

# Estudos da graduação em Museologia

**Fabiana Comerlato  
Henry Luydy Abraham Fernandes  
(Orgs)**



# **Estudos da graduação em Museologia**

**REITOR**

Fábio Josué Souza dos Santos

**VICE-REITOR**

José Pereira Mascarenhas Bisneto

**SUPERINTENDENTE**

Rosineide Pereira Mubarak Garcia

**CONSELHO EDITORIAL**

Ana Lúcia Moreno Amor

Josival Santos Souza

Luiz Carlos Soares de Carvalho Júnior

Maurício Ferreira da Silva

Paulo Romero Guimarães Serrano de Andrade

Robério Marcelo Rodrigues Ribeiro

Rosineide Pereira Mubarak Garcia (presidente)

Sirlara Donato Assunção Wandenkolk Alves

Walter Emanuel de Carvalho Mariano

**SUPLENTES**

Carlos Alfredo Lopes de Carvalho

Marcílio Delan Baliza Fernandes

Wilson Rogério Penteado Júnior

**COMITÊ CIENTÍFICO**

(Referente ao Edital nº. 001/2020 EDUFRB – Coleção Sucesso  
Acadêmico na Graduação da UFRB)

Ana Paula Soares Pacheco, Archimedes Ribas Amazonas,  
Camila Fernanda Guimarães Santiago, Carlos Alberto Santos Costa,  
Fabiana Comerlato, Henry Luydy Abraham Fernandes,  
Ricardo José Brügger Cardoso, Rita de Cássia Salvador de Sousa,  
Barbosa, Rita de Cássia Silva Dória, Sabrina Damasceno Silva,  
Suzane Tavares de Pinho Pêpe, Viviane da Silva Santos.

**EDITORA FILIADA À**

Fabiana Comerlato  
Henry Luydy Abraham Fernandes  
(Orgs.)

# **Estudos da graduação em Museologia**



Editora UFRB  
Cruz das Almas - Bahia  
2021

Copyright©2021 by Fabiana Comerlato  
e Henry Luydy Abraham Fernandes  
Direitos para esta edição cedidos à EDUFRB.

*Projeto gráfico, capa e editoração eletrônica:*  
Antonio Vagno Santana Cardoso

*Revisão e normatização técnica:*  
Henry Luydy Abraham Fernandes

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio,  
seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

E82 Estudos da Graduação em Museologia/ Organizadores:  
Fabiana Comerlato e Henry Luydy Abraham  
Fernandes.\_ Cruz das Almas, BA: EDUFRB, 2021.  
310p.; il.

Este Livro é parte da Coleção Sucesso Acadêmico  
na Graduação da UFRB – XVII.

ISBN: 978-65-84508-03-3

1.Museologia – Estudo e ensino. 2. Museologia –  
Ensino superior. 3.Pesquisa e desenvolvimento – Análise.  
I.Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de  
Artes, Humanidades e Letras. II. Comerlato, Fabiana.  
III.Fernandes, Henry Luydy Abraham. IV.Título.

CDD: 069

Ficha elaborada pela Biblioteca Central de Cruz das Almas - UFRB.  
Responsável pela Elaboração - Antonio Marcos Sarmiento das Chagas (Bibliotecário - CRB5 / 1615).  
(os dados para catalogação foram enviados pelos usuários via formulário eletrônico)

Livro publicado em 29 de setembro de 2021.



Editora UFRB

Rua Rui Barbosa, 710 – Centro  
44380-000 Cruz das Almas – Bahia/Brasil

Tel.: (75) 3621-7672

[editora@reitoria.ufrb.edu.br](mailto:editora@reitoria.ufrb.edu.br)

[www.ufrb.edu.br/editora](http://www.ufrb.edu.br/editora)

[www.facebook.com/editoraufrb](https://www.facebook.com/editoraufrb)

# Prefácio

*“Caminhante, são tuas pegadas o caminho e  
nada mais,  
Caminhante, não há caminho, se faz caminho ao  
andar”.*

*(Antonio Machado<sup>1</sup>)*

*Maria Cristina Oliveira Bruno<sup>2</sup>*

O livro *Estudos da Graduação em Museologia*, organizado pela professora Fabiana Comerlato e pelo professor Henry Luydy Abraham Fernandes, do Curso de Museologia da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), apresenta um cenário contundente referente às múltiplas possibilidades de pesquisa no campo da Museologia e, ao mesmo tempo, desvela um repertório de temas que permitiu a construção de sinergias interdisciplinares e aproximações singulares entre estudantes e professores(as).

Os capítulos aqui reunidos refletem os trabalhos acadêmicos realizados para a finalização da graduação, mas, sobretudo, projetam luz em diversos meandros e processos importantes para abordagens museológicas, que valorizam o olhar pormenorizado sobre características dos artefatos; que edificam construções interdisciplinares com os mais variados olhares científicos; que se preocupam em perceber as tradições e rupturas de um território sociocultural; que mobilizam esforços técnicos para a salvaguarda de acervos; que se preocupam em avaliar as ações das instituições museológicas, entre muitas outras propriedades.

---

1 Trecho extraído do poema *Cantares* de Antonio Cipriano José Maria y Francisco de Santa Ana Machado Ruiz (Sevilha, Espanha 1875 / França, 1939).

2 Museóloga, Professora Titular em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade da São Paulo e Coordenadora do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia/USP.

As elaborações desses capítulos percorreram diferentes rotas de estudos com distintos tratamentos teóricos e de atividades práticas isoladas ou em diálogo com grupos de profissionais e outros estudantes. Demonstram esforços individuais e coletivos e divulgam uma potente e multifacetada bibliografia, para além dos títulos vinculados à Museologia. Os textos mostram três aspectos que merecem destaque. Por um lado, o caráter argumentativo que embasou cada uma das pesquisas e, por outro, o comprometimento com as perspectivas teórico-metodológicas, alavancando as distintas abordagens dos problemas científicos que foram enfrentados para o desenvolvimento dos estudos. Mas, em especial, chama a atenção a preocupação e empatia com questões sociais e de entendimento da importância do patrimônio neste contexto. E, como sabemos, são características formadoras da ética e da responsabilidade dos(as) profissionais da Museologia.

Em alguns casos, ficou evidente que foi necessário tomar decisões, atuar com distintos coletivos sociais, conviver com hierarquias institucionais, conhecer dilemas no que refere ao difícil enfrentamento de desafios de salvaguarda e comunicação, para além das dificuldades inerentes à transversalidade dos olhares interdisciplinares. E, como reconhecemos, são dilemas que perpassam o cotidiano dos(as) profissionais de Museologia.

Os temas abordados, notadamente, foram inseridos em contextos históricos e em cenários regionais e locais, permitindo ao leitor a compreensão mais aprofundada das questões museológicas tratadas e das razões que justificaram as pesquisas voltadas às análises de tratamento, valorização e divulgação de acervos e coleções, de memórias individuais e coletivas e às perspectivas de futuro para os processos museológicos.

Os olhares direcionados para os acervos (artefatos e coleções) evidenciaram preocupações de distintas naturezas e, neste sentido,

embasaram estudos sobre a relevância da preservação de coleções museológicas em instituições para a recriação de tradições culturais – Silva e Costa – para a aplicação de novas abordagens de estudos e de documentação de acervos materiais – Santos e Fernandes; Souza e Fernandes; Santana e Pacheco; Pereira e Silva – diante de novos desafios no que tange à quantidade imponderável dos acervos digitais, de acordo com a necessidade de atualização de modelos documentais para o reequacionamento de coleções e conforme a oportunidade de proposição de novos caminhos tecnológicos nestes contextos.

Outras importantes vertentes vinculadas às preocupações com contextos culturais e acervos abandonados também referendaram alguns dos estudos. As questões que envolveram a conservação preventiva – Reis, Santos e Mota; Gomes e Doria; Moraes e Doria; Teles e Santos; Jesus e Comerlato, assumiram destaque nestas pesquisas, chamando a atenção, entre outros aspectos, para a necessidade de colaboração entre as instituições de ensino em Museologia e as ações museológico-curatoriais de seu entorno.

Estudos sobre a historicidade e características de tradições culturais também despertaram o interesse para as pesquisas que constituem este livro. Desde trabalhos sobre os confrontos étnicos – Pires e Comerlato – que mostraram os dilemas entre preservação e desenvolvimento, passando pelos constantes abandonos dos indicadores de memórias individuais e coletivas – Borges e Comerlato; Santos e Pêpe; Santos e Amazonas; Barbosa e Pêpe, permearam diversos estudos aqui reunidos. Da mesma forma, as pesquisas também se preocuparam em analisar instituições já formadas, apontando questões substanciais, como, por exemplo, desafios de acessibilidade – Araújo e Cardoso – perspectivas que têm sido abertas pela inserção de tecnologias nos discursos expográficos e

apropriações educativas – Cruz e Barbosa; Ferreira e Costa – e a importância da releitura analítica sobre acervos – Alves e Santiago.

Na verdade, os dezenove capítulos podem ser apropriados a partir de diversos olhares, pois oferecem essas possibilidades e, sobretudo, colaboram para a identificação da diversidade de modelos de estudos sobre questões museológicas.

É inspirador ler os resultados dos esforços dos(as) estudantes e professores(as) e verificar, de uma só vez, o quanto é necessário realizar análises no campo da Museologia, o quanto é possível contribuir para o melhor delineamento da compreensão sobre as negociações culturais, o quanto é desejável mostrar como os estudos museológicos podem construir reciprocidades acadêmicas de forma a valorizar o patrimônio e sua relevância social.

Vida longa ao Curso de Graduação em Museologia da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia!

São Paulo, julho de 2020.

# Apresentação

*Fabiana Comerlato  
Luydy Fernandes*

O curso de Museologia nasceu do clamor dos(as) próprios(as) cachoeiranos(as), ainda em 2005 durante as consultas populares para a criação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Tal já fato revela o reconhecimento e a identificação dos(as) seus(suas) cidadãos(ãs) com o significativo patrimônio cultural que guarda a Cidade Heroica, cujo protagonismo de seu povo em busca de uma autodeterminação via-se desde os tempos da Independência. Desta forma criou-se o *campus* da UFRB em Cachoeira sob a denominação de Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL) que com seus três primeiros cursos: Museologia, História e Comunicação Social, começou a funcionar em 16 de outubro de 2006. Àquela época com apenas quatro professores de formação específica, hoje o curso conta com nove museólogos, um dos corpos docentes mais numeroso dentre todas as graduações do país, e cinco outros professores com formações correlatas em artes e humanidades. De apenas uma sala com pouco além de trinta graduandos, hoje dispomos de quatro laboratórios específicos equipados para o desenvolvimento das atividades práticas letivas e de pesquisa. A graduação tem a cada semestre de um contingente contínuo de pelo menos cinco turmas, somando quase duzentos discentes regulares.

No escopo de uma política de Estado que então visava promover a democratização do acesso ao ensino superior atrelada ao desenvolvimento regional e local de cidades para além das capitais a UFRB e por extensão os seus centros dispersos pelo Recôncavo da Bahia promoveu uma gradual revitalização e inserção social que podem ser notadas particularmente em Cachoeira com a recuperação

de espaços urbanos abandonados, introdução de um contingente jovem de professores(as), técnicos(as) e discentes que criaram demandas para a expansão dos serviços. Assim, viu-se surgirem novos restaurantes, espaços para residências, serviços de transporte entre as cidades, uma diversificação de comércios. Noutras palavras, uma real dinamização da economia e da sociedade local. No que se refere ao seu objetivo acadêmico, a inserção da UFRB na cidade tem inspirado, facilitado e realizado a valorização da cultura local, tornando-a foco principal de pesquisas e de atividades de extensão que derivam de um ensino de qualidade, tendo como reflexo uma requalificação e redimensionamento das instituições culturais da região, seja em ações de estágios, convênios e na atuação dos egressos do curso.

Nessa arena em particular o curso de Museologia teve e tem seus préstimos a oferecer para a cidade, considerando que se trata da área do conhecimento que investiga as relações da sociedade com seu patrimônio, buscando estudá-lo, preservá-lo bem como divulgar esse conhecimento produzido para todos os públicos. O conceito de patrimônio integral, que engloba o natural e o cultural, é a base de construção dos referenciais identitários dos grupos humanos no tempo e no espaço. Se antes esse campo era quase um domínio exclusivo de pessoas de fora que vinham ao Recôncavo e até Cachoeira para escrever sobre a cultura e a sociedade regionais, tomando esses ambientes como objeto de seus estudos e com eles construindo suas carreiras, agora são os(as) filhos(as) da terra que têm nas mãos essa missão. Assim, não mais apenas se lerão estudos sobre nós. A partir deste ponto serão estudos nossos sobre nós, numa clara inclusão do olhar nativo capacitado intelectualmente para refletir sobre si.

O ato de pensar como um museólogo tem implicações palpáveis, é diferente de uma percepção trivial quotidiana da realidade. A

instrumentalização teórica e metodológica a ser absorvida ao longo dos oito semestres letivos fomenta a formação desta percepção, cumprindo os três principais objetivos do curso: articular a prática profissional com a pesquisa acadêmica; formar museólogos éticos com responsabilidade social; estimular a reflexão, produção e aplicação do conhecimento. Assim, o(a) futuro(a) museólogo(a) se conscientiza de que os processos de musealização são ações fundamentalmente subjetivas, seletivas e políticas a partir do reconhecimento dos valores sociais e culturais de cada comunidade. Para este(a) profissional o museu é mais um dos lugares onde pode exercer seus conhecimentos, não obstante, muito além dos seus muros florescem os amplos aspectos imateriais das práticas culturais.

Já foi dito que o(a) museólogo(a) talvez fosse o(a) pesquisador(a) mais talhado(a) para o patrimônio cultural. Desta forma, percebe-se que o seu campo está nos processos de patrimonialização, desde o nascedouro na recolha/reconhecimento, pesquisa, documentação, conservação, até sua devolutiva ao público, por meio da extroversão. Partindo de tais possibilidades, de 2009 em diante, a Política Nacional de Museus deu impulso à profissão, especialmente com a determinação para todos os museus terem ao menos um(a) museólogo(a) em seu quadro de funcionários. Para além dos museus físicos ou virtuais o(a) graduado(a) em museologia pode atuar em centros culturais, instituições de memória, núcleos de documentação, galerias de arte, instituições de pesquisa, parques, zoológicos, jardins botânicos, aquários, sítios arqueológicos, coleções particulares ou qualquer outro ambiente onde sejam necessários os seus conhecimentos. Percebe-se desse leque a interdisciplinaridade da sua formação, própria da área de conhecimento. No Recôncavo da Bahia e em Cachoeira, dado o seu patrimônio edificado, seus acervos coloniais e históricos, suas igrejas e exposições, sobretudo

os saberes e fazeres mantidos quase imperceptivelmente como parte comum da vida são um terreno fecundo para pesquisas.

Um levantamento até o ano final de 2016 contabilizou os trabalhos de conclusão do curso. A partir destes dados percebemos os campos recobertos pelos estudos dos(as) museólogos(as) graduados(as) na UFRB. Assim, três das principais áreas da museologia estão bem representadas: a Documentação com 39,6% das obras, seguida pela Conservação com 18,0% e pela Comunicação com 11,7%. Recortes mais específicos puderam ser identificados, tais como 8,1% para a avaliação de público, 6,3% de estudos de coleções, 4,5% em educação patrimonial, 2,7% com exposições, 1,8% para a acessibilidade e para teoria. A tipologia de museus, a gestão e a segurança contaram com 0,9% dos TCCs produzidos.

Em termos das escolhas de temas para as pesquisas a atenção volta-se inegavelmente para a região, justamente cumprindo um dos objetivos da universidade. Assim, para os dados compilados até 2016 a maioria dos graduandos foca em Cachoeira e São Félix (46,09%). Em segundo lugar aparece o Recôncavo, escolhido como objeto de 28,70% das monografias. Salvador teve 12,17%, Feira de Santana 4,35% e outros lugares aparecem com 8,70% de interesse. De fato, percebe-se a regionalização dos estudos com a aplicação do conhecimento adquirido preferencialmente no local de origem do corpo discente.

Vários egressos do curso partiram para outras conquistas. Dados cotejados pelo Colegiado de Museologia em 2018 indicam graduados nossos cursando programas de mestrado e/ou doutorado na Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal de Sergipe (UFS), UFRB, Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Universidade de São Paulo (USP), Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

dentre outras universidades. Da mesma forma, destacamos a inserção de profissionais egressos da UFRB como museólogo em instituições públicas, tais como a Prefeitura Municipal de Cachoeira, Ilhéus, Porto Seguro, Curitiba (PR), em universidades (UFS, UFBA, UNIR, UFAC – Universidade Federal do Acre, UEFS – Universidade Estadual de Feira de Santana) e no IPAC – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural. Citamos ainda a participação dos egressos como conselheiros do Conselho Regional de Museologia (COREM 1R) e no Conselho Municipal de Instituições Museológicas e do Patrimônio Cultural e do Conselho Municipal de Cultura de Cachoeira.

Aproveitando o ensejo, dedicamos algumas palavras finais aos(às) estudantes sobre sua trajetória na universidade e no nosso curso que tem como exigência final a escrita de uma dissertação monográfica. Dito de outro modo, trata-se de um trabalho de pesquisa e como tal, para aqueles(as) que encaram essa proposta pela primeira vez e a veem como um duro desafio, saibam que os textos não são escritos da noite para o dia, de uma semana para a outra ou mesmo no decurso de um mês. Escrever é um exercício paulatino de leituras, reflexões e redações, ainda assim, não de uma única penada. Consiste de um processo que requer visão sistemática para estabelecer o objeto, determinar com clareza o objetivo, a forma de coleta e as análises dos dados. Assim, ao longo dos semestres iniciais, conheça com o que trabalham seus professores, informe-se sobre os projetos de pesquisa e, a partir das disponibilidades, insira-se nalgum deles para então escolher um tema visando o seu trabalho de conclusão de curso. Outra indicação válida é assistir aos ritos de apresentação dos trabalhos de conclusão de curso dos alunos veteranos. Nessas ocasiões abertas ao público o(a) graduando(a) deve demonstrar o domínio do assunto estudado perante a arguição de uma banca de professores. Em mais alguns semestres você estará ali, naquela posição.

Esperamos que estes exemplos de pesquisas de nossos(as) discentes, concretizadas em trabalhos de conclusão de curso e aqui sintetizados na forma de um capítulo sirvam de inspiração aos(às) atuais graduandos(as). Em primeiro lugar, que se note que é possível, além de finalizar o curso, fazê-lo de modo dedicado, gerando conhecimento sobre o seu ambiente, sua gente e seu modo de ver o mundo.

Salvador, 17 de julho de 2020.

# Sumário

<b>Cerâmica arqueológica e artesanal no Pará</b> Lilian Azevedo Silva, Carlos Alberto Santos Costa.....	19
<b>Documentação museológica de acervo arqueológico</b> Naiara Santana do Nascimento Santos, Henry Luydy Abraham Fernandes.....	35
<b>Fotografias do mapeamento arqueológico do Recôncavo</b> Lise Marcelino Souza, Henry Luydy Abraham Fernandes.....	51
<b>Coleção Inglesa do Museu Regional de Arte</b> Jerffeson Coelho Santana, Ana Paula Soares Pacheco.....	67
<b>Mnemosyne: <i>software</i> para documentação museológica</b> Luana Freitas Pereira, Sabrina Damasceno da Silva.....	81
<b>Conservação de púcaro do século XVII</b> Silvana Santana Reis, Viviane da Silva Santos, Ritta Maria Morais Correia Mota.....	95
<b>Patologias em escultura devocional</b> Edilton Mascarenhas Gomes, Rita de Cássia Silva Doria.....	111
<b><i>Sertum Palmarum Brasilensium</i> e sua conservação</b> Vanusa Ribeiro Flor de Moraes, Rita de Cássia Silva Doria.....	125
<b>Conservação no Colégio Estadual da Cachoeira</b> Renata Almeida Teles, Viviane da Silva Santos.....	137
<b>Conservação do cemitério municipal de Muritiba-BA</b> Jaqueline Albano de Jesus, Fabiana Comerlato.....	151
<b>Educação patrimonial na reserva Caramuru-BA</b> Brisa Santana Pires, Fabiana Comerlato.....	165
<b>Inteligências múltiplas no Museu da UNEB</b> Liliane Bastos Cruz, Rita de Cássia Salvador de Sousa Barbosa...	181
<b>Acessibilidade no arquivo de São Félix</b> Cristiane da Silva Araujo, Ricardo José Brügger Cardoso.....	195

<b>Iconografia do painel de Udo Knoff</b> Christiano Boaventura Britto Alves, Camila Fernanda Guimarães Santiago .....	211
<b>Museu do Futebol: patrimônio ou expografia?</b> Rubens Ramos Ferreira, Carlos Alberto Santos Costa .....	223
<b>Museologia &amp; História: a Ditadura Militar</b> Maria Helena Fonseca da Purificação Borges, Fabiana Comerlato .....	239
<b>Maniçoba: identidade e memória</b> Girlene Ferreira Santos, Suzane Tavares de Pinho Pêpe .....	255
<b>Rezas na comunidade quilombola de Baixa Grande</b> Antônia Fernanda dos Anjos dos Santos, Archimedes Ribas Amazonas .....	271
<b>Um Zé Pilintra na Galileia feirense</b> Pablício Jorge Santos Barbosa, Suzane Tavares de Pinho Pêpe .....	289
<b>Sobre os autores</b> .....	303

# **Cerâmica arqueológica e artesanal no Pará**

*Lilian Azevedo Silva  
Carlos Alberto Santos Costa*

## **Introdução**

Este capítulo é um extrato, com atualizações, do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado 'Do trabalho de ceramistas à reprodução do passado: a memória arqueológica como elemento identitário', realizado no Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (SILVA, 2014). Trata-se de uma breve análise de um processo no qual ocorreram mudanças de comportamento na produção cerâmica artesanal, devido à aproximação de ceramistas da atualidade com a cerâmica indígena de períodos pré-coloniais, salvaguardada no Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG).

