina Real e Lygia Martins Costa (Costa, 2023, p.159).

importantes tenham acontecido neste percurso após a Reforma de 75, o cerne dos conteúdos programáticos permanecia ser a prática com a cultura material, partindo, ainda, de um método descritivo, mesmo que algumas professoras acrescentassem reflexões críticas em determinados contextos<sup>10</sup>. As questões museológicas advinham da realidade dos museus em sua manifestação mais tradicional, pois a discussão que propunha outra possibilidade de gestão de museu e da representatividade das diferentes memórias ainda era recente e, lembremos, as trocas informacionais não ocorriam tão rápido quanto hoje e as ideias sobre a responsabilidade social dos museus e a inserção da temática do ambiente integral só ganharam vulto na década seguinte. Ainda assim, a Reforma de 75 recebeu influência de algumas das diretrizes divulgadas pelo ICTOP anos antes, através do Syllabus (1971), por iniciativa da jovem professora Teresa Scheiner<sup>11</sup>, contribuição que resultou no início da percepção separada entre questões museográficas e museológicas no curso, como reflete a grade curricular do período.

Contudo, de uma forma geral, a formação em Museologia até a década de 1980, fosse no Curso da Uni-Rio<sup>12</sup>, herdeiro da estrutura do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional e das demais instituições de ensino que foram criadas, além do curso da UFBA anteriormente comentado; o da Faculdade de Arqueologia e Museologia Marechal Rondon, FAMMARO, primeira turma em 1975 (extinto no início da década de 1990); e em nível de pós-graduação, o da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, FESP, com a primeira turma em 1978 (extinto em 1996), tinham por objetivo a formação prática para atender as demandas dos museus brasileiros, ainda que algumas abordagens empreendessem reflexões críticas com temas da educação, inclusão e acessibilidade dos públicos, como no caso da FESP, especialização criada por Waldisa Russio Camargo Guarnieri e, em experiências de aulas no Curso de Museologia da Uni-Rio, com a professora Liana Rubi Teresa de Ocampo, segundo relatam

---

10 Informação obtida a partir de relatos orais de museólogas que estudaram após 1975, em visita ao NUMMUS, para elaboração do Projeto de Extensão "Museologia e Memória: Quebras de Paradigmas e reverberações no campo da Museologia nas décadas de 1970 e 1980", jan/fev de 2020.

11 Informação obtida por relato oral da própria, em palestra.

12 Como a sigla era escrita a época.

ex-alunas e alunos. Hoje, estes exemplos podem ser estudados em pesquisas e arquivos que preservam a produção destas museólogas<sup>13</sup>.

Voltemos às questões que estruturam o ciclo de fundação da profissão específica de museus no Brasil. Os saberes e técnicas vigentes em todo o período, identificado neste ciclo, pautavam-se numa tradição estabelecida ao longo do processo de institucionalização de coleções que estruturaram o modelo de museu europeu. Esses museus, por sua vez, foram sustentados e articulados por meio da Museografia, sistematização de saberes e técnicas do trabalho específico que era realizado em coleções particulares tornadas museus e que se multiplicaram no oitocentos. Museus com base na cultura material coletada, espoliada e criada para evocar passados de glória e testemunhar a expansão e a exploração de novas terras – poder, conhecimento e beleza – sob olhar eurocêntrico. Não por acaso, os museus de História e Arte foram as tipologias de maior adesão entre os Estados Nacionais, pois construíam as narrativas e as imagens do passado. Acompanhando os critérios estabelecidos nas experiências vigentes do modelo europeu, as diretrizes das primeiras décadas de ensino no Curso de Museus-MHN seguiram padrões semelhantes à daqueles museus modernos, admirados por parte da elite intelectual brasileira que dominou o cenário da capital federal da Primeira República e no período varguista, que no caso do Curso de Museus estava representado na figura de seu idealizador e principal professor, Gustavo Barroso.

O Curso de Museus foi criado, primeiro, com a intenção de atender as demandas das coleções do Museu Histórico Nacional, instituição inaugurada para sustentar a narrativa da História Oficial do Brasil, na perspectiva eurocêntrica e colonialista do seu idealizador, à época compreendida como nacionalista. Suas coleções foram formadas através de uma proposta de objetos históricos, artísticos e arqueológicos, selecionados e coletados com base no critério testemunhal e de autenticidade para narrar o percurso da Pátria. Dentre os saberes disciplinares que compunham o Curso estavam a História da Civilização Brasileira, História da Arte Brasi-

---

13 Leia: Por uma História da Educação em Museus Inclusiva. Conhecendo, entre pistas e sinais, Liana Rubi Teresa de Ocampo. Autoras: Md.<sup>a</sup> Patrícia Gabriela Machado Barbosa (UFRGS) e Dr.<sup>a</sup> Ana Carolina Gelmini de Faria (UFRGS). Sillogés. Revista do GT Acervos, História, Memória e Patrimônio. v. 6 n. 1 (2023): LUGARES DE MULHERES E MULHERIDADES: ACERVOS, ARQUIVOS E FONTES. E visite, Instituto de Estudos Brasileiros, USP, Waldisa Russio. Arquivo SIGLA: BR USP/IEB WR.

leira, Arqueologia Brasileira<sup>14</sup>, Numismática e a Técnica de Museus, sendo a última a responsável pelo caráter de especialidade do curso, ou seja, elaborada especialmente para aquela formação. Observem que os campos da História, da Arte e da Arqueologia foram planejados para atender às “questões do Brasil”, mas sempre a partir do objeto. Numismática foi incluída devido a transferência da coleção da Biblioteca Nacional para o MHN.

Havia também os conhecimentos especiais que priorizavam estudos da cultura material e visual como Heráldica, Indumentária, Arte Sacra (cristã católica), entre outras e que estavam concentradas no programa de conteúdos da Técnica de Museus – Parte Especializada, notem que o trato da cultura material era entendido como específica do campo. Além dos acervos específicos mencionados, Técnica de Museus também continha conteúdo sobre a organização (e arrumação), classificação e restauração, abordadas com os termos e preceitos da época. Essa seleção de conteúdos orientou a atuação dos egressos, que aplicavam as técnicas de origem na Museografia aos objetos que eles preservavam nos museus e coleções nas quais trabalhavam, adaptando ao contexto brasileiro.

A partir dos conteúdos da formação e das experiências registradas em documentos de vários ex-alunos que atuaram na administração pública federal, entendemos que os egressos do Curso de Museus, das primeiras gerações, eram muito mais atentos aos estudos da cultura material do que à formulação de pensamento abstrato, até porque até a década de 1960 o consenso era de que a “Museologia era o estudo da organização dos museus” e neste ponto da organização, conservadoras como Regina Real, se dedicaram gerindo e reformulando museus, como atestam seus relatos e artigos publicados na época.

As conservadoras e conservadores criaram museus, classificaram coleções, pesquisaram e emitiram laudos de autenticidade de objetos e elaboraram exposições. Alguns tornaram-se reconhecidos numismatas, outros referência em heráldica, mobiliário, artes decorativas. Outros tiveram destaque em áreas que hoje estão independentes da Museografia,

---

14 As disciplinas consagradas como a História e a Arte, e até mesmo a Arqueologia, que no final do século XIX foi emancipada dos discursos da arte, foram firmaram como os principais temas de museus na Europa Oitocentista. Os agentes dessas disciplinas, sobretudo os da Arte, contribuíram sobremaneira para o desenvolvimento da Museografia, que foi estabelecida na primeira metade do século XX como técnica específica para o trabalho em museus.

como a restauração-conservação e a educação nos museus, ao aplicar inovações ou publicar reflexões de forma pioneira. Exemplos como Regina Liberalli e F. dos Santos Trigueiros são os destaques nestas áreas de atuação, a primeira na restauração e o segundo nas questões pedagógicas dos museus, quando ambos os assuntos ganhavam maior evidência e passavam a exigir melhor relação e conhecimento com as áreas correlatas, isso no contexto dos anos de 1950. Há registros de que elas/elas atuavam em diferentes frentes das funções básicas institucionais dos museus, mas também, com os patrimônios como foi o caso da conservadora Lygia Martins Costa, primeira servidora com formação em Museologia do SPHAN/IPHAN, que atuou na fiscalização e em tombamentos de bens culturais e desenvolveu estudo sobre a obra de Aleijadinho.

Com as análises empreendidas na tese, observamos que a representação social (imagem) predominante no grupo de membros de ocupação analisado, apresentava forte apelo ao perfil de executor multitarefas, preanunciando um perfil gestor, porém, naquele momento mais voltado a ideia de um perfil polivalente e, em alguns não raros casos, de generalista, remanescentes da erudição. As conservadoras e conservadores brasileiros atuavam “nas onze”, como se diz na linguagem popular. Inferimos que este perfil foi firmado devido ao contexto brasileiro de escassez de equipe qualificada para atuar em diferentes áreas e setores dos museus, mas também porque a formação tinha caráter plural, tendo emergido dos múltiplos interesses e técnicas para atender as diferentes funções dos museus, com base na Museografia. Destarte, o trabalho em museus, devido as necessidades do mercado e capacitação garantida pela formação no Curso de Museus-MHN passou a ser executado por um único ‘especialista’, quando o museu tinha o cargo de conservador preenchido por um egresso daquele curso. Este especialista não se dedicava somente às coleções, mas voltava-se às atividades de salvaguarda dos bens culturais como um todo, ainda que estudasse com maior afinco um dos temas que envolvesse uma dada tipologia de acervo. A rigor, a especialidade relacionada ao cargo, neste período, era um tanto dúbia, pois consistia em dominar informações pesquisadas por outras áreas do conhecimento e sistematizá-las para agregar valor aos objetos do museu. Muitas críticas foram feitas a esse perfil, sobretudo no período em que pensar a atuação e a imagem do museólogo foi um dos temas trabalhados por autores que se propuseram a produzir teoria da Museologia.

Os museus possuem inúmeros temas e, por conseguinte, artefatos selecionados e estudados por diferentes áreas do conhecimento, por outro lado, as técnicas museográficas envolvem métodos e saberes relacionadas a outras disciplinas – Química, Arquitetura, Cenografia, Comunicação etc –, esta característica multidisciplinar fez da Museografia pouco eficiente para consolidar uma profissão de museus com uma base cognitiva específica, como indicaram os debates icofonianos do início dos anos 1980, sem contar que havia a exigência da formulação de um pensamento crítico que envolvesse todas essas práticas. Todavia, entendemos que a gênese da base cognitiva da Museologia é indissociável das técnicas museográficas, porém, somente a prática museográfica vivenciada no cotidiano dos museus não daria conta de constituir um novo campo disciplinar, eram necessários fundamentos de caráter conceitual.

A identificação da base cognitiva da Museologia e da profissão museólogo perpassou a Museografia, cujo conjunto de técnicas estabeleceu a base empírica do campo. Foram os processos técnicos museográficos que levaram ao desenvolvimento de práticas e experiências específicas do contexto dos museus, cujo desdobramento gerou saberes relacionados à documentação e à comunicação museológica, à perícia, à restauração, à expografia e a preservação como um todo dos bens culturais. As técnicas museográficas possibilitaram o reconhecimento da autonomia no saber fazer que embasou a definição das atribuições do profissional museólogo, como o conhecemos hoje.

Na próxima seção apresentamos, ao considerar o percurso de desenvolvimento da Museologia em determinados espaços de debate, as relações entre o fortalecimento da ideia de profissão e a proposta de reconhecimento de um campo disciplinar autônomo, com o empreendimento de definir a base cognitiva da profissão e desenvolver a disciplinarização da Museologia.

### **3. DISCIPLINARIZAÇÃO E PROFISSIONALIZAÇÃO: BASE COGNITIVA DA MUSEOLOGIA**

Disciplinarização e profissionalização são fenômenos que caminham juntos e segundo Peter Burke (2016) foi no século XIX que os diversos conhecimentos, racionalizados pelo iluminismo no século anterior, passaram pelo processo de disciplinarização e receberam a noção de espe-

cialidade, o que moldou a ideia de separação entre os conhecimentos que foram transformados em “departamentos, divididos fisicamente em prédios diferentes ou por salas ou andares de um mesmo prédio.” (Burke, 2016 p. 45) sobretudo em universidades, ou seja, em instituições de formação profissional e pesquisa. Podemos estender esta lógica aos museus cujas tipologias estão submetidas às disciplinas e especialidades ou possuem setores que separam áreas de atuação por formação, a fim de atender a determinadas funções e demandas, como a comunicação, a educação, o restauro, este seria um reflexo do fenômeno da disciplinarização, também. É bom lembrar que as tipologias de museus legitimaram as disciplinas e seus assuntos, a partir do ato de seleção e coleta dos objetos para serem musealizados como base de estudo da especialidade ao qual o objeto é atribuído.

A base cognitiva é o *corpus* de conteúdo transmitido na “exposição à educação superior e ao conhecimento formal abstrato que ela transmite;” (Bonelli, 2019, p. 24) e intervém diretamente no perfil de formação dos profissionais. É importante notar que as diferentes percepções sobre a formação moldam o campo disciplinar em suas matrizes de pensamento e reverberam nas ocupações ou no reconhecimento destas enquanto profissões. O conhecimento de uma profissão se dá através da combinação de elementos teóricos e tácitos cujo domínio é alcançado através da formação, e abarca a duração desse treinamento com a aura de mistério em que está envolvido, esses são elementos fundamentais para a persuasão da sociedade de que a tarefa que desempenhará é complexa (Bosi, 1996 p.38).

Ao observamos outros países, como a França e Estados Unidos que entendem o campo de atuação nos museus e a Museologia de modo distinto a do Brasil, as diferenças estão, justamente, no percurso histórico e social do campo profissional e da formação em cada um deles. Por exemplo, a matriz francófona que compreende a França, Bélgica, Suíça e parte do Canadá entende a Museologia como uma disciplina conceitual contributiva a formação dos profissionais de museus ou, mais especialmente em França, dos conservateurs, ocupação com longo histórico de práticas e formação específica para atuar com o patrimônio francês. Todavia, não há, necessariamente, uma identidade firmada no treinamento que acontece numa graduação, a formação em Museologia é aceita como especialidade, porém exigida para quem pretende trabalhar e/ou dirigir museus, porém, a rigor o conservateur estaria muito mais próximo a grafia do que

ao logos. Essa visão pode ser verificada na publicação *Dictionnaire Encyclopedique de Muséologie*, organizado e planejado por uma maioria de autores da matriz francófona.

Os autores do contexto estadunidense não reconhecem, por unanimidade, a Museologia como uma disciplina conceitual autônoma, pois entendem que as atividades atreladas ao universo dos museus e suas funções básicas se submetem aos temas de especialidade de outras disciplinas como a História, a Arte, a Antropologia, a Biologia etc., todas elas definidoras dos objetos salvaguardados nas instituições. As técnicas e saberes museográficos/museológicos não possuiriam autonomia suficiente para designar um status de disciplina científica, por isso o campo é interpretado sob a ótica *Museum Studies*.

No Brasil, a existência de uma instituição de ensino que não sofreu rupturas na oferta de vagas para turmas de estudantes e que consolidou seu método de ensino num percurso de décadas, tendo recebido estudantes de diferentes partes do país e inserido no mercado de trabalho egressos em uma ocupação de caráter específico para a prática em museus, não só estabeleceu a ideia de uma profissão, mas alimentou a emergência de um conhecimento disciplinar, a fim de consolidar um campo e seus agentes. A conjuntura brasileira favoreceu a ocorrência dos dois fenômenos no Brasil, o da profissionalização e o da disciplinarização.

Os primeiros passos para a estruturação da base cognitiva da profissão museólogo estão, sem dúvida, no ensino formal inaugurado no Brasil ainda na década de 1930. Consideramos que apesar do caráter eminentemente prático das aulas de Técnica de Museus, estas foram parte importante para a construção do conhecimento museológico de caráter conceitual, que viria a ser estruturado nas décadas seguintes à consolidação do ensino no âmbito universitário<sup>15</sup>.

A dinâmica, resumidamente, comentada nos parágrafos acima constituiu-se num período em que “profissionais de museus” se reuniam em associações regionais ou no âmbito internacional do ICOM, antes da criação do ICOFOM – Comitê Internacional de Museologia, fundado em 1977 –, para o debate e o aprimoramento das práticas, saberes e técnicas aplicados aos museus; contudo, este movimento alimentou em alguns atores e atrizes a problematização do reconhecimento de uma nova disciplina

---

15 Sobretudo nas décadas de 1980-90.

científica, discussão que permeou os primeiros encontros do ICOFOM, único Comitê criado na entidade para debates exclusivamente teóricos.

As décadas que antecederam a criação do ICOFOM se configuraram, nas palavras da autora espanhola Francisca Hernandez Hernandez (2006), como aquelas das investigações museográficas e museológicas, onde as diferenças entre estes dois termos se acentuaram e puderam ser diferenciadas. Para o autor croata Ivo Maroevic (1998), figura atuante no cenário icofoniano, essa foi a fase empírico-descritiva, que antecedeu o período profícuo de debates sobre a feição científica da Museologia definido como teórico-sistemática, que se estende até os dias de hoje. Segundo o holandês Peter Van Mensch (1994), outro autor ativo no Comitê Internacional de Museologia, muitos profissionais de museus entendiam que o objeto de estudo da Museologia estaria submetido à organização institucional dos museus e seus processos de funcionamento, visão que permaneceu por um longo tempo e está presente nos primeiros números das publicações do ICOFOM, início dos anos de 1980, em algumas falas, o que provocou muita controvérsia.

Apesar das restrições de difusão e comunicação daquela década, o movimento de publicar as reflexões debatidas no âmbito do ICOFOM fez esta entidade ser invocada pelos autores brasileiros de forma substancial, até porque uma agente brasileira foi muito atuante naquele período inicial do fórum, Waldisa Rússio Guarnieri, o que levou a uma potente influência dos pensamentos difundidos pelo Comitê no pensamento teórico de muitos museólogos do Brasil, até hoje. Sem dúvidas este foi o primeiro fórum de encontro de pensadores com diferentes visões de mundo e contexto cultural distintos, onde o pensamento crítico sobre o papel do Museu e da Museologia, bem como de seu trabalho, foi problematizado. Neste espaço 'entender nosso próprio campo do conhecimento' gerou a possibilidade de uma metamuseologia, termo stranskyano, para indicar os estudos que partem deste objetivo (Baraçal, 2008, p.63-64).

Entre os primeiros debates do ICOFOM uma questão ontológica se fez presente, foi a busca pela compreensão se as atividades laborais desenvolvidas a partir de e nos museus poderia definir a base cognitiva de um novo campo disciplinar. Esta questão trazia intrinsecamente, a disciplinarização e o fenômeno da profissionalização, a pergunta que ocupou por um tempo a atenção dos autores foi, "O trabalho em museus, é uma profissão?" (Mensch, 2000, p.20). Para que um trabalho seja considera-

do uma profissão, como ressaltado parágrafos acima, faz-se necessária a base cognitiva, variável que dialoga com o processo de disciplinarização do conhecimento.

No âmbito do desenvolvimento da base cognitiva da Museologia, um momento de crise no fazer e pensar museus foi determinante. Os museus eram e são instrumentos de uma sociedade ocidental cuja concepção entrou em colapso desde a Guerra Fria e, em especial, após os movimentos de contracultura, cujo marco é o ano de 1968. Desde então, os debates incluindo os museus levaram em conta questões ambientais, de direitos humanos, decolonização e de rupturas que pedem outras manifestações de museus, a partir de diferentes reivindicações e contextos socioculturais, o que está em curso até hoje. Assim, o desenvolvimento do pensamento abstrato da Museologia gerou também uma crise na prática de museus e na representação social da profissão. A busca pelo alargamento da definição de Museu, desde aquele período, trouxe à tona conflitos e desafios práticos na aplicação das técnicas museográficas e na construção de abordagens sobre os patrimônios como referência de memórias para diferentes grupos sociais.

E uma reflexão se faz urgente sobre o perfil e o papel da pessoa museóloga, após todos estes eventos!

É ponto pacífico entre os principais autores do campo que a Museologia científica foi desenvolvida a partir de um contexto social que problematizou o papel do Museu e das práticas museológicas. A organização social do Brasil colaborou para que o processo de profissionalização da Museologia tivesse um percurso mais contundente, de início, em relação à sua disciplinarização, mas os desdobramentos do processo de profissionalização fortaleceram a defesa de uma melhor estruturação da formação e, por conseguinte, da constituição da base cognitiva do campo.

#### **4. DESDOBRAMENTOS E CONSIDERAÇÕES**

Passados quarenta anos da profissão museólogo ter sido regulamentada no Brasil é mister que os estudos para entender o nosso próprio campo profissional e de conhecimento incluam questões do fenômeno da profissionalização, em consonância com a disciplinarização da Museologia. O reconhecimento legal da profissão museólogo é singular do contexto brasileiro, sendo um importante marco do processo de profis-

sionalização da Museologia no país, contudo este processo não se dá por acabado no instrumento de Lei.

Ao ser regulamentada uma profissão são determinados espaços de autoridade e atuação, cujo principal objetivo é proteger os interesses públicos relacionados ao campo profissional:

Quem pode exercer as atividades da profissão?

Quais são as atribuições da profissão?

Não é do escopo jurídico, no entanto, apontar o “Como exercer a profissão?”. Os métodos de trabalho e as diretrizes éticas ficam sob a responsabilidade dos agentes do campo, que constroem suas agências para alcançar a autonomia da profissão.

A autonomia da profissão, segundo Eliot Freidson (2019), é conquistada com o reconhecimento social do domínio técnico-científico, mas sobretudo, com o domínio político. Este domínio é necessário para garantir o interesse público atendido pelo conhecimento produzido através da profissão. Muitas variáveis são responsáveis pela construção da autonomia, dentre elas a formação e os movimentos associativos, como analisado na tese, porém é preciso que haja instrumentos de segurança aos domínios do campo que validem sua aplicação. Dentre estes instrumentos está a legislação, todavia, outros dois são fundamentais: a base deontológica e as teorias que produzem conhecimento específico para atender a demandas da sociedade.

Esses instrumentos subsidiam a luta política pelo espaço no mercado de trabalho delimitado pela legislação, contudo, é importante ressaltar que na visão freidsoniana a autonomia não deve se restringir aos benefícios individuais do profissional ao ocupar o abrigo do mercado de trabalho, mas sim garantir a aplicação responsável e técnica dos conhecimentos à sociedade ao qual o campo atende, no caso da Museologia “o direito à preservação e acesso às memórias e aos patrimônios dos diferentes grupos sociais brasileiros em sua mais diversa pluralidade” (Costa, 2023, p. 239).

O reconhecimento social da profissão é reflexo da conquista de sua autonomia, mas o que isso quer dizer? A sociedade, para a Sociologia das Profissões, é composta por leigos – no conhecimento específico – e concorrentes – que competem na execução do ofício por meio de sombreamentos disciplinares –, este corpo social precisa identificar a autonomia da profissão em relação à sua posição. Qual o papel daquele profissional

na sociedade? Isso precisa ser facilmente identificável para as pessoas e quando isso ocorre o reconhecimento social da profissão tornar-se-á realidade.

No percurso para o reconhecimento social da profissão sua imagem tem papel simbólico e estratégico. E na trajetória da conformação da profissão museólogo um perfil foi consolidado, devido aos fatores históricos e institucionais como descrito e analisado na tese e evocados neste artigo. Foi possível constatar que, antes do consenso sobre a substância disciplinar da Museologia, uma representação social para a ideia de uma profissão específica de museus estava em fase de consolidação. Com o despontar de teorias e com a ampliação da produção de conhecimento veio, também, a crise desta representação social, então, familiarizada com o cargo de “Conservador de Museus”. Para exemplificar este momento de crise consultamos as reflexões do museólogo Mário Chagas (1994) que dialogam com a análise da representação social.

Tendo como base observação empírica sobre a relação profissional do formador com o formando de Museologia, Chagas identificou algumas versões da “imagem Museal” do museólogo naquela que era a primeira década pós profissão regulamentada. O autor fez a seguinte problematização utilizando-se da cabalística do número 7: havia sete imagens veículo de propagação de tipos performáticos da profissão, onde os saberes e os métodos aplicados possuíam determinadas características e finalidades, assim, produziam resultados provocadores do que ele chamou de sete perigos, relacionados às performances das imagens.

A “imagem Museal” apresentada em sete diferentes espectros remonta algumas características do perfil do “Conservador de Museus” cargo que, como vimos, teve papel significativo para o desenvolvimento da profissão museólogo no Brasil, tanto através da formação quanto da atuação no mercado de trabalho. Essas imagens persuasivas estariam conectadas a uma realidade museológica, definida pelo autor, como arcaica e cristalizada...há aí uma crítica ao seu tempo (o tempo da escrita do artigo) de que problematizações e análises, a mais de vinte anos levantadas no campo, pouco reverberaram no contexto da formação profissional que o autor presenciava.

A análise de Chagas confirma o impacto da representação social que o grupo de membros daquela ocupação validou ao longo de décadas em nosso país. Sua crítica, contudo, foi de encontro à constatação de que al-

gumas características não atendiam às demandas da sociedade contemporânea. Dentre as imagens que o autor identificou, destacamos aquelas que remetiam ao cargo que sustentou a ideia da profissão museólogo no ciclo de sua fundação, foram elas: “Imagem - O conservador”, aquele que é devotado “a técnica conservacionista” e que não se perguntava sobre as motivações políticas da prática museológica e cujo perigo era o “afastamento da realidade social” e da “centralização no objeto”; “Imagem - O Especialista”, o versado “no temário das coleções” e atento aos detalhes dos objetos e as curiosidades a eles relacionados, porém, sem a problemática museológica, neste é onde mora o perigo da “carência de embasamento teórico”; “Imagem - O Generalista”, o qual detinha uma cultura geral e, por conseguinte, muita informação, mas acabava por abandonar as possibilidades argumentativas da Museologia passando pelo perigo da “não valorização dos trabalhos de pesquisa”, de uma pesquisa crítica e não apenas descritiva. A esta última imagem, também, os perigos anteriormente mencionados são válidos.

As imagens reveladas por Chagas estavam atreladas a um paradigma vigente sobre o saber fazer museológico, porém, o movimento que levou a classe à formular meios para o reconhecimento legal da profissão, também os levou a pensar seu campo de atuação para além dos processamentos técnicos, fazia-se urgente pensar a postura ética, a dimensão política e os efeitos que essas variáveis causavam em diferentes realidades sociais.

Quanto ao tipo de imagem, a Sociologia das Profissões nos diz que a percepção sobre como o profissional deve intervir na sociedade pode advir de padrões e valores distintos, a depender das ideologias e linhas de pensamento vigente entre seus agentes em determinada época, e “É justo supor que qualquer profissão terá mais de uma orientação para seu corpo de conhecimento e competência, com teorias e práticas contrastantes.” (Freidson, 2019, p. 71).

Há, no Brasil e em outras partes do mundo, muitas formas de se produzir conhecimento a partir da Museologia, resta-nos encontrar aquele que melhor irá atender as realidades sociais nas quais os museus, as memórias e os patrimônios estão inseridos. O que não podemos nos abster é de colocarmo-nos a pensar sobre nossos saberes e práticas, de forma a colaborar com os interesses públicos que a sociedade nos apresenta.

## REFERÊNCIAS

BARAÇAL, Anaildo Bernardo. **O objeto da museologia: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránský**. 2008. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2008. 126p. Orientador: Prof. Dra. Tereza Cristina Moletta Scheiner.

BONELLI, Maria da Glória. Origem social, trajetória de vida, influências intelectuais, carreira e contribuições sociológicas de Eliot Freidson. In: **Renascimento do Profissionalismo: Teoria, Profecia e Política**. Trad. Celso Mauro Paciornik. 1.ed. 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019. p.11-30.

BOSI, Maria Lúcia Magalhães. **Profissionalização e conhecimento, a nutrição em questão**. Editora HUCITEC. São Paulo, 1996. p.35-56.

BURKE, Peter. **O que é História do Conhecimento**. Trad. Claudia Freire. 1ª ed. São Paulo: Ediouro Unesp, 2016.

CHAGAS, Mário de Souza. A formação profissional do museólogo: 7 imagens e 7 perigos. **Cadernos de Sociomuseologia**. v. 2 n. 2, p.81-90, 1994.

COSTA, Ludmila Leite Madeira da. **Profissionalização da Museologia no Brasil. Construção de uma profissão de museus**. Doutorado (Tese). Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2023: 257 p. Orientador: Ivan Coelho de Sá.

DUBAR, Claude. A construção de si pela atividade de trabalho: a socialização profissional. **Cadernos de Pesquisa**. v.42 n.146, p.351-367, maio/agosto 2012.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Museu, Museologia, museólogos e formação. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (organização), Maria Inês Lopes Coutinho e Marcelo Mattos Araújo (colaboração). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. Textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado de Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, ICOM – BR, Volume 1, Parte 3, 2010. p 243-252.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. **Planteamientos teóricos de la museología**. Ediciones Trea, S.L. España. 2006.

FREIDSON, Eliot. **Renascimento do Profissionalismo: Teoria, Profecia e Política**. Trad. Celso Mauro Paciornik. 1.ed. 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

MAROÉVIC, Ivo. **Introduction to Museology – The European approach.** München: Verlag. Dr. Christian Müller-Straten, 1998.

MENSCH, Peter van. O objeto de estudo da Museologia. In: **Pretextos Museológicos I.** Centro de Ciências Humanas. Escola de Museologia. Museu Universitário Gama Filho. Universidade do Rio de Janeiro. Universidade Gama Filho. 1994. p.1-22.

MENSCH, Peter van. Museology as a profession. **Study series Cahiers d'études**, Paris, n. 8, p. 20-21, 2000.



**A FORMAÇÃO EM  
MUSEOLOGIA E A  
PRESENÇA DA MULHER  
NO CURSO DE MUSEUS:  
PROTAGONISMO  
FEMININO NO  
CONTEXTO BRASILEIRO**

*Raquel Villagrán Reimão Mello Seoane*

*Ivan Coelho De Sá*



# A FORMAÇÃO EM MUSEOLOGIA E A PRESENÇA DA MULHER NO CURSO DE MUSEUS: PROTAGONISMO FEMININO NO CONTEXTO BRASILEIRO

*Raquel Villagrán Reimão Mello Seoane<sup>1</sup>*

*Ivan Coelho De Sá<sup>2</sup>*

## INTRODUÇÃO

O segundo capítulo da tese, defendida em julho de 2022, intitulada “Reverberando as Musas: perspectivas sobre representatividade feminina nos Museus, na Museologia e no Patrimônio a partir da atuação das egressas do Curso de Museus das décadas de 1930, 1940 e 1950”, trouxe a proposta de examinar de forma crítica as relações entre gênero, formação acadêmica e a inserção profissional no campo da Museologia, através de uma análise socioeconômica e evidenciando como o protagonismo feminino contribuiu para a transformação das narrativas de representatividade nos Museus, Museologia e Patrimônio.

O tema central da tese abordou a inserção das mulheres no incipiente mercado de trabalho dos Museus, da Museologia e do Patrimônio, com um foco específico nas décadas de 1930 a 1950. Em termos de contextualização histórica este período corresponde à Era Vargas, ou seja, à ascensão de Getúlio Vargas com a Revolução de 1930 e sua continuidade no poder com o Golpe do Estado Novo (1937 – 1945). Como cenário a pesquisa concentrou-se na análise de instituições sediadas no estado do Rio de Janeiro com ênfase na própria cidade do Rio de Janeiro, à época Capital Federal, onde fora criado, no Museu Histórico Nacional – MHN, o então Curso de Museus, epicentro destes estudos na medida em que constituiu um centro de formação que alimentava o emergente mercado de trabalho. O Museu Histórico Nacional, nascido da efervescência

---

1 Graduada em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Mestre e Doutora em Museologia e Patrimônio pelo PPGPMUS – UNIRIO/MAST. Especialista em Peritagem e Avaliação de Obras de Arte (Universidade Santa Úrsula).

2 Graduado em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), e em Pintura pela Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em História da Arte e Doutor em Artes Visuais pela mesma instituição.

nacionalista do ano de 1922, trouxe à tona a ideia de administração da memória nacional. Já no projeto original de criação, previa um curso de formação de técnicos capazes de prestar serviço à demanda de cuidados da instituição recém implantada.

A escolha do recorte concernente à Era Vargas se deve ao fato de se tratar de uma fatia temporal marcada pelas novas leis trabalhistas e pelas transformações políticas, econômicas, sociais e culturais, desencadeadas pela passagem do sistema oligárquico, fundamentalmente agrário, para uma nova era calcada em um processo ascendente de assimilação do Capitalismo e da industrialização. Todas estas mudanças repercutem em um novo *modus vivendi* brasileiro, inclusive no que diz respeito ao processo de emancipação feminina. Esse processo e as mudanças de paradigmas em relação ao papel das mulheres na sociedade moderna começaram a eclodir desde o início do século XX, com a Primeira Guerra Mundial. A ida das mulheres para as fábricas durante a guerra e o direito ao voto – primeiramente nos Estados Unidos, em 1920 – resultaram no desenvolvimento de um estereótipo feminino moderno, rompendo com a rigidez vitoriana e as regras da *Belle-Époque*.

Nos anos 1930, as mulheres estavam em busca de novas posições na sociedade, inclusive em termos de trabalho. Um exemplo característico destas mudanças é o Decreto nº 21.076, de 24 de fevereiro de 1932, que institui, finalmente, após intensa campanha nacional, o Código Eleitoral Provisório e garante a possibilidade de voto às mulheres brasileiras. No Brasil, a busca pelos direitos das mulheres data do final do século XIX, assim que instaurada a República, com o crescimento dos debates a partir do século seguinte. A brasileira Bertha Maria Júlia Lutz<sup>3</sup> fundou, em 1922, a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, marcada pela luta em prol do voto das mulheres no Brasil, a instrução feminina e uma legislação reguladora do trabalho feminino. No mesmo ano de criação da Federação, ocorre a Semana de Arte Moderna<sup>4</sup> e o conseqüente desen-

---

3 (1894-1976) Bertha Lutz nasceu em São Paulo, filha do sanitarista Adolfo Lutz e da enfermeira Amy Fowler. Estudou biologia na Sorbonne em Paris, voltando ao Brasil em 1918. No ano seguinte, prestou concurso para o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, se tornando a segunda brasileira a entrar para o serviço público.

4 A Semana de Arte Moderna reuniu diversos artistas visuais, arquitetos e literatos que defendiam uma renovação cultural em oposição ao teor conservador da arte, predominantes no país desde o século XIX. É considerada a primeira manifestação coletiva pública na história cultural brasileira.

volvimento do Modernismo, marcados pela presença feminina de personalidades como as artistas Anita Malfatti, Tarsila do Amaral<sup>5</sup>, Patrícia Galvão, a Pagu e a mecenas dos modernistas, Olívia Guedes Penteadó. A atuação destas mulheres no contexto cultural e artístico da São Paulo dos anos 1920 forçou ainda mais a aceitação da presença da mulher no meio intelectual e artístico brasileiro.

Este processo de emancipação feminina nos pareceu concomitante, como já observamos, ao surgimento do Curso de Museus e do próprio “mercado de trabalho” na área museológica. Partindo da hipótese de que o MHN e Curso de Museus teriam funcionado como um espaço para formação e projeção para as mulheres nas décadas de 1930, 1940, 1950, bem como as que se seguiram, para este trabalho de pesquisa, formulamos algumas questões, entre as quais: Qual seria o perfil socioeconômico e cultural das mulheres que ingressavam no Curso de Museus? O status de nível superior do Curso de Museus, na época, embora privilegiasse a formação técnica, influenciou na escolha dentre outros cursos? mulheres era simplesmente diletante e não proposital? Ou ela realmente buscava uma carreira onde pudesse haver aprofundamento acadêmico e crescimento profissional? Acreditamos que as respostas a estas indagações poderiam trazer importantes contribuições ao autoconhecimento do campo da Museologia brasileira.

Considerando as transformações sociais e políticas relacionadas luta pelo direito das mulheres brasileiras, em efervescência nas primeiras décadas do século XX, formulamos uma segunda hipótese: esses movimentos de emancipação convergem para um momento marcante nas áreas da Museologia e do Patrimônio com a criação do Curso de Museus (1932) e de um órgão específico para gerir as questões de preservação de Patrimônio, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (1937), além do surgimento de vários museus ligados ao Estado, os chamados Museus Nacionais. Outro aspecto que nos parece peculiar, talvez específico do caso brasileiro, é o fato do despontar da formação acadêmica na área dos museus e a criação de novos museus terem emergido exatamente na época em que se acentuaram, no Brasil, as reivindicações relativas à emancipação feminina. Em outras palavras podemos dizer que

---

5 Não participou da SAM, mas teve atuação na primeira fase do Modernismo brasileiro durante as décadas de 1920 e 1930.

as questões trabalhistas e a busca pelos direitos das mulheres desenvolveram-se paralelamente a estas transformações nas áreas da Museologia e do Patrimônio. Este paralelismo nos parece sintomático e revelador do protagonismo feminino que se consolidou no espaço museológico dos anos de 1930.

Com veremos mais adiante, no ano de 1933, ocorre a formatura da primeira turma de Conservadores de Museus. Dos vinte e cinco inscritos no ano anterior – dez regularmente matriculados e os demais ouvintes – oito concluíram o Curso, seis homens e somente duas mulheres: Adolpho Dumans, Alfredo Solano de Barros, Guy José Paulo de Hollanda, Luiz Marques Poliano, Maria José Motta e Albuquerque, Maria Luiza Lage, Paulo Olinto de Oliveira e Raphael Martins Ferreira, de acordo com Sá e colaboradores (2007). Estas duas mulheres são praticamente desconhecidas porque não conseguiram colocação como Conservadoras, contrastando com os homens, todos – à exceção de Rafael Ferreira – conhecidos e com sólida atuação na área dos museus. No MHN, Adolpho Dumans, Solano de Barros e Luiz Marques Poliano, e no Museu Imperial, Paulo Olinto de Oliveira. Guy de Holanda não atuou diretamente em museus, mas filiou-se à Organização Nacional do ICOM – ONICOM e publicou o livro “Recursos Educativos nos Museus Brasileiros” (1958).

Esta predominância masculina só ocorreu na primeira turma do Curso de Museus do MHN. Nas próximas turmas da década de 1930 consolida-se, gradativamente, tanto a presença feminina quanto a atuação das egressas no trabalho como Conservadoras de Museus. Somente a partir da terceira turma, as mulheres começaram a se impor no trabalho efetivo como Conservadoras de Museus. A partir desse momento, num ritmo crescente de ocupação dos espaços de trabalho dos ainda poucos museus que existiam, inauguraram a atuação docente no Curso de Museus. Da turma de 1935, Fortunée Levy, no MHN, e Margarida Barraffatto, no Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro. Das egressas de 1936, Anna Barraffatto e Nair de Moraes Carvalho, no MHN, ambas atuando como professoras do Curso de Museus. Da turma de 1937, Regina Liberalli e Regina Real, no Museu Nacional de Belas Artes – MNBA<sup>6</sup>, e Yolanda Portugal, no MHN e no Museu da Irmandade de Nossa Senhora da Glória do Outeiro. Das egressas de 1938, Elza Ramos Peixoto, no MNBA, e Octavia de Castro

---

6 A partir de 1955, viria a trabalhar na Casa de Rui Barbosa.

Corrêa, no MHN, essa última atuando também como professora do Curso de Museus. Por fim, da turma de 1939, Jenny Dreyfus, no MHN, e Lygia Martins Costa, no MNBA e, posteriormente, no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, como relata Sá e colaboradores (2007).

No início da década de 40, ocorre um aumento considerável da presença de estudantes mulheres no Curso de Museus, provável reflexo de um novo estilo de vida imposto pelos influxos da Segunda Guerra Mundial. Nesta época, com a divulgação entusiasta americana pela emancipação profissional das mulheres, se inicia uma nova fase no mercado de trabalho feminino. O mercado de trabalho internacional, sobretudo na Europa e nos Estados Unidos, sofrera um grande impacto com a participação das mulheres na indústria em substituição ao homem que servia no front, quebrando vários paradigmas sociais e iniciando uma nova discussão acerca da participação feminina no mercado de trabalho e da carreira que seria adequada a uma mulher. Os reflexos brasileiros são inevitáveis. A política de boa-vizinhança e os primeiros impulsos de uma sociedade de massa, com a expansão dos meios de comunicação, demarcaram a influência dos Estados Unidos sobre o Brasil.

Com o fim da Guerra, muitas mulheres continuaram trabalhando no setor industrial, porém, um número muito maior ocupou o setor de serviços e esta inclusão feminina no mercado de trabalho repercutiu no Brasil, sobretudo nos grandes centros. As mudanças de mentalidade em relação ao trabalho das mulheres brasileira influenciaram de maneira efetiva após a Guerra, no entanto, devemos considerar que o processo de expansão econômica brasileira foi resultado também da reestruturação do mercado de trabalho na era dos direitos trabalhistas, ainda na década anterior.

Datada dos anos 1940, a legislação trabalhista brasileira adotou uma posição protecionista em relação às trabalhadoras. Baseada em princípios como a fragilidade feminina, a defesa da moralidade, a proteção à prole, a natural vocação da mulher para o lar e o caráter complementar do salário feminino, fundamentou-se em um ideal de família patriarcal e teve por objetivo proteger a trabalhadora em seu papel de mãe (Bruschini et al., 2011, p.88).

Um novo espaço social estava sendo construído onde a mulher procurava uma vida independente, mesmo mantendo a condição tradicional de esposa e mãe, isto é, de dona de casa. O progresso econômico, a modernização, a expansão dos meios de comunicação, a consolidação da chamada sociedade de massa e as modificações dos grandes centros urbanos influenciaram na mudança de comportamento da sociedade.

Neste cenário, dos anos 1930 e 1940, a formação do Curso de Museus e a atuação da mulher como Conservadora de Museus, constituíram novas e promissoras opções de trabalho. Um exemplo desta tendência refere-se ao 1º Concurso para Conservador de Museus promovido, entre 1939-1940, pelo Departamento Administrativo do Serviço Público – DASP, com objetivo de suprir a carência de técnicos no Museu Histórico Nacional e no recém-criado Museu Nacional de Belas Artes. O DASP foi criado, em 1936, pelo Conselho Federal do Serviço Público que iniciou uma reforma na administração pública brasileira, agrupando as carreiras de funcionários públicos, civis e federais, integrando-as a cada um dos Ministérios ligados ao Poder Executivo. Com isto, a reforma administrativa de Vargas é aprofundada no sentido de organizar e racionalizar o Serviço Público no Brasil. Dos treze candidatos inscritos, neste primeiro concurso para Conservadores de Museus, somente três eram homens e o restante mulheres. Dos dez candidatos aprovados, oito eram mulheres<sup>7</sup> e somente dois homens.<sup>8</sup> Este primeiro concurso, bem como os que se seguiram e que conseguimos encontrar documentação, como por exemplo os realizados nos anos de 1941, 1944, 1945 e 1950, revelam importantes dados relativos ao protagonismo feminino, mas também sinalizam o despontar de um mercado de trabalho na área museológica.

A análise do percurso histórico das mulheres brasileiras no ensino revela que as mulheres enfrentaram diversas dificuldades para obterem o direito ao ensino, pois durante muito tempo a educação da maioria delas foi destinada apenas para o mundo privado.

Muitos estudos sobre a emancipação feminina tiveram como uma das preocupações centrais as relações de construção de gênero. Em “Problemas de Gênero”, Butler (2003, p.28-29) afirma que, embora os cientistas

---

7 Nair de Moraes Carvalho, Octavia de Castro Correa e Yolanda Portugal para o MHN. Elza Ramos Peixoto, Lygia Martins Costa, Maria Barreto, Regina Real e Regina Liberalli para o MNBA.

8 Luiz Marques Poliano e Adolpho Dumans, da turma de 1933.

sociais se refiram ao gênero como um “fator” ou “dimensão” da análise, ele também é aplicado a pessoas reais como uma “marca” de diferença biológica, linguística e/ou cultural. Em termos de conceito, para Foucault (1988), sexualidade não se refere às diferenças biológicas. Para ele, sexualidade seria um modelo construído socialmente que orienta a expressão dos desejos, emoções, motivações, fantasias, condutas e práticas corporais que singularizam o indivíduo física e psicologicamente. Esse modelo analisado por Foucault orienta-se pelos discursos e práticas de ordem social como, por exemplo, a divisão sexual do trabalho. Tal categoria não se caracteriza apenas como analítica, mas também histórica. Desta forma, o termo e o conceito de gênero não tratam de diferença sexual, mas sim de relação social entre mulheres e homens.

Em “Relações de Gênero e Poder: tecendo caminhos para a desconstrução da subordinação feminina”, as autoras (Costa; Silveira; Madeira, 2012, p.1), opinam que o surgimento das relações de gênero como conceito científico está intrinsecamente ligado à história do movimento feminista, a qual vem pautando a condição das mulheres nas sociedades ocidentais desde o século XIX. E é datada desta época a gênese do chamado “movimento feminista”, surgido a partir das décadas finais do século XIX até meados do século XX. Esta primeira onda do feminismo está inserida num contexto histórico marcado pela ideologia liberal e a ampliação e consolidação dos direitos de cidadania e valores republicanos em uma sociedade patriarcal. É a partir deste contexto que a mulher do início do século XX estabelece um papel de afirmação social, em busca por uma posição oficial dentro do meio acadêmico e profissional.

Durante o final do século XIX e o início do XX, ainda há uma grande resistência à emancipação das mulheres. Um artigo citado por Hobsbawm (2013, p.125-128) e publicado pela Sociedade Psicanalista de Viena, de 1907, sustentava a hipótese de que “moças só queriam estudar porque eram feias demais para conseguirem marido”, para não mencionar o fato de que estudar não era “apropriado” para mulheres. Hobsbawm afirma também que mesmo Freud era da opinião de que a mulher não ganharia nada em estudar e que “no geral” isso não iria melhorar a situação das mulheres, pois estas não poderiam “se igualar à proeza do homem na sublimação da sexualidade”. Certamente uma visão sexista do psicanalista, que viria a surgir, de forma cada vez mais frequente, dentro da sociedade burguesa ocidental. Ainda segundo Hobsbawm, o avanço na instrução

para mulheres estaria diretamente ligado à ideologia de seus pais e às perspectivas de emancipação feminina, na Europa de fins do século XIX. Uma propensão liberal e progressista que inspirava ideias libertadoras e que levaria à aceitação da obtenção de instrução superior, ou, nas palavras do autor, tomar parte na vida profissional e pública.

A busca pela formação superior era considerada um grande avanço para as mulheres da época. No Curso de Museus, não foi diferente. Adelia Miglievich-Ribeiro, em seu livro biográfico sobre Heloisa Alberto Torres e Marina de Vasconcellos<sup>9</sup>, aponta que o Rio de Janeiro, das décadas de 1930, 1940 e 1950 oferece um claro exemplo da multiplicação dos círculos sociais, mas questiona: que mulheres, na realidade, puderam pertencer a esses novos círculos públicos caracterizados pelo mando e autoridade para administrar um campo específico de autoridade? (Miglievich-Ribeiro, 2015, p.22). É deste questionamento que devemos partir para analisar o perfil socioeconômico e cultural destas mulheres que buscavam formação superior em Museologia e que desejavam atuar na área. Porém, vale ressaltar que Miglievich-Ribeiro no estudo biográfico de Heloísa Alberto Torres e Marina de Vasconcellos<sup>10</sup> destaca a carreira de Marina de Vasconcellos nas áreas da Antropologia e da Etnografia, porém, é silenciada sua presença no Curso de Museus, inclusive a experiência como aluna da disciplina de João Angyone Costa, pioneiro dos estudos de Arqueologia e de Etnografia do indígena brasileiro. Em outras palavras, podemos dizer que a autora ignorou a formação em Museologia de Marina de Vasconcellos ao deixar de mencionar sua passagem efetiva pelo Curso nos anos de 1938 e 1939.<sup>11</sup> O mesmo não ocorreu quando ela fala sobre o trabalho da antropóloga Heloísa Alberto Torres no Museu Nacional. Seu aprendizado neste museu, apesar de informal, nas áreas de Antropologia e Etnografia não foi silenciado, como ocorreu com o de Marina de Vasconcellos no Museu Histórico Nacional. Não parece interessante para a autora, vincular o Curso de Museus como formação, revelando o destaque para a área da Antropologia no Brasil e ignorando, em um cenário o que nos parece proposital, a atuação da conservadora de museus no campo da Museologia.

---

9 Graduada pelo Curso de Museus em 1939.

10 Graduada pelo Curso de Museus em 1939.

11 A primeira matriz curricular do Curso de Museus previa a duração mínima de dois anos.

A ideia de trabalhar a temática de gênero na Museologia surgiu durante nossa participação no Projeto de Pesquisa “Recuperação e Preservação da Memória da Museologia no Brasil”, ainda na graduação em Museologia pela UNIRIO. Participei como bolsista do Subprojeto de Pesquisa “A Museologia e o Curso de Museologia na Mídia Impressa da década de 1930 até a atualidade”, integrando a linha de pesquisa “Preservação das Referências sobre a Museologia no Brasil”. Mais tarde, viríamos a integrar a equipe do Projeto de Extensão “80 Anos da Escola de Museologia” que se concentrou no levantamento e na análise do contexto histórico relativo às oito décadas do Curso. Esta experiência no Projeto levou-nos a perceber que a efetiva consolidação do campo da Museologia deveria passar pela construção de uma história que pudesse trazer novos subsídios e contribuições à discussão e à reflexão sobre questões mais pontuais (Seoane, 2016, p.5).

Ao longo do ano de 2014, durante a pesquisa e edição de três documentários biográficos das Conservadoras de Museus Nair de Moraes Carvalho, Lygia Martins Costa e Ecylla Castanheira Brandão, juntamente com a elaboração de entrevistas com as duas primeiras, pudemos perceber o campo de atuação destas e todos os desafios encontrados em relação às suas condições de gênero perante suas próprias famílias e a sociedade, na época, predominantemente patriarcal, machista e, até mesmo, misógina. Nestes trabalhos pudemos traçar um perfil delas como personagens principais na construção pioneira das áreas dos Museus e da Museologia.

Posteriormente, entre 2014 e 2015, durante nossa pesquisa de dissertação de Mestrado, inserida no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – UNIRIO/MAST, trabalhamos a Reforma Curricular do Curso de Museus do MHN, ocorrida em 1944, e nos aprofundamos nas questões relacionadas ao aumento do número de mulheres matriculadas e diplomadas pelo Curso, sendo este um dos tópicos levados à qualificação para análise da banca. Após a qualificação, foi consolidada a ideia, com auxílio da banca, de um aprofundamento posterior focando esta questão, por entender a importância desta temática em relação à trajetória da Museologia. Com isto, amadurecemos a ideia de que a questão da mulher na Museologia, por sua relevância e complexidade, deveria constituir uma pesquisa específica e não simplesmente um tópico da dissertação.

Esta ideia inicial acabou se fortalecendo após a conclusão do Mestrado e começamos a pesquisar sobre o assunto visando um futuro projeto de tese, momento em que constatamos que havia muito pouco sobre a temática. Na verdade, a despeito da crescente produção de conhecimento no campo da Museologia, sobretudo após a implantação do PP-GPMUS-UNIRIO/MAST, a pesquisa ainda é carente de investigações que levem a entender melhor a formação do campo e a inserção das mulheres neste contexto. A ideia é que esta pesquisa possa contribuir com a discussão sobre o tema e construção de uma trajetória histórica que possa elucidar a participação efetiva das mulheres na construção da Museologia no Brasil.

No que se refere à metodologia a proposta deste trabalho foi elaborar mapeamentos quantitativos e análises qualitativas, tendo como base a combinação de pesquisa documental, bibliográfica e estudo exploratório.<sup>12</sup> A análise qualitativa nesta pesquisa irá se estabelecer nos estudos de casos das alunas e egressas do Curso de Museus do MHN, remetendo-nos à interpretação de fatos, que resultam fenômenos observados. Para essa interpretação qualitativa, recorreremos à análise ideográfica, compreendida por Fábio Appolinário da seguinte maneira:

[idiographic analysis] Termo oriundo do grego (idios: “singular, peculiar”), que se refere a uma análise de natureza qualitativa, subjetiva, hermenêutica. Busca de sentido através da determinação e da análise das unidades de significado do discurso. A análise ideográfica tratada fatos individuais, buscando a singularidade de cada fenômeno e não a generalização (2011, p. 11).

Para a efetiva recuperação de informações referentes à presença feminina no Curso de Museus durante as décadas de 1930, 1940 e 1950, a metodologia aplicada à este capítulo apresentado consistiu basicamente na análise de fontes primárias, tais como as Fichas de Matrícula, os Li-

---

12 “[exploratory study] I. Estudo que tem por objetivo aumentar a compreensão de um fenômeno ainda pouco conhecido, ou de um problema de pesquisa ainda não perfeitamente delimitado; II. Estudo preliminar, estudo prospectivo”. Dicionário de metodologia científica: um guia para a produção do conhecimento científico / (APPOLINÁRIO, Fábio. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2011, p. 75).

vros de Assentamentos e Históricos Escolares das alunas pertencentes ao acervo do Núcleo de Memória da Museologia no Brasil – NUMMUS, onde se encontram informações acadêmicas, além de dados relativos à idade, endereço, filiação, estado civil, formação fundamental e secundária ou formações superiores e possíveis vinculações profissionais. Todas estas informações são necessárias e fundamentais à construção do perfil e do meio socioeconômico e cultural das ingressantes. Para isso, serão realizados agrupamentos de dados em variáveis de acordo com diferentes critérios. A técnica estatística utilizada será a de distribuição de frequência, que permite a organização e visualização dos dados de acordo com a ocorrência de diferentes resultados observados.