Considerando o papel que o museu desempenha na preservação e na promoção do patrimônio, refletimos sobre os artesãos envolvidos na produção cerâmica, especializados na confecção de réplicas de peças Marajoara, Maracá e Tapajônica, nas cidades de Icoaraci e Santarém, no interior do Pará. O estudo de caso é tomado como mote para refletir sobre o papel social dos museus, indagando sobre os alcances e os limites dos processos museológicos realizados institucionalmente. Ainda que nos museus tenha se iniciado o interesse pelos objetos cerâmicos salvaguardados, a ação social de apropriação e de reapropriação do Patrimônio Arqueológico é externa a essas instituições e atende a dinâmicas socioculturais.

## **Cerâmica arqueológica e dinâmicas culturais**

A análise dos vestígios materiais identificados no território brasileiro, deixados por povos que não existem mais, pode auxiliar

no conhecimento de possíveis mudanças de hábitos e costumes das populações atuais. Essas informações foram, e continuam sendo, essenciais para a caracterização do modo de convívio social de várias gerações dos mais diversos períodos históricos. São, portanto, ferramentas necessárias à edificação da memória (BOSI, 2003; HALBWACHS, 1990; LE GOFF, 1990; NORA, 1984; POLLAK, 1989; POMIAN, 2000).

As produções de artefatos indígenas não são simples manifestações de vontades individuais, mas estão ligadas aos processos socioculturais de diversos grupos humanos e, por isso, são repletos de significados, frutos de variadas vivências coletivas. Cientistas de diferentes áreas do conhecimento, em especial das Ciências Sociais e Humanas, perseguem o propósito de entender e explicar o funcionamento dos objetos em suas estruturas socioculturais. A partir da observação dos fluxos entre indivíduos, os pesquisadores, independentemente das estratégias utilizadas por cada área científica, debruçam-se na compreensão da interação entre os homens e os objetos (APPADURAI, 2008; BAUDRILLARD, 1989; BUCAILLE & PESEZ, 1989; GONÇALVES, 2007; LEROI-GOURHAN, 1964, 1965, 1971a, 1971b; MENSCH, 1990; MOLES, 1981; POLLAK, 1989, 1992; POMIAN, 1984; RAMOS, 2004).

Os Museus são espaços reservados à preservação e propagação de conhecimentos dos lugares, das coisas e das pessoas. Concentram seus esforços em conservar, documentar e comunicar referenciais da origem e do devir da existência humana. Seu *status* preservacionista possibilita o acesso prolongado a diversos aspectos históricos dos mais diversificados povos (HÉRNANDEZ, 1998). Da mesma forma, seus perfis educativos os mantêm atualizados e conectados com as necessidades da modernidade, por via dos objetos (RUIZ, 2012).

As particularidades relacionadas aos artefatos indígenas e a relação interativa da Arqueologia com a Cultura Material têm sido utilizadas para estudos de acervos museológicos da região amazônica. Esses objetos são testemunhos de saberes e fazeres de diferentes povos que fazem parte da dinâmica cultural, comportam códigos de vivência que refletem aspectos sociais de seus produtores, por vezes revelados pela ciência (BEZERRA, 2017).

Derivadas de contribuições provenientes dos resultados de pesquisas arqueológicas, as coleções de objetos cerâmicos estão em maior quantidade em relação aos outros materiais nos Museus Arqueológicos da região amazônica, devido à sua durabilidade. Povos que habitaram extensas áreas às margens de rios utilizaram o barro como matéria-prima para confecção de seus utensílios. Os registros arqueológicos provenientes de análises do material cerâmico encontrado na região amazônica exemplificam isso, pois podem revelar elementos essenciais sobre o período histórico da colonização do Brasil. Devido a tal circunstância, a Arqueologia desempenha importante papel na composição do quadro vinculado ao Patrimônio Cultural, para a realidade não apenas do território amazônico, mas brasileiro.

A multiplicidade de funções, tais como servir, armazenar, cozinhar alimentos ou ainda a participação em cultos deixa registradas, nas cerâmicas, marcas de uso que revelam a sua serventia primária e possibilitam reflexões sobre o potencial simbólico associado aos objetos de barro cozido. Os formatos originais mesclados aos adquiridos sugerem a transitoriedade temporal, admitem a possibilidade de reconstituição do contexto vivido pelos diversos grupos. A análise dos artefatos cerâmicos associada às informações históricas permite localizar, apesar do passar do tempo, a existência ou inexistência de traços culturais em comunidades contemporâneas, num paralelo com grupos já extintos. Não existe

identidade sem memória e a cultura material é de suma importância para os registros da memória (POLLAK, 1992). O patrimônio cultural de uma sociedade se faz mediante apreensão e consciência histórica dos seus marcos referenciais. A necessidade de compreensão das sociedades favorece a busca por preservação e documentação dos bens culturais, grandes desafios da Museologia. O Patrimônio Arqueológico se insere nesta preocupação, pois contempla a reintrodução, na história, da vivência material da relação entre os homens e os objetos.

Embora a Cultura Material seja produzida por indivíduos com ideologias definidas, o processo cultural de idealização, confecção, comércio, uso, reuso e descarte atua no seio social para além das ideologias (SCHIFFER, 1972). A cultura material assume o papel de 'vetor das relações sociais' e 'produtor de seres sociais', num meio composto por constantes transformações recíprocas (BEZERRA DE MENESES, 2008, p. 12). Os objetos são transformados e têm poder transformador nas estratégias de negociação social. Os objetos figuram, então, como um elo entre o sensível e fático, intermeados pelas relações humanas. Assim, os objetos se apresentam como testemunhos da memória e elementos de identidade, com todo o potencial de mutabilidade e fluidez, como são as culturas, mas também se apresentam como elementos de resistência e de afirmação sociocultural.

### **Produção artesanal da cerâmica paraense**

Os acontecimentos que deram origem ao interesse dos artesãos paraenses pela cerâmica indígena arqueológica fizeram surgir personagens e fatos relacionados, num primeiro momento, às necessidades econômicas e, posteriormente, ao sentimento de pertencimento dos envolvidos. Os objetos cerâmicos atuais produzidos a partir desses processos de reapropriação de aspectos

das peças arqueológicas salvaguardadas nos museus têm sido chamados de ‘artesanatos étnicos’ (BARATA JÚNIOR, 2012).

Em 1965, o Sr. Raimundo Cardoso, conhecido em Icoaraci como ‘Mestre Cardoso’, encantou-se pela cerâmica dos antepassados, o que o fez visitar o Museu Paraense Emílio Goeldi, onde teve contato com a cerâmica arqueológica Marajoara, Tapajônica e Maracá. O encantamento pelas peças levou o Mestre Cardoso a reproduzi-las e, posteriormente, outros ceramistas seguiram seus passos (MELO *et al.* 2012). O trabalho artesanal dos ceramistas precursores acabou construindo, por intermédio da caracterização dos vestígios arqueológicos, um meio para a reinvenção da memória de uma comunidade há muito tempo extinta. O trabalho de Mestre Raimundo Cardoso e seus desdobramentos acabaram gerando a invenção da identidade de um novo grupo, a partir da adoção de traços culturais remanescentes.

Segundo Barata Júnior (2002), Icoaraci, distrito de Belém, localiza-se a 18 km ao norte da capital do Estado. É banhada pela baía do Guajará e pelo rio Maguari. O bairro do Paracuri constitui um importante polo cerâmico do Estado, lá as peças são confeccionadas e comercializadas pelos artesãos, tanto regionalmente quanto para outros Estados e, até mesmo, para o exterior. O local de venda com maior expressão do artesanato cerâmico, ponto de referência dos cooperativados, fica localizado no Bairro do Cruzeiro, centro comercial de Icoaraci. O artesanato é um bom negócio para o Estado, pela capacidade agregadora de benefícios sociais e políticos. Neste caso, a atividade artesanal se justifica por promover resultados em curto prazo.

Essencialmente, na promoção do setor artístico, o turismo se configura como um forte aliado. Da mesma forma, as instituições buscam e oferecem apoio às produções artísticas/artesanais, com vistas à justificativa do desenvolvimento de suas atividades de

fomento a cultura. A parceria com órgãos governamentais como a Companhia Paraense de Turismo (Paratur), a Secretaria de Trabalho e Promoção Social do Estado do Pará (SETEPS) e o Museu Emílio Goeldi, fortaleceram o setor e impulsionaram o desenvolvimento do artesanato cerâmico.

Hoje, reproduzida e comercializada em Icoaraci, as cerâmicas Tapajônica e Maracá tornaram-se acessíveis e artigos diferenciais oferecidos por ceramistas da cidade turística. Já a cerâmica Marajoara teve seus grafismos reproduzidos, fazendo surgir uma nova composição cerâmica, chamada de regional Icoaraci.

O distrito de Icoaraci é conhecido como polo produtor de cerâmica e reconhecido pela diversidade e beleza de suas peças. O fascínio pelos motivos Marajoara, Tapajó e Maracá, entre outros, é percebido no variado artesanato de Icoaraci, bem aceito no Brasil e no exterior pelo refinamento dos traços das peças (Figuras 1, 2, 3 e 4). A reprodução dos estilos das cerâmicas arqueológicas a partir dos objetos dos museus fez o povo paraense compreender esses traços como elementos de sua herança. Por isso, a cerâmica passada e presente são compreendidas como Patrimônios Culturais do Pará.

Figuras 1, 2, 3 e 4: da esquerda para a direita: réplicas de estatuetas Tapajônicas de representação feminina e masculina; réplicas de vaso de Cariátides e de urna Marajoara com decoração vermelha, preta e branca. Todas produzidas em Icoaraci.



Fotos: Lilian Azevedo Silva (2014).

A trajetória dos ceramistas atuais tem sido marcada por momentos de altos e baixos, como a de qualquer outro produtor

de artigos lançados no mercado. Com a introdução de traços, por assim dizer, étnicos, além do comércio, os profissionais da cerâmica estão reorientando as suas práticas socioeconômicas, criando novas tradições ao transmitirem para seus filhos o ofício que escolheram para sua subsistência.

A Feira do Paracuri, localizada na Orla, centro comercial de Icoaraci, bairro do Cruzeiro, é o principal ponto turístico de revenda de artesanato cerâmico e considerada o cartão de visitas da cidade. O público do artesanato étnico de Icoaraci, em sua grande maioria, não é de moradores da região e possui valores estéticos e culturais diversificados, com parâmetros sociais variáveis. São basicamente visitantes, turistas e viajantes que incorporam no artesanato étnico significados alheios à sua função. Uma urna, um vaso de cariátides certamente não participarão de uma celebração ritualística, mas farão parte do imaginário do momento do seu uso original. O valor da peça em si não é calculado de forma convencional, uma vez que, para o estabelecimento do preço, leva-se em conta apenas o tempo gasto para execução e a matéria-prima. As peças adquiridas pelos turistas são investidas de simbolismo e adquirem aspectos singulares, provocando feições de forte apelo conceitual. O grafismo passa a ser um elemento agregador, transmissor de mensagens visuais que avançam para além da peça. A trajetória desta, desde a sua criação até chegar ao comprador, potencializa a mensagem inicial, o que faz a peça apropriar-se de valores contemporâneos. Os moldes nos quais foi adquirida, a história da peça e do artesão, assim como o valor atribuído a ela, são potencializadores qualitativos.

Existem várias olarias dispostas uma ao lado da outra, disputando a clientela majoritária de turistas. Grande parte delas são empresas familiares com auxílio de funcionários. Nesses espaços, a profissão de oleiro é passada de pai para filho e as mulheres, como em comunidades indígenas, têm papel fundamental na confecção

das peças. A elas cabem a tarefa de dar acabamento aos objetos cerâmicos. Essa função também é desempenhada por homens, além da parte pesada do preparo da argila. Em determinadas oficinas, os profissionais conhecem todo o processo de confecção das peças: preparo da argila, modelagem, queima e acabamento. O acabamento ou decoração consiste em fazer incisões, excisões e pinturas nos objetos. Nessa etapa, são utilizados traços característicos de cada estilo cerâmico.

Além dos procedimentos de confecção das peças, ainda há as funções de venda e embalagem, tudo é feito no mesmo local. Diferente da Feira do Paracuri, que é apenas um ponto de revenda; nas olarias do Paracuri, caso o comprador deseje, é permitida a observação de grande parte da confecção. Os produtos são comercializados também em outras localidades.

A atividade econômica dos ceramistas de Icoaraci é entendida como extrativista, devido ao fato de a matéria-prima utilizada ser proveniente de recurso mineral extraído das margens de rios e igarapés. Embora possua em certos casos outra ocupação, a atividade de produção cerâmica é a principal fonte de renda dos artesãos. O trabalho realiza-se em condições motivadas por dimensões históricas, políticas, econômicas e sociais. Essas particularidades são expressas nos traços formais do trabalho artesanal de Icoaraci e Santarém, motivadas pela adequação de mercado, o que não encerra sua finalidade. Os artesãos almejam que suas práticas sejam reconhecidas como representações de sua cultura, marcadores identitários do seu lugar e do seu tempo.

As estatuetas são denominadas de 'ídolos' pelos comerciantes da Feira do Paracuri (Figuras 1 e 2). Encontram-se em menor quantidade que os produtos com referência Marajoara. Alguns itens admitidos como réplicas Tapajônicas vêm com um cartão explicativo, com a história do objeto. No entanto, isso não se aplica

à maioria dos postos de venda distribuídos na Feira. Nos pontos de venda direcionados aos turistas, existe a influência das cerâmicas arqueológicas decorando peças utilitárias, roupas, bolsas e quadros, entre outros produtos contemporâneos.

Considerando-se a importância cultural da cerâmica de Icoaraci e a necessidade de um projeto voltado para a sua utilização no resgate da cultura local, destaca-se o Liceu Escola Mestre Raimundo Cardoso, por consolidar a produção do distrito com incentivos educativos, aprimorando a estética das reproduções artísticas, ao oficializar em seu currículo o ensino de olaria, baseado na produção local, assim como pela difusão das culturas arqueológicas.

As peças originais da cerâmica Tapajônica e Marajoara se encontram em exposição permanente no Museu do encontro, no Forte do Presépio, também conhecido como Forte do Castelo. Nele, é possível visualizar urnas funerárias Marajoara, vasos de cariátides, vasos de gargalo, cachimbos e muiraquitãs da cultura Tapajônica, entre outros artefatos arqueológicos.

No que se refere às reproduções da cerâmica étnica em Icoaraci e Santarém, os interesses econômicos concorrem com os valores culturais e patrimoniais, que almejam o reconhecimento de elemento da identidade nacional. Embora haja a predisposição de considerar os vestígios arqueológicos como 'Patrimônio Cultural' e de lhes atribuir valores simbólicos de representatividade, de referência identitária, o que se pretende é o reconhecimento do valor histórico e do valor econômico. Nestes termos, um objeto produzido com maior apelo estético e simbólico tem valor comercial mais elevado e tende a estimular a cobiça dos compradores. Estes, por sua vez, motivados por razões estéticas, ao adquirirem réplicas de cerâmicas arqueológicas, acabam levando consigo elementos que refletem culturas extintas. Trata-se da conversão do valor simbólico em pecuniário.

No caso das peças originais encontradas em Santarém, os artefatos possuem *status* de raridade e antiguidade. Devido a essas particularidades, esses objetos podem adquirir preços exacerbados, conforme a cobiça de determinados colecionadores e admiradores do artesanato étnico. Com o sentido de fomentar o comércio em Santarém e em Icoaraci, os artesanatos étnicos, de outras mercadorias e de serviços, que detêm o estatuto de representantes do Patrimônio Cultural do Pará são reapropriados como se fossem fruto de descendência direta dos povos extintos para os povos atuais.

A produção cerâmica da contemporaneidade recebe o toque pessoal de cada artesão, com traços elaborados ao gosto e ao entendimento de sua produção, mas também se apropriando dos traços e da referência nominal dos antepassados Marajoara, Tapajônica, Maracá etc. Além das nomenclaturas que evocam elementos passados, ocorrem também as designações 'cerâmica de Icoaraci' ou 'cerâmica do Paracuri'. Esses rótulos são conhecidos e utilizados pelos produtores e consumidores locais ou, em muito menor número, por clientes que conhecem as dinâmicas socioculturais dos ceramistas. O artesanato cerâmico paraense tem como principal referência a estética Marajoara, reconhecida pelos traços geométricos, mas utiliza o acréscimo de elementos decorativos diversos e novos formatos às peças (Figura 4).

Além dos elementos geométricos, agregam-se às cerâmicas Icoaraci e Paracuri, desenhos figurativos coloridos. O índio, a pintura de animais próprios da região amazônica, os desenhos inspirados na arte rupestre e os elementos do cotidiano dos paraenses são temas recorrentes. Esculturas de animais domésticos e silvestres também fazem parte do variado conjunto de peças feitas em barro, encontradas em postos de venda de artesanato no distrito de Icoaraci e espalhados nas cidades circunvizinhas e na capital, bem como em postos de revenda fora do Estado. Tais particularidades,

somadas a uma grande variedade de materiais (brilhos, verniz, tintas industrializadas) e à composição artesanal (particularmente em Icoaraci), originaram o 'jeito paraense' de se fazer cerâmica. Esses múltiplos fatores contribuíram para o surgimento de produtos que se revelam representantes culturais em várias instâncias, por sustentarem referenciais do seu lugar de origem. Sendo um produto levado às diversas localidades, a cerâmica produzida no bairro do Paracuri, uma vez fora do seu local de origem, pode ser reconhecida como 'cerâmica do Paracuri', 'cerâmica de Icoaraci', 'cerâmica paraense', 'cerâmica brasileira' ou tão somente 'cerâmica Marajoara' ou 'cerâmica Tapajônica'. Essa sequência obedece a uma lógica conformada nas distâncias percorridas pelo material impregnado das marcas de um lugar, do fazer de seu povo. Denotam elementos que caracterizam o Patrimônio Cultural.

A cerâmica regional é a mais difundida nos pontos turísticos da cidade de Belém e no principal ponto comercial do artesanato de Icoaraci, seu produtor. Neste local, a cerâmica reproduzida fielmente com a forma artística das peças dos antepassados é encontrada em menor escala. As réplicas das peças originais encontradas no museu são mais facilmente encontradas nas olarias, pontos de venda de Paracuri, bairro de Icoaraci. Contudo, também em menor quantidade que a cerâmica com características regionais.

As peças provenientes da imitação de achados arqueológicos da arte Tapajônica se encontram em maior número em Santarém. Em Icoaraci, essas imitações são pouco reproduzidas, devido a questões de logística e menor procura pela clientela. Segundo Mário de Souza, artesão estabelecido em Icoaraci, as peças com apêndices modelados semelhantes às cariátides são difíceis de manter intactas: os apêndices quebram durante todo o processo, desde a confecção até a embalagem das peças (Figura 3). O artesão do Paracuri alega que estas são produzidas com intuito de manutenção da diversidade

dos produtos e da clientela, por justificarem uma margem maior de lucro por peça e projetarem o resto da produção no mercado.

Considerando a totalidade dos produtos, as peças comuns à jardinagem são as mais procuradas pelos moradores da região de Icoaraci e Belém. Os interessados nos itens mais elaborados são, em regra, provenientes de cidades vizinhas, decoradores da capital e turistas de outros Estados e países. De certa forma, a tradição da reprodução de peças arqueológicas se mantém pela promoção da cerâmica em geral. A fama alcançada pelos ceramistas paraenses é devida à beleza e ao viés da peculiaridade histórica. O valor inestimável adquirido através da perduração das formas ancestrais através dos tempos não é desconsiderado pelo produtor paraense na busca por manter seu lugar no mercado. Contemplando a memória coletiva, conscientes do valor alcançado além do monetário, os ceramistas paraenses buscam o sustento de suas vidas em suas necessidades básicas de sobrevivência através da arte que eles produzem, contemplando o uso da memória; o valor comercial reside e se caracteriza mediante a mescla com valores simbólicos. O ato de fazer trabalhos cerâmicos tem sido registrado assentindo períodos de longa duração. Com isso, é coerente afirmar que o ofício de ceramista abrange profissionais voltados a uma tradição milenar. Dentro deste contexto, a diversidade e a capacidade de aglutinação de valores movimentam setores da sociedade paraense unindo a tradição à modernidade (SALOMON *et al.*, 1993).