Em termos dos percentuais relativos ao quantitativo de ingressantes homens e mulheres, bem como de formandos, tomamos como base, não apenas as fichas de matrícula da Escola de Museologia, como também a pesquisa desenvolvida por Ivan Coelho de Sá e Graciele Siqueira publicada no livro “Curso de Museus – MHN, 1932-1978: Alunos, Graduandos e Atuação Profissional”, de Ivan Coelho de Sá e Graciele Siqueira, que apresenta um mapeamento sobre as turmas do Curso de Museus que funcionaram no Museu Histórico Nacional. Este mesmo texto servirá de base à extração de dados relativos à atuação profissional das egressas, uma vez que apresenta o currículo vitae dos ingressantes e formandos.

É importante apontar, segundo Iñaki Urtizberea (2017, p.12) existe uma diferença que ocorre entre os estudos de gênero e as abordagens feministas, refletindo nas perspectivas quando inseridas no contexto (pesquisa e práxis) patrimonial: se, por um lado, os estudos de gênero tentam desnaturalizar e problematizar as relações entre os sexos e seu caráter conflitivo; por outro, as análises feministas vão mais longe, elas têm o objetivo político de propor ferramentas e formas de transformá-los. Portanto, para a interpretação do patrimônio, os estudos feministas, mesmo que recentes, garantem uma localização mais acertada das relações de gênero em um contexto político, econômico, histórico e cultural mais amplo. A partir dessa perspectiva mais ampla dos estudos feministas que iremos trabalhar, garantindo assim a interpretação mais ampla das relações de gênero no contexto da museologia.

## 1. AS PRIMEIRAS TURMAS DO CURSO DE MUSEUS – MHN

Criado em 1932, o Curso de Museus do Museu Histórico Nacional destacou-se como o primeiro Curso de Museus das Américas. O Museu, nascido da efervescência nacionalista do ano de 1922, trouxe à tona a ideia de administração da memória nacional. Já o projeto de criação do Museu Histórico Nacional previa a criação de um curso de formação de técnicos capazes de prestar serviço à demanda de cuidados da instituição recém implantada.<sup>13</sup>

Época de grande agitação política e cultural, a primeira metade do século vinte, início da chamada “era dos extremos”,<sup>14</sup> se tornou um marco para o desenvolvimento de movimentos sociopolíticos que viriam a determinar o rumo da história mundial. Na década de 1920, o mundo passava por uma Revolução Cultural. Após a Primeira Grande Guerra, a sociedade se tornou mais frenética, progressista e realista. Se, por um lado, os chamados *anos loucos*<sup>15</sup> trouxeram à tona o lado artístico e rebelde do ser humano, por outro, se encontraram com a dura realidade da crise que assolou a política e a economia mundial após o fim da Primeira Grande Guerra. A ideia de enlouquecer para esquecer acabou por aumentar a velocidade dos acontecimentos. O florescimento de um estereótipo feminino moderno, das chamadas *flappers*, ou melindrosas, que romperam com a rigidez vitoriana em uma declaração social rebelde que abandonava o espartilho e expunha joelhos, pernas e braços. Essas novas mulheres, não só vestiam saias curtas, cortavam seus cabelos curtos em oposição às cabeleiras altas e armadas da *belle époque*<sup>16</sup> e utilizavam cosméticos de maneiras berrantes, como antes apenas prostitutas os utilizavam, como também eram contrárias a qualquer ato considerado politicamente correto.

---

13 BRASIL. DECRETO Nº 15.596, DE 2 DE AGOSTO DE 1922: Cria o Museu Histórico Nacional e aprova o seu regulamento.

14 Termo utilizado pelo historiador Eric Hobsbawm para referir-se ao século XX. (HOBSBAWM, Eric. A Era dos extremos: o breve século XX, 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.)

15 Os Anos loucos, do francês “Années Folles”, é um termo criado para designar o dinamismo cultural, artístico e social da década de 1920. A primeira utilização do termo é datada de 1956, no livro “Les Années Folles 1918-1930”, do jornalista francês Gilbert Guilleminault.

16 Período da cultura ocidental compreendido entre o final do século XIX até o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Período pacífico de grandes transformações culturais na vida urbana baseadas no lazer e divertimento.

No Brasil da década de 1920, paralelamente ao movimento feminista exclusivamente burguês, divulgado pela grande imprensa, se desenvolve o movimento anarcofeminista (Duarte, 2019, p. 36). Isso viria a abranger a luta de emancipação nas diferentes camadas da vida social, com ideias ainda mais libertárias.

A ordem era destruir a velha sociedade. Os governantes de situação, junto à imprensa, estimulavam a sociedade a caminhar como uma engrenagem de sentimento nacional. A noção de nacionalismo, enraizada na Revolução Francesa, ressurgiu na tentativa de mobilização para o desenvolvimento econômico da nação, legitimando-a. O impulso de progresso era constante. Tudo caminhava em alta velocidade. Época de grandes transições no Brasil, os anos vinte, logo no início, trouxeram grandes agitações no âmbito político e social. Política e cultura estavam associadas de tal modo, que a geração de intelectuais se associava ao Estado, com vocação de direção para a construção de uma ideia de nação inscrita na realidade (Pécaut, 1990, p. 38). O ano de 1922 é considerado um marco desta sublevação brasileira, marcado pelas comemorações do Centenário da Independência brasileira. No ano de 1922, o Brasil comemorava a passagem de exatos 100 anos de conquista da independência política do país. Foram diversas as comemorações. O então presidente Epitácio Pessoa<sup>17</sup> se engajou no patrocínio de novidades culturais, políticas e estruturais na capital. O desmonte do Morro do Castelo, a inauguração da primeira estação de Rádio no Brasil e a construção de edifícios e pavilhões, fizeram parte do dinamismo político imposto pelo presidente.

O ano de 1922 reuniu uma série de eventos decisivos para mudanças do panorama político-cultural brasileiro, colocando em questão os padrões impostos pela Primeira República. A criação do Partido Comunista, o Movimento Tenentista, a Revolta do 18 do Forte de Copacabana, as comemorações do Centenário e a Semana de Arte Moderna movimentaram de tal maneira o país que se tornariam marcos de uma década conturbada (Ferreira, 2006, n.p.). A Semana de 22, ou Semana de Arte Moderna, se tornou uma revolução artística estabelecida pelos patrocinadores deste movimento fundamentado numa renovação crítica, além de representar um circuito artístico feminino notável. A presença das artistas plásticas

---

17 Epitácio Lindolfo da Silva Pessoa, 11º Presidente do Brasil, assumiu a presidência em julho de 1919, sucedendo a Delfim Moreira.

Anita Malfatti, Zita Aita e Regina Graz e da musicista Guiomar Novaes, teve centralidade reconhecida durante a semana (Costa, 2022, n.p.), apesar de não se focarem na função do revisionismo histórico feminista, como foi o caso de Frida Kahlo no México. Ao mesmo tempo em que se dava o pontapé inicial do modernismo brasileiro, se instituiu o neocolonial<sup>18</sup>, reafirmação das raízes nacionalistas, que acabou por repercutir nos eventos posteriores da Exposição do Centenário, no Rio de Janeiro. O Brasil, agora, é um país de vanguarda identitária. E neste mesmo ano, como vimos anteriormente, é fundada a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF).

E neste cenário, ainda em 1922, foi criado o Museu Histórico Nacional – MHN, reafirmando os movimentos de reforço patriótico. A ideia de Gustavo Barroso, acatada pelo presidente Epitácio Pessoa, acabou integrando-se às comemorações do Centenário, e o mesmo local que sediou o museu, o complexo arquitetônico do antigo Arsenal de Guerra, abrigara também parte da Exposição comemorativa, até julho de 1923. Este impulso cultural chamou muita atenção no contexto mundial, e os jornais da época não poupavam elogios ao Brasil e ao Rio de Janeiro, que chegou a ser considerada a mais fascinante cidade da América Latina. A reafirmação da identidade cultural brasileira estaria diretamente ligada à organização de um novo acervo que traduziria uma nação marcada pelos feitos militares, a começar pelo próprio prédio que estava relacionado à parte da história bélica do Brasil colonial e monárquico. A arquitetura se tratava de um Arsenal de Guerra, a denominada Casa do Trem, e, posteriormente, o restante do conjunto arquitetônico da Ponta do Calabouço, em meio ao aterro do Morro do Castelo e de reformas com novos elementos de inspiração neocolonial. O acervo englobaria uma série de relíquias

---

18 “Não procurem ver, meus senhores, nesta veneração tradicionalista, diluída em nostálgica poesia do passado, uma manifestação de saudosismo romântico e retrógrado. Com efeito, para criar uma arte que seja nossa e de nosso tempo cumprirá, qualquer que seja a orientação, que não se pesquisem motivos, origens, fontes de inspiração para muito longe de nós próprios, do meio em que decorreu o nosso passado e no qual terá que prosseguir o nosso futuro.” Discurso do engenheiro português, Ricardo Severo, na conferência “A Arte Tradicional no Brasil”, realizada em 1914 pela Sociedade de Cultura Artística de São Paulo.

históricas e artísticas organizadas e administradas por Gustavo Barroso<sup>19</sup>, que além de idealizador, tornou-se o primeiro diretor do Museu.

A década de 1930 foi um período, igualmente movimentado. Passada a velocidade delirante da década anterior, se inicia um processo de configurações importantes para a histórica política do século XX. Enquanto na Europa ocorre a eclosão dos movimentos totalitários e os Estados Unidos se recuperam da desolação deixada pela grande depressão de 1929, no Brasil, ocorre o golpe de 1930 e o início da chamada Era Vargas.

Dois anos depois, em 1932, ano de implantação do Curso de Museus, é a vez de uma nova Revolução, a Constitucionalista. São Paulo reivindica a derrubada do governo de Getúlio Vargas e a constitucionalização do novo regime. O estado é derrotado, porém, a Assembleia Constituinte é convocada no ano seguinte, e, em 1934, uma nova Constituição é promulgada, substituindo a de 1891, criticada pelo teor mecânico da política dos governadores, que significava o respeito, por parte do Governo Central, das decisões tomadas pelos partidos de cada Estado. A nova Constituição dura muito pouco e cai em novembro de 1937 (Gomes, 1980, p. 1937) quando é estabelecido o Estado Novo, que teve fim apenas em 1945.

A década de 1930 é marcada pelo desenvolvimento da cultura de massa. Este novo fenômeno é visto nas principais manifestações culturais existentes na época. O cinema começou se desenvolver com maior força no país que se tornaria seu maior representante, os EUA. A indústria de Hollywood se firma em sua era de ouro e atravessa um período fundamentado numa nova tecnologia que imortalizaria vozes de suas estrelas, o cinema sonoro. Dotado de um forte caráter industrial, Hollywood trouxe temas de puro entretenimento, lidando com as camadas mais simples e explorando os sentimentos humanos, por meio da construção da inesquecível "*fábrica de sonhos*". A propagação das ondas sonoras do rádio,

---

19 Gustavo Adolfo Luiz Guilherme Dodt da Cunha Barroso, nasceu em Fortaleza, no ano de 1888. Bacharelado em Direito pela Faculdade de Direito do Rio de Janeiro, foi professor na Escola de Menores da Polícia do Distrito Federal. Escritor e jornalista de prestígio, foi redator de Jornais como Jornal do Ceará e Jornal do Comércio; e criador dos seguintes periódicos: "O Garoto", "O Equador" e "O Regenerador". Ingressou na carreira política em 1912, filiando-se ao Partido Republicano Conservador. No mesmo ano publicou seu primeiro livro "Terra de Sol, natureza e costumes do Norte". Em 1922, assumiu a diretoria do Museu Histórico Nacional, onde se manteve por mais de 30 anos. (Chagas, 2003, p. 94)

sua popularização e o crescimento da publicidade comercial ajudaram, igualmente, para o desenvolvimento da cultura de massa. O Rádio revolucionou a relação do cotidiano com a notícia, estabelecendo a velocidade praticamente paralela com os acontecimentos, como afirma Lia Calabre Azevedo, (2002, p.16) em sua tese de doutorado. A ideia de sociedade de massa viria a ser uma das maiores incentivadoras na luta por direitos e nos sonhos de liberdade das mulheres brasileiras, de diferentes camadas sociais, mas, principalmente a burguesa, com livre acesso aos meios de comunicação.

Como já vimos anteriormente, é nesta década que o Movimento Feminista brasileiro ganha mais espaço a nível nacional. É também no ano de 1932 que, finalmente, o então presidente Getúlio Vargas cede aos apelos e incorpora ao novo Código Eleitoral o direito ao voto às mulheres.

Aparentemente, estes dois anos, o de 1922 e 1932, são marcos coincidentemente paralelos tanto para a emancipação das mulheres brasileiras, quanto para os primeiros passos da Museologia brasileira. Diretamente vinculado ao Museu, o Curso de Museus, criado em março de 1932, tinha como objetivo primordial habilitar técnicos para ocupar cargos da própria instituição, ideia igualmente reivindicada por Barroso em 1922 (Siqueira, 2009, p. 13). No relatório de atividades do Museu, de 1923, já constava as funções do cargo de conservador: “funcionário que ficaria encarregado de dirigir os serviços de limpeza e restauração dos objetos, com a responsabilidade direta de sua conservação”.<sup>20</sup>

A reforma de 1922, porém, dispondo um “Curso Technico”, commum á Bibliotheca Nacional, Museu Historico Nacional e Archivo Publico, extinguiu o que, restricto às matérias necessárias ao pessoal do primeiro dos alludidos institutos, vinha funcionando com resultados apreciáveis. A inovação de 1922 não teve realização pratica (...). Voltando a uma das finalidades do projectado “Curso Technico”, o Decreto n. 21.129, de 7 do corrente mez, criou, por sua vez, o “Curso de Museus” (...). (Diário de Notícias, 1932, p.6)

---

20 MHN, 1923.

Somente 10 anos após a criação do museu, na gestão de Rodolfo Garcia<sup>21</sup>, o Curso de Museus é finalmente concretizado, tendo como objetivo o estudo das Técnicas de Museus desenvolvendo a capacitação profissional para a própria instituição. O Decreto foi publicado integralmente no Diário Oficial, de 15 de março, prevendo um curso técnico de dois anos, vinculado ao Museu Histórico (SÁ, 2005, p. 16). Ao longo do mês de março, vários periódicos cariocas falavam da criação e da inauguração do Curso.

Creado, no Museu Histórico e Nacional, o Curso de Museus pelo chefe do governo provisório foi assignado decreto, hontem, na pasta da educação, decreto creando, no Museu Histórico Nacional o "Curso de Museus", que funcionará sob a direção e fiscalização do director do referido museu. Este curso será de dois annos, com as seguintes disciplinas: 1º anno – historia politica e administrativa do Brasil (periodo colonial), numismatica (parte geral), historia da arte (especialmente do Brasil), archeologia applicada ao Brasil; 2º anno – historia política e administrativa do Brasil (até a actualidade), numismática (brasileira e sigilographia, epigraphia, chronologia e technica de museus, distribuídas em quatro cadeiras (Correio da Manhã, 1932, p.2).

O Diário da Noite, no mês seguinte das inscrições, estampa em sua primeira página a fotografia da primeira turma de estudantes do mais novo curso.

Uma cerimonia universitaria realizou-se, á tarde, no Museu Historico, estando presente o reitor da Universidade desta capital, dr. Fernando de Magalhães, que a presidiu. Iniciou-

---

21 Rodolfo Augusto de Amorim Garcia, nascido a 25 de maio de 1873, em Ceará Mirim – Rio Grande do Norte. Em 1908 finalizou a Faculdade de Direito do Recife saindo como bacharel e doutor. Trabalhou no jornal "Estado de Pernambuco" e na revista "Cultura Acadêmica". Ainda em Pernambuco lecionou História, Geografia, Francês e Português. Em 1915 editou o "Dicionário de Brasileirismo". Ainda na década de 1910 se muda para o Rio de Janeiro, onde colabora em vários jornais e boletins publicados por instituições culturais. Em 8 de dezembro de 1930 assume a diretoria do Museu Histórico Nacional. Dois anos mais tarde ele deixa o cargo e assume a direção da Biblioteca Nacional.

-se assim, o curso oficial daquele estabelecimento, tendo sido dada a primeira aula pelo dr. Pedro Calmon, funcionario daquele estabelecimento, (...). Amanhã, será iniciado o curso de Museus, ali, sendo essa a parte principal e superior do novo ensino (Diário da Noite, 1932, p.1).

O curso foi instaurado na Era Vargas, período em que o Brasil continuava na combustão da cultura nacionalista, e se iniciava uma nova fase política, a chamada Nova República. A partir de então, o Curso de Museus se tornou a única e principal instituição de formação para Conservadores de Museus.

Sob a direção de Gustavo Barroso, em 1933, o Curso de Museus diploma a primeira turma de conservadores de museus, que deveriam ocupar o cargo de 3º Oficial do MHN, no ano seguinte<sup>22</sup>. Foram vinte e quatro os inscritos em 1932 e destes, somente oito completaram o curso: Adolpho Dumans, Alfredo Solano de Barros, Guy José Paulo de Hollanda, Luiz Marques Poliano, Maria José Motta e Albuquerque, Maria Luiza Lage, Paulo Olinto de Oliveira e Raphael Martins Ferreira. Destes formandos, Adolpho Dumans, Alfredo Solano de Barros e Luiz Marques Poliano foram nomeados Conservadores do Museu Histórico Nacional. O regulamento do Curso já previa a preferência dos formandos para o quadro de funcionários do Museu.

Maria José Motta e Albuquerque e Maria Luiza Courrège Lage representam as primeiras a se formar pelo Curso de Museus. O perfil destas egressas estabelece importantes questões sobre como seriam os primeiros passos da evolução da representação feminina no âmbito museológico.

Maria José Motta e Albuquerque, nascida em Niterói, no dia 21 de dezembro de 1910, segunda filha de Francisco Feliciano da Motta e Albuquerque e Francisca de Paula Carmo, concomitante ao seu ingresso no Curso de Museus, atuou como professora secundária, passando a fazer parte do Serviço de Fiscalização e de Orientação do Ensino particular a

---

22 “Art. 11. Aos possuidores de certificado do “Curso de Museus”, a partir de 1 de janeiro de 1934, será assegurado o direito de preferência absoluta para o preenchimento do lugar de 3º oficial do Museu Histórico Nacional e, bem assim, para promoção nos cargos do mesmo Museu”. (Decreto nº 21.129, de 7 de Março de 1932 - Cria no Museu Histórico Nacional o “Curso de Museus”).

partir de 1933. A partir de então ela passa a lecionar no Colégio Anglo Americano (British American School), com 23 anos de idade. Em entrevista ao NUMMUS<sup>23</sup>, a museóloga Nair de Moraes Carvalho, que concluiu o 2º grau na British American School, em 1932, contou aspectos sobre o ensino avançado da instituição, que incluía aula de culinária, costura, mas também de esportes para as alunas, que faziam parte de um programa de ensino leigo e misto, ou seja, as turmas eram compostas por meninos e meninas.

Antes do Curso Museus, Maria Albuquerque conclui o Curso de Biblioteconomia da Biblioteca Nacional tendo se formado com média 9.5<sup>24</sup>A mesma combinação de formação aconteceria com algumas alunas do Curso do MHN, incluindo sua colega de turma e formatura, Maria Luiza Lage.

Nos parece uma hipótese coincidente de que a busca, tanto pelo Curso de Museus, quanto que pelo Curso de Biblioteconomia, nestes primeiros casos, configuraria uma intenção de especialização nestas áreas com o intuito de aprimorar o currículo e conhecimento na carreira do magistério. Maria Luiza Lage também conclui o Curso de Biblioteconomia com a média 9.5, tendo as duas, junto a mais duas mulheres e um homem as melhores médias da turma de formandos de 1932. Vale ressaltar que esta turma contou com 21 concluintes: 11 homens e 10 mulheres. Destes 11 homens, apenas 4 conseguiram passar com notas acima de 6.0; e, das 10 mulheres, 9 tiveram média acima de 8.0 e uma obteve 7.5. Outro dado importante de ser frisado é que 7 desses homens formandos faziam parte do próprio quadro de funcionários da BN. Podemos verificar a partir desses dados do relatório de atividades da BN, apresentado em fevereiro de 1933, o empenho e desenvoltura muito acima da média masculina por parte das alunas inscritas e formadas bibliotecárias no final do ano de 1932.

Maria Luiza Courrège Lage, formada pelo ensino secundário do Colégio Sion, inscrita e formanda do Curso de Museus e do Curso – MHN e Biblioteconomia – BN, atuou como professora particular. Maria Luiza Lage fez parte da Comissão do Primeiro Congresso Católico de Educação, pro-

---

23 Entrevista concedida ao Núcleo de Memória da Museologia no Brasil – NUMMUS em 2016.

24 Anais da Biblioteca Nacional, Volume LIV, Ano 1932 (Hemeroteca BN).

movido pela Confederação Católica Brasileira de Educação, em setembro de 1934, junto à Laura Jacobina Lacombe<sup>25</sup> e Dom Hélder Câmara, entre outros. O Congresso teve como objetivo o fortalecimento e os debates acerca da pedagogia católica. A finalidade deste Congresso, realizado no Rio de Janeiro, era fortalecer a ideia de uma pedagogia católica com debates acerca de temas como a posição social do professor, “a educação da mulher”, o cinema, rádio e teatro como fatores educacionais, entre muitos outros, incluindo o apresentado por Maria Luiza Lage: a necessidade da colaboração da família e da escola. Foi apresentada em plenária como primeira conclusão do Congresso a necessidade de “interessar os museus escolares na aquisição de material didático quer o importando como, por exemplo, os quadros muraes de Bonne Presse e os da Editora Internacional Catholica Italiana de Turim, quer fomentando sua produção nacional, como já é feito para o ensino de outras matérias<sup>26</sup>”. Podemos assim perceber como o ambiente do museu era considerado fator influenciador não só na pedagogia da década de 1930, como também no meio religioso. Aparentemente, o ensino católico passava por uma revisão perante as mudanças trazidas pelo século XX. A escola era, nesse momento, vista como meio social e cultural de formação. Em 1936, Maria Luiza Lage traduz “Considerações para estabelecimento de um programa escolar segundo a ordem cristã”, parte do livro “Por uma Escola ativa”, de Eugène Devaud, que, apesar de ser considerado conservador, aderiu às críticas formuladas pelos partidários da Nova Educação (Gutierrez, 2020, n.p.).

Nas turmas que viriam a seguir, na primeira década do Curso de Museus, muitas formandas repetiriam o padrão de Maria José da Motta e Albuquerque e Maria Luiza Lage. Das 38 mulheres que se inscreveram entre os anos de 1932 e 1939, 11 tiveram sólida atuação na Museologia e no Patrimônio. Um número para nós alto, se considerada a incipiência do Curso e do Mercado de trabalho em Museus no Brasil, e determinante para o quadro das décadas que viriam em seguida.

---

25 Laura Jacobina Lacombe, diretora do Colégio Jacobina, viaja à Suíça, em 1927, representando a Associação Brasileira de Educação (ABE) no IV Congrès International d’Education Nouvelle, evento que objetivou propagar os princípios da educação moderna, e, em particular, o tema da liberdade que amalgamava as preocupações centrais.

26 Cadernos do Primeiro Congresso Católico de Educação.

**Tabela 1.** Formandas Mulheres no Curso de Museus (MHN) entre 1933 e 1939

Formanda	Ano Conclusão
Maria José Motta e Albuquerque	1933
Maria Luiza Courrège Lage	1933
Catharina Santoro	1934
Celuta de Hannequin Gomes	1934
Lyla Cavalcanti de Caracas	1934
Edith da Silva Fontes	1935
Fortunée Levy	1935
Margarida Barraffatto Zicari	1935
Odelli Castello Branco	1935
Tuyutila Martins de Arruda	1935
Anna Barraffatto	1936
Anna Torres de Moraes Martins	1936
Esther de Aragão Braga	1936
Julieta de Aragão Silveira	1936
Nair de Moraes Carvalho	1936
Zara Fonseca de Mendonça	1936
Astréa Dutra dos Santos	1937
Regina Liberalli Laemmert	1937
Regina Monteiro Real	1937
Sylvia Goullart de Andrade	1937
Yolanda Marcondes Portugal	1937
Elza Peixoto Ramos	1938

Formanda	Ano Conclusão
Octavia de Castro Corrêa	1938
Stella Rodrigo Octavio	1938
Heloisa de Moraes Limongi	1939
Jenny Dreyfus	1939
Lucy de Paula Ramos	1939
Lygia Guedes Martins Costa	1939
Maria de Lourdes Barbosa de Oliveira	1939
Maria de Lourdes Clark de Amaral	1939
Maria do Carmo do Amaral Pinto	1939
Maria Erlanda Pedrosa Hardman	1939
Maria Nazareth Clark do Amaral	1939
Maria Torres de Carvalho Barreto	1939
Marina São Paulo de Vasconcellos	1939
Nilza Maria Vilela Botelho	1939
Nise Helena d'Avila Zavataro	1939
Nylza Magalhães	1939

Fonte: Elaborada pela autora a partir de (SÁ; SIQUEIRA, op. cit., 2007)

As expressivas atuações de Fortunée Levy, Anna Barrafatto, Nair de Moraes Carvalho, Regina Liberalli Laemmert, Regina Monteiro Real, Yolanda Marcondes Portugal, Elza Ramos Peixoto, Octavia de Castro Corrêa, Jenny Dreyfus, Lygia Martins Costa, Maria Torres de Carvalho Barreto, Marina de Vasconcellos, formadas pelas primeiras turmas do Curso de Museus, serão analisadas posteriormente.

Além de Maria José Motta e Albuquerque e Maria Luiza Lage, destacamos aqui alguns nomes de formandas dessas mesmas turmas, porém que não permaneceram na área dos museus mesmo diplomadas pelo

MHN. Assim como as duas primeiras formandas, Celuta de Hannequin Gomes, como já dito anteriormente, também se forma pelo Curso de Biblioteconomia da Biblioteca Nacional. Diferente das duas formandas, Celuta Gomes atua como bibliotecária, sendo nomeada amanuense<sup>27</sup> da BN em 22 de outubro de 1936,<sup>28</sup> após realização de concurso, tendo entrado em exercício em 6 de novembro do mesmo ano.

Catharina Santoro foi uma das três diplomadas em 1934, junto à Celuta Gomes e Lyla Cavalcanti de Caracas. Aqui destacamos que as três alunas foram as únicas formandas do ano de 1934, frente aos 14 ingressantes do ano de 1933, sendo destes 14, 9 homens e 5 mulheres. Catharina atuou como professora e musicista, tendo trabalhado no MHN, de acordo com o catálogo Curso de Museus – MHN: 1932-1978 (Sá; Siqueira, 2007, p. 33). Mas, sua mais notável atuação foi como professora primária, sendo esta superintendente e subdiretora na Escola Municipal Rosa da Fonseca<sup>29</sup>, e, posteriormente, professora da disciplina “Prosódia brasileira aplicada à dicção artística”, na Sociedade Brasileira de Atores Teatrais. A única informação que conseguimos levantar acerca de Lyla de Caracas foi sua atuação como dirigente na Juventude Feminina Católica do Rio de Janeiro,<sup>30</sup> entidade de militância conservadora com programa voltado à defesa da moral cristã. A seguir, um trecho do Programa de Estágio da Juventude Feminina do Relatório de Ações Católicas entre os anos de 1935 e 1946:<sup>31</sup>

Repare em volta de você se há pessoas: 1- Para quem a caridade de Cristo é só dar esmola? 2 – Que consideram as virtudes cristãs pureza, justiça, amor – inteiramente impraticável hoje em dia? 3 – Que se dizem católicas, mas “não praticam”,

---

27 Escrevente, secretária, funcionário de repartições públicas que geralmente cuidavam dos registros, cópias e correspondências.

28 Relatório de Atividades do ano de 1936 da Biblioteca Nacional. Publicado pelo Serviço Gráfico do Ministério da Educação e Saúde em 1939. Hemeroteca Digital da BN.

29 Localizada no bairro Vila Militar, na Zona Oeste do Rio de Janeiro.

30 Jornal A Cruz, 12 de junho de 1934, p. 3.

31 Programa de Estágio da Juventude Feminina Católica In: Relatórios da Ação Católica. Arquivo da Cúria Metropolitana de Belo Horizonte. p. 4. (Apud: OLIVEIRA, 2010, p. 102).

aprovam o divórcio limitam o número de filhos e adotam as teorias comunistas, acham que a Igreja é atrasada e deve evoluir? (Apud Oliveira, 2010, p.102).

Em 1936 é fundado o Centro de Estudos Arqueológicos do Rio de Janeiro. Este centro contou com a atuação de recém formados dos Curso de Museus. Em matéria do Jornal do Commercio é mencionada a formação do curso como uma “preparação de técnicos de museologia e logo, ao valor pessoal dos elementos organizadores da sociedade”. A matéria ainda aponta os nomes de Edith da Silva Fontes, Fortunée Levy e Tuyutilla Martins de Arruda, formadas no ano anterior, em 1935, o lado dos nomes de Mario França, Luiz de Castro Faria e Joaquim Martins de Arruda, também formados em 1935. O centro se destacou pelos serviços estatísticos relacionados não só à arqueologia, mas também à Etnografia e Numismática. Se classificavam como “cooperadores da cultura popular”.

Foi nosso programma estudado com entusiasmo, carinho e tal desprendimento, que entregamos a direção dos serviços técnicos a elementos destacados do Museu Histórico Nacional; Museu Nacional da Quinta da Boa Vista; Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; Sociedade de Geographia do Rio de Janeiro e outras colectividades do Paiz, reservando-nos apenas as funções administrativas e nas quaes applicaremos os doutos conhecimentos que nos foram ministrados no Curso de Museus, de direção do Sr. Dr. Gustavo Barroso (Jornal do Commercio, 1936, p. 10).

No artigo, quando destacados os nomes das três egressas do Curso de Museus, são apresentadas como professoras, não apenas destacando a dupla atividade profissional destas, mas também, de certa maneira, evidenciando e sobrepunando uma formação à outra, talvez por ser considerada à época, uma atividade intrinsecamente feminina. Encontramos

registros da atuação de Edith da Silva Fontes como professora primária especializada em “desenho e artes aplicadas” nas Escolas Bahia, no bairro de Bonsucesso e Minas Gerais<sup>32</sup>, no bairro da Urca. Nesse caso, podemos perceber uma influência direta do Curso de Museus na atuação da egressa como professora. Edith, apesar de participar da criação do Centro de Estudos Arqueológicos, passa a atuar exclusivamente no magistério. Assim como Tuyutila Martins de Arruda, que é nomeada pela Prefeitura do Rio de Janeiro como professora do Município em junho de 1939<sup>33</sup>, atuando nas escolas Bahia, citada anteriormente e Delfim Moreira<sup>34</sup>, no bairro de Rocha. O mesmo ocorre com Margarida Barrafatto Zicari, que, apesar de trabalhar por um período junto à sua irmã, formada pela turma de 1936, no Museu Histórico da Cidade, atuou como professora primária e secundária, até mesmo antes de seu ingresso no Curso de Museus. A carreira destas egressas mais uma vez demonstra a intenção de qualidade complementar de formação para algumas das alunas nos primeiros anos do Curso.

Da mesma turma, destacamos a egressa Odelli Castelo Branco, que, segundo Sá e Siqueira (2007, p. 33), após se formar pela Escola Nacional de Belas Artes, se torna a primeira mulher no Brasil a exercer a profissão de ilustradora oficial de um jornal, no Diário de Notícias, e, ainda aluna do Curso de Museus, ilustrou o livro “Archeologia Geral” do professor Angyone Costa. Ainda no início da década de 1930, compõe a redação de “Brasil Feminino”, revista que funcionou durante o ano de 1932, composta apenas por mulheres que abordava exclusivamente conteúdo sobre mulheres, a produção artística e profissional feminina, o movimento feminista, o voto feminino e a emancipação das mulheres.

Tendo-se chegado a uma época em que a mulher brasileira, desembarcada de erroneos e primitivos preconceitos, manifesta suas aptidões mentaes e ostenta sua capacidade e

---

32 GAZETA DE NOTÍCIAS, 16 de abril de 1938, p. 2.

33 A BATALHA, 23 de agosto de 1939, p. 3.

34 O JORNAL, 13 de outubro de 1946, p. 13.

energia, lutando ao lado do homem em todos os ramos de actividades modernas; caminhando com elle, a par e passo, em demanda do progresso moral e material da patria; conquistando palmas de victoria pelos esforços dispendidos com estudos superiores; irmanando-se elle nas glorias artistica e intellectuaes; cooperando efficientemente no desenvolvimento do commercio e das industrias; batalhando na imprensa, por altos ideaes políticos; preparando o povo de amanhã, a dirigir escolas, collegios e institutos educativos, animando enfim a vida social e economica do paiz, necessario, indispensavel, se torna vro (sic) e da collaboraçao dispersa nos jornaes, a creaçao de mais alguma coisa além do lique (sic) prova o valôr do elemento complementar da patria brasileira. (Brasil Feminino, 1932, p.5).

Estes são os dados de algumas das primeiras alunas a estarem presentes na primeira fase da formação em Museologia no Brasil. Nesses primeiros quatro anos de curso, podemos perceber que o perfil das mulheres concluintes é diferenciado, representando assim, o que podemos chamar, a primeira fase da presença das mulheres na Museologia brasileira. Percebemos que das três primeiras turmas do Curso de Museus, apenas uma das egressas, Fortunée Levy (formada em 1935), se volta para a carreira nos museus, um número muito pouco expressivo perto das mudanças que começam a surgir na segunda metade da década de 1930, e, em progressão considerável com a passagem para a década de 1940. A partir de 1936, além da porcentagem da relação entre formandas e atuantes aumentar, as egressas começam a representar um novo perfil, que claramente busca pela formação para a atuação em museus e não apenas como uma requalificação dentro de outros campos profissionais.

## **2. MULHERES NO CURSO DE MUSEUS (INGRESSANTES 1932-1960): UMA ANÁLISE DE DADOS EM NÚMEROS DE UM LEGADO DE PERSISTÊNCIA**

Presentes no arquivo da Escola de Museologia da UNIRIO, as fichas de matrícula dos alunos datam desde o ano de 1939, quando o curso ainda estava locado no Museu Histórico Nacional. Estes documentos servem

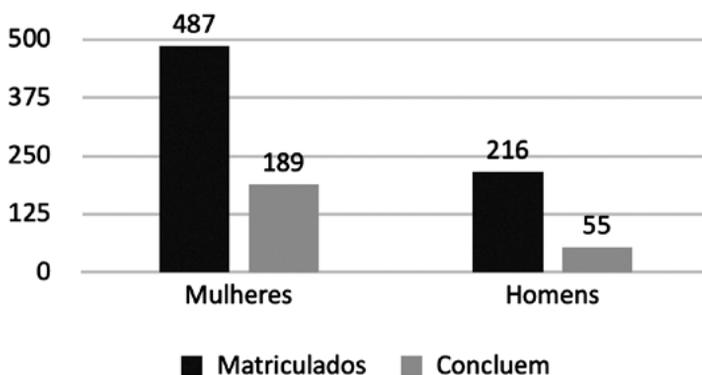
de base para um levantamento de dados sobre as ingressantes no Curso, bem como uma análise socioeconômica destas alunas a partir de informações de moradia, formação secundária, estado civil e profissão. Tais fatos comprováveis auxiliam no resgate de aspectos para a construção de perfis de mulheres que frequentaram o curso entre o ano de 1939 e a década de 1960, ou seja, um delineamento de fatores sociais que resultará na investigação imparcial de dados.

O limite de datação foi escolhido pelo fato da década de 1960 representar um período de novas lutas do movimento feminista pela emancipação das mulheres, bem como ser um marco temporal na área da Museologia de mudanças de pauta e, igualmente, novas direções de tendências tanto no campo de estudo, quanto no campo profissional, à época ocupado pelas egressas do recorte estudado.

## **2.1. INDICATIVOS E DADOS PERCENTUAIS SOCIOECONÔMICOS DAS INGRESSANTES DO CURSO DE MUSEUS: DA ALTERNÂNCIA À CONSOLIDAÇÃO DE UM PERFIL**

Entre os anos de 1939 e 1960, temos 703 matriculados no Curso de Museu do MHN, sendo destes, 487 mulheres e 216 homens. Das 487 mulheres ingressantes, 189 se formam. Dos 216 homens ingressantes, 55 se formam. Isso estabelece uma porcentagem de 38,9% de mulheres concluintes em relação ao número das ingressantes e 25,5% de homens concluintes em relação ao número de ingressantes do sexo masculino, conforme podemos observar no Gráfico 2. Também quer dizer que dos 703 matriculados entre os anos de 1939 e 1969, 26,9% dos que concluem são mulheres, enquanto apenas 7,83% são homens. Isso demonstra que, apesar de uma grande evasão nestas duas décadas de curso, tanto a presença quanto a permanência feminina se destacam 3,5 vezes mais que a dos homens. Uma relação bastante significativa e reveladora da consolidação desta presença nos anos que viriam a seguir.

**Gráfico 1.** Matriculados e Formandos do Curso de Museu – MHN entre 1939 e 1960

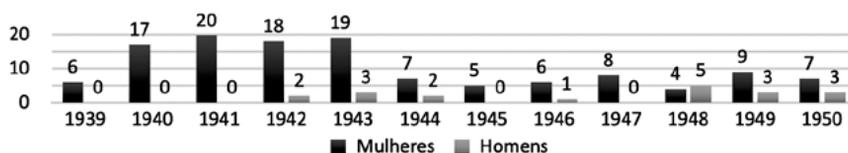


Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

Estas mesmas conclusões podem ser verificadas quando analisamos os gráficos de comparação entre o número de formandas e formandos por ano. Estes dados também sugerem que apenas em um desses anos (formaturas dos ingressantes de 1939-1960), o número de formandos ultrapassou número de formandas, mais especificamente, no ano de 1952, quando 7 homens concluem em comparação ao número de 6 mulheres. Também, no ano de 1959, o número se iguala: 4 concluintes de cada sexo. Aqui também destacamos os anos de 1939, 1940, 1941, 1947 e 1955, onde nenhum dos homens ingressantes concluem o curso. Quais os fatores que poderiam ter contribuído para esta frequência determinante de mulheres no curso? Acreditamos que muito do que foi apresentado no primeiro capítulo tenham sido fatores de estímulo para este fenômeno. As questões sociais relativas ao que chamamos de “inclinação” por determinados fazeres e até mesmo um preconceito em relação à frequência de homens nessas atividades, em face de outros trabalhos considerados e já tomados pelo sexo masculino, pode ter colaborado para uma tergi-versação dos homens na procura e na conclusão do Curso de Museus. Isso forneceu um espaço favorável às mulheres, que, independente de

questionamentos acerca da compatibilidade de sexo e campo de conhecimento, sobressaíram, e muito, na formação das primeiras equipes de conservadores de museus, e, em contrapartida, influenciaram para a emancipação de um grande número de mulheres, egressas do curso. Nos quadros a seguir (Gráficos 2 e 3) podemos verificar a constante prevalência das mulheres na relação de formandos inscritos entre 1939 e 1960.

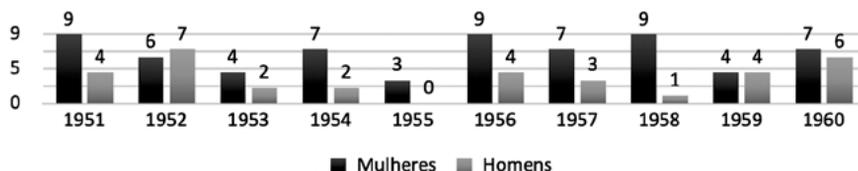
**Gráfico 2.** Número de formandas/formandos por ano de inscrição no Curso de Museus - MHN entre 1939 e 1950



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus

Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

**Gráfico 3.** Número de formandas/formandos por ano de inscrição no Curso de Museus - MHN entre 1951 e 1960



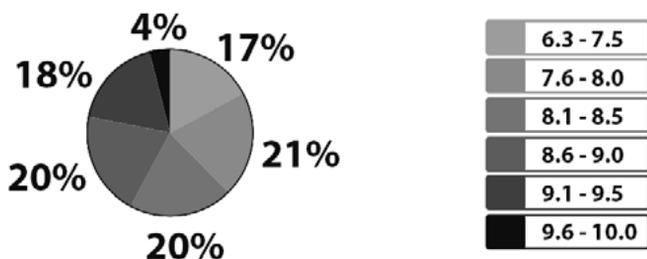
Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus

(Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

Em relação à média final das concluintes em relação aos homens, as mulheres se destacam com 62% das alunas concluindo o curso com média final acima de 8.0. Enquanto os homens, essa média cai para 51%. No total, entre as turmas de ingressantes do intervalo entre 1939 a 1960, 42 % das mulheres finalizam o curso com média acima de 8.5, contra 25% dos homens, como mostram os Gráficos 4 e 5. Esses dados podem apontar uma maior dedicação aos estudos por parte das mulheres, visto que es-

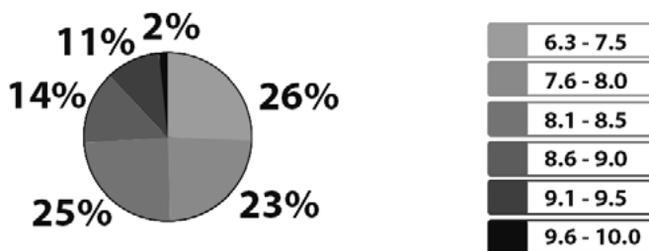
tas notas foram coletadas de formandos, ou seja, mulheres e homens que frequentaram o curso até sua conclusão.

**Gráfico 4.** Porcentagem de Mulheres em Grupos de Valores de Médias Finais



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

**Gráfico 5.** Porcentagem de Homens em Grupos de Valores de Médias Finais



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus

(Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

Em relação ao perfil das ingressantes do curso, podemos destacar informações relevantes através das fichas de inscrição. Um parâmetro que para nós parece ser importante na análise de perfil das matriculadas e concluintes é o estado civil destes dois grupos. Tomando como base o número de 487 ingressantes (excluindo as fichas de inscrições de ouvintes), encontramos o número expressivo de 429 mulheres declaradas

solteiras, junto à 53 declaradas casadas, 2 desquitadas e 2 viúvas. Números totalmente condizentes comparados ao delineamento por idade que veremos a seguir. Porém o que nos chama atenção, é o fato de das 53 ingressantes casadas, apenas 14 concluem o curso. Isso pode ser relacionado à provável desistência de formação para se dedicar à família ou simplesmente à mudança de escolha de carreira. E a isso, podemos somar à provável mudança de estado civil de parte das 429 solteiras ingressantes. Não possuímos estes dados, porém, podemos sugerir uma hipótese que, dada a idade das solteiras ao iniciarem o curso, a evasão de 255 destas, pode ser justificada pelo casamento de grande parte destas mulheres. Essa conjectura também pode ser fundamentada através dos dados a respeito das concluintes. Das 189 formandas do intervalo estudado, 174 eram solteiras à época da conclusão do curso, de face para apenas 14 casadas e 1 desquitada.

É importante evidenciar o estado civil comum entre a maioria das conservadoras de museus que se destacaram na carreira dos museus e do patrimônio, formadas entre as décadas de 1930 e 1950. Talvez uma evidência da dificuldade, durante o século XX, de conciliarem essas duas vertentes de dedicação, até mesmo pela falta de visão da sociedade de uma flexibilização, agora coerente e aceitável, da mulher que cresce no campo profissional e, ao mesmo tempo, da busca atualmente vigente de um nível de igualdade ao marido em relação às tarefas domésticas.

Mulheres conservadoras de museus, como Nair de Moraes Carvalho, Anna Barrafatto, Lygia Martins Costa, Ecylla Castanheira Brandão, Therezinha de Moraes Sarmento, Regina Real, Yolanda Portugal, são exemplos de profissionais que permaneceram solteiras, ao que parece, por escolha pessoal. Esses são nomes mais evidentes, que, por proximidade ao Projeto de Recuperação da Memória da Museologia no Brasil, viabilizaram um rico referencial sobre a suas histórias de vida pessoal e profissional.

Outro caso que se destaca é o de Maria Augusta Freitas Machado Silva, mãe e formalmente solteira, formada pela turma de 1947 e consultora no projeto de criação do Núcleo de Museologia no Brasil (NUMMUS), em seus primeiros anos. Em uma entrevista dada ao Programa Jô Soares, na Rede Globo de Televisão,<sup>35</sup> quando do lançamento de seu livro “São

---

35 MACHADO, Maria Augusta Machado. Entrevista concedida a Jô Soares. Rede Globo de Televisão, Globoplay, exibição em 28 de maio de 2008. 23:06 min.

Jorge: Arquétipo, Santo e Orixá”, Maria Augusta Machado é questionada, mais de uma vez pelo entrevistador, acerca de sua vida conjugal e amorosa. Porém, dando pouquíssimos detalhes acerca disso, ela dirige a entrevista de forma enfática, à sua carreira profissional e experiências vanguardistas e revolucionárias como mulher, nas décadas de 40 e 50. Para Maria Augusta, estava claro que ali era o momento de focar nos momentos que mais revolucionaram sua vida como mulher estudante, trabalhadora e no diferencial que resultaria das suas escolhas, para ela, mais importantes de sua vida:

- Você se casou com que idade?

- Ah, já não era criança não... na base assim dos 38 anos.

- E até os 38 anos...?

- Não, eu era de uma sociedade muito comportada, e também muito hipócrita. As meninas solteiras... Nós éramos de uma ignorância... Mas uma ignorância sobre a questão de sexo... Havia um preconceito, um vitorianismo. Mas tudo que nós queríamos na vida era casar. Era casar, ter um namorado, mas não era fácil. Sobretudo em Petrópolis. Porque... Porque classe A tinha que casar com classe A. E chamávamos casamento da razão. E eu fui uma menina orfã de pai e mãe, classe A, sem dinheiro. De modo que não era fácil. (...)

- O seu marido era antropólogo? Ele não era brasileiro?

- Não. Eu tive várias coisas importantíssimas na minha vida. A entrada para o Curso de Museus foi a liberação para um novo mundo. Uma nova coisa. Era uma sociedade que morria. Eu entrei no ano em que acabou a guerra, 1945. (...) Porque houve uma coisa fantástica no Curso de Museus. Pode imaginar, em 45, ensinando-se religião negra? Bem, eu me apaixonei. Quando eu descobri que um candomblé nada mais é que a Grécia do ciclo do ouro. (...) Eu não apenas me apaixonei pelo assunto, como também o que eu levei de gente para conhecer macumba, não é brincadeira....

(...)

- A segunda coisa que eu assim, escandalizei, foi assim, escandalizei metade do meu mundo, sabe qual foi? Quando em 1951 eu sentia que eu estava... Eu não queria romper com o passado, porque tinha toda aquela via ali, amorosa...

Mas eu também queria viver o presente. E fiz análise, psicanálise, numa época que a psicanálise era mais pixada do que... Nós tivemos aquele fantasma. Tudo da modernidade era comunista, né? E eu fiz psicanálise naquele período. E mais, com um médico negro que foi uma pessoa sensacional. Ele falou: toda pessoa tem uma forma de expressão. Não rompa com o seu passado. Sinta que o seu passado é húmus do seu presente. Mas não permita que estes húmus destruam a sua vida. (...) De modo que eu fui um pouco... Não sei, se foi vantagem, se não foi vantagem... Eu sempre fui uma pessoa com uns passos adiante do meu tempo. Foi importante. (Machado, [Entrevista concedida a Jô Soares], 2008, n.p.).

A entrevista continua, e, apesar do entrevistador insistir em perguntar sobre a vida sexual de Maria Augusta Machado, ela enfatiza o teor da entrevista e restringe seus comentários à sua passagem pelo Curso de Museus, excursão à Ouro Preto, amizade com Clóvis Bornay, sua Bolsa de Estudos em Portugal e trabalhos em museus. Em um momento ela se demonstra constrangida à insistência e reverte a conversa para sua personalidade:

Aqui no Museu da Cidade. (Maria Augusta Machado aponta para a fotografia mostrada na tela junto às suas colegas de trabalho Pascoalina Stilben, também Conservadora de Museus.)

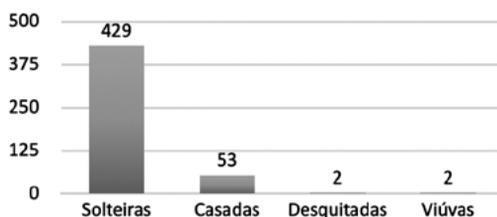
- Olha eu sou obrigado a confessar que custa-me crer essa ingenuidade até casar... Você é uma pessoa muito sensual. Olha a olhada que você está passando pro fotógrafo.

- Mas pelo menos eu não descobri... Depois... O tipo da vivência daquela época... Agora eu também tive o seguinte. Eu fui sempre uma pessoa... Todo mundo me dizia: menina, toma conta da sua imaginação. Eu tomei (Machado [Entrevista concedida a Jô Soares], 2008, n.p.).

Nos dois gráficos a seguir (Gráficos 6 e 7), podemos observar os indicadores do estado civil das mulheres ingressantes entre 1939 e 1960 no

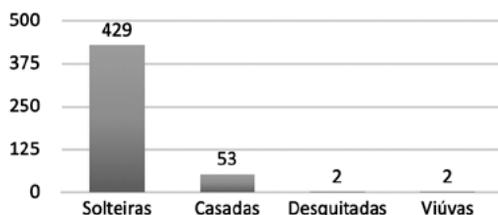
Curso de Museus, podendo confirmar desta maneira, a prevalência massiva das solteiras no ingresso ao curso, mas, principalmente, no momento de conclusão.

**Gráfico 6.** Estado Civil quando Matriculadas (1939-1960)



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus  
Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

**Gráfico 7.** Estado Civil quando Matriculadas (1939-1960) das que concluem

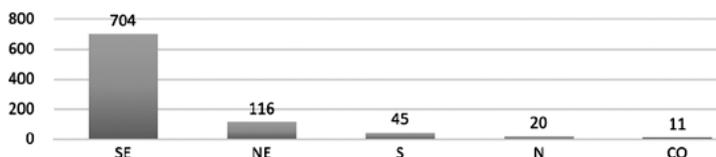


Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus  
(Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

Quanto à região de nascimento das matriculadas podemos destacar a região Sudeste como majoritária. Dos 896 brasileiros, mulheres e homens, que informaram o local de nascimento no ato da matrícula, 704 (78%) eram da região Sudeste, 116 (12,3%) da região Nordeste, 45 (5,1%) da região Sul, 20 (2,3%) da região Norte e 11 (1,3%) da região Centro-Oeste do Brasil. As porcentagens não se diferem em muito quando analisadas as regiões de origem das 604 (78,5%) alunas ingressantes (não ouvín-

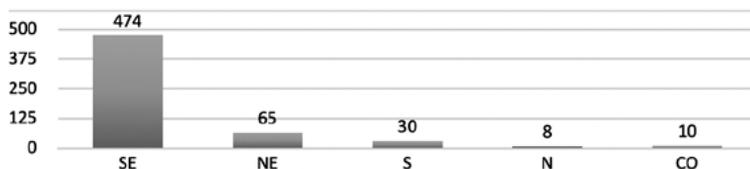
tes). região de nascimento de 474 destas alunas era o Sudeste, 65 (13,7%) do Nordeste, 30 (4,9%) da região Sul, 10 (1,6%) da região Centro-Oeste e 8 (1,3%) do Norte do Brasil. O cenário se mantém dentro o grupo das 188 formandas que informam a cidade de nascimento: 147 (78,1%) são da região Sudeste, 22 (11,7%) da região Nordeste, 9 (4,8%) do Sul, 5 (2,7%) do Centro Oeste e 5 (2,7%) do Norte. Das que não concluem, 286 informam a cidade de nascimento: 230 (81%) do Sudeste, 37 (13%) do Nordeste, 12 (4,6%) do Sul, 2 (0,7%) do Centro Oeste e 2 (0,7%) da região Norte. Em todos os casos, a distribuição de porcentagem se mantém praticamente intacta. Nos gráficos abaixo (Gráficos 8, 9, 10 e 11), apresentamos os números de inscritas e inscritos por região.

**Gráfico 8.** Matrículas por Região entre 1939 e 1960 (mulheres e homens)



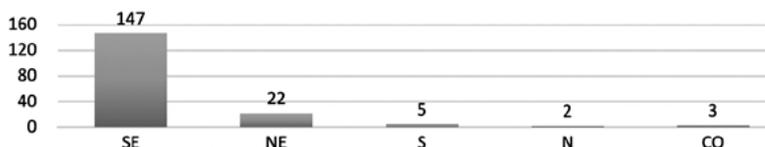
Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

**Gráfico 9.** Matrículas por Região entre 1939 e 1960 (mulheres)



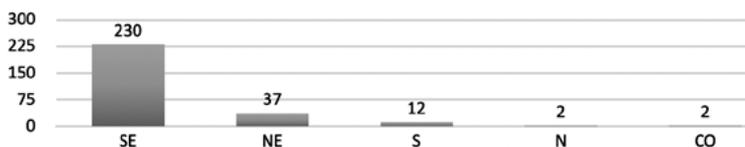
Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

**Gráfico 10.:** Região de Nascimento das Concluintes (Matrículas entre 1939-1960)



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

**Gráfico 11.** Região de Nascimento das que não Concluem (Matrículas entre 1939-1960)



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

Das 474 inscritas da região Sudeste, 406 alunas eram naturais do estado do Rio de Janeiro, 31 de Minas Gerais, 29 de São Paulo e 8 do Espírito Santo. Das 65 inscritas naturais do Nordeste, 18 nasceram na Bahia, 10 no Ceará, 10 no Maranhão, 7 em Alagoas, 7 em Pernambuco, 5 na Paraíba, 4 em Sergipe, 2 no Piauí e 2 no Rio Grande do Norte. Das 30 inscritas do Sul, 20 naturais do estado do Rio Grande do Sul, 6 de Santa Catarina e 4 do Paraná. Das 10 inscritas do Centro-Oeste, 7 eram de Mato Grosso e 3 de Goiás. Por fim, das 8 inscritas do Norte, 6 alunas eram naturais do estado do Pará e 2 do Amazonas.