### **Considerações finais**

O estudo de caso deste trabalho demonstra como as cerâmicas arqueológicas salvaguardadas no Museu Paraense Emílio Goeldi extrapolaram as vias comuns de preservação, inserindo-se na produção artesanal para a popularização dos acervos e recriação de novos processos socioculturais. As cerâmicas pré-coloniais

Marajoara, Maracá e Tapajônica serviram de inspiração para a produção artesanal contemporânea, assumindo novos significados, conferidos pelos artesãos que as replicam, acrescentando novos elementos e tornando essa produção atual uma espécie de signo caracterizador do 'Patrimônio Cultural Paraense'.

O Museu Paraense Emílio Goeldi teve influência e participação direta nesse processo. A socialização do seu acervo através da musealização possibilitou novas experiências socioculturais, que aliaram a tradição indígena, por meio da cerâmica arqueológica, à modernidade, a partir das reapropriações e recriações pelas comunidades artesãs atuais.

## Referências

APPADURAI, Arju. **A vida social das coisas**. RJ: EDUFF, 2008.

BARATA JUNIOR, Mario Luiz. **A comunicação do design nos objetos artesanais**: um estudo de caso do artesanato étnico em cerâmica produzido na Vila de Icoaraci. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia - UFBA, Salvador, 2002.

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1989.

BEZERRA DE MENESES, Ulpiano Toledo. Prefácio. In: CARVALHO, Vânia. **Gênero e artefato**: sistema doméstico na perspectiva da cultura material. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008, p. 11-14.

BEZERRA, Márcia. **Teto e Afeto**: sobre as pessoas, as coisas e a arqueologia na Amazônia. Belém: GK Noronha, 2017.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BUCAILLE, Richard e PESEZ, Jean-Marie. Cultura material. in: **Enciclopédia Einaudi**, Lisboa, IN-CM, 1989, vol.16.Homo – Domesticção – Cultura Material, p.11-47.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: DEMU/IPHAN/MINC, 2007, 256p.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HÉRNANDEZ, F. H. **Manual de museología**. Espanha: Editorial Síntesis, 1998.

LE GOFF, Jaques. **História e memória**. Campinas: Editora UNICAMP, 1990, 293 p.

LEROI-GOURHAN, André. **O gesto e a palavra: 1- técnica e linguagem**. Lisboa: Edições 70, 1964, 237p.

LEROI-GOURHAN, André. **O gesto e a palavra: 2- memória e ritmos**. Lisboa: Edições 70, 1965, 237p.

LEROI-GOURHAN, André. **Evolução e técnicas: 1- o homem e a matéria**. Lisboa: Edições 70, 1971a, 251p.

LEROI-GOURHAN, André. **Evolução e técnicas: 2- o meio e as técnicas**. Lisboa: Edições 70, 1971b, 357p.

MELO, Diogo Jorge de; MONÇÃO, Vinicius de Moraes; SANTOS, Mônica Gouveia dos; AZULAI, Luciana Cristina de Oliveira. **Descendentes dos Marajoaras: empoderamento e identidade na cidade de Belém**. Cadernos de Educação, n. 43, p. 191 - 210, Pelotas, 2012.

MENSCH, Peter Van. O objeto como portador de dados. In: **Caderno de Museologia**. Rio de Janeiro: s/e, 1990, p.57-65.

MOLES, Abraham A. **Teoria dos Objetos**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1981.

NORA, Pierre. Entre memória e história: problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. In: **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200–212, 1992.

POMIAN, Krzysztof. Memória. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2000. vol. 42. p. 507-516

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto**: o museu no ensino de história. Chapecó: Argos, 2004.

RUIZ, Francisco López. **Museos y Educación**. Cidade do México: Departamento de Arte / Universidad Iberoamericana, 2012.

SALOMON, Jean-Jacques; SAGASTI, Francisco; SACHS-JEANTET, Celine. **Estudos Avançados**, Universidade de São Paulo, São Paulo, vol. 7, n. 17, Jan./Apr., 7-33, 1993.

SCHIFFER, Michael Brian. Archaeological context and systemic context. **American Antiquity**, Washington, v. 37, n. 2, p. 156-165, 1972.

SILVA, Lilian Azevedo. **Do trabalho de ceramistas à reprodução do passado**: a memória arqueológica como elemento identitário. TCC (Graduação em Museologia) – Bacharelado em Museologia, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB, Cachoeira, 2014.

SMITH, Charles Saumarez. Museums, artifacts and meaning. In: **The new Museology**. Londres: Editora Vergo, 1989.

STOCKING, George. Essays on Museums and Material Culture. In: STOCKING, George (org.). **Objects and Others, Essays on**

**Museums and Material Culture.** Madison: University of Wisconsin, 1985.p. 3-14.

# Documentação museológica de acervo arqueológico

*Naiara Santana do Nascimento Santos  
Henry Luydy Abraham Fernandes*

## Introdução

A pesquisa aqui apresentada é orientada pelo campo da documentação museológica e discute a inter-relação existente entre a museologia e arqueologia no que consiste a gestão de acervos arqueológicos. Dessa forma, discorreremos sobre a documentação como ferramenta essencial no processo de musealização do objeto arqueológico e as implicações legais que se dão por meio dessa interdisciplinaridade. A partir dessa ótica, utilizamos como objeto de estudo a coleção lítica do sítio Piragiba, com o intuito de demonstrar o modelo de sistema documental adotado pelo Laboratório de documentação e arqueologia/LADA, vinculado à Universidade Federal do Recôncavo da Bahia/UFRB, onde são realizados projetos de pesquisa e extensão envolvendo alunos do curso de Museologia. O acervo arqueológico sob guarda do laboratório é oriundo de pesquisas realizadas pelos professores Luydy Fernandes, Fabiana Comerlato e Carlos Costa e colocado na vertente científica, Arqueologia/Museologia, quando exposto a práticas museológicas documentais.

Escrever sobre a documentação por meio do viés arqueológico e conseqüentemente sobre o laboratório tendo como base esse diálogo permite que as atividades posteriormente desenvolvidas sejam subsidiadas por essa produção. Camila Azevedo de Moraes Wichers infere sobre a relação das áreas dizendo que a “interface museologia - arqueologia é entendida como eixo conceitual e metodológico para

o desenvolvimento de processos de socialização e democratização das coleções e narrativas arqueológicas” (WICHERS, 2011, p. 28).

O estudo da documentação museológica aplicada aos acervos arqueológicos traz reflexões que perpassam pela deficiência de informações extraídas do objeto arqueológico, no momento em que o objeto é submetido ao procedimento documental tanto arqueológico como museológico. As ações evidenciam a necessidade de reunir o maior número de informações possíveis para que a comunicação do patrimônio arqueológico se estabeleça eficazmente, eliminando possíveis lacunas. No que tange às práticas documentais cada uma delas é descrita esclarecendo a metodologia utilizada no gerenciamento do acervo lítico e, por fim, todos esses métodos e resultados culminam na presente produção bibliográfica.

### **Embasamento teórico-metodológico**

A Documentação museológica enxerga o objeto como único e assim o compreende como suporte informativo capaz de transmitir mensagens por meio de seus significados. Para tanto se utiliza da pesquisa para a extração das inúmeras possibilidades de extroversão do conhecimento.

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem [...]. Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar [...] as coleções dos museus de fontes de informações [...] em instrumentos de transmissão de conhecimento (FERREZ, 1994, p. 64).

[...] os objetos só se tornam documentos quando são interrogados de diversas formas e todos os objetos produzidos pelo homem apresentam informações intrínsecas e extrínsecas a serem identificadas (CÂNDIDO, 2006, p. 33).

Com a finalidade de fazer com que a documentação abrangesse a grande diversidade de acervos Peter Van Mensch cria uma estrutura capaz de extrair e reunir informações de qualquer suporte informativo exposto a esse método. Helena Dodd Ferrez (1994) assim como Maria Inês Cândido (2006) citam Peter Van Mensch para falar das três matrizes dimensionais identificadas por ele como pilares a serem utilizados na documentação dentro dos museus. São elas: 1. Propriedades físicas dos objetos (descrição física) a) composição material b) construção técnica c) morfologia, subdividida em: forma espacial, dimensões\estrutura da superfície\cor\padrões de cor, imagens\texto, se existente; 2. Função e significado (interpretação) a) significado principal: significado da função\significado expressivo (valor emocional). b) significado secundário: significado simbólico\significado metafísico; 3. História a) gênese: processo de criação no qual ideia e matéria-prima se transformam em um objeto b) uso: uso inicial, geralmente de acordo com as intenções do criador\fabricante \reutilização c) deterioração, ou marcas do tempo: fatores endógenos \fatores exógenos d) conservação, restauração.

Metodologia que é utilizada como base e adaptada a realidade do LADA no gerenciamento do acervo arqueológico. Os procedimentos de documentação assim como os de pesquisa, conservação e de comunicação integram a cadeia operatória que caracteriza o processo de musealização.

O conceito de Musealização da Arqueologia, que tem sido construído a partir de diferentes influências e operacionalizado em distintos contextos culturais, está vinculado, sem dúvida, às estreitas reciprocidades entre as instituições museológicas e os vestígios arqueológicos ao longo dos tempos (BRUNO, 2014, p. 6).

A musealização está diretamente ligada ao ato de preservar, todavia não se restringe somente a preservação da estrutura física do objeto, mais também ao potencial informativo que o mesmo retém,

visando também comunicar. Para tanto, não há como musealizar sem documentar. Assim, documentar é atribuir valor informativo ao objeto, devendo ser entendido como parte do processo de musealização que exerce o papel de base e que contribui de forma significativa para gestão e extroversão do acervo.

No que toca a interface entre museologia e arqueologia, as disciplinas se relacionam por meio do estudo da cultura material e pelo procedimento de salvaguarda e comunicação dos bens. Ambas objetivam entender as diversas relações e fatos sociais através do objeto. "[...] a relação interdisciplinar entre a museologia e a arqueologia é obrigatoriamente material e ocorre quase exclusivamente no âmbito das instituições culturais formalizadas" (COSTA, 2008, p. 13). Há legislações e instâncias que permitem que a interface entre as disciplinas se materialize no procedimento de guarda, sendo assim, essa inter-relação também pode acontecer *in situ*, pois há artefatos que fora do seu contexto nada comunicam. Relação que muitas vezes se limita a carta de endosso institucional ou projeto de musealização *in situ*, se estabelecendo de forma obrigatória e legal.

Acerca dessa legalidade explanam Fernandes e Costa (2019, 347) que o "Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) atualizou seu corpo normativo relacionado à conservação e guarda dos artefatos arqueológicos com a publicação, especificamente, da Instrução Normativa nº 001, de 25 de março de 2015 e da Portaria Minc/Iphan nº 196, de 18 de maio de 2016". A concessão da tutela do patrimônio arqueológico às instituições museológicas e de cunho museológico vincula materialmente as ciências, dessa forma o endosso do acervo arqueológico exige a adoção de práticas museográficas que atendam as necessidades do objeto arqueológico.

É justamente a forma de atuação das instituições museológicas/guarda no gerenciamento do patrimônio arqueológico que está em questão. Até que ponto esse gerenciamento é eficaz se não existe

a real inter-relação entre as disciplinas, ainda mais no que consiste a geração de acervo? É sabido que essa ilusória relação divide-se em duas etapas, onde a arqueologia salva e a museologia guarda, deixando às claras que não há a participação conjunta das áreas no procedimento de salvaguarda

A documentação de artefatos arqueológicos se inicia em campo. Todas as informações atreladas ao artefato configuram parte do processo de documentação. “Caso sejam negligenciados poderão vir a prejudicar o processo de musealização, fazendo com que os museus acabem por lidar com objetos que nada poderão ‘dizer sobre si’ e que, portanto, perderão o seu valor comunicativo/educativo” (LEAL, 2011, p. 21-22). “Nesse ponto, fica claro que as técnicas arqueológicas e as museológicas são complementares, tanto para a preservação do acervo como para o estudo e manutenção das informações sobre o mesmo” (BALLARDO, 2013, p. 24). Segundo Wichers (2014) os procedimentos de documentação dos acervos desenvolvidos pelas equipes de Arqueologia devem estar em consonância com os critérios da instituição que irá ‘adquirir’ os acervos, criando uma ponte entre documentação arqueológica (gerada em campo e em laboratório) e documentação museológica (WILCHERS, 2014, p.31).

### **Gerenciamento: métodos e interface**

Gerir acervo arqueológico implica não somente salvaguardar e cumprir as demandas condicionadas pelo endosso, mas apoiar projetos vinculados a licenciamento ambiental ou fins científicos aceitando a transferência de competência do Estado/IPHAN, referente ao patrimônio arqueológico, para a instituição de guarda. Nesse momento, em aspectos formais a musealização da arqueologia apresenta fragilidades, pois instituições de guarda não estão acauteladas legalmente. Órgãos como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e o Instituto

brasileiro de Museus (IBRAM), a quem compete respectivamente a responsabilidade de endosso institucional e responsabilidade sobre o patrimônio musealizado, não asseguram a participação conjunta na geração de acervos possibilitando deficiências no processo de musealização do acervo arqueológico. “[...] muitas asperezas entre a museologia e a arqueologia precisam ser aplainadas, fato este que gera refluxos como reservas técnicas saturadas, estratégias inadequadas de aquisição de acervos, coleções mal conservadas e documentadas, dentre outras inúmeras enfermidades” (RIBEIRO, 2014, p. 97). O LADA transita por ditames legais que envolvem IPHAN e IBRAM enquanto instituição endossante, mas sendo coordenado por profissionais que contribuem para as discussões da musealização da arqueologia está advertido das implicações provenientes da emissão da carta de endosso institucional.

Deste modo elegemos a coleção de artefatos líticos do sítio Piragiba, salvaguardado no LADA, para abordar de forma teórica e metodológica como é executada a documentação museológica realizada pelo LADA, demonstrando as peculiaridades de trabalhar com documentação e extroversão de acervos arqueológicos. O sítio Piragiba da tradição arqueológica ceramista Aratu, contexto do nosso objeto de estudo, localiza-se no município de Muquém do São Francisco no Oeste da Bahia. Escavado inicialmente de 1996 a 1997 com extensão da área ocupada de 350.000m<sup>2</sup> (FERNANDES, 2011, p. 240).

O acervo do sítio Piragiba encontrava-se salvaguardado no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia (MAE/UFBA). Parte dele foi transferida para o LADA.

As coleções oriundas de arqueologia de contrato e acadêmica precisam atender ao padrão de organização e procedimentos adotado pelo LADA para assim integrar o acervo. Devendo seguir uma marcação bipartida separada por um ponto, utilizando duas letras maiúsculas seguidas de uma numeração sequencial. As letras

referem-se à denominação de cada sítio por isso são diferentes. A numeração se reinicia a cada coleção, o que permite singularizar qualquer peça assim marcada, mesmo fora do seu conjunto. Esse tipo de marcação é pertinente ao acervo do LADA, caracterizado como aberto, em razão do contínuo crescimento. Possibilita agregações as suas respectivas coleções sem que haja problemas na documentação. Também devem ser arroladas a partir do sítio de origem, ensacadas individualmente em sacos transparentes e acondicionadas por coleção em caixas polionda (caixa arquivo).

Já dentro dos padrões de ingresso estabelecidos, atentos a variedade tipológica de acervo que compõe o laboratório, é válido ressaltar que o material constitutivo e as diferentes abordagens feitas pelos pesquisadores objetivando estudar os artefatos interferem diretamente no procedimento curatorial a que essas peças são expostas. Com um acervo composto por cerâmica, faiança portuguesa, faiança fina, grés, contas, lítico, vidro, osso, moeda, tijolos e ladrilhos hidráulicos é perceptível a adoção de tratamento específico para cada tipologia. Todos os aspectos intrínsecos e extrínsecos são analisados para que o procedimento aplicado não seja destrutivo ao artefato e a sua comunicação.

No caso da coleção de Piragiba, os estudos foram sobre a indústria lítica lascada em análises tecnomorfológicas, formação de macrotraços pelo uso, acidentes de lascamento e produção. São observados todos esses dados para realização do gerenciamento da informação.

Mediante ao que foi exposto cabe demonstrar quais procedimentos no momento de salvamento dos artefatos líticos do sítio de Piragiba são feitos ainda em campo, visando não prejudicar as análises de estigmas destes instrumentos lascados e lascas que possuem maior fragilidade ou evidência de marcas de uso. Tais peças são envoltas individualmente em papel higiênico para impedir

maior atrito entre elas. A área do sítio de Piragiba possui subdivisões sendo elas: Praça de Piragiba, Quintal de Dona Minda, Quintal de Dona Lerina e Campo de Futebol. Sendo assim todos os artefatos que corresponde à mesma localização são acondicionados em sacos plásticos em que recebem uma identificação referente a essas localizações, após são postas em caixas plásticas para o transporte até ao laboratório.

A documentação foi iniciada com a conferência do acervo transferido do MAE/UFBA, verificando-se a existência de dois tipos de marcação, a qual chamamos de marcação antiga – PG.PR.I + numeração sequencial. Para esta utilizamos uma ficha de arrolamento com os seguintes campos: N° Antigo, Município, Sítio, Local e Observação. Realizou-se a conferência\triagem com preenchimento dessas fichas.

A organização do acondicionamento seguiu a sequência de numeração das peças. Concomitantemente, aplicaram-se procedimentos curatoriais nas peças da campanha de 2014. Ao chegarem foram todas higienizadas em água corrente com movimentos leves e circulares com o suporte de uma escova de dente ou mesmo os dedos. A clareza da água é um dos indícios de que a peça está limpa e pode ser posta para secagem sobre um jornal.

Como mencionado anteriormente é necessário um entendimento prévio sobre a indústria lítica. Essa é premissa para realizar a marcação de peças líticas no LADA. Identificando os estigmas como: ponto de percussão, talão, bulbo, brilho, embotamento, estria e córtex marcando-se em lugar que não danificasse a leitura dessas informações; então, passou-se a base (primeira camada de esmalte incolor) em todas as peças, deixando secar por vinte e quatro horas. Essa coleção recebeu uma sigla PP + numeração sequencial que é o resultado da modificação da marcação anterior para simplificar e melhor adequar à norma de marcação adotada pelo LADA.

A aplicação da numeração é feita com caneta nanquim nº 01 ou uma pena com ponta de aço e tinta nanquim branca em casos de peças escuras. Nas peças muito pequenas a marcação foi feita em pequenas etiquetas de papel e postas dentro do mesmo saquinho em que a mesma foi acondicionada. Após esse procedimento ficaram secando por mais vinte e quatro horas e estavam prontas para última etapa da marcação que consiste na aplicação de verniz (segunda camada de esmalte incolor) para fixação da marcação.

Feita a marcação, arrolou-se todas as peças utilizando uma ficha de arrolamento com os mesmos campos da primeira. Como mostra a tabela 1, pois compete a mesma coleção. Os campos foram preenchidos objetivando informar a origem, o quantitativo e localização das peças dispostas no laboratório.

**Tabela 1:** Ficha de Arrolamento.

<b>Nª</b>	<b>Município</b>	<b>Sítio</b>	<b>Local</b>	<b>Caixa</b>	<b>Observação</b>
PP.01	Muquém do São Francisco	Praça Piragiba	Piragiba	PP.11	
PP.02	Muquém do São Francisco	Praça Piragiba	Piragiba	PP.12	Lasca com brilho.
PP.03	Muquém do São Francisco	Praça Piragiba	Piragiba	PP.12	Lasca com brilho.

Fonte: SANTOS, 2016, p. 84.

Todas as fichas foram digitadas e armazenadas no computador do laboratório. Em seguida, as peças foram acondicionadas individualmente, o que equivale a utilização de sacos plásticos de diversos tamanhos visando acomodar melhor as peças de diferentes dimensões, recebendo na borda uma etiqueta com a mesma sigla e número do artefato acondicionado, facilitando o achamento de peças menores. Depois foram postos dentro de caixas polionda, identificadas com etiquetas com a sigla do sítio, intervalo de marcação e numeração da caixa. Ex: PP.01 a PP.20/caixa nº 01. Dessa forma

identificam-se quais peças ali estão acondicionadas. Depois todas as caixas foram arrumadas em prateleiras situadas dentro do laboratório.

Nesse meio tempo foram devolvidos ao laboratório no início de 2015 os artefatos líticos que estavam emprestados. Iniciamos novamente a conferência, começamos a perceber que parte dos artefatos dessa coleção primeiramente foram marcados, depois analisados e separados categoricamente o que impossibilitou a continuação de ordenar os artefatos por sua marcação. Como as peças já haviam sido analisadas, optamos por assim deixar e seguir apenas com a conferência das peças, não intervindo na sequência numérica da ficha de arrolamento. Essa escolha embaralhou a numeração apenas no âmbito do acondicionamento, pois estando com a ficha de arrolamento em mãos, facilmente identificam-se as informações atreladas a peça, além de proporcionar agilidade no manuseio e estudos, permitindo a localização de peças que possuem a mesma característica em uma só caixa. Ao observar as disposições das caixas nas prateleiras é perceptível a ordenação de numeração em consequência dessa organização.