Das 406 mulheres naturais do estado do Rio de Janeiro, ingressantes ao Curso de MHN entre 1939 e 1960, 350 eram naturais da cidade do Rio de Janeiro, então capital do país. As outras 255 alunas representavam municípios diversos como os de Anta (2), Barra de São João (1), Bom Jesus de Itapoana (1), Cabo Frio (1), Campo Grande (2), Campos (6), Itaocara (1), Itaperuna (1), Jupanciretã (1), Macaé (3), Natividade de Carangola (1),

Miracema (2), Niterói (11), Nova Friburgo (1), Nova Iguaçu (4), Petrópolis (8), Piraí (1), Porciúncula (2), Santa Maria Madalegna (1), São Gonçalo (1), Saquarema (1), Valença (2) e Vargem Grande (2).

A presença majoritária de ingressantes naturais do estado do Rio de Janeiro é justificável pela localidade do Curso de Museus, concentração e divulgação das instituições culturais na região. Até a década de 1970, a cidade do Rio se apresentou como a única a oferecer o Curso de Museologia à nível superior em todo o Brasil. E, até a década de 2000, o Rio dividiu essa concentração com o estado da Bahia, que cria o curso de Museologia da UFBA – Universidade Federal da Bahia em 1970, como afirma Iraci SANTOS (2020, p. 41), em sua dissertação de mestrado “A Trajetória do Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia”. Este cenário sofre uma ebulição na década de 2000 com a implantação da Política Nacional de Museus, os esforços do Ministério da Cultura na institucionalização do campo e da área de conhecimento, além das possibilidades trazidas pelo Programa Universidade para Todos (ProUni)<sup>36</sup> e o Plano de Estruturação e Expansão das Universidades Federais Brasileiras (REUNI)<sup>37</sup>. Entre os anos de 2007 e 2013, como parte do Plano Nacional da Educação (PNE) lançado pelo Ministério da Educação (MEC), foram criados nove cursos de Museologia, com exceção dos cursos da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), criados em 2006 (Tanus, 2013, p. 81-83). Atualmente, o Brasil conta com 14 cursos de Graduação em Museologia espalhados pelo Brasil, nos estados do Rio de Janeiro (1 curso), Bahia (2 cursos), Distrito Federal (1 curso), Goiás (1 curso), Minas Gerais (2 cursos), Pará (1 curso), Paraná (1 curso), Pernambuco (1 Curso), Rio Grande do Sul (2 cursos), Santa Catarina (1 curso) e Sergipe (1 curso). Um cenário totalmente diferente do encontrado entre as décadas de 1930 e 1950.

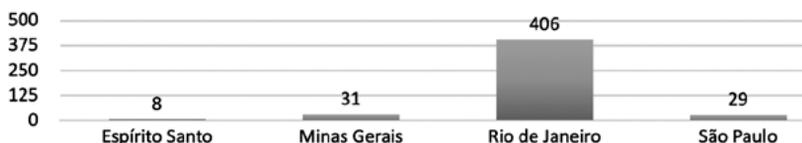
Os gráficos a seguir (Gráficos 12, 13, 14, 15 e 16) especificam os estados de naturalidade das inscritas no período analisado.

---

36 Instituído pela LEI Nº 11.096, DE 13 DE JANEIRO DE 2005. Institui o Programa Universidade para Todos – PROUNI, regula a atuação de entidades beneficentes de assistência social no ensino superior; altera a Lei nº 10.891, de 9 de julho de 2004, e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2005/lei/l11096.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/lei/l11096.htm). Acesso em dezembro de 2021.

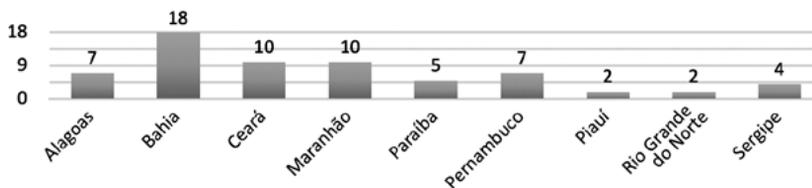
37 Instituído pelo Decreto nº 6.096, de 24 de abril de 2007.

**Gráfico 12.** Matriculadas entre 1939 E 1960  
por Estado (Mulheres do Sudeste)



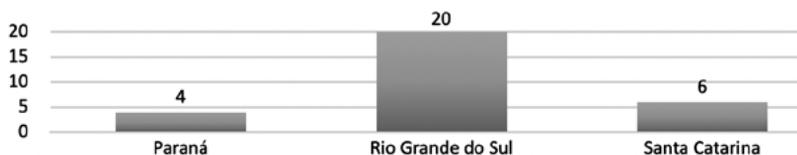
Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

**Gráfico 13.** Matriculadas entre 1939 e 1960  
por Estado (Mulheres do Nordeste)



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

**Gráfico 14.** Matriculadas entre 1939 e 1960  
por Estado (Mulheres do Sul)



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

**Gráfico 15.** Matriculadas entre 1939 e 1960 por Estado (Mulheres do Centro-Oeste)



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

**Gráfico 16.** Matriculadas entre 1939 e 1960 por Estado (Mulheres do Norte)



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

A figura do bolsista aparece após a Reforma Curricular de 1944, sendo uma das principais mudanças ocorridas com essa primeira reformulação no Curso. A primeira bolsa foi concedida ainda em 1942, em caráter de experimentação, sendo regulamentadas a partir da Reforma. Tinham como objetivo a oferta de formação no Curso de Museus a funcionários públicos dos Estados (Sá; Siqueira, 2007, p. 21) e eram concedidas a candidatas residentes fora do Rio de Janeiro que fossem servidores públicos e que trabalhassem em museus, sendo estabelecida a isenção do exame vestibular e uma bolsa mensal durante os três anos de Curso (Seoane, 2016, p. 28). Na turma de 1946, por exemplo, foram inscritos oito bolsistas, três destes tiveram importantes atuações nos museus brasileiros, as três mulheres. Herundina Ferreira Batista, nascida em Pojuca, na Bahia, fez parte do quadro fixo de conservadores do Museu do Estado da Bahia após se formar no Rio de Janeiro, até 1963. Maria Afonsina de Albuquerque Furtado, bolsista pelo Estado do Ceará, atuou como museóloga no

Estado de São Paulo. Trabalhou no Museu da Casa Brasileira – MCB, no Museu Casa Guilherme de Almeida e foi membro das Comissões de avaliação e compra de acervo para o Palácio dos Bandeirantes; além disso, estudou os inventários e testamentos paulistas do Arquivo do Estado de São Paulo. Maria Barreto, também foi bolsista pelo Estado de São Paulo e, após formada, trabalhou no Museu do Ipiranga.

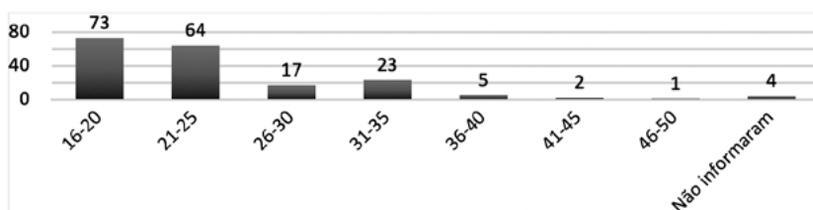
Entre o período de 1939 e 1960, o curso recebe 36 bolsistas do sexo feminino e 6 bolsistas do sexo masculino. Das bolsistas mulheres, encontramos 15 da região Sudeste, sendo 5 do estado do Rio de Janeiro, 4 do estado de São Paulo, 4 de Minas Gerais e 1 do Espírito Santo; 14 da região Nordeste, sendo 6 da Bahia, 5 do Maranhão, 1 de Sergipe e 1 do Ceará; 4 bolsistas do Sul, sendo 3 do estado do Rio Grande do Sul e 1 de Santa Catarina; e, da região Centro Oeste, 2 bolsistas, 1 do estado de Mato Grosso e 1 de Goiás. Destas 36 bolsistas, 28 (78%) concluem o curso. Porcentagem bastante significativa se comparada à de formandas totais do Curso em relação às matriculadas, vista anteriormente, de 38,9%. Isso demonstra uma intenção e persistência por parte dessas alunas bolsistas vindas de outras cidades e estados.

Em relação à origem geográfica, ainda podemos citar uma parcela pequena das ingressantes, provenientes de outros países: 13 no total, dos seguintes países: Alemanha, Chile, Espanha, Estados Unidos da América, França (2), Itália (2), Lituânia, Polônia, Portugal, Rússia e Uruguai. Apenas uma dessas alunas conclui o curso: Célia de Almeida Seabra, matriculada em 1958, nascida em Portugal, e com atuação relevante na área da Museologia. Segundo a publicação “Curso de Museus – MHN, 1932-1978: Alunos, graduandos e Atuação Profissional”, Célia Seabra foi professora conferencista do Curso de Museus, na disciplina de “Comunicação Museológica”, no ano de 1970. Atuante na ONICOM, Célia Seabra também participa do V Congresso Nacional de Museus, em 1971, no Grupo de Trabalho Museu e Turismo as “Novas Distribuições e Instalações do Museu Histórico Nacional”.

Quanto à idade das alunas, o perfil majoritário, tanto das que concluem quanto das que não se formam, é de mulheres entre 16 e 25 anos. Das 487 matriculadas, 7 ingressam com 16 anos de idade, 26 com 17 anos de idade, 35 com 18 anos de idade, 63 com 19 anos de idade, 56 com 20 anos de idade, 44 com 21 anos, 38 com 22 anos, 27 com 23 anos, 28 com 24 anos de idade e 17 matriculadas aos 25 anos de idade. Isso compre-

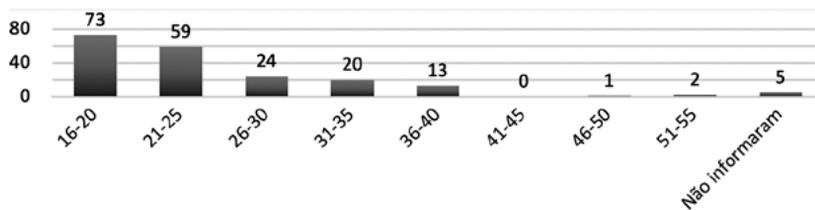
ende um número total de 341, ou 70,1% das matriculadas entre os anos de 1939 e 1960. Da idade das formandas, podemos dizer que 73 das 189, se matricularam entre os 16 e 20 anos, e 64 entre os 21 e 25 anos, como aponta o Gráfico 17. Isso quer dizer que, 72,5% das formandas se ingressam com a idade variando entre 16 e 25 anos e se formar entre 18 e 28 anos, considerando o curso com dois anos de duração até 1943 e 3 anos após a Reforma Curricular de 1944. Das 197 mulheres que se matriculam e não chegam a concluir o curso se mantém o perfil e variação de idade: das 298, 73 têm entre 16 e 20 anos, 59 alunas têm entre 21 e 25 anos, totalizando 67,1% das mulheres que não concluem o curso, como podemos verificar no Gráfico 18. Isso demonstra que a provável desistência do curso tenha a ver com a desistência de profissão ou mudança de carreira, dada a idade jovem do da maioria do grupo que compõe a evasão do curso. A mesma variação ocorre em relação à profissão das estudantes do curso. Das ingressantes, formadas ou não, observamos uma maioria de alunas que se dedicaram aos estudos sem estarem atreladas à outra carreira antes ou no momento da matrícula. Das 189 concluintes entre os anos de 1939 e 1960, 110 se declararam estudantes no ato de inscrição, enquanto 38 se declararam professoras, primárias ou secundárias. 33 alunas declararam outras profissões, sendo 28 funcionárias públicas, sem especificação de área; 1 advogada, 1 Dietista, 1 Secretária e 2 “Prenhas do lar”/“Doméstica, ou do lar. 11 alunas não declaram profissão. Das 413 alunas que não se formam verificamos perfil muito próximo às que concluem (Gráfico 20).

**Gráfico 17.** Idade das Ingressantes que Concluem o Curso de Museus – MHN (Matrículas entre 1939-1960)



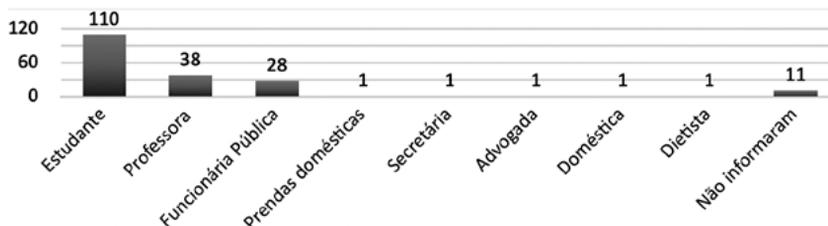
Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

**Gráfico 18.** Idade das Ingressantes que não Concluem o Curso de Museus – MHN (Matrículas entre 1939-1960)



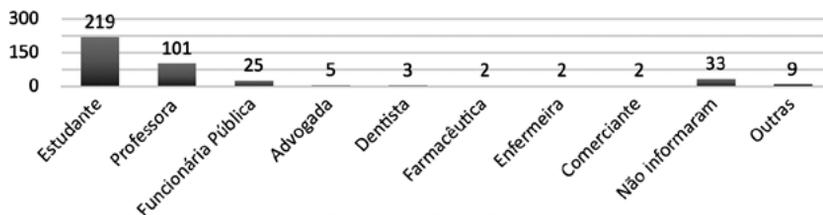
Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

**Gráfico 19.** Profissão das Ingressantes que Concluem o Curso de Museus – MHN (Matrículas entre 1939-1960)



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

**Gráfico 20.** Profissão das Ingressantes que não Concluem o Curso de Museus – MHN (Matrículas entre 1939-1960)



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

Dentre as 377 matriculadas que declararam moradia, e, não apenas isso, mas indicaram endereços no município do Rio de Janeiro no momento de inscrição, 53,3% (201 alunas) moravam na Zona Sul da Cidade (Gráfico 21), compreendendo os bairros de Copacabana (57 alunas – 15,11%), Botafogo (28 alunas – 7,42%), Flamengo (24 alunas – 6,37%), Laranjeiras (22 alunas – 5,84%), Ipanema (21 alunas – 5,58%), Leblon (12 alunas – 3,19%) e outros bairros da Zona Sul (34 alunas – 9,1%), incluindo Gávea, Humaitá, Leme, Jardim Botânico, Lagoa, Cosme Velho, e Urca. Dessas 201 alunas moradoras da Zona Sul do Rio de Janeiro, 111 concluem o curso. Isso quer dizer que 55,3% das alunas moradoras dessa região se formam no Curso de Museus.

Das 146 alunas que declararam moradia na Zona Norte, compreendendo 38,72% das matriculadas, 61 alunas (16,2%) moravam no bairro da Tijuca, 13 (3,45%) no Méier, 9 (2,39%) no Maracanã, 12 (3,2%) no Grajaú, 11 (2,92%) no bairro de Vila Isabel e 40 (10,62%) alunas em outros bairros da região, como Engenho de Dentro, Engenho Novo, Praça da Bandeira, Rocha Miranda, Ramos, São Januário, Todos os Santos, Riachuelo, Penha, Aldeia Campista, Madureira, Vaz Lobo, Triagem, Piedade, Vila da Penha, Cavalcante, Encantado, Andaraí, Mangueira, Marechal Hermes, Olaria e Cascadura. Dessas 146 alunas da Zona Norte, 46 concluem o Curso de Museus, sendo 25 apenas do bairro da Tijuca. Também concluem 4 alunas do Grajaú, 3 do Méier, 2 do Maracanã, 2 da Praça da Bandeira e 1 de cada um destes bairros: Vila Isabel, Engenho Novo, Ramos, Todos os Santos, Penha, Vila da Penha, Triagem, Encantado, Olaria e Cascadura. Concluímos que 31,6% das inscritas moradoras da Zona Norte, concluem o curso.

Das 45 (11,94%) alunas moradoras na Zona Central do Rio de Janeiro, 12 moravam no bairro Rio Comprido, 10 em Santa Teresa, 7 em São Cristóvão, 7 no Centro, 6 na Estácio e 5 em outros bairros como Cidade Nova, Caju, Benfica, Glória e Catete. Dezoito dessas alunas concluem o curso: 4 alunas moradoras do Rio Comprido, 4 de Santa Teresa, 2 de São Cristóvão, 2 do Centro, 3 da Glória e 3 do Catete. Isso quer dizer que 40% das alunas moradoras da região central do Rio de Janeiro, se formam no Curso de Museus.

Apenas 2 (0,54%) das 377 alunas com residência declarada na capital fluminense eram da Zona Oeste da cidade, mais especificamente no

bairro de Jacarépaguá. Nenhuma dessas, matriculadas nos anos de 1949 e 1960, conclui o curso.

Entre as décadas de 1930 e 1950, o Rio de Janeiro, presenciou fenômenos de crescimento na industrialização, urbanização e construção civil. Tais fenômenos viriam a refletir nas características socioeconômicas do perfil majoritário das alunas o Curso de Museus. Podemos perceber, que mais de metade das matriculadas tinham como moradia bairros agora conceituados da Zona Sul carioca. Também outro perfil muito repetido das ingressantes e concluintes são as moradoras da região da Zona Norte mais próximas e limítrofes ao Maciço da Tijuca.

Copacabana foi cenário de um aumento populacional associado à verticalização das construções, com o aparecimento progressivo de prédios residenciais e uma alta expansão mobiliária nos bairros cercados de praia na cidade. Ainda no início do século XX, na gestão do prefeito Pereira Passos, os banhos de mar e a praia começam a ser valorizados (Valente; Eduardo, 2014, n.p.) e é inaugurada a Avenida Atlântica. Porém, a ocupação que atraiu grande parte da classe média e migrantes de outros estados brasileiros em busca de uma região sofisticada e moderna, ocorre após as campanhas de modernização e urbanização cada vez mais potentes, a partir da década de 1920. Segundo Ulisses da Silva Fernandes (2006, p.153-154), a inauguração do Hotel Copacabana Palace, em 1923, convergiu para a transformação do bairro, mesmo que não intencionalmente, com uma "nova forma de gestão do urbano", eclodindo "o mito que a fez ser representativa do moderno" e antevendo um "novo estilo de vida". Daí surgiram diversas lojas de grife, cinemas e restaurantes que complementavam a região com um comércio sofisticado.

Os outros bairros da Zona Sul, como Botafogo, Flamengo, Laranjeiras, Cosme Velho, Urca, Humaitá, Jardim Botânico e Gávea, assim como o bairro imperial de São Cristóvão, Tijuca e Rio Comprido, já eram dominados pela residência da classe média baixa e alta antes mesmo do fenômeno da urbanização do início do século XX, porém também sofrem mudanças e expansão considerável. A abertura de ruas e instalação de transporte regular no bairro de Botafogo em meados do século XIX, atraiu aristocratas às casas e vilas, tipo de habitação voltada para a classe média que chegou a representar 30% do total de edificações do bairro em 1933 (Santos, 1981, p. 154).

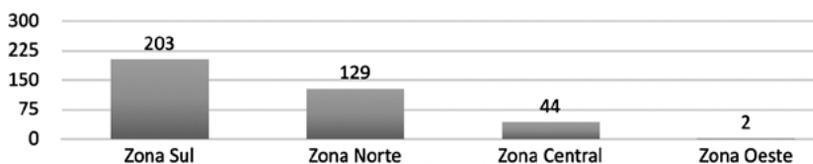
Os bairros periféricos ao Centro, bem como os subúrbios da Zona Norte, conheceram nesse mesmo período uma grande expansão por conta dos avanços na industrialização e abertura de fábricas nestas localidades.

Ainda podemos destacar alguns outros endereços encontrados nas fichas das matriculadas, de municípios próximos ao do Rio de Janeiro. Encontram-se 13 ocorrências em Niterói, em bairros como Ingá, Icaraí, Santa Rosa e Centro. Petrópolis, nos bairros de Itaperuna e Mesquita. E ainda, endereços como centro de Nova Iguaçu, Estrada de Madureira em Nova Iguaçu, Ilha do Governador e Seropédica.

O fato é que, as alunas, em um perfil majoritário, eram evidentemente de classe média baixa e alta, com moradias centralizadas nas zonas de elite ou tradicionais da cidade, apesar de uma grande parcela apresentar endereço em localidades periféricas ao centro comercial da capital. O Rio de Janeiro, neste período era uma cidade em expansão e, as três zonas principais, Sul, Norte e Central, apresentavam constante mudança de infraestrutura e organização administrativa.

O que podemos destacar é o fato das regiões mais próximas ao Museu Histórico Nacional, local do Curso de Museus, e os com acesso ao transporte público, se destacam entre os endereços das concluintes, por razões de facilidade de acesso, impedindo assim do trajeto entre o curso e suas casas, serem mais um impedimento que a jovem mulher encontrava à época para concluir seus estudos.

**Gráfico 21.** Moradoras do Rio por Zona Matriculadas entre 1939 e 1960



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

Durante a pesquisa foi possível a identificação da formação secundária de 208 das ingressantes, entre 1939 e 1960, tendo a informação disponível e legível na ficha de inscrição. Desse total, 168 eram formadas por escolas particulares e 40 pela rede pública de ensino (Gráfico 22). Dos colégios com maior incidência entre as alunas do Curso de Museus, podemos destacar o Instituto Lafayette de Educação, o Colégio Sacré-Couer de Marie, o Colégio Notre Dame de Sion, o Colégio Pedro II, Colégio Andrews, Colégio Batista Shepard, Colégio Bennet, Colégio São Paulo e escolas municipais diversas de Ensino Normal.

O Instituto Lafayette, Colégio Notre Dame e Colégio Sacré-Couer de Marie, formação de 67 dessas 208 alunas, localizados na Rua Conde de Bonfim (bairro Tijuca), Rua Cosme Velho (bairro Cosme velho) e Rua Tonelero (bairro Copacabana), respectivamente, representavam três das melhores escolas da cidade do Rio de Janeiro.

O Instituto Lafayette foi uma escola com opção de internato dividida entre três opções de departamento, masculino, feminino e misto. O instituto também oferecia formação complementar superior em diversas áreas, como contabilidade e letras. Também foi o primeiro colégio na cidade do Rio de Janeiro “a preparar os alunos para trabalhos de oficina e laboratório, ou até mesmo para os campos de agrimensura e topografia, química industrial, mecânica, e eletricidade prática. As meninas procuravam os cursos de datilografia e estenografia<sup>38</sup>”. Assim como outras escolas como o Instituto Rabello, Colégio Anglo-Americano e Mallet-Soares, também indicentes na análise das fichas, representava uma proposta de ensino mais moderna e diversificada.

Os colégios Notre Dame e Sacré-Couer de Marie, assim como outras escolas religiosas do Rio de Janeiro à época, se destacavam pelo ensino mais conservador e a exclusividade de matrícula apenas para meninas, fato que começou a ser revisionado apenas durante a década de 1970 (Lobo, 2013, n.p.).

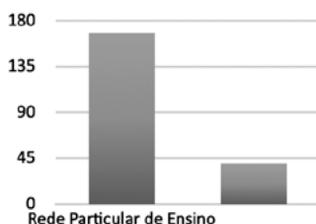
Essas informações nos levam a concluir que o perfil da maioria das alunas incluiria a formação secundária em escolas particulares de pres-

---

38 REVISTA ROTA TIJUCANA. Tijuca, um Celeiro da Educação Carioca. Novembro de 2011. Disponível em: <<https://www.soniarabello.com.br/tijuca-um-celeiro-da-educacao-carioca/>> Acesso em fevereiro de 2022.

tígio e, na maior parte das vezes, com valor histórico e tradição. Isso nos diz muito sobre as classes sociais das famílias que essas alunas que essas alunas eram provenientes: maior ocorrência de classe média.

**Gráfico 22.** Formação Secundária das Ingressantes entre 1939 e 1960



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados das fichas de matrícula do Curso de Museus (Acervo NUMMUS – Coleção Escola de Museologia)

### **3. O CORPO DOCENTE DO CURSO DE MUSEUS – MHN: CONSTRUÇÃO E EVOLUÇÃO DO QUADRO DE PROFESSORAS E CONGRESSISTAS**

Em 1944, com a primeira grande Reforma Curricular do Curso de Museus, é criado não apenas o cargo de Coordenador, dando autonomia ao Curso em relação ao Museu, como também ocorre a implantação dos departamentos e do Conselho Departamental. Nesta mesma época, os formandos das primeiras turmas tornam-se professores do curso, substituindo gradativamente a primeira geração docente composta por um grupo reduzido e exclusivamente masculino que esteve presente desde a criação do Curso em 1932 (Sá, 2007, p. 16-20): Professor Rodolfo Garcia e Pedro Calmon, responsáveis pela disciplina de História do Brasil; Menezes de Oliva, professor da disciplina de História da Arte; Professor Anygone Costa, responsável pela disciplina de Arqueologia; Edgar de Araújo Romero, professor de Numismática; e Gustavo Barroso, responsável pela disciplina de Técnica de Museus até o ano de 1951, quando Octavia de Castro Corrêa (formada pela turma de 1937), assume a disciplina, onde permanece até 1971. A tomada de cargos docentes e de departamento por mulheres, todas egressas do Curso, se inicia justamente após a Refor-

ma Curricular de 1944, momento em que foram estabelecidos no Curso todos os decisórios acerca do cargo de professor titular de disciplina, com o Decreto-lei nº6.689 de 13 de julho de 1944<sup>39</sup>:

Art. 32 O Curso será ministrado por professores, designados pelo Diretor do Museu Histórico Nacional mediante proposta do Coordenador do Curso, dentre especialistas em museologia, nacionais ou estrangeiros, servidores do Estado ou não.

§ 1º Os professores também poderão ser admitidos como extranumerários, na forma da lei.

§ 2º Os funcionários designados nos termos dêste artigo poderão, em casos especiais e mediante autorização do Presidente da República, ser dispensados dos trabalhos da repartição ou serviço em que estiverem lotados, mas ficarão obrigados, nesta hipótese, a dezoito horas semanais de aulas ou trabalhos escolares, sem direito aos honorários previstos no parágrafo seguinte.

§ 3º Os professores não compreendidos nos casos dos §§ 1.º e 2.º dêste artigo perceberão, nos termos da legislação vigente, honorários de Cr\$ 50,00 (cinquenta cruzeiros) por hora de aula dada ou de trabalho executado, até o limite máximo de seis horas por semana. (Brasil, 1944, n.p.).