Todo gerenciamento do acervo lítico tem por finalidade prepará-lo para comunicar. A extroversão desse conhecimento acontece por meio de produções bibliográficas que têm como alvo o público acadêmico e pelos seminários realizados pelo LADA, o SEMA (Seminário de Museologia), que atinge a comunidade interna e externa a universidade.

Em razão de documentar vários sítios e visando controlar o uso de siglas que os identificam, para evidenciar erros como a duplicação de marcação, foi pensado um livro manuscrito que registra todas as siglas utilizadas para identificar os sítios arqueológicos pesquisados pelos professores do Laboratório. Nele foram inscritos tanto as siglas dos sítios cujos acervos encontram-se no LADA, como as siglas de sítios pesquisados pelos professores já citados, cujo acervo localiza-

se depositado em outras instituições. A criação da sigla segue o padrão alfabético AA; AB; AC e assim sucessivamente, de modo que o total de combinações possíveis será de  $26 \times 26 = 676$ , ou seja, permite a individualização de 676 sítios arqueológicos. Tais pares de letras serão usados na marcação bipartida de cada uma das peças do sítio correspondente. O par de letras que individualiza o sítio arqueológico configura o primeiro campo da marcação adotada pelo LADA.

Para a efetivação dos registros utilizou-se um livro de atas de capa dura com 50 folhas pautadas (cada folha tem frente e verso, que são as páginas). A primeira página pautada constitui-se pelo Termo de Abertura. A partir da segunda página os registros começam a ser feitos em folhas duplas. Uma folha dupla é a página da direita e a página da esquerda considerada de modo contínuo. Cada folha dupla foi dividida em seis colunas cujo cabeçalho inscrito na primeira linha é o que segue: Sigla/Nome do Sítio/Pesquisador/Município/Projeto/Local de Guarda. Foram inseridas todas as siglas, uma para cada folha dupla, mesmo as que ainda não foram utilizadas, pois assim os campos ficam abertos para o seu preenchimento de modo ordenado alfabeticamente, o que evita confusão e o erro da duplicata de uso da mesma sigla para dois sítios diferentes.

Outra forma de controlar o acervo, também pensada é o livro de Ocorrências e Referências, que são acervos que não configuram um conjunto de sítios, pois a coleção de ocorrência é composta por artefatos encontrados em sítios que não condiz com a sua tipologia do acervo. Já a coleção de Referência tem como exemplo os tijolos do Engenho Vitória, a fim de podermos comparar com as técnicas de produção de outros engenhos. Então para manipular esses acervos que integram o LADA aplicamos também uma numeração bipartida começada com a letra 'X' seguida de um ponto e numeração sequencial. Desse modo todos esses objetos receberão a mesma

letra os caracterizando como parte dessas coleções e dentro delas singularizadas pela numeração sequencial.

Para realizar os registros utilizou-se um livro de atas de capa dura com 100 folhas pautadas (cada folha tem frente e verso) A primeira página pautada constitui-se também pelo Termo de Abertura. A partir da segunda página os registros começam a ser feitos em folhas duplas, assim como o livro de siglas. Cada folha dupla foi dividida em seis colunas, cujo cabeçalho inscrito na primeira linha é o que segue: Marcação/Classe/Origem/Coleção/Observação. O campo 'Coleção' corresponde à discriminação de coleção de Referência ou Ocorrência.

Esses livros permitem obter o controle do acervo, além de possibilitar aos integrantes de se certificarem enquanto a não repetição de aplicação de siglas de sítios já existentes em sítios posteriormente adquiridos.

No LADA a documentação é exercício realizado constante e gradativamente. No que toca a coleção lítica de Piragiba, encontra-se em andamento em decorrência da fragmentação, devolução e as recentes campanhas desse acervo e, por isso, tanto a execução da conferência, higienização, marcação, arrolamento e acondicionamento ainda acontecem.

### **Considerações finais**

As práticas museológicas aplicadas em acervo arqueológico, em especial a documentação aqui exemplificada pela coleção lítica do sítio Piragiba no laboratório, cruza as ciências Museologia e Arqueologia. Essa inter-relação faz com que o LADA materialize e teorize a discussão da Museologia e da Arqueologia, seja por meio dos procedimentos legais embutidos na concessão do acervo ou gerenciamento do mesmo.

A documentação enquanto atividade museográfica, tratada como parte do processo de musealização, é a principal prática executada no âmbito do LADA. Assim, podemos afirmar cientificamente a sua essencial contribuição na gestão e extroversão de acervos arqueológicos, pois age na potencialização de artefatos na qualidade de suporte informativo, o que conseqüentemente os torna passíveis de preservação.

Assim como outras instituições museais o LADA sofre com a grande demanda de acervos e pouca disponibilidade de guarda. Em seu caso, mais especificamente, pelo fato de não exercer somente funções museográficas, mas desenvolver e ministrar respectivamente a pesquisa e aula no mesmo espaço de guarda. É válido dizer que o LADA assume grande relevância para a comunidade acadêmica e em geral, pois atua por meio de projetos de extensão e seminários junto a comunidade na sensibilização da identidade cultural, por meio da comunicação dos vestígios arqueológicos.

## Referências

BALLARDO, Luciana Oliveira Messeder. **Documentação museológica**: elaboração de um sistema documental para acervos arqueológicos e sua aplicação no laboratório de estudos e pesquisas arqueológicas/ufsm. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências sociais e Humanas, Programa PES de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural R, S, 2013.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Musealização da Arqueologia: Caminhos Percorridos. **Revista de Arqueologia**, v. 26, n. 2/1, p. 4-5, 4 jul. 2014.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação museológica. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Brasília/MINC/IPHAN/Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006, p. 34- 79, 2006.

COSTA, Carlos Alberto Santos, A materialidade de uma relação interdisciplinar - Museologia e Arqueologia - parte 1 – **Revista Museu: Cultura levada a sério**. Postado em 30 de dezembro de 2008 \ 13:26 por Editoria RM.

FERNANDES, Luydy Abraham; COSTA, Carlos Alberto Santos. Procedimentos Iniciais de Documentação em Coletas Arqueológicas no Laboratório de Documentação e Arqueologia–UFRB. **Revista Habitus-Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia**, v. 16, n. 2, 2019, p. 345-360.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. **Cadernos de Ensaio: Estudos de Museologia**, Rio de Janeiro: Minc. IPHAN, n. 2, p. 64-74, 1994.

LEAL, Ana Paula da Rosa. **Musealização da Arqueologia: Documentação e Gerenciamento no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná**. 2011. 76f. Monografia – Curso de Bacharelado em Museologia. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

MENDONÇA, Elizabete de Castro. A musealização do patrimônio arqueológico em Sergipe: um estudo sobre endosso institucional e gestão de acervos coletados. In.XIII **ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - XIII ENANCIB 2012**.

RIBEIRO, Diego Lemos. A musealização da Arqueologia: um estudo dos Museus de Arqueologia de Xingó e do Sambaqui de Joinville. **Revista de Arqueologia**. V. 26 No 2 2013 / v. 27 No 1 2014.

SANTOS, Naiara Santana do Nascimento. **Documentação Museológica: Gestão e Extroversão de Acervo Arqueológico**. 2016. Monografia. Curso de Bacharelado em Museologia. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Bahia.

WICHERS, Camila Azevedo de Moraes. **Patrimônio arqueológico paulista: proposições e provocações museológicas**. 2011. Tese de Doutorado.

WICHERS, Camila Azevedo de Moraes. Dois Enquadramentos, Um Mesmo Problema: Os Desafios Da relação Entre Museus, Sociedade E patrimônio arqueológico. **Revista de Arqueologia** .V.26.(2/1) 2014, p.16-39.



# Fotografias do mapeamento arqueológico do Recôncavo

*Lise Marcelino Souza  
Henry Luydy Abraham Fernandes*

## **Introdução**

Este capítulo é uma condensação do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado em 2010, cujo título é “Fotografias digitais de sítios do recôncavo”. Ao apresentá-lo agora optamos pela alteração no título, de modo torná-lo mais claro ao leitor. O nosso objeto de estudo foi uma de duas pastas com fotos digitais. A pasta escolhida reúne 1.443 (mil quatrocentos quarenta e três) fotografias digitais de todos os 53 sítios mapeados em um período de 9 (nove) campanhas do projeto de pesquisa ‘Mapeamento de Sítios Arqueológicos: Municípios de Cachoeira e São Félix’. Dele nos acercamos com o objetivo de realizar a documentação museológica. Foi concebido pelo professor Luydy Abraham Fernandes e aprovado pelo Edital da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), Ação Referência em 2008. Sua execução deu-se em dois anos: 2009 e 2010. Seu objetivo era mapear com as comunidades os sítios arqueológicos na região, fazendo uso de GPS e máquinas fotográficas digitais. Ao final, produziu-se um mapa dos sítios e um caderno com fotografias e descrições de cada um deles, distribuídos gratuitamente para as escolas e comunidades participantes, bem como a universidades da Bahia e entidades de pesquisa interessadas.

O público com o qual primeiramente se trabalhou foram alunos de ensino médio do Colégio Estadual da Cachoeira (CEC) e Colégio Estadual Rômulo Galvão (CERG). Progressivamente, foram

inseridos discentes do curso de Museologia da UFRB e pessoas das comunidades com as quais a equipe teve contato. Estes grupos formavam a 'cadeia de multiplicadores do conhecimento', pois antes do mapeamento em si foi necessária uma troca de experiências entre o meio acadêmico e a comunidade, o que gerou uma aproximação entre estes dois âmbitos, que muitas vezes se encontram distantes. Desta forma, a comunidade concedia o seu amplo conhecimento tradicional da região, ao passo que a universidade sistematizava e dava forma científica aos dados apresentados. Assim, ambos produziram um conhecimento que beneficiou a universidade e também a própria população que tem mais um recurso para gerir e divulgar um patrimônio ainda não explorado no Recôncavo com devido merecimento.

Para que tudo isso viesse a ocorrer fizemos uso de uma série de instrumentos pedagógicos, tais como: seminários com as escolas diretamente envolvidas (CERG e CEC), cartilha didática e aplicação de questionários, explicitados a seguir:

- Seminários: 11 (onze) entre de julho e agosto de 2009, para capacitar os alunos para a etapa subsequente. As apresentações foram baseadas no conteúdo da cartilha didática.

- Cartilha didática: produzida com os alunos das duas escolas da rede públicas selecionadas, que serviu como um manual ilustrado explicativo da temática explorada nos seminários.

- Questionário: após os alunos terem assistido os seminários recebiam um questionário para entrevistar seu grupo social em busca de possíveis sítios arqueológicos.

Após estas atividades nós fizemos a análise de todos os questionários para iniciar a etapa de mapeamento dos sítios arqueológicos. Os dados apurados pelos questionários acabaram sendo muito vagos. Por conta revisamos a forma de transmitir as informações por nós bolsistas e se as perguntas do questionário

eram inadequadas. Notamos que o problema residia na dificuldade em usar essas ferramentas, ou seja, em buscar as informações, em registrá-las com a necessária precisão e em conseguir traduzir o grande volume de informações verbais para uma linguagem escrita, por parte dos alunos da rede pública. Some-se a isso o fato de que a equipe do Projeto realizou atividades relativamente breves, tendo em vista o montante de conhecimentos a serem dominados no pouco tempo de duração dos seminários.

Vale ressaltar também que nos municípios de Cachoeira e São Félix têm se prolonga uma problemática anterior. Mesmo com o tombamento da cidade, não foi feito nenhum tipo de preparação da comunidade para que esta percebesse a preservação do patrimônio como algo positivo e possível meio de subsistência. Ainda assim, não se pode deixar de executar trabalhos de identificação de patrimônio, no caso o arqueológico, pois “trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no patrimônio cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo” (HORTA, 2003, p.47). O Projeto de Mapeamento contribuiu consideravelmente para o aprendizado dos que dele participaram com oportunidades de lidar com a comunidade nas mais diferentes formas, tais como: apresentação de seminários, doações de cartilhas, entrevistas em diferentes meios de comunicação. Todas estas atividades nos demandaram responsabilidade, o que acabou por contribuir no nosso amadurecimento e crescimento.

Vale ressaltar que durante os quatro anos na UFRB não houve matéria ou semestre que se compare a quantidade de informação adquirida a cada campanha de mapeamento, que contava sempre com a presença do coordenador, que explicava *in loco* o contexto no qual estava inserido cada sítio e a funcionalidade de objetos ou fragmentos de cultura material encontrada. Ao final do projeto constatamos que existia uma quantidade relevante de material para

estudos e pesquisas a partir das informações obtidas, podendo então ser produzida uma série artigos, exposições, como também a realização de uma monografia de estudo de caso. Este trabalho de conclusão de curso faz uso justamente das fotografias produzidas por nós, Bolsistas de Iniciação Científica.

O acervo pertencente ao do Projeto de Mapeamento só existe em meio digital, ou seja, o seu suporte são mídias digitais, tais como a memória do computador, os CDs e os cartões de memória. Em face desse fato, nossa monografia faz uso de metodologias da documentação museológica tradicional, revisadas para o acervo imaterial.

### **Referencial teórico-metodológico**

Vista como documento, a imagem fotográfica assim como os textos escritos, está carregada de escolhas daquele que a produziu. Boris Kossoy chama essas escolhas pessoais de *“filtro cultural”* (KOSSOY, 2003, p. 42), que são as preferências socioculturais do fotógrafo manifestadas no momento da produção da fotografia.

Qualquer que seja o assunto registrado na fotografia, esta também documentará a visão de mundo do fotógrafo. A fotografia é, pois, um duplo testemunho: por aquilo que ela nos mostra da cena passada, irreversível, ali congelada fragmentariamente; e por aquilo que nos informa acerca de seu autor (KOSSOY, 2003, p. 50).

Porém, tal constatação não vem acabar com o valor deste tipo de imagem, muito pelo contrário, isto ainda aguça mais os pesquisadores que buscam entender o passado através da imagem fotográfica, unindo as ideias que podem ser extraídas de uma dada imagem com uma possível especulação para que se entenda o porquê ela foi produzida daquela maneira e não de outra, ou seja, tenta justamente perceber quais eram os interesses e valores do autor.

A tecnologia trouxe vários pontos positivos a serem apontados para as imagens digitais: aumento considerável na quantidade de produção de imagens; ver a imagem no momento da produção; redução de custos, preservação do meio ambiente. Entretanto, um fato preocupante com relação a esta tipologia de acervo é a sua produção desenfreada. Isto pode se tornar um problema futuro para a preservação das informações através da documentação museológica.

Apesar deste mundo digital ter trazido uma série de benefícios, não podemos deixar de colocar duas situações que devem ser avaliadas após tantos avanços, tais como: a conservação da integridade dos suportes do acervo fotográfico. Quando pensamos em realizar sua conservação preventiva, tentamos colocá-lo em situação de estabilidade.

O acondicionamento deverá assegurar a integridade física do suporte e da imagem, o agrupamento seriado de imagens e a proteção dos documentos do contato manual direto, da abrasão e da contaminação dos cartões suporte entre outros aspectos (ABREU, 1999, p. 19).

Os acervos de fotografias analógicas sabidamente duram décadas. Com cuidados técnicos da área da conservação museológica, como embalagem e acondicionamento, podem até atravessar um século. Isto é possível por que já conhecemos suficientemente seus materiais constitutivos, conseqüentemente, sabemos quais são os fatores degradantes.

Porém, isto ainda não é possível com as fotografias digitais, pois os avanços tecnológicos estão cada vez mais rápidos e isto faz com que os suportes em que as imagens são gravadas mudem constantemente. Desta forma, há certa dificuldade de compreendermos este mundo digital e conseqüentemente problemas em adquirir conhecimento suficiente para saber a melhor maneira de acondicioná-los. Diferente das imagens analógicas existem fotografias digitais que foram produzidas há cerca de três ou

quatro anos que já não se encontram tão visíveis. Este problema, evidente na atualidade, é consequência do desconhecimento do comportamento dos suportes ao longo o tempo. Assim, todo tipo de patrimônio imaterial que necessita de um suporte como CDs, DVDs, entre outros, para que suas informações sejam preservadas, corre esse mesmo risco, fruto dessa nova tecnologia.

A Unesco define como Patrimônio Cultural Imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas e também os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados e as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos que se reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural (HORTA, 2003, p. 23).

A fotografia pode ter dois valores diferentes dentro da documentação museológica: um meramente ilustrativo, outro como parte do acervo museológico. Neste caso a imagem será parte do acervo ou coleção da instituição museológica. Desta forma a fotografia está carregada de informações intrínsecas e extrínsecas que deverão ser salvaguardadas no ato do seu processo de documentação. Ela, como todos os outros objetos museológicos, foi retirada do seu contexto original, onde tinha uma função social ou de uso primário e passou a fazer parte de uma realidade criada na qual agora lhe foi atribuído um valor museal. Desta forma, “uma coleção compõe-se de semióforos que, diferente das coisas, dos objetos úteis, são objetos destituídos de valor de uso” (ABREU, 1996, p. 43).

Em se tratando da fotografia como objeto museológico, fazemos sua descrição assim como é feita para todo artefato que detém a mesma qualidade. Isto pode ser visto como a análise iconográfica adotada por Boris Kossy (2003, p.78), que para ele “[...] tem o intuito de detalhar sistematicamente e inventariar o conteúdo da imagem em seus elementos icônicos formativos [...]”. Podemos nos apropriar deste conceito, apesar dele não ter sido pensado especificamente

para a área da documentação museológica, porque ao recorrermos ao Caderno de Diretrizes Museológicas veremos que esse conceito se encaixa perfeitamente. Esta autora ainda coloca que “A descrição deve ser direta e sucinta, evitando-se adjetivações e principalmente, informações que pressupõem um conhecimento anterior, não traduzível em uma leitura expressamente formal” (CÂNDIDO, 2006, p. 60).

Integrante do processo de documentação museológica: a documentação museológica se dá justamente pela junção de informações textuais e iconográficas. Segundo Helena Ferrez: “A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um de seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia)” (FERREZ, 1994, p. 65).

Tal capacidade pode ser notada quando a existência de um registro fotográfico é julgada como imprescindível no inventário de cada objeto. Pois a fotografia pode trazer ao pesquisador informações que o objeto não consegue trazer, por exemplo, por conta de seu atual estado de deterioração. É o registro fotográfico que irá mostrar, sem palavras, mas sim com a sua carga informativa iconográfica, como o objeto era. Sendo assim, é até possível executar uma análise comparativa e perceber quais mudanças o artefato pode ter sofrido ao longo do tempo.

### **Documentação museológica**

A documentação museológica é uma área específica e técnica da Museologia que ao nosso entender possui três objetivos principais, que são:

1. Controlar o que existe na instituição e onde os objetos se encontram (o que recebeu, descartou, permutou, emprestou etc.);
2. Comprovar e legitimar através dos documentos produzidos (inventário), que determinado objeto pertence à instituição

ou está sob sua guarda. Neste sentido, por exemplo, a documentação museológica será muito útil quando se tem a suspeita que algum artefato foi furtado;

3. Ser fonte de informação para pesquisadores da instituição ou exteriores a ela, que se interessem por um dado objeto existente no acervo. Este conhecimento registrado na documentação museológica é alcançado através das informações intrínsecas, que são 'extraídas' do objeto, e extrínsecas, obtidas pelo documentalista responsável.

A documentação museológica de uma instituição é permanente, registrando tudo o que acontece com as peças. Exemplos: anotar a doação de uma peça; a saída de objetos da reserva técnica para a sala de exposição; ou até o descarte de peças pelo seu estado conservação. Como afirma Maria Helena Dodd Ferrez, (1994).

A entrada de dados no sistema não se esgota com o término do processo de registro e catalogação do objeto recém-adquirido. Ao entrar para o contexto museológico, como já vimos, o objeto continua a ter sua vida documentada. Ele muda de lugar, participa de exposições, é restaurado, é referenciado em novas bibliografias, etc., exigindo que o sistema seja permanentemente atualizado ou até mesmo retificado, na medida em que novos dados se tornam disponíveis (p. 69).

É necessário que a pessoa responsável pela documentação esteja familiarizada com o tema, para que o registro das informações seja mais eficiente e evite equívocos. Durante todo o processo de documentação é importante lembrar que o sistema criado deve ser o mais claro e simples possível, pois ele não será utilizado apenas por aquele que criou, mas também por outras pessoas que necessitam de das informações. O nosso procedimento de documentação das fotografias tentou justamente seguir este preceito. Para que consigamos realizar todos os procedimentos fundamentais é impor-

tante que sigamos alguns passos de forma sequencial. Passo 1: fazer o arrolamento, que se caracteriza pela análise quantitativa total dos objetos que o museu possui. Passo 2: agrupar as peças de acordo com suas características, estabelecendo as coleções. Passo 3: estabelecer qual sistema de marcação é mais adequado para a instituição. Passo 4: realizar uma marcação provisória. Passo 5: produzir um Inventário para que as características de cada objeto sejam registradas individualmente. Nas fichas desse Inventário deve haver uma fotografia do objeto. Nelas serão registradas informações padrão que estabeleceremos de acordo com o acervo, algumas podem ser: número de marcação do objeto (aquele que estabelecemos anteriormente); data de entrada (caso seja possível); classificação (categoria caso tenhamos estabelecido agrupamentos no acervo); descrição do objeto (material, dimensões, técnicas); autor (se possível); origem; procedência; forma de aquisição; estado de conservação; fotografia do objeto; observações (baixa de objetos e especificações importantes para o fichamento posterior). Vale ressaltar que no Livro de Registro não pode ser feita nenhuma anotação que não seja permanente, por exemplo, se o objeto está emprestado ou participando de uma exposição. Estas informações são registradas em outros documentos que deverão ser gerados pela instituição. Passo 6: fazer a marcação nos objetos com suas devidas identificações. Deve ser feita em locais que não atrapalhem a estética do objeto. A forma que este procedimento será realizado dependerá do material constitutivo do artefato, ou seja, se o objeto é uma fotografia colorida, utilizaremos lápis 6b para não ferir o suporte. No livro de Fernanda Camargo Moro é possível ter acesso a esta informação para os mais diferentes tipos de acervo.

### **Análise dos dados**

As fotografias do projeto de mapeamento foram produzidas com duas máquinas fotográficas da série Kodak EasyShare C1013.

Ao final de cada atividade nós, bolsistas IC, descarregávamos as imagens nos nossos computadores pessoais como forma de garantia e no computador do projeto, disponível para acesso de todos os membros da equipe. Nesta última máquina havia duas pastas, cada uma com o nome de um bolsista fotos Lise, fotos Emanuel. Posteriormente, iniciamos o processo de descarte das desfocadas ou sem utilidade. Este procedimento nada mais é do que uma seleção daquilo que possuía uma maior musealidade, ou seja, importância como documento derivada da qualidade de informação. A musealização é entendida,

[...] como uma série de ações sobre objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação. O processo inicia-se ao selecionar um objeto de seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas (CURY, 2006, p. 26).

### Sistema de Marcação

Concomitantemente à organização pensamos qual sistema de marcação adaptaríamos para a realidade trabalhada. Basicamente, existem três sistemas de marcação que são: Sistema de um único número: “Numera-se o primeiro objeto da coleção com o número 1 (um), o segundo com o 2 (dois) e assim sucessivamente em ordem sequencial” (COSTA, 2006, p. 36). Numeração tripartida: “composta de três partes com diferentes significações” (CAMARGO-MORO, 1986, p. 49), menos usado atualmente. Binário sequencial ou bipartido:

Este compreende o uso dos três algarismos ou do número total, neste caso quatro algarismos, relativo ao ano em que o objeto deu entrada ao museu, seguindo-se um elemento de separação e, então, a numeração comum de forma sequencial, composta por quatro dígitos. Alguns museus optam por introduzir a sigla da instituição (letras maiúsculas no código, antes da sequência de números) (CANDIDO, 2006, p. 40).

Percebemos que o mais adequado era o binário sequencial. Ficamos aproximadamente um mês para o descarte das fotografias e estipular as siglas que seriam utilizadas na marcação.

### **Procedimentos executados**

Iniciamos então o trabalho com a pasta escolhida, que antes tinha as fotografias separadas em pastas identificadas por campanha. Esta atividade se caracterizou por dois procedimentos que basicamente podemos chamar de:

A. Renomeação e Marcação: realiza-se através de alguns procedimentos que executamos no computador. Passo 1 – Copiamos a fotos. Passo 2 – Selecionamos todas as fotografias. Passo 3 – Renomeamos as fotos com a sigla escolhida e a numeração sequencial. O resultado é o seguinte: BJ(1): BJ Informação resumida que se deseja passar. (1) imagem de número de ordem um que foi colocada automaticamente pelo computador.

B. Descrição: é feita logo após a marcação. É preciso observar imagem por imagem e descrevê-la em um arquivo de texto Word. A nossa ideia era que todas as fotos fossem extraídas das pastas das campanhas e passassem a fazer parte de uma única pasta, a qual permaneceria com o nome de SÍTIO. Sendo assim, na marcação haveria uma sigla relativa à campanha na qual foi produzida a foto. Ao passo que na descrição é que seria dito a qual sítio pertence a imagem. Exemplo: C1(1) Sendo C1 a sigla da primeira campanha e (1) a primeira foto dessa campanha.

Porém, depois de termos dado início ao processo constatamos dois problemas que deveriam ser solucionados. Em face disso, foi preciso fazer as devidas alterações nas imagens que já tinham sido documentadas. O primeiro problema percebido na marcação: não tinha sentido informar em qual campanha foi produzida a foto e sim o sítio arqueológico que ela abrange. Sendo assim, as imagens

passariam a ter siglas dos sítios e não mais das campanhas. Desta forma, estipulamos 53 (cinquenta e três) siglas diferentes formadas por duas letras maiúsculas, uma para cada sítio. Como na documentação museológica informação alguma pode ser perdida, na descrição dos sítios registramos o dado sobre a campanha em que ele foi mapeado.

A segunda problemática diz respeito à autoria das fotografias. Desde o início do projeto fizemos questão de separar as imagens em duas pastas como já foi mencionado anteriormente, com as pastas fotos Lise e fotos Emanuel, conforme a pessoa que produziu a imagem. Sendo assim, era necessária que na documentação existisse também uma maneira de diferenciar os autores das imagens, pois a nossa ideia futura é depois de documentadas todas as imagens das pastas fotos Lise e fotos Emanuel, concentrarmos todas em uma única pasta, para que se faça jus ao objetivo da acessibilidade das informações.

Desta forma então, o sistema documental já não se encaixava completamente na ideia do binário sequencial, mas na interface deste com o sistema tripartido. Assim, a marcação passou a carregar três informações sobre a imagem, que são: Autor, Sítio e Número de ordem da foto, como no exemplo: L.BF(1): sigla que mostra a primeira imagem produzida por Lise no sítio Beija-Flor. L: inicial de Lise. BF: Siglas do Sítio Beija-Flor. (1): Número de ordem da fotografia.

Após ter resolvido estes dois problemas, recomeçamos então a fazer a marcação e descrição das imagens. Paulatinamente, localizamos as imagens dos sítios (uma por vez) dentro das pastas das campanhas; as colocávamos em uma pasta que tinha o nome de Provisória, para que as fotografias passassem pelo processo de marcação e de descrição. Depois de finalizados esses procedimentos, extraímos as imagens para a pasta Sítios.

Assim fizemos com todas as 1443 (mil quatrocentas quarenta e três) imagens da pasta Sítios, que se encontram dentro da pasta fotos Lise. Ao final do processo a pasta Sítios concentrou todas as fotografias feitas pela Lise em todos os 53 (cinquenta e três) sítios arqueológicos mapeados durante o projeto e o arquivo com as descrições chamado de Descrição Legenda.

### **Considerações finais**

Este capítulo de forma alguma esgota as pesquisas sobre o acervo do projeto de mapeamento. Ele apenas é uma amostra daquilo que pode ser feito, tendo como base todo material disponível. O material que foi produzido durante o mapeamento dá possibilidade para a realização de muitas pesquisas. Exemplo disto somos nós, que no decorrer das atividades ficamos cheios de ideias para realizar trabalhos de pesquisas, exposições fotográficas e artigos, na medida em que vimos situações curiosas e passíveis de análises mais profundas.

A nossa ideia neste capítulo foi propor uma documentação adequada para o universo que escolhemos e efetuar os procedimentos de documentação no acervo como um todo. Mas como o tempo não foi suficiente, fizemos um recorte e realizamos a documentação museológica em apenas uma das pastas do acervo.

Porém isto não quer dizer que não iremos documentar o restante do acervo, na verdade esta monografia foi um teste do método proposto que iremos empregar em todas as fotografias do projeto. Vale lembrar também que quando finalizarmos a documentação de todo o acervo, as Pastas fotos Lise e fotos Emanuel, deixarão de existir e haverá apenas uma pasta com todas as imagens.

Todos estes procedimentos empregados têm como função principal, facilitar o acesso às pesquisas das fotografias. Por conta

disso, tivemos os cuidado de adotar um sistema de marcação que atendesse às peculiaridades do acervo, extraindo características de sistemas já existentes e adaptando às nossas necessidades.

Este trabalho de certa forma foi desafiador, pois realizamos os procedimentos da documentação museológica tradicional em um acervo que é imaterial e de cunho arqueológico, além de conseguirmos superar as limitações no computador, o qual foi de crucial importância nas nossas atividades. Sem esta máquina não seria possível fazer a marcação de tantas imagens.

É importante que trabalhos como estes sejam feitos nos acervos digitais o mais rápido possível, ou seja, assim que eles sejam produzidos, pois só desta forma conseguiremos salvaguardar informações de tantas imagens, visto que a tendência atual é ter um número muito maior de imagens se compararmos com acervos de fotografia em papel. Desta forma, tentaremos então acompanhar os avanços da tecnologia e preservar as informações que o documento fotográfico nos oferece.

## Referências

ABREU, Regina. **A Fabricação do Imortal**: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

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

CANDIDO, Maria. Documentação Museológica. In: MINC/IPHAN, **Cadernos de diretrizes museológicas**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2006. p. 33- 92.

COSTA, Evanise Pascoal. **Princípios básicos da museologia**. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, Coordenação de Sistema Estadual de Museus. 2006.

CURY, Marília Xavier. Marcos teóricos e metodológicos para recepção de museus e exposições. **VIII Congresso Latino-americano de Pesquisadores da Comunicação**, São Paulo 2006, v. 1, p. 1-13, 2006.

FERNANDES, Luydy Abraham. **Projeto de Mapeamento de Sítios Arqueológicos**: municípios de Cachoeira e São Félix. Digitado. Salvador: UFRB, 2008.

FERREZ, Helena. Documentação Museológica: teoria para uma boa prática. **Estudos de Museologia, Cadernos de Ensaio**, Rio de Janeiro, n. 2, 1994, p. 65-74

HORTA, Maria de Lourdes Parreira. **Educação Patrimonial**. Disponível em: <http://www.tvebrasil.com.br/salto/boletins2003/ep/pgm1.htm>. Acesso em: 7 maio 2009.

KOSSOY, Boris. . **Fotografia & História**. 2. ed, São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.



# **Coleção Inglesa do Museu Regional de Arte**

*Jeffeson Coelho Santana  
Ana Paula Soares Pacheco*

## **Introdução**

A década de 1960 do século XX foi marcada por importantes manifestos intelectuais, políticos e culturais na sociedade de Feira de Santana. Assis Chateaubriand, um dos principais responsáveis pela criação do Museu de Arte de São Paulo (MASP) que levou o seu nome, dedicava-se ao projeto de implantação dos museus regionais no país, cujo apoio a Dival Pitombo permitiu que em 20 de fevereiro de 1967 fosse criada a Fundação Museu Regional de Feira de Santana; para que em março do mesmo ano fosse inaugurado o Museu Regional de Feira de Santana.

Atualmente, este museu integra os diversos setores do Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA), situado à Rua Conselheiro Franco nº 66, no centro de Feira de Santana-BA, com o nome de Museu Regional de Arte (MRA). Suas instalações ocupam o prédio da Antiga Escola Normal numa Arquitetura Neoclássica que se destaca no cenário comercial desta localidade, característico pelos inconvenientes da vida urbana com intenso trânsito e fluxo de pedestres.

É neste cenário da vida contemporânea que esta instituição de 63 anos apresenta pautas sensoriais sobre as Artes Moderna e Contemporânea nas exposições de longa duração através de duzentos e vinte e quatro objetos catalogados e de curta duração

criadas por artistas e organizações convidadas da cultura feirense.

### **Museu Regional de Arte**

Em 1947, Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello (Jornalista, escritor, advogado, professor de Direito, membro da Academia Brasileira de Letras, mecenas, político e incentivador da televisão brasileira) foi um dos principais responsáveis pelo surgimento do Museu de Arte de São Paulo (MASP) juntamente com Pietro de Maria (Jornalista, historiador, crítico, colecionador, expositor e negociador de obras de arte) e posteriormente, a referida instituição vinculou o seu nome à mesma. Este estava engajado numa campanha nacional para a criação dos museus regionais, que tinham como objetivo possibilitar a descentralização dos museus das metrópoles, viabilizando a interiorização da arte e o incentivo à descoberta de novos artistas; além de criar espaços de lazer e educação que favorecessem a apreciação das obras.. O fato não passou despercebido pela intelectualidade da cidade de Feira de Santana; o que levou Dival da Silva Pitombo (Principal entusiasta da ideia do museu) a procurar o apoio de Assis Chateaubriand; garatindo assim a doação do acervo artístico moderno.

Na década de 1960 ocorreram mudanças culturais em Feira de Santana e grupo de intelectuais, artistas, políticos percebiam que a cidade crescia e se industrializava rapidamente; provocando entusiasmo com a modernização da vida urbana e preocupação com a perda das características de cidade pacata e fortemente marcada pelo universo rural.

Em dezembro de 1966 surgiu o Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco. Em fevereiro de 1967, o Governo Estadual da Bahia acionou a Fundação Museus Regionais da Bahia e foi criada a

Fundação Museu Regional de Feira de Santana (FMRFS). A mesma serviu para administrar o futuro museu do município e João da Costa Falcão (Presidente), Eurico Alves Boaventura (Vice-Presidente) Fernando Pinto de Queiroz (Secretário), Jorge Bastos Leal (Tesoureiro), Dival da Silva Pitombo (Diretor Executivo) formavam a equipe da instituição.

Em 26 de março de 1967, o Museu Regional de Feira de Santana abriu suas portas ao público e a inauguração reuniu personalidades de destaque no cenário nacional e internacional como: Assis Chateaubriand, Di Cavalcanti e o Sir. John Russel (Embaixador inglês no Brasil). Este museu esteve localizado à Rua Geminiano Costa até 1985 e funcionou no antigo prédio da administração do Campo do Gado (Atual Museu de Arte Contemporânea de Feira de Santana). O mesmo foi cedido pela Prefeitura da cidade, teve como diretor Dival Pitombo e em agosto de 1967 foi criado o Museu Regional de Campina Grande (Atual Museu de Arte Assis Chateaubriand).

Ao iniciar suas atividades, o Museu Regional de Feira de Santana atendia plenamente as expectativas dos grupos que o idealizaram. Para os defensores das tradições históricas da cidade, este museu havia reunido uma vasta coleção dedicada à cultura regional, constituída por objetos característicos da chamada ‘cultura do couro’; que ilustrava o dia a dia do homem sertanejo e remetia às origens do povo de Feira de Santana.

O Museu Regional de Feira de Santana possui obras de arte pertencentes aos artistas modernistas brasileiros; evidenciando baianos e feirenses. É importante destacar a Coleção de Arte Moderna Inglesa adquirida de 1957 a 1960 por Assis Chateaubriand; enquanto foi Embaixador do Brasil na Inglaterra, depois doada ao Governo do Estado da Bahia e única na América Latina.

Ao longo da década de 1970 e início da década de 1980, o Museu

Regional de Feira de Santana passou a funcionar precariamente, mesmo tendo sido arrombado e depredado em mais de uma ocasião; por falta de segurança. Tal situação provocou a reação da sociedade feirense, que exigiu melhores condições para o museu; apesar dos esforços do seu diretor. Em 1985, o poder municipal transferiu o museu para a tutela da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

Sendo assim, o Museu Regional de Feira de Santana teve sua denominação substituída por Museu Regional de Arte (MRA) e possui Coleções de Arte Moderna, Nipo-Brasileira, Naif (Primitivista) e Contemporânea de artistas ingleses. Além de destacar as obras de Vicente do Rego Monteiro, Di Cavalcanti, Carybé, Mário Cravo, Gil Mário, Raimundo de Oliveira, Hansen Bahia, Graça Ramos, Carlo Barbosa, Jair Gabriel, Quirino da Silva, Genaro de Carvalho, Flávio Shiró, Tomie Ohtake, Tatti Moreno, César Romero, Presciliano Silva, John Piper, Louis Le Brocquy, dentre outros. O MRA apresenta exposições de longa e curta duração que proporcionam conhecimento, comunicação sobre Patrimônio, Memória e a dinâmica através dos acervos. Neste espaço são executados programas e projetos de divulgação das Artes Visuais.

### **Documentação da Coleção Inglesa**

Segundo Smith, (2008):

A documentação nasceu como uma dissidência da Biblioteconomia, considerada muito genérica em seus procedimentos de organização da informação. A documentação se propõe a tratar a informação de uma forma mais detalhada. O movimento por um tratamento mais detalhado e especializado da informação levou ao surgimento da Biblioteconomia nos Estados Unidos e da Documentação, termo adotado nos anos 20 do século passado na Europa (p. 15).

A documentação de acervos museológicos é um sistema que envolve procedimentos técnicos como preenchimento do livro de registro, planilha de arrolamento, ficha de catalogação, banco de dados e marcação de objetos. É importante que os museus tenham seus objetos documentados; possibilitando a organização, o controle e acesso de informações sobre os mesmos.

Primo e Rebouças (1999) ressaltam a importância da documentação para a Museologia, afirmando que através da mesma é possível registrar memórias do passado; possibilitando trabalhos para o futuro. Toda documentação traz consigo uma quantidade de informações expressivas que enriquecem os trabalhos, tanto de quem o realiza quanto de quem os usará como fonte.

As informações que o objeto carrega como: nome do doador, data de doação, contexto histórico dentro da instituição, quantas exposições o objeto fez parte, as intervenções de restauro que sofreu, os novos conteúdos obtidos por meio de pesquisas devem ser agregados à trajetória do mesmo; exigindo uma permanente atualização das mesmas.

#### A Documentação Museológica é:

[...] o conjunto de informações sobre cada um dos objetos deste acervo e a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar as coleções dos museus como fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou um instrumento de transmissão de conhecimento (FERREZ, 1994, p. 64).

[...] quando um objeto passa a fazer parte de um museu, ele perde a sua função primordial e passa a ser um documento; mas isso só ocorre quando é interrogado de diversas formas; obtendo-se além das informações intrínsecas (informações obtidas pela análise de suas propriedades físicas como: forma, cor e textura) e informações extrínsecas

(informações obtidas através da realização de pesquisas) (CÂNDIDO, 2006, p. 35).

Em suma, o objeto ao ser adquirido pelo museu deixa de ser um instrumento que serviu para tal função, que precisa contar sua história, despertar a necessidade da pesquisa em busca de sua identidade e a partir de então, constituir-se como documento.

O museu e a Museologia trabalham em prol da preservação do meio e do homem através da documentação, que por sua vez tem sua importância reconhecida em alguns países como: Estados Unidos, França, Inglaterra e Portugal; nos quais a Museologia tem um papel de contribuição social. Cabe ao museólogo realizar a organização técnica do acervo da instituição em que trabalha; considerando a importância de ter a autenticidade das obras reconhecidas.

Muitas são as definições possíveis para o termo 'documentação' e muitas eram as formas executá-la. Sendo assim, houve a necessidade de padronização e compatibilidade num plano internacional de registros de museus. Para desempenhar esta tarefa, foi criado o Comitê Internacional de Documentação (CIDOC) pertencente ao Conselho Internacional de Museus (ICOM).

O CIDOC/ICOM promove um trabalho focado na padronização de normas de documentação 'no que concerne aos temas do processamento técnico da informação, das linguagens documentárias, das terminologias, dos modelos e formas de ação em variados meios comunicacionais', utilizando como ferramenta diferentes grupos de trabalho como o Conceptual Reference Model Group (Grupo Modelo Conceitual de Referência) criado em 2000 (LIMA, 2003, p. 139).

Segundo a autora, o órgão atua com mais influência na Europa, trazendo muitos avanços para a área de Documentação Museológica.

Na década de 1970, Yassuda (2009, p. 35) mencionou que as discussões acerca de ferramentas de preservação do acervo de um museu começaram a ganhar espaço. Na década de 1980 houve

um envolvimento entre a documentação museológica e a pesquisa científica; a partir das vertentes francesa e americana. A primeira vertente preocupa-se com o objeto como fonte de informação e a segunda enfatiza a organização, indexação dos objetos e dados dispostos para registro.

Em relação à pesquisa no Brasil:

[...] a criação de normas padronizadas para sistemas de documentação está limitada à catalogação e à terminologia adotada. No entanto, experiências que estão funcionando em instituições que trabalham com acervos museológicos e o desenvolvimento de pesquisas bem sucedidas; estão sendo compartilhadas nos meios técnico e acadêmico (BALLARDO e MILDNER, 2011, p. 5).

Tais trabalhos tiveram o apoio do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), que continua comprometido com o aperfeiçoamento e promoção do desenvolvimento das instituições museológicas; mediante a divulgação de normas, padrões, procedimentos e o estabelecimento das mesmas. Foi necessário indicar e apresentar soluções passíveis para serem aplicadas nestes espaços, visando eficiência nas técnicas de documentação.

Sendo assim, esta documentação tem que atender os seguintes critérios:

A) Aquisição: É o ato de adquirir acervo para um museu. A aquisição pode ser feita através de doação, empréstimo, compra, permuta ou legado. O museu não deve se limitar a aceitar as peças que lhe são oferecidas. A instituição deve aceitar somente as peças que tenham a ver com a sua missão institucional baseado no Regimento ou Estatuto do mesmo. É necessário criar uma Comissão de Política de Aquisição de Acervos formada por profissionais de áreas interdisciplinares.