A primeira mulher a assumir uma disciplina no Curso de Museus foi Maria Eneada Rodrigues Vieira (formada pela turma de 1943), em substituição ao professor João Anygone Costa, na disciplina de Etnografia (Sá; Siqueira, 2007, p. 72). Como professora conferencista, sem contrato de trabalho, Maria Eneada Vieira também foi professora das disciplinas de Arqueologia Brasileira, Arte Indígena e Arte Popular, entre os anos de 1947 e 1949. A curta carreira de Eneada como professora é muito significativa sob dois aspectos. Apesar de representar a primeira docência feminina do Curso de maneira distinta e essencial para a evolução do curso, o casamento com o diplomata francês Robert Daniel, interrompe a atividade

---

39 BRASIL. Decreto-Lei nº6.689 de 13 de julho de 1944. Aprova o Regulamento do Curso de Museus a que se refere o Decreto-lei n.º 6.689, de 13 de julho de 1944.

docente. Não é encontrado nenhum dado profissional ou pessoal sobre a professora Maria Eneada Vieira até seu falecimento, em 1969. Sua rápida passagem pelo Curso de Museus, lecionando por cerca de quatro anos, foi marcante devido à um marco de ruptura e inovação, quando Maria Eneada, professora da disciplina de Etnografia, levou seus alunos à uma aula de campo no Terreiro do Caboclo Cobra Coral, no Morro da Rocinha. A visita ao terreiro, se tornou parte do programa de disciplina acerca das religiões de matriz africana e, a egressa Maria Augusta Machado narrou com entusiasmo o ocorrido em setembro de 1945:

Eneada Rodrigues Vieira, professora de Etnografia no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, estava empenhadíssima em proporcionar, aos seus esterrecidos (sic) alunos, o conhecimento direto dos cultos afro-brasileiros em versões cariocas. Em época altamente preconceituosa e muito mareada com medos difusos, não era fácil a concretização do seu desejo. O que parecia impossível, acabou acontecendo. (...) Na noite de 26 para 27 de setembro, quando se iniciam os festejos em honra dos santos Cosme e Damião, o grupo se formou em um bar situado na praça do Jôquei Clube. De bonde, seguimos até o final da linha Gávea. Lá nos esperava João Angel Labanca que nos conduziria ao terreiro do Caboclo Cobra Coral (Machado, 1996, p.3).

A aluna Maria Augusta Machado ainda destaca como a ida ao local e a aula convencional, em sala de aula, sobre a visita, surpreenderam e de todos os discentes: “A participação dos alunos é plena. Medo vencido, entendimento à solta.” E acrescenta: De forma insólita, Eneada terminou sua aula. Escreveu no quadro negro a receita de caruru que os baianos de Salvador consomem como forma de integração com os Meninos.” Este episódio também serve para demonstrar a liberdade e autonomia que tantos professores, quanto professoras, tinham em sala de aula no Curso.

As duas primeiras professoras contratadas e lotadas no Curso de Museus foram Jenny Dreyfus e Anna Barrafatto, a partir de 1946. A duas professoras constam no Relatório de atividades do MHN de 1946, no item “XXV CURSO DE MUSEUS: Corpo Docente”. Ao lado de cinco professores do sexo masculino: Gustavo Barroso, Edgar de Araújo Romero, Joaquim

Menezes de Oliva, José Francisco Félix de Mariz e Diógenes Vianna Guerra, que substituiu a Professora Maria Eneada com sua saída. A Professora Jenny Dreyfus, já em seu primeiro ano de atividade como docente, leciona as cadeiras de Sigilografia e Filatelia e Artes Menores. Enquanto Anna Barrafatto, leciona as disciplinas de História da Arte e Escultura.

Jenny Dreyfus já fazia parte do corpo técnico do MHN, antes de voltar-se também para o ensino no Curso de Museus. Classificada no segundo Concurso para Conservadores de Museus, Jenny Dreyfus, antes de fazer parte do corpo docente do curso, já havia trabalhado nas Seções de História e Numismática do museu e, em 1948, assume a chefia do Seção de História do MHN. Ambas, Anna Barrafatto e Jenny Dreyfus constroem uma sólida carreira como professoras do Curso de Museus, atuando até a década de 1970. Anna Barrafatto, após se tornar professora do curso, se dedica até sua aposentadoria à docência, tendo acumulado cargos como Chefe do Departamento de Artes, entre os anos de 1966 e 1974 e Coordenadora do Curso entre 1974 e 1977 (Sá; Siqueira, 2007, p. 37). Anitta, como era chamada pela conservadora e também professora Nair de Moraes Carvalho, sua amiga muito próxima<sup>40</sup>, se dedicou ao ensino desde sua formação como professora primária pelo Instituto de Educação, em 1939, três anos após o término do Curso de Museus. Foi também professora de Ensino Artístico – História da Arte do Instituto de Belas Artes do Governo, entre 1959 e 1964. Interessou-se pela Psicologia Educacional, tendo realizado cursos entre 1954 e 1958. Aparentemente, a docência foi o pilar de sua carreira profissional, onde se dedicou após ter atuado como Conservadora de Museus no Museu Histórico da Cidade, tendo assumido funções de Coordenação dos Setores dos Museus e substituta de Chefia, entre os anos de 1940 e 1948.

Não podemos deixar de mencionar a candidatura de Anna Barrafatto ao cargo de Vereadora do Rio de Janeiro nas eleições municipais diretas de 1950<sup>41</sup>. Através do Partido Libertador, se anunciava como “professora municipal, técnica e professora de museus<sup>42</sup>”. Apesar de não ter sido

---

40 Anna Barrafatto e Nair de Moraes Carvalho se formam pela mesma turma, em 1936 e constroem uma sólida e longa amizade. NUMMUS. Nair de Moraes Carvalho: Cem anos de vida e trabalho. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CHoiD89d-fE>> Acesso em dezembro de 2021.

41 Eleições realizadas conforme Resolução TSE 3.532 de 04/08/1950.

42 JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, 28 e 29 de agosto de 1950, p. 4.

eleita, sua candidatura reitera o sufrágio feminista das décadas de 1920 e 1930.<sup>43</sup> Para uma mulher, tanto se candidatar em 1950, quanto estar ativa profissionalmente, demonstravam reafirmação de um posicionamento diluído no pós-segunda guerra, quando a valorização do papel feminino associado ao lar cresce novamente com a ascensão da classe média nos chamados “Anos Dourados”:

Na Ideologia dos Anos Dourados, maternidade, casamento e dedicação ao lar faziam parte da essência feminina; sem história, sem possibilidades de contestação.

A vocação prioritária para a maternidade e a vida doméstica seriam marcas de feminilidade, enquanto a iniciativa, a participação no mercado de trabalho, a força e o espírito de aventura definiriam a masculinidade (Bassanezi, 1997, p.609).

A quarta mulher a fazer parte do corpo docente do Curso de Museus foi a Conservadora de Museus, lotada no Museu Histórico Nacional desde sua classificação no primeiro concurso para Conservadores de Museus promovido pelo DASP entre 1939 e 1940, Nair de Moraes Carvalho (turma de 1936). A conservadora foi nomeada interinamente para o museu um ano após sua formatura, em 1937. A partir de 1940, após o concurso, Passa a fazer parte do quadro permanente do Ministério da Educação e Saúde com exercício no MHN. Em março de 1941, é designada por Gustavo Barroso a secretariar o Curso de Museus<sup>44</sup>, quando não havia ainda o cargo de Coordenador. Após a Reforma de 1944, Nair Carvalho assume o cargo de Coordenadora do Curso de Museus, cargo que permaneceu até o ano de 1967. A experiência como secretária do Curso, durante quatro anos, a habilita assumir esta função. Com 30 anos de idade, Nair Carvalho é a primeira Coordenadora do Curso de Museus.

---

43 Através da atuação e influência da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, a Constituição em 16 de julho de 1934 instituiu para as mulheres, finalmente, o direito de votar e ser votada, discutida e requerida em luta desde a elaboração da constituição de 1891.

44 BARROSO, Gustavo. Portaria de 14 de março de 1941, que designa Nair de Moraes Carvalho a secretariar o Curso de Museus do Museu Histórico Nacional. Ministério da Educação e Saúde.

Nair de Moraes Carvalho representou para o Curso de Museus, e também muito para o Museu Histórico Nacional (percurso que abordaremos posteriormente), uma linha divisória entre dois momentos decisivos: o de construção e o de consolidação. O fato de uma mulher ser a primeira pessoa a assumir o cargo de Coordenador do Curso, representou e, de certa maneira, possibilitou uma tendência para a construção de um novo perfil de corpo docente do um curso em sua fase mais importante de fortalecimento no progresso gradativo até a universidade.

No cargo de Coordenadora do Curso, assumiu funções, estabelecidas pelo decreto de BRASIL. do novo Regulamento do Curso de Museus (Decreto-lei n.º 6.689, de 13 de julho de 1944), que a tornou a figura essencial para o bom funcionamento do curso e da construção de um laço estreito entre os alunos, os professores e a direção do Museu Histórico Nacional. Por ela passavam para aprovação todos os programas de disciplinas, os relatórios anuais dos professores sobre as atividades letivas, além de funções como reivindicar às autoridades superiores os assuntos de interesse do Curso; superintender os serviços técnicos e administrativos; fiscalizar a fiel execução dos regimes escolar e didático dos pelos professores e alunos; propor ao diretor do MHN a organização de cursos; conferências e a designação de professores; organizar a grade curricular e horários das disciplinas; convocar e dirigir reuniões com o corpo docente para a submissão de estudo de questões referentes ao ensino; assinar certificados e diplomas, juntamente com o Diretor do Museu Histórico Nacional; indicar ao Diretor do MHN um funcionário do Ministério da Educação e Saúde para servir como Secretário do Curso; conceder férias regulamentares; rubricar livros de aulas e escrituração; autorizar despesas, visar contas e assinar expediente relativo a despesas, folhas de pagamento e pedidos de material; aplicar penalidades; e apresentar o relatório anual dos trabalhos e o projeto de orçamento do Curso.

Essas atividades, descritas no Decreto-lei n.º 6.689, resumem as principais funções oficiais de Nair Carvalho como Coordenadora. Mas, sua atuação é representativa de muito mais que funções administrativas de grande responsabilidade. Podemos dizer que ela, decana do Curso de Museologia até 2018, ano de seu falecimento, não apenas foi a primeira mulher a assumir um cargo de chefia tanto no Curso, quanto no MHN, como também representou para seus alunos e colegas de trabalho uma profissional de inteira dedicação.

Em um episódio muito infeliz que marcou sua renúncia do cargo de Coordenadora, em 1967, o Professor do Curso de Museus, General Umberto Peregrino, à época, professor de História Militar e Naval do Brasil, dirigiu uma carta ao diretor do MHN, Ruy Alves Campello, onde demonstrou descontentamento e desrespeito à Coordenadora Nair de Moraes Carvalho. Peregrino, ao reclamar atrasos de pagamento de seus honorários como professor conferencista no ano de 1966, atribuiu a responsabilidade à Coordenadora e ao que ele chamou de situações e atitudes “injustas”, “anárquicas”, “abusivas”, “intolerável”, “incoerente” e incompetência das funções na Coordenação do Curso, além de outros adjetivos que marcaram o ocorrido de maneira desditosa:

A Coordenadora do Curso esmerava-se apenas em pretender que os professores se fizessem bedeus da chamada dos alunos. Essa era a sua ‘obcessiva’(sic) preocupação, embora sempre disposta a compor a frequência de seus protegidos. Quanto ao Professor de História, que menos se condicionou à sua orientação intelectualmente medíocre, além de mesquinamente personalista, procurou neutralizá-lo excluindo-o do Conselho Departamental, criado por um Regimento em cuja elaboração os professores (pelo menos o de História) não foram ouvidos. (Peregrino, 1966)<sup>45</sup>

O comportamento deste professor, que não apenas dirigiu seu descontentamento dessa maneira ao diretor do MHN, como também prejudicou o bom funcionamento do Curso, ao deixar de corrigir as provas dos alunos em vias de formatura, segundo ele “em atitude de protesto contra um tratamento injusto e abusivo”. Diversos professores demonstraram sua solidariedade à Coordenadora Nair Carvalho, e, em carta, ofereceram a ela possibilidade de apoio em qualquer medida que escolhesse tomar:

Durante mais de 20 anos, V.S. demonstrou, sobejamente, no exercício das funções de Coordenadora, amor, zêlo, e dedicação ao Curso de Museus, a par de compreensão e solidariedade humana com os professores e alunos. Aqui dei-

---

45 Documento na Coleção Nair de Moraes Carvalho – NUMMUS.

xamos o nosso voto de louvor a quem soube tão bem conduzir a Coordenação do Curso de Museus, dando-lhe, ainda, inteira liberdade de fazer desta o uso que lhe aprouver<sup>46</sup>.

Suas características como Coordenadora do Curso foram destacadas em um Boletim de Merecimento à Professora Nair de Moraes Carvalho, assinado pelo diretor do MHN, Josué Montello, em 1966, onde a destaca como “servidora de comportamento excepcional, com plena compreensão dos seus deveres, aos quais dedica com inteira responsabilidade e seriedade”. O professor e colega Mario Barata também demonstrou solidariedade em carta e se ofereceu para testemunhar sobre o profissionalismo da Coordenadora após o ocorrido. Porém Nair Carvalho, muito abalada pelo incidente, decide renunciar do cargo na Coordenação. Em um discurso durante uma solenidade de homenagem oferecida a ela pelos alunos e professores no dia oito de outubro de 1967, a professora profere as seguintes palavras:

O maior prêmio que um professor pode almejar no momento em que se afasta da direção duma escola é o reconhecimento dos alunos pelos serviços que, honestamente, lhe prestou.

Durante 26 anos, como Secretária e, em seguida, Coordenadora do Curso de Museus, lutei pela defesa dos princípios que nortearam o seu fundador, Dr. Gustavo Barroso, quando o planejou, quais sejam os de preparar técnicos para os museus do Brasil, defender o nosso passado e amar as nossas tradições.

Se em alguma ocasião aparentei inflexibilidade por irrestrita submissão a esses princípios, assim o fiz por excesso de amor a esta casa, na qual entrei na minha mocidade, com

---

46 Carta de 6 de abril de 1967, assinada por Ruy Alves Campello, diretor do Museu Histórico Nacional e professor de Arquitetura no Curso, além das professoras Jenny Dreyfus, Anna Barrafatto, Octavia Correia dos Santos Oliveira, Yolanda Marcondes Portugal, Gilda Marina Lopes, Ecylla Castanheira Brandão, Margarida Magalhães Bastos Oswald e dos professores Diógenes Vianna Guerra e Antonio Pimentel Winz. (Acervo NUMMUS – Coleção Nair de Moraes Carvalho)

pouco mais de 20 anos, cheia de idealismo e entusiasmo, sentimentos que não envelheceram nesse outono de minha vida.

Não me afastei, espontaneamente, mas levada por circunstâncias que não me deixavam escolha entre a quebra dos meus princípios, ou a minha permanência na direção do Curso.

Agradecendo, comovida ousou fazer-lhes um pedido: usem a fórmula mágica da juventude para, esquecendo os meus erros, aceitem o meu exemplo de amor a esta casa, como uma diretriz que os orientará no futuro (Carvalho, 1967).<sup>47</sup>

Podemos perceber que apesar da força representativa de Nair de Moraes Carvalho como mulher e primeira a ocupar o cargo de coordenação de um Curso recém-criado, a escolha dela em renunciar do cargo não significou um desvio de enfrentamento. Muito poderia ter sido feito contra a atitude desrespeitosa do Professor Peregrino, mas a Professora Nair preferiu não insistir em um engajamento que, à época, não significaria tanto sua atitude de enfrentamento. Nair demonstrou seu posicionamento, longe de qualquer carga de silenciamento, e apostou na reafirmação de suas funções de autoridade e responsabilidade, renunciando ao cargo. O apoio dos alunos e do corpo docente comprova esta hipótese.

Ao observarmos ocorrido sob uma visão crítica atual, vemos um homem, militar, que, para chegar ao seu objetivo, transpassa a autoridade de uma mulher, vulnerabilizando-a ao questionar sua competência, neutralidade e inteligência. Podemos então nos perguntar se o mesmo teria ocorrido, e da mesma maneira, caso o cargo fosse ocupado por um homem.

E não foi a primeira vez que Nair Carvalho passou pela experiência de olhos crivos e masculinos. Podemos dizer, que em sua longa caminhada profissional, foram muitas as vezes que a museóloga Nair teve de passar por ocasiões de julgamento não apenas por seu gênero, como também sua idade e postura. Em março de 1945, logo após se tornar a primeira Coordenadora, se oferece a receber a equipe de reportagem de “O Jor-

---

47 Documento na Coleção Nair de Moraes Carvalho – NUMMUS.

nal”, para falar sobre o Curso de Museus na matéria “Como se desenvolve o curso de museologia do Museu Histórico Nacional”.

Logo no início do artigo, compreendemos não apenas a surpresa do repórter ao ser recebido por Nair Carvalho no Museu, como também a necessidade predominante de comentar acerca da aparência da coordenadora antes de qualquer comentário a respeito da apresentação que a mesma ofereceu à equipe durante a visita, sobre o assunto da reportagem. Sendo este, o primeiro parágrafo da reportagem:

A impressão do reporter, ao dirigir-se para o velho predio do Museu Histórico Nacional, era de que ia tratar com uma senhora já bem idosa, dona de uma austeridade excessivamente agravada por uns óculos de lentes muito grossas-pois essa é a figura imaginável para a coordenadora de um curso de museologia. Em vez disso, prontificou-se a falar-nos sobre o Curso de Museus uma senhorita com pouco mais de vinte anos, esbelta e sorridente, revelando nas primeiras frases esta mentalidade nova para os assuntos históricos ou artísticos, cujos conhecimentos especializados já agora se divulgam entre nós, através dos modernos métodos de pesquisas e a Técnica de Museus aconselha. (O Jornal, 1945).

Na entrevista concedida ao NUMMUS, em 2016, Nair Carvalho comenta sobre sua reação à publicação do artigo: “- Aí eu passei a usar uma roupa mais séria, porque eu andava assim jovem... Nesse dia, eu me lembro até o vestido que eu estava. Era um vestido de cassa suíça<sup>48</sup>, cheio de flores, bem juvenil. E assim, decotado.” Acreditamos que ela tenha se sentido envergonhada por ter tido sua aparência e vestimenta exposta e comentada na reportagem, e talvez até, subvalorizando sua competência como Coordenadora do Curso. Ela ainda acrescenta: “- Então, depois que eu vi essa reportagem, eu passei a usar sempre a mesma coisa.”

O fato é que a aparência e juventude da professora, Coordenadora e conservadora de museus, apesar de não relevante para o assunto tratado pelo repórter, conseguia refletir um novo cenário a ser conhecido pela sociedade: as primeiras noções do pensamento museológico brasileiro.

---

48 A museóloga se refere ao bordado suíço ou bordado de Saint-Gall.

Conceitos que Nair Carvalho tenta passar durante o decorrer de sua apresentação ao repórter e que ele resume da seguinte maneira:

Então compreendemos melhor que ao Museu não é dado apenas expor os objetos. Sua função está longe de ser estática, sem vida, um depósito de velharias, simplesmente, como deve parecer a muitos. Jovens museologistas alheiam-se de seu tempo, da vida lá de fora, deixando-se absorver por longas horas naqueles salões enormes da “Casa do Brasil”, na observação inteligente e profunda que deverá reconstituir épocas fatos e costumes dos nossos antepassados, nessa paciente e penetrante interpretação de um mundo distante com que vai se tecendo o levantamento histórico de um povo. E é assim, somente, que nos será lícita e racional a compreensão da história dos nossos dias. Que contraste com aquela calma, aquela vida ingênua e patriarcal que os objetos deixam refletir... os convulsionados dias de hoje... – É a dinâmica do Museu – nos diz a senhorita Nair. (O Jornal, 1945).

Segundo Odeti Lodi (2000, p. 155), passar da responsabilidade de pequeno mundo de algumas pessoas e de trabalho complementar, para o acolhimento ativo na mesma primeira linha em que está o homem assumindo em parceria com ele as pessoas da família; e, passar de auxiliar a equivalente de outros, não é fácil para as mulheres. Segundo uma matéria da Associação Brasileira de Recursos Humanos, de 12 de janeiro de 2017, 48% das mulheres brasileiras se sentem mais julgadas pelo que vestem no trabalho, do que os homens<sup>49</sup>. Tomando como exemplo uma pesquisa de mais de 70 anos de diferença do ocorrido com Nair de Moraes Carvalho, se torna compreensível a preocupação da professora com o comentário publicado em um jornal de grande circulação do estado do Rio de Janeiro. Nos parece que, neste caso, a roupa não foi considerada pelo repórter de “O Jornal” como uma expressão de individualidade sem contexto social ou algo que pudesse retratar a face da Coordenação do

---

49 ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE RECURSOS HUMANOS. 48% das mulheres se acham julgadas pelo que vestem no trabalho. Fevereiro de 2017. Disponível em: <http://www.abrhce.com.br/48-das-mulheres-se-acham-julgadas-pelo-que-vestem-no-trabalho>. Acesso em fevereiro de 2021.

Curso de Museus. As características da Coordenadora, incluindo sua vestimenta, foram pretextos de um julgamento hierarquicamente superior ao das funções e habilidades desempenhadas por ela, e, por isso, a publicação incomodou a museóloga desta maneira. A advogada Mayra Cotta e a consultora de moda Thaís Farage, comentam sobre as relações de trabalho e vestimentas femininas, que persistem até os dias de hoje, em seu livro “Mulher, roupa, trabalho: Como se veste a desigualdade de gênero”:

Nossa roupa é invariavelmente apontada, comentada, analisada e criticada por todo mundo, o que não ocorre com os homens. (...) A mulher no trabalho parece representar um convite aberto para julgamentos (...) Vestir-se para ir trabalhar passa a ser, então, um esforço recorrente para que o foco esteja no trabalho, na nossa competência, nas atividades desempenhadas, e não no que vestimos. Nosso guarda-roupa se transforma em um campo minado de escolhas com tantas variáveis que apenas um modelo matemático muito complexo seria capaz de solucionar. (Cotta; Farage, 2021, n.p.).

Segundo Guacira Louro (2014, p. 40), durante o século XIX era algo comum encontrar nos almanaques e jornais, caricaturas que representavam professoras como mulheres cansadas, com semblantes carregados, “algumas vezes simbolizando bruxas, vestindo roupas longas e fechadas obtendo em suas mãos uma vara para apontar o quadro-negro ou uma palmatória ameaçadora”. Daí o estigma que talvez tenha influenciado o pensamento do jornalista na ideia de que ele viria a encontrar como Coordenadora de um Curso de Museus, mas que justificaria a exposição no primeiro parágrafo da matéria. Louro também afirma que a frequente representação social em relação as professoras “tanto em relação a aparência física quanto sobre seus gestos”, na verdade se resumem em questões sobre “a vigilância de comportamento dos sujeitos”: a professora-mulher sempre foi alvo de preocupação, o uso de trajes fechados revelava-se como um artifício para esconder seus corpos e torná-los o mais assexuado possível.

**Figura 01.** Nair de Moraes Carvalho no MHN em ocasião de visita guiada dos participantes do Seminário Regional sobre Educação em Museus da UNESCO, 12 de setembro de 1958.



Fonte: Acervo NUMMUS – Coleção Nair de Moraes Carvalho.

**Figura 02.** Nair de Moraes Carvalho em seu gabinete de trabalho no MHN, 12 de junho de 1967.



Fonte: Acervo NUMMUS – Coleção Nair de Moraes Carvalho.

Um terceiro episódio de confrontamento e destaque para a personalidade da Nair Carvalho foi narrado pela própria professora na entrevista

concedida ao NUMMUS, em 2014. Ela narra que por volta do ano de 1968-69, ao verificar um papel no mural do Curso com a relação de alunos inadimplentes da taxa de matrícula, se sentiu muito indignada e o arrancou, sob a crítica da secretária do Curso, que acreditava que ela deveria ter autorização do Comandante Leo Fonseca e Silva, então diretor do MHN, para isso. Nair de Moraes Carvalho afirmou que o papel não deveria estar ali, pois, além de não ser obrigatório, por ser contrário ao Regulamento, o pagamento de taxa na época, aquilo constrangia os alunos que tinham seus nomes expostos. Ela pediu para que a Secretaria avisasse ao diretor do museu que não voltasse a colocá-lo, do contrário, ela seria obrigada a retirá-lo novamente.

Podemos perceber que, nesse período, apesar de se tratar de um momento político brasileiro delicado em termos de autoridades e patentes militares, Nair aparece em uma fase mais madura e combativa. Isso se somava a um fato que a professora também contava com muito orgulho: ela era a única que se recusava a se levantar quando o Comandante Leo Fonseca e Silva entrava em um ambiente. Como seu ex-aluno, o via como qualquer outro profissional, não o distinguindo por patente ou cargo.

Outras duas mulheres que fizeram parte da primeira geração docente a compor o quadro de professores do Curso de Museus foram Yolanda Marcondes Portugal e Octavia de Castro Corrêa. Formadas pelas turmas de 1937 e 1938, as egressas representaram mais uma fase de consolidação do curso. Octavia de Castro Corrêa assume a disciplina de Técnica de Museus, em 1952, ocupada por Gustavo Barroso desde 1933 a 1951, durante exatos 19 anos.

Yolanda Marcondes Portugal foi mais uma das conservadoras de museus classificadas pelo Concurso promovido pelo DASP, em 1939, foi professora de Numismática Geral e Numismática Brasileira entre 1954 e 1973. Octavia de Castro Correa, também Conservadora do MHN, desde o concurso do DASP de 1939-1940, cargo que será discutido no próximo capítulo, casou-se com Antônio dos Santos Oliveira Júnior, jornalista e redator encarregado do Material do Conselho Nacional de Proteção aos Índios (CNPI) (Nomura, 2010, p. 13). Secretário da CNPI por mais de 20 anos,

acompanhava e era acompanhado por sua esposa em diversos eventos relacionados ao trabalho e cargos que os dois ocupavam. Antônio Oliveira também participou junto à Octavia Correa do concurso de 1939, ainda solteiros. Atuaram juntos em diversas comissões e organizações, como por exemplo, correspondentes e membros do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo no Rio de Janeiro e na *Société des Américanistes*<sup>50</sup>, em Paris. Octavia Correa acumulou as funções de Conservadora do quadro permanente MHN, Chefe da Seção de Numismática e História do museu entre os anos de 1954 e 1966, Chefe da Seção de História e Arte retrospectiva a partir de 1969, vice-diretora entre 1970 e 1977 e Diretora em exercício durante 3 anos, Coordenadora interina e Chefe de Departamentos do Curso de Museus em diversas ocasiões, além de professora de Técnica de Museus por 20 anos (1951-1971), além de mãe e gestora de sua casa. Octavia Correa e Antônio Oliveira casaram-se em 24 de janeiro de 1942,<sup>51</sup> ele com 31 anos e ela com 33 e tiveram quatro filhos, até falecerem na década de 1990. Apesar da carreira de magistério de Octavia dos Santos Correia face ao seu casamento e à criação de filhos, ressaltamos seu caráter vanguardista durante as décadas de 1940 e 1950. Muitas vezes oportunidades profissionais foram perdidas pelas mulheres, tendo um grande impacto na progressão de atividades e cargos e na produção científica destas profissionais, o que não foi o caso. Vale ressaltar que em 1969, Octavia se forma em um “Curso de Chefia”, segundo o currículo vitae elaborado por ela mesmo constante em sua coleção no acervo do NUMMUS.