B) Registro ou Inventário: É um sistema que permite identificar e controlar os objetos do acervo do museu, ou seja, é o levantamento

particular de cada uma das peças da instituição; devendo conter os seguintes dados básicos: nome da instituição, número de registro da peça, data de ingresso no museu, nome do objeto, procedência e observações.

C) Número de Registro e Marcação: O número de registro é a identidade do objeto e serve de elo com a documentação. O mesmo deve ser legível e estar em local não aparente, quando o objeto for exposto. Se o objeto foi solicitado para fazer parte de alguma exposição de longa ou curta duração no Brasil ou exterior, o mesmo deve ter a documentação completa incluindo o termo de empréstimo, a apólice de seguro, o condition report (laudo de conservação).

D) Ficha de Catalogação: É a ficha individual com informações sobre cada objeto do museu. Para este trabalho, a metodologia utilizada foi a apresentação da proposta de documentação do Museu Regional de Arte, levantamento bibliográfico, visitas ao Arquivo Público Municipal de Feira de Santana e Fundação Pedro Calmon em Salvador-BA, coleta de dados, análise da documentação da Coleção Inglesa através de cinco livros de registros: 1. Registro nº 1- Livro de 1967, 2. Registro nº 2- Caderno Vermelho, 3. Registro nº 3-Caderno Verde, 4. Registro nº 4- Lista de arrolamento de 1999 e 5. Registro nº 5 - Lista de arrolamento de 2001; realizada entre 05 de novembro de 2012 a 03 de setembro de 2014.

### **Análise da Coleção Inglesa**

Por que esta Coleção Inglesa? Este é um questionamento levantado por Menezes (2003, p. 25), artista plástico e ex-diretor da instituição, em sua obra Cultura e Artes Plásticas em Feira de Santana. O autor reforça que a partir da década de 1990, a referida coleção contribuiu para a valorização do MRA através das 30 obras sob as técnicas: óleo sobre tela, óleo sobre Eucatex, esmalte sobre

metal, técnica mista sobre Eucatex e técnica mista sobre papel pertencentes aos artistas: Antony Donalson, Alan Davie, Bary Burman, Brett Whiteley, Bryan Organ, David Oxtoby, Derek Hirst, Derek Snow, Howard Hodgkin, Graham Sutherland, John Piper, John Kiki, Joe Tilson, Paul Wilks e Pauline Vicent.

Algumas instituições museológicas como o Museu de Arte da Bahia (MAB) e o Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) em Brasília reconhecem e valorizam a importância artística e cultural da Coleção Inglesa; buscando assim parcerias através de empréstimo das obras para exposições em diversas localidades. Em 1998, esta coleção passou por processos de restauro.

Cerqueira (2000, p.04), ex-diretora do CUCA, destaca o que Marcus Lontra Costa (Crítico de Arte) descreveu sobre a Coleção Inglesa: “um conjunto homogêneo e harmonioso caracterizado pela sistematização do perfil, cuja importância lhe permite ser exposto em qualquer lugar do mundo”. Ele ressaltou que se trata da mais significativa coleção de artistas plásticos ingleses e modernos existentes na América do Sul.

[...] esta é a Coleção Inglesa, que a cada dia torna-se um orgulho para Feira de Santana, mesmo sem estabelecer comparações entre a Idade Média e os tempos modernos. Razão pela qual nos acostumamos a protegê-la e divulgá-la como um patrimônio cultural da cidade (MENEZES, 2003, p. 25).

Sendo assim, foram preenchidos o Livro de Registro, a Planilha de Arrolamento, a legenda das obras utilizadas nas exposições e a Ficha de Catalogação.

Figura 1 - Planilha de Arrolamento Preenchida da Coleção Inglesa.

UFES		PLANILHA DE ARROLAMENTO DA COLEÇÃO INGLESA					MRA	
Nº RG.	AUTOR	TÍTULO	A.P.	TÉCNICA	AQUISIÇÃO	PROCEDÊNCIA	A.E.	DIMENSÃO (cm)
MRA 0001	John Piper	Barn Wilthshier	1942	Óleo s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	51 x 61
MRA 0002	Barry Burman	Man sitting on chair	1957	Óleo s/ eucatex	Doação	Gov. Est. BA	1967	91,8x122,6
MRA 0003	Martin Bradley	Insect	1957	Óleo s/ eucatex	Doação	Gov. Est. BA	1967	122x61
MRA 0004	Joe Tilson	Landscape in Rome	1957	Mista s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	60 x 90
MRA 0005	William Brooker	Caryatid	1962	Óleo s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	123x123
MRA 0006	Louis Le Brocquy	Figure in Motion	1963	Óleo s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	116,2x73,2
MRA 0007	Derek Hirst	Puritan nº 1	1963	Óleo s/ eucatex	Doação	Gov. Est. BA	1967	101,5 x 76
MRA 0008	Michel Vanghan	Reclining Figure	1965	Óleo s/ eucatex	Doação	Gov. Est. BA	1967	122x122
MRA 0009	Michel Vanghan	Seated Figure	1965	Óleo s/ eucatex	Doação	Gov. Est. BA	1967	122x122
MRA 0010	Brett Whiteley	Four Monkeys	1965	Mista s/ madeira	Doação	Gov. Est. BA	1967	168,5x178,5
MRA 0011	Terry Frost	Red, White and Black	1965	Óleo s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	46 x 82
MRA 0012	Paul Wilks	Abstraction	1965	Óleo s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	41,5x80,5
MRA 0013	Robert Buhler	Three Figures in a Landscape	1965	Óleo s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	122x152
MRA 0014	Bryan Organ	Muggeridge in Blue	1966	Óleo s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	101x127
MRA 0015	Derek Snow	Brown Interior	1966	Óleo s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1968	122x152
MRA 0016	Alan Munro Reynolds	Florida girl	1966	Óleo s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	122,5x122
MRA 0017	James Alan Davie	Toy for New Moon	1966	Guache s/ papel	Doação	Gov. Est. BA	1967	62,5 x 67,5
MRA 0018	David Oxtoby	Duet Solo Dancers (Mingus)	1966	Óleo s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	198x122
MRA 0019	John Piper	Three towers in Suffolk	S/D	Mista s/ madeira e tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	112x87
MRA 0020	Antony Donaldson	Girls in orange	S/D	Óleo s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	173 x 173
MRA 0021	Pauline Vicent	Seated figure in enamel Square	S/D	Esmalte s/ metal	Doação	Gov. Est. BA	1967	Maior: 120x120
MRA 0022	Anthony Whishaw	Living Nature	S/D	Óleo s/ eucatex	Doação	Gov. Est. BA	1967	132,5x122
MRA 0023	Patrick Proctor	Extremities	S/D	Óleo s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	107x152
MRA 0024	Neville King	Woman with earring blue and white	S/D	Óleo s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	86 x 76
MRA 0025	Graham Sutherland	Forms oranges	S/D	Litografia em cores s/ papel	Doação	Gov. Est. BA	1967	48x65
MRA 0026	Frank Helmut Auerbach	Naked	S/D	Óleo s/ papel	Doação	Gov. Est. BA	1967	80x57
MRA 0027	David Leverett	Red Walls	S/D	Óleo s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	127x101,5
MRA 0028	John Kiki	Jane Avril (double side)	S/D	Óleo s/ tela	Doação	Gov. Est. BA	1967	226x196
MRA 0029	Howard Hodgkin	Mr. & Mrs. Roger Coleman	S/D	Óleo s/ madeira	Doação	Gov. Est. BA	1967	76,5x113,2
MRA 0030	Patrick Proctor	Two figures on the sea	S/D	Óleo s/ tela	Doação	Óleo s/ tela	1967	146 x 40,5

Fonte: Jerffeson Coelho Santana (2014).

Figura 2- Modelo da legenda preenchida nas exposições.

<b>Nº de Registro:</b> MRA 0001
<b>Autor(a):</b> John Piper
<b>Título:</b> Barn Wilthshier
<b>Técnica:</b> Óleo s/ tela
<b>Dim. Sup. (A-L)(cm):</b> 51 cm x 61 cm
<b>Dim. Passe-partout (A/L)(cm):</b> -
<b>Dim. da Mold. (A-L)(cm):</b> 69 cm x 79,5 cm

Fonte: Jerffeson Coelho Santana (2014).



Sobre a sistematização do acervo, optamos pelo Livro de Registro do Acervo do MRA; contendo o número de registro, nome do autor, título, ano de produção, técnica e dimensão.

Para a organização das informações foi criada uma planilha de arrolamento do acervo da Coleção Inglesa, para que fossem identificadas e verificadas as obras por número de registro, autor, título, ano de produção (A.P), técnica, aquisição, procedência, ano de entrada (A.E) e dimensões.

Com base no trabalho de alguns especialistas da área de Documentação museológica como Chagas (1996), Cândido (2006), Nascimento (2008) e Hernandez (2009), um modelo de ficha de catalogação foi criado com itens estabelecidos pelo CIDOC, para atender a especificidade do acervo estudado e outras coleções do museu.

Para a implantação de um Sistema de Informação e Documentação Museológica da Coleção de Arte Moderna Inglesa no MRA, levou-se em conta a documentação atual desta coleção; considerando que os resultados obtidos possibilitaram a preservação dos objetos e que o trabalho de documentação é um processo contínuo e que deve ser revisto.

### **Considerações finais**

A documentação museológica das obras da Coleção Inglesa e todas as lacunas encontradas anteriormente serviram para atualizá-la; contribuindo para um trabalho significativo no Museu Regional de Arte.

Ao longo da pesquisa, a antiga documentação adotada pelo museu (livro de registro, cadernos e listas de arrolamento) que se mostrava incipiente, necessitava da criação de novos instrumentos da documentação museológica como: livro de registro, planilha de

arrolamento que tornasse a identificação, o controle, a localização e a segurança destas obras eficientes; evitando qualquer informação errônea ou de conflito no reconhecimento deste acervo. As fotografias do acervo foram importantes para verificar as informações contidas nos registros anteriores e fundamentais para esclarecer quaisquer dúvidas.

Durante o período de pesquisa, muitas situações exigiram tomadas de decisões e mudanças não planejadas, servindo como experiência para a busca por soluções que viabilizassem o trabalho de documentação museológica no MRA. Não é aconselhável que o Museu Regional de Arte tenha um software de documentação museológica. Pois a maioria dos museus públicos não tem verba para a manutenção do mesmo. O ideal é que o museu tenha um banco de dados com informações sobre os acervos e imagens das obras em baixa resolução; para que os pesquisadores tenham acesso às informações. É importante que o MRA faça backup do trabalho de documentação museológica e que o mesmo seja guardado em HD externo e na ‘nuvem’ (One Drive, Adobe Cloud, Dropbox, entre outros).

## Referências

BALLARDO. Luciana Oliveira Messeder; MILDER. Saul Eduardo Seiguer. Um sistema documental para acervos arqueológicos aplicado ao Laboratório de Estudos e Pesquisas Arqueológicas/UFSM. In: **Cadernos do LEPAARQ-Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio**. v.VIII, n°15/16. Pelotas-RS, Editora da Universidade Federal de Pelotas (EDUFPEL), 2011.

CÂNDIDO, Maria Inez. “Documentação Museológica”. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas 1**, 2ª edição. Brasília, Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU). Belo Horizonte, Secretaria de Estado de Cultura/Superintendência de Museus, 2006.

CERQUEIRA, Yvone Matos (Org). **Coleção Inglesa**. Feira de Santana, Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), 2000.

CHAGAS, Mário. Em busca do Documento Perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação. In: **Museália**. Rio de Janeiro: JC, 1996.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: Teoria para uma Boa Prática. In: **Caderno de Ensaios, nº2 Estudos de museologia**. Rio de Janeiro, Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 1994.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. Manual de Museologia. In: YASSUDA, Sílvia Nathaly. **Documentação Museológica: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista**. Marília, Universidade Estadual Paulista (Unesp), 2009.

MENEZES, Gil Mário de Oliveira (Org). **Cultura e Artes Plásticas em Feira de Santana**. Feira de Santana, Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003.

NASCIMENTO, Rosana Andrade. Documentação Museológica. In: **Apostila do Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia**. Salvador, 2008.

PRIMO, Judite; REBOUÇAS, Daniella. Documentação Museológica num Museu Local: algumas considerações. In: **Cadernos de Sociomuseologia. n. 14**. Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), 1999.

SMIT, Joahanna W. A documentação e suas diversas abordagens. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lúcia Niemeyer Matheus (Orgs). **Documentação em Museus**. Mast Colloquia. vol. 10. Rio de Janeiro, 2008.

YASSUDA, Sílvia Nathaly. **Documentação museológica: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista**. Dissertação de Mestrado em Ciência da Informação- Faculdade de Filosofia e Ciências. Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2009.

# Mnemosyne: *software* para documentação museológica

*Luana Freitas Pereira  
Sabrina Damasceno da Silva*

## Introdução

A presente pesquisa teve como foco a proposição de um *software* para a informatização da documentação museológica, utilizando como teste de aplicação o acervo de instrumentos musicais da Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana, acervo este, que pertence atualmente ao Museu da Música de Cachoeira/BA, aprovado no Edital nº 001/2019 da Prefeitura Municipal da Cachoeira.

Os museus são espaços vivos de conhecimento e de instrução, que nos propõem questionamentos e nos despertam para a importância da preservação, mostrando cada vez mais o quão necessária é a proteção desses bens.

Conforme o artigo 1º do Estatuto de Museus, estabelecido pela Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu Desenvolvimento (BRASIL, 2009).

É possível afirmar que, os museus são instituições responsáveis pela preservação do patrimônio e da história de uma sociedade, e que tem como uma das suas funções principais o desenvolvimento de ações educativas e sociais que utilizam o patrimônio como instrumento de diálogo, comunicação e integração social.

Para que este diálogo entre o museu, o patrimônio e a comunidade ocorram de forma benéfica, é necessário que o museu dê a devida atenção para a documentação museológica.

O objeto ao adentrar nos museus torna-se um documento, que, segundo Chagas (2009), “[...] é compreendido como ‘aquilo que ensina’ (doccere) ou mais precisamente aquilo que pode ser utilizado para ensinar alguma coisa a alguém” (CHAGAS, 2009, p.34).

Esta se torna a principal finalidade dos objetos dentro do museu, ser uma ferramenta que ensina, agrega e nos transmite um relato. O documento passa então a ser compreendido como um suporte de informações, que são preservadas e resgatadas a partir do ponto em que passamos a questioná-lo.

Partindo destes questionamentos, faz-se necessário registrar essas respostas. Quando nos perguntamos qual a função deste objeto, qual a matéria prima o constitui, em que ano ele foi produzido, estamos extraindo informações e relatos dele, e são essas informações que utilizaremos para criar o diálogo entre o acervo e a sociedade.

A importância atribuída à documentação museológica dentro dos museus deve-se principalmente ao fato de que ela é a ponte entre a preservação do acervo e a comunicação com o público, já que, é na documentação museológica que a instituição elabora a pesquisa sobre os objetos e suas relações, registra essas pesquisas, e desenvolve aquilo que será transmitido para a sociedade, como afirma Ferrez (1994, p. 1): “A documentação exerce, ou deveria exercer, nos museus um papel primordial”, ou seja, a documentação museológica é a base de qualquer instituição, pois é, como reafirma a autora, ela é

[...] o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de

recuperação de informação capaz de transformar as coleções dos museus, de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumento de transmissão de conhecimento (FERREZ, 1994 p. 65).

Pensar na informatização da documentação, no uso de *softwares* e bancos de dados para apoiar as instituições pode tornar-se um passo importante para a museologia e para o campo da documentação museológica. É fundamental manter sempre a consciência de que a documentação física não é dispensável, pelo contrário, ela é crucial para a informatização. Com uma documentação física bem estruturada, a informatização alcança o seu ápice, é ela quem dita aquilo que será informatizado e, por conseguinte é a partir dela que os dados dos objetos serão transferidos para os softwares e bancos de dados, como reafirma Camargo-Moro (1986),

Mesmo quando são utilizados sistemas informatizados, ela deverá existir fisicamente, arquivada, coexistindo, portanto, com as informações contidas no *software*. Esta ficha deve ser anterior ao início do processo de informatização, podendo ser enriquecida continuamente com novos informes (p.85).

Podemos então reiterar a importância que a documentação exerce em uma instituição museológica, sendo ela um pilar para o funcionamento do museu e para a criação do diálogo com o público. A documentação museológica é uma fonte indispensável para a pesquisa, e a base da construção do discurso do museu.

Buscar soluções e novas formas de manter essa documentação segura, e torna-la ainda mais eficiente, extraíndo ao máximo toda a potencialidade do acervo, pode mudar completamente a forma com que uma instituição trabalha e divulga o seu acervo, e para isto é significativo o uso dos *softwares* para a sistematização e informatização da documentação museológica, que de acordo com Padilha (2014, p.63), “é utilizado com o objetivo de fornecer

informação de forma rápida, organizada e eficaz, qualquer que seja o seu uso”.

### **Metodologia da pesquisa**

O *software Mnemosynne* foi desenvolvido por esta autora, com a consultoria de um programador Bacharel em Sistema de Informação pela Universidade Salvador/UNIFACS, que sanou as dúvidas em relação aos quesitos técnicos do trabalho e auxiliou na programação do *software*.

A metodologia da pesquisa seguiu em duas partes distintas, havendo uma etapa para a análise do acervo e desenvolvimento da ficha de documentação, e outra etapa específica para análise e desenvolvimento do *software*.

O processo de documentação do acervo de instrumentos musicais da Sociedade Cultural Orpheica, e futuramente, acervo do Museu da Música de Cachoeira, iniciou-se com o arrolamento de todos os objetos escolhidos pela instituição.

Sendo identificadas e descritas as informações básicas como, numeração corrida, nome do objeto, material e estado de conservação no momento em que o arrolamento foi realizado, tornando-se essencial para obter um levantamento quantitativo de objetos, e para uma breve noção das diferentes tipologias do acervo.

Como indicado, após o arrolamento os objetos receberam uma numeração provisória para que fossem identificados com rapidez, caso necessário, como dito pela autora

[...] recomenda-se que o profissional numere provisoriamente a peça com o número de inventário e que faça isso a lápis ou com etiquetas em material neutro amarradas por um barbante ou cordão de algodão cru que envolva o objeto (PADILHA, 2014, p.41).

Após as etapas de identificação iniciais (arrolamento e marcação provisória), passamos então para a parte de pesquisa, onde iniciamos

as buscas informacionais sobre os objetos, utilizando as marcas e inscrições contidas nos mesmos como base para as primeiras linhas da pesquisa informacional. Foram utilizados livros, teses e artigos como fonte para pesquisa e confirmação das informações obtidas.

Posteriormente a coleta dessas informações, passamos a pensar então na confecção da ficha de documentação individual dos objetos, e quais os campos seriam necessários para explorar ao máximo o potencial do acervo.

A segunda etapa de desenvolvimento da pesquisa foram os encontros da autora com o programador. Nos primeiros encontros, foi apresentada a ideia do *software Mnemosynne*, e iniciaram o diálogo acerca das linguagens de programação adequadas a serem utilizadas na elaboração do *software*.

Nos encontros seguintes foram apresentados os campos museológicos que iriam compor o formulário do *software*, e foi elaborada uma tabela de relação e atributos que iriam constituir o banco de dados do *software*, pensando também nas funcionalidades que o agregaria. As funções foram pensadas de maneira que pudesse suprir as principais necessidades dos museólogos que utilizarem o *Mnemosynne* como sistema de informatização documental.

Após as etapas citadas anteriormente, o *Mnemosynne* entrou em processo de construção. No início do mês de novembro de 2019, foi atribuído ao *software*, o status de fase alpha, podendo assim, ser utilizado para os testes de inserção de dados como parte do projeto de pesquisa.

### **Desenvolvimento do *software***

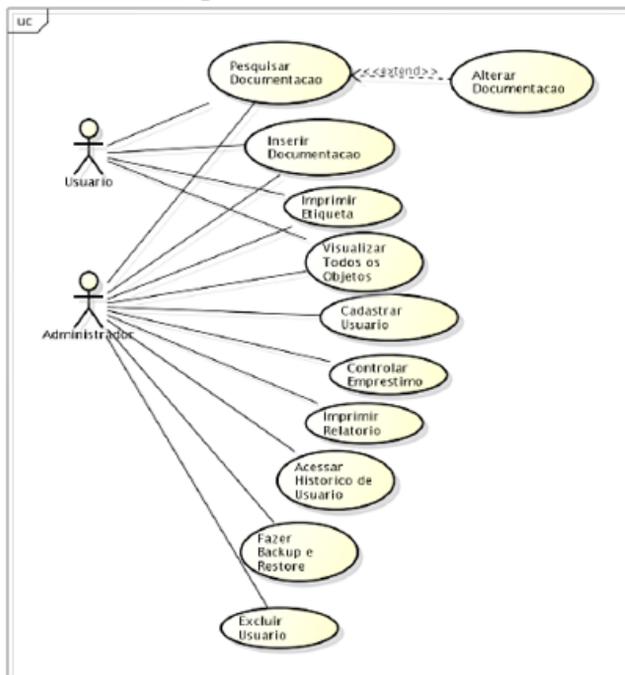
O *software* recebeu esse nome em homenagem a deusa grega *Mnemosynne*, que segundo Chauí (2000, p.159) “dava aos poetas e adivinhos o poder de voltar ao passado e de lembrá-lo para

a coletividade”. *Mnemosynne* é a personificação da memória, filha da deusa Gaia e do deus Urano, irmã de Cronos, e de acordo com Dantas (2008, p.15) é “tida como a protetora as Artes e da História, o que ressalta a sua íntima relação com o patrimônio cultural: não é à toa que é considerada a mãe das Musas”.