No jornal abaixo, podemos ver o destaque para a atuação de três professoras do Curso de Museus: Octavia Correa, Yolanda Portugal e Anna Barrafatto.

---

50 JOURNAL DE LA SOCIÉTÉ DES AMÉRICANISTES. “Actes de la Société”, v. 43, Société des Américanistes, p. 245-48, 1954. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/24604021>. Acesso em: 15 set. 2024.

51 Dados da árvore genealógica de Cristina Negreiros Duncan Couto. Disponível em: <https://www.myheritage.com.br/site-family-tree-293230551/cristina-negreiros-duncan-couto>. Acesso em: 10 jan. 2022.

Figura 03. "Museus na ordem do dia", Folha de Minas, 27 de outubro de 1956.



**TECNICA DE MUSEUS**

A cadeira de Técnica de Museus criada e até recentemente ocupada pelo professor Gustavo Barroso, está hoje entregue à professora Octaviana Correa dos Santos Oliveira.

O programa dessa disciplina, uma das mais importantes do currículo compreendendo três partes distintas — Geral, Básica e Prática — está compendiado pelo professor Gustavo Barroso em dois volumes: «Introdução à Técnica de Museus», além de figurar em artigos esparsos desse historiador e da atual professora da cadeira, nos ANAIS daquele estabelecimento, versando, desde a heraldica, vulturas, indumentarias, mobiliário, iconografia, instrumentos de sulfúos, até à oriversaria e à arte religiosa.

**HISTORIA DA ARTE**

A professora Ana Barrafato ministra um programa de alto nível cultural, à semelhança do que é realizado nos grandes museus do mundo. O aspecto psicológico e o meio ambiente do artista são pontos altos do esquema dessa disciplina. Partindo dos fatores que influem na formação da arte e do estilo, percorre os seus ciclos evolutivos e chega à Arte Brasileira e sua distribuição histórico-geográfica.

**MUSEUMATICA**

Cadeira inicialmente regida pelo falecido professor Edgard de Araujo Romero, está hoje a cargo da professora Yolanda Marcondes Portugal, e abrange, na sua parte geral e especializada, desde os primitivos meios de troca e a moeda na antiguidade até às peças fiduciárias e o período republicano do Brasil.

Fonte: FOLHA DE MINAS. "Museus na ordem do dia", 27 de outubro de 1956.

(Arquivo NUMMUS)

**Figura 04 .** Da esquerda para a direita: o conservador de museus Geraldo Pitaguary, Antônio dos Santos Oliveira, Professora Octavia Correa dos Santos Oliveira ao centro e desconhecidos.



Museu do Índio, 1955.  
Fonte: Acervo NUMMUS – Coleção Geraldo Pitaguary.

A década de 1960 traz muitas mudanças no cenário social da mulher e, ao mesmo tempo, se torna uma terceira fase de consolidação da Museologia no Brasil, e, com isso, uma terceira geração docente que viria a compor um dos maiores quadros de professores da história do Curso no MHN. O fato de o curso manter-se com as verbas destinadas ao museu, pelo Ministério da Educação e Saúde, levou a Coordenação a contratar muitos profissionais a nível de professor conferencista, pagos por hora/aula. Foram, no total, vinte novos professores conferencistas contratados ao longo da década de 1960. Onze desses profissionais eram mulheres: Fernanda Moro, Maria de Lourdes Parreiras Horta, Marília Duarte Nunes, Sigrid Porto Barros, Aldeli Memória, Carmen Quadros, Neusa Fernandes, Auta Barreto, Célia Seabra, Neyde Oliveira e Lourdes Novaes, todas egresas do Curso de Museus. Podemos perceber que essa abertura aos alunos recém-formados à oportunidade do magistério no curso se intensifica ao

longo das gerações. E a década de 1960 representou uma reafirmação deste critério por parte da Coordenação do Curso, que chamou alunas com dois ou até um ano de formação para lecionar disciplinas basilares do curso. Tomemos como exemplo os casos de Neusa Fernandes, que no ano seguinte de sua formatura, em 1967, assume a disciplina de História do Brasil Colonial, onde permanece até 1972, época em que aumentam suas responsabilidades na gestão de museus do Estado do Rio de Janeiro; e de Maria de Lourdes Parreiras Horta, formada pela turma de 1965, que atuou como professora da disciplina Técnica de Museus durante o ano de 1969. Na tabela a seguir, podemos ver o nome das professoras conferencistas da década de 1960, bem como seus anos de formatura e disciplinas ofertadas.

**Tabela 2:** Professores Conferencistas do Curso de Museus – MHN  
(Década de 1960)

<b>Professora</b>	<b>Formatura Curso de Museus</b>	<b>Disciplinas</b>	<b>Anos de atividade como Professora Conferencista do Curso de Museus</b>
Fernanda Moro	1956	Arqueologia Brasileira, Arqueologia, Arqueologia Geral	1967-1970
Maria de Lourdes Parreiras Horta	1965	História da Arte Brasileira, Técnica de Museus, História da Pintura e Gravura, História da Escultura	1967-1972
Marília Duarte Nunes	1962	Etnografia, Técnica de Museus – parte aplicada	1967-1968

<b>Professora</b>	<b>Formatura Curso de Museus</b>	<b>Disciplinas</b>	<b>Anos de atividade como Professora Conferencista do Curso de Museus</b>
Sigrid Porto Barros	1949	História do Brasil Independente, Técnica de Museus	1967-1968
Aldeli Memória	1965	História da Arte	1968-1969
Carmen Quadros	1942	História da Pintura e da Gravura	1968-1969
Neusa Fernandes	1967	História do Brasil Colonial, História Luso-Brasileira	1968-1973
Auta Barreto	1960	Sigilografia e Filatelia, Museologia Teórica	1969-1970
Célia Seabra	1960	Comunicação Museológica, Moral e Cívica	1969-1970
Neyde Oliveira	1965	Numismática	1969
Lourdes Novaes	1956	Arqueologia Geral, Arqueologia Brasileira	1970

Fonte: Elaborada pela autora com base na pesquisa realizada por Ivan Coelho de Sá, 2010.

Também vale ressaltar a atuação de Neyde Oliveira durante o ano de 1965, como professora conferencista da disciplina de Numismática. Em 2021, é criada a Medalha pela Reparação da Memória Negra na Museologia Neyde Gomes de Oliveira, pela Rede de Museologia Kilombola, organizada pelos graduandos em Museologia Lucas Ribeiro Lima (UFRB) e Isabel Gomes (UNIRIO). Neste projeto, foram revisitados os perfis sociais dos formandos do Curso de Museus/Curso de Museologia, em busca de evidências de profissionais que, em algum momento se sentiram e demonstraram pertencimento étnico-racial na identidade negra. Estas evidências foram relatadas entre pesquisas e entrevistas com a família e colegas de trabalho de Neyde Oliveira.

No início da pesquisa desta tese, foi cogitado trabalhar o perfil das mulheres negras ingressantes no Curso de Museus do MHN. Seria muito relevante para o projeto, incluir dados a respeito de um grupo específico e pouquíssimo trabalhado na literatura da Museologia. Porém, como não existem nas fichas de matrículas campos voltados para o preenchimento de cor ou etnia, se tornaria uma tarefa invalidada sem a afirmativa de pertencimento dos inscritos. Apesar de haver indicações de inscritos não autodeclarados negros, porém fisicamente próximos à identidade, as possibilidades de intervenção nessa decisão por fotografias são muito limitadas e passíveis de erro.

O fato é que Neyde Oliveira foi legitimada, a partir de 2021, como a primeira negra no campo de atuação da Museologia com autorreconhecimento étnico e com uma longa e notável carreira nos museus e no patrimônio. Por isso, podemos afirmar que também pode ser considerada a primeira professora negra do Curso de Museus/Museologia, fato muito relevante para marcar as transformações ocorridas durante a década de 1960. A conjuntura de uma mulher negra, professora universitária aos 29 anos, em um curso majoritariamente ocupado por professores e professoras brancas e de classe média/alta, é muito significativo, representando um novo passo vanguardista dentro do Curso de Museus.

A falta de empregos é um problema de singular importância para a população jovem, principalmente a juventude negra e de outras comunidades racialmente oprimidas. Trata-se de uma preocupação para as mulheres jovens, em especial as minorias étnicas. (...) Imaginem se existissem medidas contundentes de ação afirmativa no mercado de trabalho e nas universidades para que a juventude negra, latina, asiática, indígena e das ilhas do Pacífico pudesse finalmente vencer um legado opressivo de racismo. Imaginem se as mulheres jovens tivessem exatamente as mesmas oportunidades que os homens jovens<sup>52</sup> (Davis, 2017, p.148).

**Figura 05.** Medalha pela Reparação da Memória Negra na Museologia Neyde Gomes de Oliveira Rede de Museologia Kilombola, 2021.



Rede de Museologia Kilombola, 2021;  
Acervo NUMMUS – Coleção Fernanda Moro.

52 Discurso apresentado por Angela Davis na cerimônia de graduação na Berkeley High School (escola secundária pública no distrito escolar unificado de Berkeley, Califórnia), em 16 de junho de 1983.

**Figura 06.** Prof<sup>a</sup> Fernanda Moro em sala de aula no Curso de Museus – MHN.



Rede de Museologia Kilombola, 2021;  
Acervo NUMMUS – Coleção Fernanda Moro.

Dentre as mudanças trazidas pela década de 1960 no Curso de Museus, podemos citar a segunda grande reforma curricular, acompanhando o crescimento e amadurecimento da Museologia no país. Nas décadas de 50 e 60 tem início um processo de articulação profissional: museólogos e outros profissionais do campo se organizam em associações de classe. Ainda em 1956, é organizado pela ONICOM – Comitê Nacional do ICOM, o primeiro Congresso Nacional de Museus e, em 1963, Regina Real cria a ABM – Associação Brasileira de Museologistas, epicentro das lutas pela regulamentação da profissão.

A Reforma Curricular de 1966, realizada sob a coordenação da professora Nair de Moraes Carvalho<sup>53</sup>, foi direcionada à reorganização do currículo, com poucas alterações, e à estrutura administrativa o Curso. Após a

---

53 Implantada a partir de 1967 e oficializada pelo Decreto nº 58.800, de 13 de julho de 1966, que aprovou o Regimento do Curso de Museus. (Sá, 2007, op. cit., p.30.)

Reforma são criados o Conselho Departamental e os Departamentos de Técnica de Museus, de História do Brasil, de História da Arte e de Antropologia. Segundo Sá (2007, p. 30), esta nova estrutura passa a coadjuvar a Coordenação nos assuntos administrativos e acadêmicos.

Nesse contexto, uma segunda geração de professoras egressas do Curso de Museus é formada e somada às egressas de 30 e 40. Para além dos professores conferencistas, oito novas professoras mulheres passam a fazer parte do quadro de professores do curso durante a década de 1960. Esta crescente presença de professoras mulheres viria a se destacar de maneira ainda mais efetiva durante a década de 1970, quando dezoto mulheres, egressas da década de 1960, e outras formadas em outras áreas de conhecimento, como História e Sociologia, assumem a liderança de disciplinas<sup>54</sup>. Apesar da atuação profissional das egressas pós 1962 (ano de formação das ingressantes de 1960) não ser abordada nessa tese, é importante enfatizar que o processo crescente de contratação dessas conservadoras de museus/museólogas foi resultado de uma conquista de cenário por parte dessas mulheres. Não se tratou de uma conjuntura permissiva para elas dentro do curso, e sim, consequência do empenho e destaque dessas profissionais no espaço da Museologia desde os primeiros anos de formação. A conservadora de museus/museóloga passou a ter domínio e, com isso, autoridade dentro da Museologia e do Patrimônio, afinal, ela estava presente na construção desse ambiente. Desta segunda geração docente (Tabela 3), destacamos as professoras Ecylla Castanheira Brandão (formada pela turma de 1953), Dulce Ludolf (turma de 1941), Solange Godoy (turma de 1961), Therezinha de Moraes Sarmento (turma de 1958), Gilda Lopes (turma de 1942) e Maria Gabriella Pantigoso (turma de 1961).

---

54 Professoras Teresa Cristina Moletta Scheiner, Irene Zoffoli, Avelina Addor (socióloga), Celma Franco, Maria Aparecida Rezende Mota (historiadora), Maria de Lourdes Naylor Rocha, Maria Helena Bianchini, Marilda Monteiro, Helena Pavão, Liana Ocampo, Líbia Schenker, Loda Angeli, Lucienne Symonowics, Maria Lucila de Moraes Santos, Marisa Salomão (historiadora da Arte), Niuza Carauta (historiadora) e Violeta Cheniaux.

**Tabela 3:** Professoras da Segunda Geração Docente – Integrantes do Quadro Permanente do Curso de Museus na Década de 1960

Professora	Formatura Curso de Museus	Disciplinas
Ecylla Castanheira Brandão	1953	Pintura e Gravura (1964-1971) História da Pintura e Gravura (1972-1973) História da Pintura e Gravura I (1974) História da Pintura e Gravura II (1974) Técnicas e Processos Artísticos I (1975-1976) Museologia VI – Técnica de Museus (1976-1978)
Solange Godoy	1961	História do Brasil Independente (1968-1973) Estudos de Problemas Brasileiros (1973) História Militar e Naval do Brasil (1974, 1979-1982) História do Brasil II (1974-1976) História do Brasil III e IV (1976-1978) Estágio Curricular (1979-1982) Museologia I (1981-1982)
Dulce Ludolf	1941	Sigilografia e Filatelia (1965, 1976-1978) Numismática (1967-1968, 1970, 1973) Numismática – Geral e do Brasil (1972, 1974-1975) Numismática I (1974-1985) Numismática II (1974-1985) Museologia VI – Técnica de Museus (1975)
Gilda Lopes	1942	História da Arte Brasileira (1969-1974) História da Arte (1970) História da Arte II (1975-1976) Arte no Brasil I (1975-1976, 1978) Arte no Brasil II (1975-1978) História da Arte I (1975-1977)

<b>Professora</b>	<b>Formatura Curso de Museus</b>	<b>Disciplinas</b>
Vera Tostes	1965	História da Arte Brasileira (1969-1970) Heráldica e Genealogia (1974-1995) Sigilografia e Filatelia (1974-1995) Pesquisa Museológica (1979-1984) Estágio Curricular (1987-1994)
Sonia Gomes Pereira	1967	História da Arquitetura (1968-1973) História da Arte (1970) Técnica de Museus (1972-1973) Artes Decorativas (1973) História da Arte III (1974, 1976-1978) História da Arte IV (1976-1978) História da Arte I (1977-1978) Arte no Brasil I e II (1979-1981) Produção Artística no Brasil (1985-1994)
Therezinha de Moraes Sarmiento	1958	Técnica de Museus – parte Aplicada (1968) Museografia (1974) Artes Menores I e II (1974-1976) Artes Decorativas / História da Arte IV (1974) Museologia III e IV – Mobiliário e Cerâmica (1974) Museologia VI – Técnica de Museus – Cerâmica (1975, 1977) Técnica de Museus – Mobiliário (1978-1983, 1996-1997) Técnica de Museus – VCCFP (1979, 1983, 1996-1997)
Maria Gabriella Pantigoso	1961	Etnografia (1968) Antropologia (1970 – 1971) Antropologia I (1972-1974, 1976 – 2006) Antropologia II (1974, 1976-2006) Introdução ao Estudo das Ciências (1975-1978, 1982-1996) Antropologia III (1977)

Fonte: Elaborada pela autora com base na pesquisa realizada por SÁ, 2010.

A mulher de classe média da década de 1960, passa a ingressar na vida pública em (tentativa de) equilíbrio à vida privada. Foram anos marcantes para a nossa sociedade em termos de efervescência política e social. Para Lia Faria (1997, p. 16), a preocupação com igualdade de gênero suplanta, em alguns momentos dos anos 60, “a mera discussão política entre capitalistas e socialistas, uma vez que a opressão à mulher e sua tentativa de libertação se processavam em ambos os regimes”. A autora conta que nesta época, surge um movimento rebelde que deu origem às lideranças femininas, instaurando novos valores participativos. E é nessa conjuntura que, em 1963, Betty Friedan, lança um dos livros mais importantes para a literatura moderna: a *Mística feminina*. Pregando a identidade individual da mulher, a ativista criticava a idealização da mulher dona de casa e chegava a dizer que isso se assemelhava a “estar num campo de concentração confortável”.

Os fatores econômicos foram e são influentes diretos na ascensão feminina no mercado de trabalho mais amplo durante o século XX. Caso contrário, as mulheres não estariam ainda enfrentando obstáculos relacionados às condições igualitárias de cargos e salários, qualidade de ocupações, além das humilhações ainda registradas. O fato é que as reivindicações do movimento feminista e as mudanças sociais de paradigmas relacionados a figura da mulher no âmbito público, se somam às mudanças econômicas da sociedade. Em dezembro de 2000, Rose Marie Muraro, escritora e membro-fundadora do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher<sup>55</sup> escreve “O que querem as mulheres do século 21” na coluna Opinião da Folha de São Paulo. Neste artigo, a autora propôs que a participação efetiva da mulher no mercado de trabalho a partir de meados do século XX, serviu de configuração para o ideal de um novo modelo econômico, diferente dos modelos neoliberal, capitalista tradicional e mesmo do socialista convencional, onde o Estado controla a nação. “As decisões são tomadas de cima para baixo e impostas a um povo que se aliena de sua consciência coletiva e se fecha ao individual”. Em um modelo que transformaria a ideia de “unidade” em “consenso”, o sistema produtivo econômico aos poucos é modificado. E a mulher, teria a função de

---

55 Patrona do Feminismo Brasileiro (lei sancionada pelo Presidente Luiz Inácio Lula da Silva em 2006), foi ligada ao movimento católico de esquerda, foi da equipe de Dom Hélder Câmara e compartilhou trabalhos com Frei Leonardo Boff na Editora Vozes, dos franciscanos, onde publicou muitos trabalhos que a tornaram destacada nas lutas pela promoção social das mulheres desde os anos 60.

“transformar a própria natureza do poder”. Ela aponta que à época (ano 2000), as mulheres eram praticamente 50% da força de trabalho mundial e, no Brasil, 66% de todos os estudantes universitários (Muraro, 2022, n.p.). Segundo os dados do Censo da Educação Superior de 2018, divulgados pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), mostram uma queda de 9% desde 2000 da presença feminina no corpo discente das universidades brasileiras, representando 57% do total de matriculados em faculdades no país.

Nos últimos 30 anos, o crescimento de sua participação no mundo público foi o maior dos últimos quase 8.000 anos de história. É na segunda metade do século 20 que o feminino, a mulher, emerge como sujeito da história da mesma forma que o homem (Muraro, 2000, n.p.).

Ainda nesse sentido, Kenia Medeiros (2016, p.184), aponta que nos anos 60 do século XX a “teoria do capital humano”<sup>56</sup> foi divulgada como algo positivo, e celebrada como prova definitiva a respeito de um valor da educação. As implicações econômicas do valor da educação, passaram-na a ser vista como suporte necessário para o desenvolvimento do mundo do trabalho e do capitalismo. Dessa forma, a educação estaria subordinada ao campo da economia diretamente.

O fato de as mulheres serem maioria entre os estudantes universitários brasileiros é um evento relativamente recente, considerando que, em 1956, elas representavam 26% do total de matriculados/as e, em 1971, não passavam de 40%, como aponta Andreia Barreto (2014, p. 15) em “A Mulher no Ensino Superior: Distribuição e Representatividade”. Nesse sentido, o Curso de Museus, já com status de Universidade Pública em 1951, se de mostra diferenciado em termos de comparação aos outros cursos do ensino superior. Quanto à participação feminina na docência superior, podemos destacar que a década de 1960 foi decisiva mundial-

---

56 A Teoria do Capital Humano afirma que investimentos em educação e saúde podem aprimorar as aptidões e habilidades dos indivíduos, tornando-os mais produtivos, o que em larga escala pode influenciar positivamente as taxas de crescimento dos países. (...) Modelos de crescimento como os de Lucas (1988) e Romer (1990) consideram o Capital Humano como fator determinante do crescimento econômico, juntamente com o capital físico, a população empregada e o progresso tecnológico. (ANDRADE, 2010, p. 4.)

mente nos primeiros passos em busca de uma igualdade de gênero no ambiente acadêmico. Houve, à época, uma tendência global de aumento do número de estudantes matriculados no nível superior de ensino, resultado de um processo de intensa expansão da educação terciária em diversos países, como apontam os dados levantados pela Equipe do Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre Desigualdade do IFCS-UFRJ<sup>57</sup> em referência à Schofer e Meyer (2005).

Esse processo foi concomitante com uma maior participação de mulheres em níveis educacionais mais elevados, provocando uma reversão da tendência da desigualdade de gênero nesses níveis de escolaridade, favorecendo mulheres ao redor do globo, inclusive no Brasil. Segundo Alves (ALVES, José Eustáquio Diniz. (2003), *Mulheres em movimento: voto, educação e trabalho*. REM.), a reversão do hiato de gênero na educação foi a maior conquista das mulheres brasileiras no século passado (Schofer; Meyer, 2005, p.898).

A partir desta análise da conjuntura de gênero no meio acadêmico da segunda metade do século XX, bem como a movimentação mais contundente do percurso da emancipação feminina na mesma época, destacamos a atuação de três professoras, egressas do Curso de Museus, que iniciaram sua carreira docente neste período. Ecylla Castanheira Brandão, Therezinha Moraes Sarmento e Dulce Ludolf, com consistente atuação profissional na Museologia e no patrimônio, bem como na docência universitária.

A carreira docente da professora Ecylla Castanheira Brandão tem início ainda em 1959, na então Escola Nacional de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, quando substituiu a professora Lygia Martins Costa, também conservadora de museus,<sup>58</sup> na disciplina História da Arte, em que o titular era o professor Mario Barata<sup>59</sup>. Como professora na

---

57 Disponível em: <http://dados.iesp.uerj.br/segregacao-de-genero-ensino-superior/>. Acesso em: dez. 2021.

58 Anteriormente mencionada. Formada pela turma de 1939.

59 Conservador de Museus formado pela turma de 1940.

ENBA, foi a primeira responsável técnica pelo acervo na criação do Museu Dom João VI. Ecylla Brandão atuou 26 anos como professora universitária, se aposentando em 1985. No Curso de Museus, a professora ministrou 10 anos a disciplina História da Pintura e da Gravura, entre 1964 e 1974 (Sá; Siqueira, 2007, p. 112), além das disciplinas de História da Pintura e Gravura, Técnicas e Processos Artísticos I e Museologia VI – Técnica de Museus.<sup>60</sup> Ainda como professora, em 1971, ministrou o curso “Introdução à Museologia”, promovido pelo Governo de Santa Catarina, em Florianópolis. E, em 1973, um novo curso, “Técnicas Gerais em Museus”, na Universidade de Santa Maria no Rio Grande do Sul. Ecylla Brandão foi pioneira na abordagem museológica no meio universitário na região Sul do país, hoje com três cursos de graduação em universidades públicas.<sup>61</sup> Entre os anos de 1964 e 1966, em uma atuação além de suas responsabilidades como professora titular no Curso de Museus, incentivou os alunos a praticarem a expografia sob sua orientação, na organização de salões de artes plásticas com obras de ex-alunos e funcionários.<sup>62</sup> Ecylla Brandão tinha uma ligação entusiástica com a Educação e a Educação em Museus e também foi vanguardista na abordagem em sala de aula e nos projetos educativos em museus, como bem aponta Ana Mae Barbosa:

No Brasil, o trabalho do arte-educador nos museus tem sido improvisado, desde os anos 50, quando Ecylla Castanheira Brandão e Sigríd Porto de Barros começaram a organizar os primeiros serviços educativos em museus, no Rio de Janeiro (Barbosa, 1989, p. 125).

---

60 Portarias nº 5 de 20/04/1964, nº 10 de 06/05/1965, nº 903/03/1966, nº 10 de 20/03/1967, nº 58 03/06/1968, nº 41 de 29/05/1969, nº 130 de 20/07/1970, nº 14 de 05/07/1971 (Dados retirados do acervo do NUMMUS – Coleção Ecylla Castanheira Brandão)

61 UFPEl – Universidade Federal de Pelotas (Pelotas RS); UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre RS); UFSC i Universidade Federal de Santa Catarina (Florianópolis SC).

62 NUMMUS. Ecylla Castanheira Brandão: Reminiscência de Vida e Obra. UNIRIO, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4HbFcn2Kvxl&t=1173s>. Acesso em: fev. 2022.

**Figura 07.** Prof.<sup>a</sup> Ecylla Brandão fazendo seu discurso como paraninfa da Turma de 1966 do Curso de Museus-MHN. Antigo auditório do MHN, 29-12-1966.



Fonte: Acervo NUMMUS – Coleção Ecylla Castanheira Brandão.

**Figura 08.** Prof.<sup>a</sup> Ecylla Brandão com alunos do curso “Introdução à Museologia”, promovido pelo Governo de Santa Catarina, 1971.



Fonte: Acervo NUMMUS – Coleção Ecylla Castanheira Brandão.

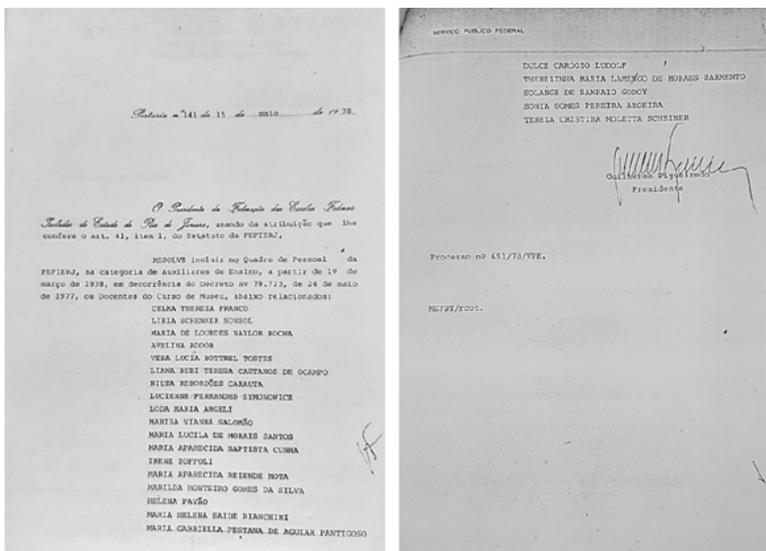
A professora Solange Godoy, Therezinha de Moraes Sarmiento e Maria Gabriella Pantigoso, juntamente com a jovem professora Teresa Scheiner, integraram o grupo de professoras do Curso de Museus, egressas e parte da segunda geração docente que atuaram no processo de reformulação e transferência do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional para a FEFIERJ/UNIRIO. Essas professoras, com atuação iniciada a partir da década de 1960, assumiram disciplinas com posições de chefia de Departamento e coordenação do Curso. A transição do Curso de Museologia para a UNIRIO contou com a participação destas egressas e professoras da segunda e terceira gerações docente do Curso, o que garantiu a atualização do Curso e inserção definitiva na esfera acadêmica, liderada por professoras mulheres, como é referenciado no histórico do Projeto de Reformulação Curricular do Curso de Museologia de 2007 e na Portaria nº 141 de 15 de maio de 1978, quando o então Presidente da Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro – FEFIERJ (futura UNIRIO), Guilherme Figueiredo, inclui no Quadro Pessoal da FEFIERJ, na categoria de Auxiliares de Ensino<sup>63</sup>, os docentes do Curso de Museus: 23 professoras, listadas na imagem abaixo (Figuras 9 e 10).