A principal proposta é que o *software Mnemosynne* seja de fácil utilização, com uma interface simples e funções eficientes, possibilitando que vários usuários acessem um grande fluxo de informações. Pressupondo que o museu tenha um número considerável de objetos cadastrados no sistema, a proposição é que ele seja desenvolvido em um sistema de rede *intranet*, ou seja, uma rede privada dentro da instituição para uso exclusivo da mesma e sem a necessidade de que haja uma conexão com a *internet* para que o sistema funcione. A *internet* neste caso só se faz necessária em relação ao *backup* num sistema de armazenamento *online*, mas para além desta opção, o sistema funcionará sem a dependência de uma conexão com a *internet*.

Na figura 1, apresentamos os casos de uso, que segundo Sommerville (2011, p.74) “[...] identificam as interações individuais entre o sistema e seus usuários ou outros sistemas”, e descrevem os requerimentos funcionais baseados nas análises feitas de todos os processos necessários para a implementação do *software*. Processos estes que correspondem ao estudo dos campos da ficha de documentação e de como esta ficha seria transferida para o *software*.

Figura 1 – Casos de uso.



Fonte: Imagem criada no software Astah, 2014.

O *software* foi projetado de acordo com a arquitetura MVC, ou, *model-view-controller*, em livre tradução, Modelo-Visão-Controlador, que, de acordo com Sommerville, (2011).

Separa a apresentação e a interação dos dados do sistema. O sistema é estruturado em três componentes lógicos que interagem entre si. O componente Modelo gerencia o sistema de dados e as operações associadas a esses dados. O componente 'Visão' define e gerencia como os dados são apresentados ao usuário. O componente 'Controlador' gerencia a interação do usuário (por exemplo, teclas, cliques do mouse e etc.) e passa essas interações para a Visão e o Modelo (p.106).

A projeção principal do *software Mnemosynne* é que existem dois tipos de usuário: O administrador, e o usuário. O objetivo é que haja uma

distinção entre os dois tipos de usuários para que não haja problemas na documentação. O administrador, neste caso, o museólogo ou a pessoa responsável pela documentação no museu, fica encarregado do cadastro dos usuários, e ele é o único que pode controlar empréstimos, fazer a impressão de relatórios do andamento da documentação, acessar o histórico dos usuários, realizar o *backup* e *restore*.

A interface do *software* tem familiaridade com os formulários que contêm os campos básicos exigidos (como demonstrado na fig. 2), e foi utilizado como base para a elaboração dos campos do formulário no *software* o Caderno de Diretrizes Museológicas.

**Figura 2** – Formulário de identificação do objeto  
**Identificação do Objeto**

Atualizar e Salvar

1. Coleção:	Sociedade Cultural Orpheica Lyra Cecliana <input type="text"/>	<a href="#">Inserir</a>
2. Categoria do Acervo:	Instrumento Musical <input type="text"/>	<a href="#">Inserir</a>
3. Código do Inventário:	<input type="text"/>	
4. Nº de Inventário Anterior:	<input type="text"/>	
5. Termo:	Instrumento <input type="text"/>	<a href="#">Inserir</a>
6. Classificação:	Clarinete <input type="text"/>	<a href="#">Inserir</a>
7. Título:	<input type="text"/>	
8. Data:	<input type="text"/>	
9. Data Atribuída:	<input type="text"/>	
10. Autoria:	Sem referência <input type="text"/>	<a href="#">Inserir</a>
11. Material / Técnica:	material: <input type="text"/> <small>bronce ferro gesso madeira</small> <input type="text"/> <a href="#">Inserir</a> técnica: <input type="text"/> <small>costura escultura fundição pintura</small> <input type="text"/> <a href="#">Inserir</a>	
12. Origem:	Sem referência <input type="text"/>	<a href="#">Inserir</a>
13. Procedência:	<input type="text"/>	
14. Modo de Aquisição:	<input type="radio"/> compra <input type="radio"/> produto de oficina <input type="radio"/> transferência <input type="radio"/> doação <input type="radio"/> recolhimento <input type="radio"/> permuta	
15. Data de Aquisição:	<input type="text"/>	
16. Marcas e Incrições:	<input type="text"/>	
17. Estado de Conservação:	<input type="radio"/> ótimo <input type="radio"/> bom <input type="radio"/> regular <input type="radio"/> péssimo	
18. Dimensões:	alt. 1: <input type="text"/> comp. 1: <input type="text"/> larg. 1: <input type="text"/> diâm. 1: <input type="text"/> prof. 1: <input type="text"/> peso 1: <input type="text"/> alt. 2: <input type="text"/> comp. 2: <input type="text"/> larg. 2: <input type="text"/> diâm. 2: <input type="text"/> prof. 2: <input type="text"/> peso 2: <input type="text"/>	
19. Descrição do Objeto:	<input type="text"/>	
Voltar	<a href="#">Avançar</a>	

Fonte: printscreen retirado do *software Mnemosynne*, (2014).

O *software* conta com diversas funcionalidades que foram julgadas essenciais para que possa realizar a informatização documental de maneira segura e satisfatória. As funcionalidades principais são:

1. **Administrador:** Como o próprio nome nos remete, é aquele que administra o *software*, e neste caso será a pessoa que irá gerenciar o sistema, ficando sob sua tutela o cadastro dos usuários que irão preencher a documentação e alimentar o banco de dados, o controle do empréstimo de peças e realização do *backup*, tal como o controle do histórico de usuário.
2. **Controle de usuário:** O controle de usuário ficará a cargo do responsável pela documentação, aquele que irá atribuir funções e cargos dentro do próprio *software*. O administrador poderá cadastrar outros usuários como administradores do *software*, dando a eles as funções de privilégios que o cargo contém, e poderá cadastrar também usuários comuns, que não terão acesso as funções de privilégio do administrador.
3. **Backup e restore:** O *backup* é uma cópia de segurança, tendo como objetivo resguardar os arquivos para prevenir de uma possível perda. Os arquivos podem ser salvos num HD externo, *pendrive* ou na nuvem, utilizando serviços online de armazenamento. O *restore*, em português restaurar, como o próprio nome nos remete, é a função para restaurar uma informação que foi perdida. Para realizar o *restore*, o *software* irá utilizar o arquivo gerado pelo *backup*, introduzindo-o de volta no sistema e fazendo com que as informações retornem ao ponto em que se encontravam.
4. **Controle de histórico:** O controle de histórico é uma opção exclusiva para acesso do administrador do *software*. Neste campo o administrador terá acesso a movimentação dos demais usuários, podendo visualizar as alterações, inclusões

e impressões realizadas pelos mesmos, registrando assim, a data e hora dessas movimentações, e quem as realizou. Esta função foi pensada, principalmente, para quando o *software* é utilizado por mais de uma pessoa, assim, caso haja eventuais alterações indevidas em alguma parte da documentação, o administrador possa identificar o responsável pela ação.

5. Controle de empréstimo: A criação deste campo no *software* tem o caráter de registro, já que é necessário que a instituição possua o termo de empréstimo em seus arquivos administrativos. Esta opção do *software* é apenas uma forma resumida e criada com o intuito de salvar as informações um pouco mais próximas da documentação dos objetos.
6. Impressão de relatório e etiqueta: A impressão de relatórios é uma opção exclusiva para o administrador e funciona como uma opção de controle do andamento da documentação museológica. O administrador poderá optar entre imprimir o relatório informando o dia, mês ou o ano desejado. No relatório irá conter as informações de movimentação do *software*, por exemplo, documentação que foi inserida, por quem ela foi inserida, quando e por quem ela foi modificada, *backup* realizado, cadastro, e demais ações.

A impressão de etiquetas no *Mnemosynne* é a última etapa do processo de preenchimento da documentação no *software*, quando todos os campos estiverem devidamente preenchidos e revisados, uma etiqueta poderá ser gerada para uso da instituição, e nela poderá conter, o número de registro, a localização, o nome do objeto, a procedência e mais alguns dados que ficarão a critério do administrador, escolhendo assim os campos mais importantes para esta etiqueta, que pode ser usada na marcação física do objeto, ou na marcação do espaço em que ele reside.

## Considerações finais

Unir a área da documentação museológica e tecnologia da informação abre um leque de possibilidades e explana para nós museólogos o quanto a área tende a crescer e tomar novas formas. Estamos atualmente na chamada era digital, onde as novas tecnologias fazem cada vez mais parte do nosso dia a dia, a própria documentação museológica passou a acompanhar as mudanças tecnológicas ao longo dos tempos, vindo desde os livros de registros manuscritos, passando pela documentação datilografada. E hoje, pela documentação digitada e impressa, estando em processo de transição para a utilização de bancos de dados e *softwares* para documentação.

É significativo pensarmos que, com os atuais avanços tecnológicos é possível manter a documentação museológica segura e informatizada em um *software* criado especificamente para essa função que seja capaz de auxiliar as instituições e os museólogos a explorar e organizar essa documentação. Que seja rápido e eficiente na atualização e inserção de novos objetos e de novos dados sobre eles, e principalmente, que possa fortalecer o vínculo entre a documentação museológica, o acervo e o público.

O intuito deste estudo é, para além da proposição da criação de um *software* com essas finalidades específicas, contribuir para as discussões sobre o campo, levando em conta que ambas as áreas têm muito o que se explorar mutuamente, e contribuir para este diálogo é de extrema importância.

Uma documentação museológica organizada e bem executada pode mudar a forma com o que as informações de um acervo são passadas para o público e que, quanto mais esta documentação extrai do objeto, melhor ela se torna. É possível então afirmar que, um *software* que consiga abranger e englobar todas essas informações

de forma segura e eficaz é o que a o campo da documentação necessita. Os *softwares* para documentação museológica tem potencial para adquirir novas formas, e conseqüentemente auxiliar a área museológica de maneira ainda mais efetiva, como todo *software* sofre atualizações e modificações ao longo do tempo, novas funções podem ser incorporadas, novas ideias podem ser adaptadas e inseridas, fazendo com que se torne ainda mais interessante e importante para a museologia.

Em relação ao *software Mnemosynne* que foi o foco deste trabalho, muito se pretende fazer. Por se tratar de um *software* ainda em fase de desenvolvimento (fase *alpha*) como pontuado anteriormente, existem boas possibilidades em relação a ele após a sua conclusão. O *software* necessita de evolução e aprimoramento para poder contribuir de forma significativa para o área da documentação museológica, mas, é importante ressaltar que a sua concepção pode colaborar nas discussões em torno do tema, trazendo esta ideia para os centros de discussão da área e principalmente tornando realidade a adoção do uso de *softwares* para documentação museológica dentro das instituições museais.

## Referências

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. **Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências**. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm). Acesso em: 23 ago. 2019

CAMARGO-MORO, Fernanda de. **Museu: Aquisição-Documentação**. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986. 313 p. Prefácio de Paulette Olcina. Disponível em: [https://docgo.net/detail-doc.html?utm\\_source=museu-aquisicao-documentacao](https://docgo.net/detail-doc.html?utm_source=museu-aquisicao-documentacao). Acesso em: 05 set. 2019.

CANDIDO, Maria Inez. et al. **Caderno de Diretrizes Museológicas 1**. Brasília: Ministério da Cultura /Instituto do Patrimônio Histórico e

Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. 2º Edição. Disponível em: [https://docgo.net/detail-doc.html?utm\\_source=museu-aquisicao-documentacao](https://docgo.net/detail-doc.html?utm_source=museu-aquisicao-documentacao). Acesso em: ago. 2019.

CHAGAS, Mário de Souza. **Em Busca do Documento Perdido: A Problemática da Construção Teórica na Área da Documentação.** Cadernos de Sociomuseologia, [S.l.], v. 2, n. 2, maio 2009. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/534>. Acesso em: out. 2019.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia.** São Paulo: Àtica, 2000. 567 p. Disponível em: [http://home.ufam.edu.br/andersonlfc/Economia\\_Etica/](http://home.ufam.edu.br/andersonlfc/Economia_Etica/). Acesso em: 19 ago. 2019.

CORPORATION, Oracle. **MySQL.** Disponível em: <https://www.mysql.com/>. Acesso em: 27 out. 2019.

DANTAS, Fabiana Santos. **Direito Fundamental à Memória.** 2008. 285 f. Tese (Doutorado) - Curso de Direito, Centro de Ciências Jurídicas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/4176>. Acesso em: 09 ago. 2019.

DANTAS, Fred. **Teoria e leitura da música para as Filarmônicas.** 1 ed. Salvador: Casa das Filarmônicas, 2007.

FERREZ, Helena Dodd. **Documentação Museológica: Teoria para uma Boa Prática.** In: FÓRUM DE MUSEUS DO NORDESTE, 4, 1991, Recife. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/205957151/FERREZ-Helena-Dodd-Documentacao-Museologica-Teoria-para-uma-Boa-Pratica-in-IV-Forum-de-Museus-do-Nordeste-1991-Recife>. Acesso em: set. 2019.

SOMMERVILLE, Ian. **Engenharia de Software.** 9a ed., Pearson, 2011. Disponível em: [https://www.di.ubi.pt/~sebastiao/Ensino/UBI/2017-2018/ES/ApoioEstudo/Engenharia\\_Software\\_3Edicao.pdf](https://www.di.ubi.pt/~sebastiao/Ensino/UBI/2017-2018/ES/ApoioEstudo/Engenharia_Software_3Edicao.pdf). Acesso em: set. 2019.



# Conservação de púcaro do século XVII

*Silvana Santana Reis  
Viviane da Silva Santos  
Ritta Maria Morais Correia Mota*

## Introdução

Este capítulo tem como finalidade relatar os procedimentos de conservação, realizados em um púcaro do século XVII, encontrado no sítio arqueológico na ladeira da Barroquinha em Salvador-Bahia. Foram aplicadas na peça, medidas conservativas visando prolongar sua vida útil, para que suas características não fossem perdidas, com o propósito de que futuras pesquisas possam ser realizadas.

O púcaro foi encontrado em 24 de janeiro de 2018, na região da Barroquinha em Salvador-BA. É uma peça em cerâmica, datada do século XVII, foi achada e retirada do sítio estando íntegra, encoberta por camadas de terra, a uma profundidade de aproximadamente 1,20 cm (um metro e vinte centímetros). É um objeto delicado com espessura finíssima de 0,2 mm, possui raízes e sujidades impregnadas e manchas negras. As ações conservativas foram realizadas sob orientação da técnica de restauração, no Laboratório de Documentação e Arqueologia (LADA) na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) no Centro de Artes Humanidades e Letras (CAHL) em Cachoeira.

Por trás deste trabalho, houve uma ação intrainstitucional, pois o púcaro estudado é de propriedade da União, guardado pela UFBA e foi tratado no laboratório da UFRB. Para que este trabalho fosse possível, foram necessários investimentos financeiros, procedimentos burocráticos e negociações entre professores, para que o artefato

fosse transportado e tratado no Laboratório de Documentação e Arqueologia do CAHL/UFRB.

Nesse processo, foi indispensável o apoio e colaboração do Professor Dr. Carlos Etchevarne, da arqueóloga Márcia Labanca, do técnico em radiologia Rafael Bastos, membro do corpo técnico do Hospital Veterinário de Cruz das Almas (realização do raio-X), da técnica em restauro da UFRB Ritta Mota, do trabalho da professora Lúdmilla Barros e as estagiárias Danuza Lima e Crisnanda Silva do Laboratório de Investigação Analítica de Alimentos e de Água (LIAA) da UFRB, além da importante colaboração dos professores e pesquisadores Grupo de Pesquisa Recôncavo Arqueológico, através da intermediação para execução da atividade e empréstimo de recursos técnicos do Laboratório de Documentação e Arqueologia da UFRB.

### **Reflexões teóricas**

É necessária a adoção de trabalho conjunto entre as áreas da conservação-restauração e da arqueologia, para assegurar a preservação dos artefatos arqueológicos. Essas ações devem ser executadas desde o momento em que o objeto é retirado do subsolo até a sua chegada ao laboratório. A seguridade dos bens arqueológicos é imprescindível, pois por meio desta, será possível o progresso das pesquisas. No entanto, há muitas questões no que tange essas áreas, como veremos a seguir.

Segundo Leal (2014, p. 11) a Arqueologia, a Museologia e a Conservação são disciplinas que estudam o patrimônio cultural e devem trabalhar em conjunto para a preservação do seu objeto de estudo. Mesmo tendo o estudo do patrimônio como ponto em comum, principalmente no Brasil, dificilmente podemos vê-las atuarem juntas, essa falta de interação entre elas dificulta bastante a preservação dos acervos.

De acordo com Sanz Najera (1988, p. 67) para salvaguardar e/ou preservar os materiais e as estruturas do patrimônio, é necessário que todo trabalho de intervenção arqueológica seja acompanhado por no mínimo, um profissional conservador-restaurador. Caso contrário, pode ocorrer do objeto perder seu valor quanto objeto de pesquisa, pois estará sujeito a agressões e perda de informações, podendo até ser destruído.

Vasconcelos (2014) ainda problematiza a questão da falta da interação de outras disciplinas com a Conservação, argumentando que:

[...] são poucos os profissionais da Conservação e Restauração, da Museologia e da Arqueologia a se debruçarem sobre o tema, [...] destas problemáticas vem surgindo, ainda que esparsas e por muitas vezes pontuais, iniciativas que buscam a modificação das práticas atuais de preservação dos acervos arqueológicos. [...] equipe de arqueólogos, conservadores, museólogos, historiadores, geógrafos, dentre outros pesquisadores, vem atuando de forma interdisciplinar, a fim de dialogar a respeito das práxis de cada área e pensar de forma conjunta soluções adequadas para um melhor gerenciamento e salvaguarda dos acervos arqueológicos (VASCONCELOS, 2014, p. 15).

Bem como Froner (1995, p. 293) afirma que a interdisciplinaridade é necessária, pois a conservação-restauração intervém diretamente nos materiais, para que a aplicação dos procedimentos não seja incorreta e ocasionar danos ao objeto. Segundo Froner (1995, p. 298), ainda é preciso profissionais qualificados, conhecimento em outras áreas, como meteorologia para controlar as degradações pelo clima, a química para ministrar o adequado tratamento aos artefatos, e tantas outras disciplinas cruciais para a salvaguarda dos acervos, como: a física, engenharia, biologia, etc.

De acordo com Leal (2014, p. 37) vários autores, bem como García & Flos, 2008, Rodgers, 2004, entre outros, asseguram

que a conservação é uma ferramenta essencial para os estudos arqueológicos, pois sua atuação possibilita o manuseio e a salvaguarda dos objetos, visto que não é possível produzir e/ou dar continuidade a uma boa pesquisa arqueológica com a impossibilidade de manuseio dos materiais.

Salienta Rodgers (2004, p. 8) que a arqueologia tem como objetivo, coletar dados e informações, buscando adquirir mais conhecimento do passado humano. Com base em García e Flos (2008, p. 17) a escavação arqueológica demanda algum tempo para acontecer, antes desta intervenção científica, primeiro deve ser feito a pesquisa. O intuito das escavações é buscar informações, através da materialidade, quando esta se concreta, é inevitável que haja perda de informações, pois o sítio ou até mesmo os objetos são destruídos, em parte ou totalmente pela intervenção. “[...] a escavação completa com recuperação de todos os artefatos em sítio pode ser desnecessária e vem com um grande preço, conservação e restauro no final são para sempre”. (RODGERS, 2004, p. 8, Tradução nossa).

Segundo Froner (1995, p. 291) a conservação dos artefatos arqueológicos busca garantir o objetivo da arqueologia, que é a manutenção da memória, buscando preservar a cultura material para que possamos compreender nosso passado, presente e futuro. De acordo com Lacayo (2001, p. 453) os artefatos arqueológicos dispõem de várias fontes de informações, como: suas formas, incrustações, tipologia, tipos de massas, tempo de existência, funcionalidade, entre outros. Devido a isso, é imprescindível o cuidado e paciência ao analisar os acervos, também ter rigorosidade científica, para que o objeto não sofra danos e nem haja perda de informações.

Segundo Froner (1995, p. 295) os objetos podem ser naturais ou sintéticos e com o passar do tempo sempre estarão sujeitos à degradação, uns de maneira mais lenta que outros, como é o caso dos materiais sintéticos em relação aos naturais. Leal (2014, p. 97) afirma que os materiais arqueológicos são demasiadamente frágeis,

devido à retirada do meio onde estavam estáveis. Quando expostos às oscilações ambientais, sofrem com o impacto da mudança de ambiente, por conta disso devemos discutir meios para inferir no patrimônio para não se perdê-los.