Em 1974, sua duração (do Curso de Museologia) foi ampliada para quatro anos e, em 1977, o Curso foi incorporado à Federação das Escolas Federais Isoladas do Rio de Janeiro – FEFIERJ, continuando, no entanto, a funcionar nas instalações do MHN. Pelo Decreto lei nº 66.655,05/06/1979, a FEFIERJ passou a denominar-se Universidade do Rio de Janeiro – UNI-RIO e, em agosto deste mesmo ano, o Curso foi transferido do MHN para o antigo prédio do CCH, na Urca. Neste período em que o Curso ingressa efetivamente no âmbito universitário, foi marcado pelo trabalho dos museólogos que lideravam o Curso, seja como Coordenadores ou como Chefes de Departamento, destacando-se o Prof. Diógenes Guerra, a Prof<sup>a</sup>. Dulce Ludolf, a Prof<sup>a</sup>. Therezinha de Moraes Sarmiento e a Prof<sup>a</sup>. Gabriella Pantigoso. Nas décadas de 1970 e de 1980, o Curso de Museologia modernizou-se com as reivindicações das professoras Tereza Scheiner, Celma Tereza Franco, Liana Ocampo, Maria de Lourdes Naylor Rocha e Violeta Cheniaüx (Almeida; Sá; Chagas, 2007, p. 13-14).

---

63 Em decorrência do Decreto nº 79.723, de 24 de maio de 1977.

## Figuras 9 e 10. Portaria nº 141 de 15 de maio de 1978 – Cópia.



Fonte: Acervo NUMMUS – Coleção Therezinha de Moraes Sarmento.

Dulce Dudolf formou-se pela turma de 1941, ainda com o primeiro currículo do Curso de Museus, e, sendo nomeada Conservadora Classe H do MHN (Portaria nº12 de 03/10/1944)<sup>64</sup> em 1944, acompanhou as mudanças curriculares e demais configurações do Curso durante mais de quarenta e cinco anos. Foi nomeada Decana do Centro de Ciências Humanas – CCH em 1988, segundo consta no boletim de junho deste mesmo ano:

Nºs 719 a 721, DE 12 DE JULHO DE 1988 – Mantém na Função Comissionada de Decano do Centro de Ciências Biológicas e da Saúde, desta Universidade, o Professor Titular WAL-DEMAR KISCHINHEVSKY, Função Comissionada de Decano do Centro de Ciências Humanas, desta Universidade, a Professora Assistente DULCE CARDOZO LUDOLF e na Função Comissionada de Diretor da Biblioteca, desta Universidade, a Professora VERA LUCIA DOYLE LOUZADA DE MATTOS DO-DEBEI. (Unirio, 1988).

64 Acervo NUMMUS.

Dulce Ludolf conciliou uma notável carreira como Conservadora do Museu Histórico Nacional e especialista em Numismática enquanto assumiu diversos cargos de chefia e coordenação no Curso de Museus, posteriormente, Curso de Museologia. Segundo Sá e Siqueira (2007, p. 59), foi Chefe do Departamento de Ciências Sociais do Curso de Museus – MHN (1975), Chefe do Departamento de Museologia e Vice-Coordenadora do Curso de Museologia – UNIRIO (1983-1984), Coordenadora do Curso de Museologia (1984-1985); Decana-Substituta (1985-1986), além se assumir o cargo acima mencionado de Decana do CCH-UNIRIO entre 1988 e 1989.

**Figura 11.** Apresentação do Projeto Memória da Museologia do Brasil e criação do NUMMUS, 2005.

Dulce Ludolf, Nair de Moraes Carvalho, Ecylla Castanheira Brandão, Mariettinha Leão de Aquino e Niuza Carauta.



Fonte: Acervo NUMMUS – Coleção NUMMUS

**Figura 12.** Formatura Curso de Museus, 1941.  
Professora Nair de Moraes Carvalho está sentada  
à frente da formanda Dulce Ludolf.



Fonte: Acervo NUMMUS – Coleção NUMMUS e Dulce Cardozo Ludolf.

A Professora Therezinha de Moraes Sarmiento, diplomada pelo Curso de Museus em 1958, foi uma importante pesquisadora nas áreas de Mobiliário, Vidro, Cristal, Cerâmica, Faiança e Porcelana, sendo membro do ICOM, a partir de 1962, onde integrou os Comitês do Vidro, Conservação e Artes Aplicadas. No Curso de Museus, começou a ministrar aulas no ano de 1968, onde permaneceu como professora até 1993<sup>65</sup>, já no Curso de Museologia da UNIRIO. Therezinha Sarmiento também foi a Primeira Diretora da Escola de Museologia de 1989 a 1992, ligada à Decania do Centro de Ciências Humanas e Sociais (CCH) da UNIRIO. Em sua coleção, doada ao NUMMUS em 2016, encontramos muitos documentos possuidores de informações acerca dos contratos, nomeações e salários durante sua trajetória na docência em Museologia.

Nos dois contratos a seguir (Figura 13), da Professora Therezinha Sarmiento, vemos os termos estabelecidos e diferenças quando de seu pagamento como conferencista de NCr\$10,00 por conferência realizada; quando de sua contratação como “auxiliar de ensino”, na então FEFIERJ.

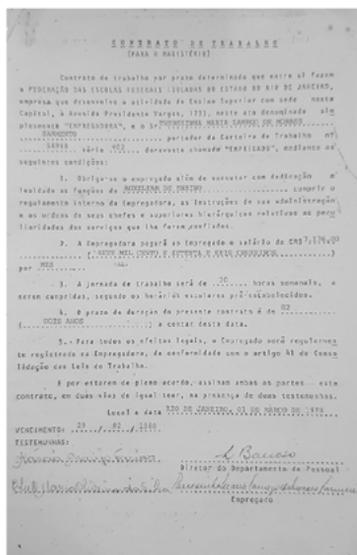
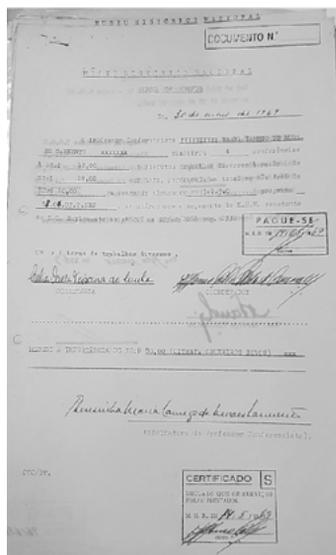
---

65 Volta a dar aula em 1996, como professora substituta. (SÁ; SIQUEIRA, 2007, p. 137.)

Como professora contratada pela Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro – FEFIERJ, o salário era de sete mil cento e setenta e seis cruzeiros por mês, em 1978, com jornada de trabalho de 20 horas semanais.

**Figura 13.** Contrato de trabalho Prof.<sup>a</sup> Therezinha Sarmento, professora conferencista do Curso de Museus – MHN, 30 de março de 1969.

**Figura 14.** Contrato de trabalho Prof.<sup>a</sup> Therezinha Sarmento, Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro, 29 fevereiro de 1980.



Fonte: Acervo NUMMUS – Coleção Therezinha de Moraes Sarmento.

Em 1974, Therezinha Sarmento e mais sete professoras do Curso de Museus<sup>66</sup> aparecem no Diário Oficial da União<sup>67</sup> na Relação de empregos do Departamento de Assuntos Culturais, conforme transformação em servidores regidos pela Consolidação das Leis do Trabalho dos colabora-

66 Dulce Cardozo Ludolf, Carmen Correa Quadros, Gilda Marina de Almeida Lopes, Maria Gabriella Pantigoso, Lucia Maria da Silveira, Solange Godoy Sampaio Fonseca e Sonia Gomes Pereira.

67 D.O.U. Seção I, 28 janeiro de 1974.

dores com atividades de magistério.<sup>68</sup> Nele estão fixados os salários/hora e despesas estimadas das “auxiliares de ensino”: Cr\$20 a hora de aula e salário mensal de Cr\$1.260<sup>69</sup>. No mesmo D.O.U, verificamos os valores e denominações de Bernardo P. de Oliveira, da Universidade Federal Rural de Pernambuco (Escola Superior de Agricultura). Bernardo aparece igualmente como auxiliar de ensino, com salário hora Cr\$20 e mensal de Cr\$1.260.

A partir da década de 1970, se fez prática comum lançar mão de mecanismos restritivos de contratação de pessoal nos quadros permanentes das entidades vinculadas ao Sistema de Pessoal Civil da União. Nesta época, as autarquias universitárias, principalmente, viram-se obrigadas a transformar uma prerrogativa de caráter eventual e específico, facultada pela Lei n.º 9 6.182/74, a medida de uso permanente e generalizado de recrutamento e de admissão de docentes: a contratação de professores Colaboradores. Os professores “colaboradores” desenvolviam atividades acadêmicas pouco diferenciadas daquelas exercidas pelo corpo docente regular.

Na publicação “A Isonomia no Contexto da Política de Recursos Humanos das Instituições Federais do Ensino Superior”, do Ministério da Educação em 1989, a prática é analisada como integrante de medidas de cunho legalista, que objetivaram solucionar mais problemas de ordem trabalhista pela regularização da vida funcional do servidor, do que dotar o Sistema Federal de Ensino Superior, de recursos humanos numérica e qualitativamente adequados ao seu desenvolvimento. “Apenas um paliativo, uma válvula de escape usada, uma e outra vez, sempre que a pressão reprimida ameaça degenerar em agente desestabilizador do Sistema<sup>70</sup>.”

Nesse contexto, a Lei n.º 9 6.182/74 acompanhou uma prática que, desde a década de 1940 era realizada pelo MHN para suprir a falta de verba e liberação para contratação dos professores necessários para compor o quadro permanente do Curso de Museus, como demonstra a folha de pagamento dos funcionários do curso em 1949 (Figura 15). Tratando

---

68 Artigo 111 do Decreto-Lei n.º 200, de 25 de fevereiro de 1967.

69 Previdência Social – 8,00% – 9.676,80; Salário-Família – 4,30% – 5.201,24; F.G.T.S. – 8,00% – 9.676, 80; 13º salário – 1,20% – 1.451,52; Seguro Acidente de Trabalho – 1,67% – 2.020,03.

70 BRASIL. Coordenadoria de Apoio às Insituições de Ensino Superior. A Isonomia no Contexto da Política de Recursos Humanos das IFES na década de 80. Brasília, 1989, p. 60.

com igualdade salarial entre professoras e professores era mantida no pagamento como conferencistas, sendo pagos de acordo com número de conferências ministradas.

**Figura 15.** Folha de pagamento dos Professores do Curso de Museus correspondente a o mês de dezembro de 1949.

FOLHA DE PAGAMENTO DOS PROFESSORES DO CURSO DE MUSEUS CORRESPONDENTE AO MÊS DE DEZEMBRO DE 1949					
Matrícula	NOME	Cargo	Cadeira	Nº de horas	Total a pagar
221 029	Gustavo Bodé Barroso	Director	História do Brasil História Militar e Naval do Brasil Técnica de Museus	18	900,00 ✓
217 946	Edgar de A. Romero	Conser. cl M	Fumimática	10	500,00 ✓
223 269	Jenny Dreyfus	" " I	Sigilografia e Filatelia	10	500,00 ✓
	José Francisco Felix de Maria		Pintura e Gravura	4	200,00 ✓
	Anna Baruffatto		História de Arte	8	400,00 ✓
	Hair de Moraes Carvalho		Escultura	4	200,00 ✓
	Pedro Calmon		Arquitetura	2	100,00 ✓
	Oswaldo Mello Braga de Oliveira		Hist. de Arte no Brasil	4	200,00 ✓
	Diogenes Visnna Guerra		Etnografia - Arqueologia	2	100,00 ✓
	Mario Antonio Barata		Artes Menores	10	500,00 ✓
	Alfredo Solano de Barros		Examinador	22	1.100,00 ✓
				104	5.200,00

**OBSERVAÇÕES:**  
 Gratificação por hora de aula - Cr\$ 50,00.  
 A despesa corre a conta da Lei n. 537, de 14 de dezembro de 1949.  
 Expediente n. 2, de 11 de fevereiro de 1949, na importância de Cr\$ 75.000,00.  
 Disposição legal ou regulamentar que autoriza o pagamento art. 103, item IV, do decreto-lei n. 1 713, de 28/X/39 e art. 5º e § 3º do art. 5º, do decreto-lei n. 5 669, de 15/VII/44.  
 Importa a presente folha de pagamento em CINCO MIL E DEZENTOS CINQUENTA.  
 Em 21 de dezembro de 1949  
*Rosa de M. Carvalho*  
 Coordenadora

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL  
 1949  
 de 21 de 1949

Fonte: Arquivo MHN  
 Relatórios, Curso de Museus e Acervo Gustavo Barroso,  
 Curso de Museus. Proc. 12.532/49 –  
 nexa Proc. 9871/49 – Adiantamento de Despesas.

Segundo Maria Simone Euclides (2017, p. 119), em sua tese “Mulheres Negras, Doutoradas, Teóricas e Professoras Universitárias: desafios e conquistas”, considerando a perspectiva de gênero, a análise desta no âmbito educacional e científico tem um forte peso e se faz necessária uma problematização “de modo a compreender as nuances concernente a trajetórias acadêmicas e profissionais para mulheres e homens”. Isso ocorre pelo fato de a feminização do espaço escolar ser reduzida à medida em que se avançam os níveis de ensino. Ainda hoje, quanto maior o nível, menor chance de serem encontradas as participações femininas. Ela ainda acrescenta que, dentro da lógica de discussão de gênero e ciência, como já destacado por Léa Velho e Elena León (2012, p. 315); “os

homens enquanto provedores teriam o trânsito livre para realizarem a travessia científica, (ao saírem da graduação ingressam logo no mercado de trabalho ou teriam tempo mais flexível para a investidura do ofício de pesquisador)”. Para a autora, “romper com os laços e os estereótipos culturais é um desafio constante”.

No Curso de Museus o desafio teve um panorama um pouco diferente. O fato de o trabalho nos museus junto ao exercício do magistério não serem encarados num caráter transitório ou provisório pela grande maioria das formandas do Curso, levou ao recrudescimento da figura feminina na Museologia. A dominância do gênero feminino no Curso de Museus, bem como sua persistência, vinculado ao pequeno número de profissionais formados nos anos de consolidação da área, foram determinantes para o que hoje chamamos de Museologia.

## REFERÊNCIAS

A BATALHA. 23 de agosto de 1939. p. 3.

ANDRADE, Rita de. **Teoria do capital humano e a qualidade da educação nos estados brasileiros**. Trabalho de conclusão de curso. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Ciências Econômicas, 2010. 75p.

APPOLINÁRIO, Fábio. **Dicionário de metodologia científica**: um guia para a produção do conhecimento científico. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2011, 320p.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE RECURSOS HUMANOS. **48% das mulheres se acham julgadas pelo que vestem no trabalho**. Fevereiro de 2017. Disponível em: <http://www.abrhce.com.br/48-das-mulheres-se-acham-julgadas-pelo-que-vestem-no-trabalho>. Acesso em fevereiro de 2021.

AZEVEDO, Lia Calabre. **No Tempo do Rádio: Radiodifusão e Cotidiano no Brasil: 1923-1960**. 2002. 277f. Tese (Doutorado), Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2002.

BARBOSA, A. M. Arte-educação em um museu de arte. **Revista USP**, [S. l.], n. 2, p. 125-132, 1989. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25467>>. Acesso em: 05 jun. 2021.

BARROSO, Gustavo. **Portaria de 14 de março de 1941**, que designa Nair de Moraes Carvalho a secretariar o Curso de Museus do Museu Histórico Nacional. Ministério da Educação e Saúde.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: Del Priore, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997. 609p.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 6.689 de 13 de julho de 1944**. Aprova o Regulamento do Curso de Museus a que se refere o Decreto-lei n.º 6.689, de 13 de julho de 1944. Diário Oficial da União, Seção 1 - 15/7/1944. p.12461.

BRASIL. **Decreto nº 79.723, de 24 de maio de 1977**. Transfere para a Federação das Escolas Federais isoladas do Estado do Rio de Janeiro o Curso de Museus Histórico Nacional. Coleção de Leis do Brasil - 1977, Vol. 4., p. 204.

BRUSCHINI, Cristina; LOMBARDI, Maria Rosa; UNBEHAUM, Sandra. Trabalho, renda e políticas sociais: avanços e desafios. In: **O Progresso das Mulheres no Brasil 2003–2010**. Rio de Janeiro: CEPIA; Brasília: ONU Mulheres, 2011. p. 62-103.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2003. 288p.

COSTA, Claudia. **Como foi a participação das mulheres no Modernismo brasileiro**. Entrevista com Ana Paula Cavalcanti Simioni. Jornal da USP, fevereiro de 2022. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/cultura/como-foi-a-participacao-das-mulheres-na-semana-de-arte-moderna/>>. Acesso em: 15 fev. 2022.

COSTA, R.; MADEIRA, M.; SILVEIRA, C. **Relações de Gênero e Poder: tecendo caminhos para a desconstrução da subordinação feminina**. 17º Encontro Nacional da Rede Feminista e Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero, Brasil, dez. 2012. Disponível em: <<http://www.ufpb.br/evento/index.php/17redor/17redor/paper/view/56>>. Acesso em: 05 jun. 2022.

COTTA, Mayra; FARAGE, Thais. **Mulher, roupa, trabalho**: Como se veste a desigualdade de gênero. Livro digital. Editora Paralela, 2021. 228p.

**D.O.U.** Seção I, 28 janeiro de 1974. n.p.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2017. 148p.

DIARIO DA NOITE. **"Inaugurou-se a tarde o curso universitário do Museu Histórico"**, 3 de maio de 1932. p.1.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: **Pensamento Feminista Brasileiro: Formação e Contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p.36.

EUCLIDES, Maria Simone. **Mulheres Negras, Doutoras, Teóricas e Professoras Universitárias: desafios e conquistas**. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Ceará, 2017. 154p. Disponível em: <<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/26901>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

FARIA, Lia. **Ideologia e utopia nos anos 60**: um olhar feminino. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997. 180p. Disponível em: <https://eduerj.com/?product=ideologia-e-utopia-nos-anos-60-um-olhar-feminino>. Acesso em: 09 out. 2021.

FERREIRA, Marieta de Moraes; PINTO, Surama Conde Sá. **A Crise dos Anos Vinte e a Revolução de Trinta**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/6833>>. Acesso em: 17 fev. 2021.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. 77p.

**GAZETA DE NOTÍCIAS**. 16 de abril de 1938. p. 2.

GUTIERREZE, Laurent. Education Nouvelle et conception chrétienne de l'éducation: contresens, carences doctrinales et adaptations limitées. **Revista Educação & Formação**, janeiro de 2020. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/redufor/article/view/2231/1988>. Acesso em: 11 nov. 2021.

HOBSBAWN, Eric J. **Tempos Fraturados**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 358p.

JORNAL DO COMMERCIO. 17 de junho de 1936. p. 10.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, 28 e 29 de agosto de 1950. p. 4.

LOBO, Thais; JANSEN, Thiago. Ensino misto se impôs nos colégios cariocas nos anos 70. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 de novembro de 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/ensino-misto-se-impos-nos-colegios-cariocas-nos-anos-70-10905141>. Acesso em: 26 fev. 2022.

LODI, Odete. A Mulher e as Relações de Trabalho. **Revista Ciências Sociais em Perspectiva**, [S. l.], v.5, n.9, p. 149–160, 2000. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/ccsaemperspectiva/article/view/1427>. Acesso em: 09 fev. 2022.

MACHADO, Maria Augusta Machado. **Entrevista concedida a Jô Soares**. Rede Globo de Televisão, Globoplay, exibição em 28 de maio de 2008. 23:06 min. [Correspondência]. Destinatário: MHN, na pessoa da diretora Vera Tostes. Rio de Janeiro: 6 maio 1996. 9p. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=&pesq=MARIA%20ENEADA&pagfis=40767>. Acesso em: 10 nov. 2019.

MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia. **Heloísa Alberto Torres e Marina de Vasconcellos: pioneiras na formação das ciências sociais no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015. 276p.

MURARO, Rose Marie. O que querem as mulheres do século 21. **Folha de São Paulo**, sexta-feira, 29 de dezembro de 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz2912200009.htm>. Acesso em: 19 fev. 2022.

O JORNAL. 13 de outubro de 1946. p. 13.

OLIVEIRA, Darlene Socorro da Silva. **Liga das Senhoras Católicas de Cuiabá (1924-1935): O movimento de Ação Católica no Brasil e as Associações FemininasM**. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-graduação do Departamento de História da Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2010.

SÁ, Ivan Coelho de. História e Memória do Curso de Museus: do MHN à UNIRIO. **Anais do MHN**, v. 39, p. 10-42, 2007.

\_\_\_\_\_; SIQUEIRA, Graciele Karine. **Curso de Museus – MHN 1932-1978:** alunos, graduandos e atuação profissional. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Escola de Museologia, 2007. 269p.

SANTOS, Iraci Oliveira dos. A Trajetória do Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia. 158f. Dissertação (Mestrado.), Programa de Pós-Graduação em Museologia– UFBA. Salvador, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32357>. Acesso em: 17 jan. 2022.

SCHOFER, Evan; MEYER, John W. (2005), The Worldwide Expansion of Higher Education in the Twentieth Century. **American Sociological Review**, v.70, p. 898-920, 2005.

SEOANE, Raquel Villagran R. M. **Curso de Museu – MHN e a atuação profissional de seus egressos na Era Vargas:** A Reforma de 1944 como reflexo da política nacionalista. 160f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST. Rio de Janeiro, 2016.

SIQUEIRA, Graciele Karine. **Curso de Museus – MHN: 1932-1978:** o perfil acadêmico-profissional. 181f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, 2009.

UNIRIO. **Boletim de Julho de 1988.** ATOS DA REITORIA. Página da web. Disponível em: <<http://www.unirio.br/boletins/chefia-de-gabinete/boletins-1988/bol-07-1988-julho>>. Acesso em: 03 dez. 2021.

URTIZBEREA, Iñaki Arrieta. **El género en el patrimonio cultural.** Bilbao: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua, Servicio Editorial, 2017. 148 p.

VALENTE, Luiz Ricardo Schiavinato; EDUARDO, João Pedro de Andrade. O Processo de Verticalização de Copacabana. Rio de Janeiro: **Anais** do VII Congresso Brasileiro de Geógrafos. Associação dos Geógrafos Brasileiros, 2014. 10p.

VELHO, Léa; LEÓN, Elena. A construção social da produção científica por mulheres. **Cadernos Pagu**, n.10, p.309-344, janeiro de 2012.. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/4631474/2350>>. Acesso em: 19 jan. 2022.







Diagramação e capa : Giselle Pachêco  
Revisão: Renato Araújo  
formato: 15x22cm | 400 p.  
Tipologia: Myriad Pro  
Impressão: Imprimeart Grafica Editora e Papelaria Ltda  
Rua Arquias Cordeiro, 676 - Todos os Santos,  
Rio de Janeiro - RJ, 20.770-002.

O Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS - está sediado no Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e é desenvolvido em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST/MCTI). Dedicar-se à análise dos processos de inserção da Museologia e do Patrimônio nas redes nacionais, regionais e mundiais de produção simbólica e cultural, especialmente na América Latina e no Caribe.

Trata-se de programa *stricto sensu* e acadêmico voltado para a formação de mestres e doutores no campo da Museologia e do Patrimônio, procurando desenvolver interfaces críticas com as políticas e diretrizes de ação educativa, cultural e de desenvolvimento - especialmente aquelas diretamente vinculadas ao seu campo de atuação. Estimula estudos e pesquisas que visem o aprimoramento da consciência ambiental e patrimonial, tendo em vista o desenvolvimento sustentável e o aproveitamento turístico do patrimônio.

O Programa baseia-se numa filosofia de ação patrimonial que se constrói como projeto coletivo e onde a Museologia assume seu verdadeiro papel enquanto sistema integrado de reflexão/ação, a serviço das sociedades, titulando, desde sua criação em 2006, 176 mestres e 80 doutores, que constituem contribuição significativa para a ampliação das atividades do campo no país.

**Maria Cristina de Azevedo Mitidieri**  
Doutora em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS - UNIRIO / MAST); Inteira o Grupo de Pesquisas em Museus do esporte (ICMAH/ICOM).

**Eloisa Ramos Sousa**  
Doutora em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS - UNIRIO / MAST); Museóloga da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz/RJ).

**Geísa Martins Soares**  
Doutora em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS - UNIRIO / MAST); docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais (IF Sudeste MG.)

**André Fabrício Silva**  
Doutor em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS - UNIRIO / MAST); Professor Substituto no curso de Museologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

**Ludmila Leite Madeira da Costa**  
Doutora em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS - UNIRIO / MAST); Professora Adjunto da Escola de Museologia da UNIRIO.

**Raquel Villagrán Reimão Mello Seoane**  
Doutora em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS - UNIRIO / MAST); Especialista em Peritagem e Avaliação de Obras de Arte.

## ORGANIZADORES

**Marcus Granato**  
Coordenador de Museologia (MAST)

**Helena Cunha de Uzeda**  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO-MAST)

Os sete artigos que compõem essa coleção e que constituem o volume 2 da série “Museologia e Patrimônio no Brasil” se debruçam sobre a diversidade de pesquisas no campo, reunindo resultados dos estudos relacionados ao cenário museológico contemporâneo. Provém das reflexões realizadas pelos autores e materializadas em suas teses de doutorado, desta vez defendidas em 2022 e 2023, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG PMUS - UNIRIO/MAST) e que foram indicadas para publicação pelos membros externos de suas bancas de defesa. Para além da abrangência e atualidade dos temas apresentados revela a capacidade reflexiva e a qualidade da produção de conhecimentos no campo da Museologia e do Patrimônio pelos doutores formados pelo PPG PMUS.

ISBN 978-65-01-27430-0



9

786501

274300