De acordo com Leal (2014, p. 20) a conservação dos artefatos e as informações relacionadas a eles, são determinantes para pesquisas imediatas e/ou posteriores. A necessidade da conservação e registro de todas as informações sobre os bens arqueológicos dá-se com o intuito de relatar sua história, por isso a relevância de documentar todas as características dos objetos e o contexto onde foram encontrados.

Quanto ao tratamento dado aos artefatos arqueológicos, este é iniciado ainda em campo. Afirmo Lacayo (2001, p. 453) que as medidas realizadas nos artefatos em local de escavação, são denominadas como medidas de emergência, e visam proteger os materiais, até que sejam levados para receber o devido tratamento em laboratório.

Ainda conforme Lacayo (2001, p. 453) muitas vezes por falta de recursos e profissionais capacitados, o próprio arqueólogo é forçado a realizar processos e/ou intervir diretamente nos objetos, mesmo sem possuir preparação para tal ação. O mesmo autor afirma que os projetos arqueológicos devem conter equipes interdisciplinares, para assegurar a preservação dos acervos, assegurando que dados não se percam, mantendo assim, seu contexto histórico e cultural.

O profissional conservador possui a função de proteger e prolongar a vida útil dos objetos, por isso, deve antes de intervir diretamente na peça, analisar minuciosamente todo objeto, fazer diagnósticos, detectar patologias, realizar exames, e somente após essas ações preliminares, deve escolher as medidas de conservação a serem aplicadas. Toda e qualquer ação deve ser bem analisada antes de ser realizada, para que ao invés de proteger o artefato, não danifique ou acelere seu processo de deterioração.

O trabalho do conservador é combater os agentes degradantes, que na maioria das vezes são fatores naturais. Segundo Lacayo (2001, p.453) os objetos sofrem bastante ao serem retirados do subsolo. A exposição ao novo ambiente é nociva, devido as circunstâncias às quais o objeto não estava adaptado. É importante buscar o equilíbrio, mas como a adaptação não é imediata, o objeto acaba sofrendo com:

[...] novas condições mecânicas, perda de imobilização, manipulações, novas condições físicas, exposição à luz, temperatura, umidade variável, contaminação química, atmosfera na presença de oxigênio, dióxido de carbono, gases e partículas sólidas, contaminação biológica, microflora, microrganismos, insetos, excrementos de animais, etc. situações de riscos incluem vibrações causadas por máquinas, mudanças térmicas súbitas, perda de material devida a ações desorganizadas e/ou irresponsáveis (LACAYO, 2001, p.453, Tradução nossa).

Tomando como base as reflexões teóricas expostas acima, este estudo foi iniciado a partir da chegada da peça ao Laboratório de Documentação e Arqueologia da UFRB. A partir desse momento foram iniciadas a caracterização do objeto, a realização de um minucioso diagnóstico de conservação, seguido da realização de exames (observação a olho nú, análise microscópica portátil via USB com zoom aumentado em 200x, exame de raio-X, documentação fotografica com luz natural, fluorescente e ultravioleta, análise microbiológica), juntamente á realização de estudos sobre seu uso na história, o contexto da escavação onde foi encontrado e finalizado com as reflexões, decisões e práticas relativas a sua conservação (higienização química e mecânica).

### **Ações de conservação**

O púcaro encontrado na Barroquinha é uma cerâmica vermelha e muito fina, características apontadas pelos estudiosos como

elementos característicos da produção portuguesa, que em séculos anteriores utilizam estes objetos como louça de mesa para o consumo de líquidos. De acordo com Bugalhão e Coelho (2017, p. 126) e Nazaré (2013, p. 51) os púcaros possuem formas fechadas, normalmente cilíndricas ou ovóides, com apenas uma asa, são parecidos com um jarro de tamanho pequeno. Ainda segundo Bugalhão e Coelho (2017, p. 126) e Nazaré (2013, p. 54) os púcaros eram objetos utilizados para servir a mesa, e para beber líquidos e também serviam para retirar líquidos de outros recipientes. Já segundo da Silva et al. (2003, p. 170 e 171) o púcaro serve tanto para consumo de água quanto de vinho, possuíam uma ou duas asas conforme (Fig. 1) a seguir.

**Figura 1:** Púcaro.



Foto: Ritta Mota (2018).

A caracterização do artefato se deu no início da pesquisa. No LADA foi realizada a pesquisa em bibliografias e estudos arqueológicos, como também, a pesquisa das características apresentadas pelo objetos, onde foi realizada a observação do púcaro, coleta de material para análises química, medições e definição dos processos de conservação.

O objeto possui 10,9 cm de altura, 12,4cm de largura, 10,6cm de diâmetro e 0,2mm de espessura. Na junção do bojo com o corpo superior da peça, há uma linha de decoração com 0,1mm de espessura, o bojo é robusto e cilíndrico, estreitando até chegar a base, que tem seu meio elevado para que a peça tenha firmeza ao ficar em pé. Possui marcas da fabricação, há algumas áreas que possuem um leve desgaste, além de pequenas imperfeições como: furos causados por perda de grãos da argila no processo de fabrico e/ou pelo desgaste do tempo e pequenas anomalias em alto relevo. A alça tem um desnível com uma leve inclinação da junção da alça inferior, com relação a superior. Em sua coloração avermelhada, aparece mancha escura, provavelmente do processo de queima. Esta mancha é chamada de atmosfera reductora.

O diagnóstico foi feito no laboratório antes e durante o tratamento, através da observação e estudo minucioso da peça. A cerâmica apresentava sujidades em sua superfícies, um leve desgaste no friso decorativo no centro da peça, além da terra impregnada. Possuía pequenas manchas negras em determinadas áreas, finas raízes de microflora, algumas quase imperceptíveis, e eflorescência em alto relevo presente no bojo, borda e na alça. Conforme os exames realizados, foi possível identificar a presença de fungos, decorrente do soterramento sofrido.

Exames organolépticos, documentação científica por meio de imagens (fotografia em luz natural, luz fluorescente, luz ultravioleta e raios-X), microscopia portátil USB, análise microbiológica (básica realizada apenas no interior da peça) e teste de solubilidade foram realizados buscando adotar procedimentos adequados para a conservação do púcaro, conhecendo as características do artefato e as patologias apresentadas.

Com o exame organoléptico foi possível identificar as 'anomalias' presentes na peça, sua cor e textura. Esta observação perdurou até o final do tratamento. Observamos manchas negras na área externa do

vaso, no bojo, centro e na altura da borda; mancha acinzentada na asa; eflorescência na área do bojo; concreções de argila impregnada em toda cerâmica, com maior presença na área externa; finíssimas raízes de microflora na área interna, próxima à borda e na externa, próxima à linha de decoração; percebemos ainda a coloração original do objeto em pequenas áreas ainda encoberta pelas concreções. Essas percepções foram melhor identificadas por meio da fotografia com luz natural e fluorescente, como, também, ao longo da higienização, com a remoção dos sedimentos de argila impregnados.

A análise através do uso de luz fluorescente nos possibilitou a identificação de novas degradações, como a ocorrência de manchas claras acinzentadas na região do bojo e na área superior da peça, próximo à alça. Por meio do instrumento de luz ultravioleta, identificamos os vestígios de respingos presentes na área interna próximo ao fundo, na lateral do bojo. Também foi possível constatar a presença de fungos por toda a peça. A área onde há fungos aparece como mancha violeta meio acinzentada, já a eflorescência aparece numa cor branca brilhante, as finíssimas raízes quase não são perceptíveis e as concreções se mostram mais avantajadas.

**Figura 2:** Identificação das patologias com recurso da luz ultravioleta

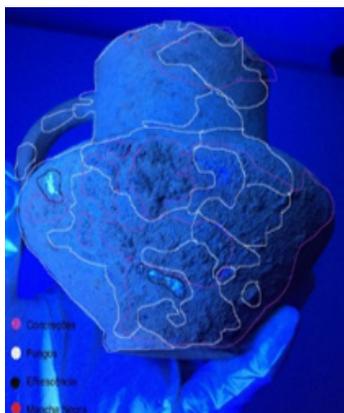


Foto: Ritta Mota (2018).

A peça foi analisada através da imagem de raios-X em diversos ângulos diferentes. Foi possível observar que a alça possui um declive com relação à junção superior da junção inferior, a presença de uma leve inclinação em diagonal na alça, além de mostrar uma anomalia na parte um pouco acima do meio da alça, onde há um espaço mais frágil, que provavelmente é o espaço de uma bolha proveniente do processo de fabrico. Observamos ainda, por meio da imagem com a borda voltada para baixo, que a base e a borda não apresentam nivelamento perfeito, que indica o processo de fabrico manual do objeto.

Utilizamos um aparelho microscópico portátil USB, com zoom aumentado em 200x, através do qual foi possível observar em maiores detalhes as características das manchas negras, que apresentam uma aparência de carvão. Já a mancha escura da alça, apresenta uma coloração na cor grafite e brilho, a eflorescência possui uma aparência de espuma do mar e de sal e a proliferação de fungos, apresenta aspecto de bolor.

A análise microbiológica foi feita apenas no interior da peça, com objetivo de descobrir se havia alguma contaminação. Foram colhidas com swab setes amostras para análise. A primeira coleta foi da área do bojo do lado direito, a segunda coletada, foi feita com material colhido no lado esquerdo da peça, a terceira de todo lado direito da cerâmica, a quarta foi de toda a área esquerda de cima a baixo, a quinta foi da área do fundo, a sexta coletada de toda área interna e a sétima coletada da borda superior. Através das amostras foi possível constatar a presença de contaminação higiênico-sanitária, com proliferação de mesófilos, bolor e levedura.

**Figura 3:** Patologias presentes na peça.

Foto: Silvana Reis (2018).

Devido às análises realizadas, optou-se pela higienização mecânica com escova de cerda macia, palito de madeira e espátula de metal para a remoção das concreções e limpeza química com água deionizada, procedimentos mostrados na (Tab. 1). Não foi necessário utilizar outros solventes, pois a técnica do swab com água deionizada foi eficiente neste processo.

O processo de intervenção direta na peça foi iniciado com uma escova de cerda macia, retirando uma parte dos sedimentos, passando por duas vezes o restante das concreções, que foi retirado com auxílio de uma espátula de metal. Nas áreas mais sensíveis, a retirada foi feita com palito de madeira.

No processo de retirada das concreções com a espátula, os sedimentos soltos foram removidos com a escova. Nesta etapa do tratamento, a peça mostrou um aspecto mais limpo e por consequência, apareceram algumas manchas que atribuímos a marcas da queima. Não havia mais indícios da eflorescência e as manchas negras desapareceram, ficando apenas a localizada na borda da peça numa tonalidade mais clara. Em seguida começamos com a limpeza química.

A higienização com água deionizada aconteceu em doze etapas, a primeira foi realizada em uma metade do vaso na vertical

para mostrar o resultado do procedimento. Nesta etapa, a peça mostrou uma grande diferença em seu aspecto alaranjado mudando para avermelhado e assim permaneceu a cada etapa, mostrando um avanço mesmo que mínimo. O swab sujava rapidamente, as áreas eram feitas em pequenos quadrados para obter melhor resultado.

**Figura 4** - Etapas da Limpeza.



Fotos: Silvana Reis (2018).

## Considerações finais

Realizar diversos exames foi crucial para o tratamento do acervo, possibilitando-nos conhecer melhor as características e sensibilidades do artefato arqueológico, com isso, contribuindo para o conhecimento científico. Para tratar um objeto é preciso conhecer suas características e os fatores de deterioração, já que, dificilmente, à olho nu, podemos identificar a quantidade de danos que uma peça pode conter, sendo necessário realizar diferentes testes.

Devido ao pouco tempo e recursos a pesquisa ainda não se encerrou, é necessário novas análises, para tratamento do interior do púcaro. No entanto, mediante as análises feitas conclui-se que levando se em conta seu período e o meio ao qual se encontrava, o púcaro apresenta um ótimo estado de conservação, mesmo

apresentando algum desgaste no material, principalmente no friso localizado no centro da peça, perdas de grãos, desgaste da parte baixa do bojo, provavelmente ocasionado pelo uso ou pelo contato com o solo, tendo contaminação por fungos comprovado através da análise microbiológica.

Os procedimentos feitos foram devidamente discutidos e pensados, para que o objeto não sofresse nenhum dano, por isso, a relevância da investigação minuciosa com vários meios de análise. Os exames, testes, documentação e registro das informações possibilitaram a eficácia do tratamento. Observamos que durante a limpeza o objetivo almejado foi alcançado, as patologias foram eliminadas e as características dos artefatos foram reveladas, trazendo aspectos para melhoria nas pesquisas arqueológicas e mantendo sua vida útil.

## Referências

BUGALHÃO, Jacinta; COELHO, Inês Pinto. **Cerâmica Moderna de Lisboa**: proposta tipológica. I Encontro de Arqueologia de Lisboa: Uma Cidade em Escavação, Lisboa, p. 106-145, 2017. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt>. Acesso em 29.04. 2018.

DA SILVA, Raquel Henriques et al. **Olaria portuguesa**: do fazer ao usar, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003. Disponível em: <https://core.ac.uk>. Acesso em 29.04. 2018.

ETCHEVARNE, Carlos, et al. **Relatório de avaliação do potencial arqueológico**: Projeto Ladeira da Barroquinha – Avaliação do potencial arqueológico nos imóveis nº. 02, 04, 06 e 08 – Salvador/BA, Salvador, novembro, 2017.

FRONER, Y.A. **Conservação preventiva e patrimônio arqueológico e etnográfico**: ética, conceitos e critérios. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 5: 1995. p. 291-301. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br>. Acesso em 16.05.2018.

GARCÍA FORTES, Salvadora y FLOSTRAVIESO, Nuria. **Conservación y restauración de bienes arqueológicos**. Editorial Síntesis. Madrid. 2008.

LABANCA, M. **Informações sobre o púcaro** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por labancamarcia@gmail.com em 30.10.2018. disponível em: <https://mail.google.com/mail/u/0/#search/labancamarcia%40gmail.com/OgrcJHsNmtZZNrGsKmwZPjfkMrRHFwFQJbv>. Acesso em: 30.10.2018.

LACAYO, Tomás E. **Factores de alteración in situ**: conservación preventiva del material arqueológico. En XV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2001 (editado por J.P. Laporte, H. Escobedo y B. Arroyo), pp.453-457. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. Disponível em: <https://s3.amazonaws.com>. Acesso em: 17.05.2018.

LEAL, Ana Paula R. **Arqueologia**, Museologia e Conservação: Documentação e gerenciamento da coleção proveniente do Sítio Santa Bárbara, dissertação de pós-graduação, Pelotas, 2014. Disponível em: <http://guaiaica.ufpel.edu.br>. Acesso em 16.05.2018.

NAZARÉ, Maria João. **Cerâmicas Medievais de Santa Olaia** (Figueira da Foz) depositadas no Museu Municipal Dr. Santos Rocha. 2013. Dissertação de Mestrado. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt>. Acesso em: 29.04.2018.

RODGERS, Bradley A. **The archaeologist's manual for conservation**: a guideto non-toxic, minimalinterventionartifactstabilization. Springer Science & Business Media. 2004. Disponível em: RODGERS, B. A. The archaeologist's manual for conservation: a guidetonontoxic, minimalinterventionartifactstabilization. Nova Iorque: KluwerAcademicPublishers, 2004. Disponível em: <https://books.google.com.br>. Acesso em: 16.05.2018.

SANZ NAJERA, M. **La conservación en Arqueología**. MUNIBE (Antropología y Arqueología), San Sebastián, n. 6, p. 65-71, 1988. Disponível em: <http://www.aranzadi.eus>. Acesso em: 19.05.2018.

VASCONCELOS, Mara Lúcia Carrett de. **Artefatos em ferro de origem terrestre**: um estudo de caso sobre a interface entre pesquisa arqueológica e conservação no sítio Charqueada Santa Bárbara, Pelotas, RS, Brasil. 2014. Disponível em: <https://www.ri.ufs.br>. Acesso em: 16.05.2018



# Patologias em escultura devocional

*Edilton Mascarenhas Gomes*

*Rita de Cássia Silva Doria*

## Introdução

O município de Conceição da Feira tem como sua padroeira, a imagem de Nossa Senhora da Conceição, objeto de estudo desse trabalho. Elemento de representatividade local, centro de devoção e culto, adorna o altar mor da igreja matiz nesse município. A igreja na qual se encontra essa imagem (Figura. 1), foi inaugurada em 8 de dezembro de 1838, ano em que a localidade passou a apresentar franco desenvolvimento. Com isso, houve uma crescente instalação de residências, casas comerciais e pontos de pouso, o que favoreceu a parada de tropeiros que por ali passavam e estabeleceram uma feira. Por esse motivo o local passou a ser conhecido como arraial de Nossa Senhora da Conceição Nova da Feira, numa referência à santa, a igreja recém construída e ao comércio ao ar livre que ali se desenvolvia (SANTOS, 1996, p.11).

**Figura 1:** Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição da Feira.



Foto: Edilton Mascarenhas (2014).

Nesse contexto, observa-se a influência devocional na formação do município, prática mantida após sua emancipação política em 23 de julho de 1926, preservando o nome de Conceição da Feira. Conforme Mendes e Alves (1988, p.11), a preservação e a conservação da imagem da santa padroeira, responde a anseios de cunho material e imaterial e permite assegurar o não esquecimento dos valores predominantes dessa comunidade. Portanto, garantir sua permanência no município de Conceição da Feira, ultrapassa os limites da sua materialidade e, todo esforço e empenho para preservá-la é de grande importância, pois se trata de um objeto com significados múltiplos na história da cidade e da arte sacra baiana. Essa imagem tem sua importância assente em um processo histórico e sua preservação poderá despertar a ideia de pertencimento por parte dos membros da comunidade, transformando cada um desses em agente de conscientização e conservação patrimonial.

O elemento religioso fortaleceu os laços afetivos dentro da comunidade de forma que até hoje é impossível dissociar a relação existente entre o município de Conceição da Feira e sua padroeira. A devoção à santa exerceu forte influência para a formação da história e cultura desse local formando assim o seu patrimônio.

Conforme definição do *International Council of Museums* Comitê de Conservação (ICOM-CC, 2008), a conservação visa proporcionar ao bem cultural os meios e as condições necessárias para que ele se mantenha íntegro e funcional, de maneira que possa ser aproveitado ao máximo pelas gerações futuras. Adotar medidas que propiciem o aumento da vida útil dessa imagem assim como de todo o acervo que integra a própria igreja matriz, é proporcionar sua continuidade e preservar a história local. Para isso, é fundamental identificar os materiais e as técnicas com as quais a imagem sacra foi produzida, a forma como está acondicionada no nicho sob o altar da

igreja e definir os tratamentos adequados a serem dispensados para a manutenção e conservação de todo o conjunto.

Assim, a importância desse estudo evidencia-se na necessidade de conhecer as patologias que acometem a imagem da santa e o ambiente do local de guarda e, buscar por melhores condições ambientais para sua conservação. Desta forma, as ações preventivas são as mais indicadas por estabelecerem medidas que visam proteger os materiais frente aos processos de degradação ocasionados pelo meio ambiente e agentes biológicos de forma a retardar o processo natural de envelhecimento dos mesmos, limitando possíveis danos (CALDERA, 2004, p. 99).

### **A imagem de Nossa Senhora da Conceição**

Essa imagem está formada por diversos blocos de madeira, unidos por cravos metálicos e possui as seguintes dimensões: 1 metro e 23 centímetros de altura, 52 centímetros de largura e 34 centímetros de profundidade. É representada de pé, em posição frontal, com a perna esquerda ligeiramente flexionada, cabeça coberta parcialmente por um véu, cabelos castanhos partidos ao meio da testa caindo em mechas sobre os ombros, deixando à mostra parte das orelhas, olhos castanhos escuros direcionados para baixo, sobrancelhas finas, nariz saliente e boca pequena. Veste túnica bege que cai cobrindo-lhes os pés, e manto azul cobalto forrado de vermelho. Está posicionada sobre um bloco de nuvem de onde saem as pontas do crescente lunar ladeado por dois querubins e dois serafins. Essa descrição foi feita em conformidade com metodologia descritiva de Coelho e Quites (2014, p.103). Iconograficamente, Augras (1937, p.29) descreve Nossa Senhora da Conceição, exatamente como é apresentada na representação da imagem: uma mulher jovem com um manto azul, braços fletidos sobre o peito, mãos postas em oração, pisando o crescente lunar (Figura.2).

**Figura 2:** Imagem de Nossa Senhora da Conceição da Feira



Foto: Edilton Mascarenhas (2014).

Diferente da maioria das imagens produzidas na Bahia desse período, em que o douramento era feito em reserva de ouro apenas em partes específicas da escultura (FAUSTO, 2007, p.48), nota-se que a base da sua policromia é inteiramente dourada. O uso dessa técnica é confirmado pelo esgrafiado e pela grande profusão de elementos decorativos existentes em toda extensão das vestes. Outra particularidade que se percebe na decoração da imagem é a ausência dos clássicos florões dourados, elemento típico da escola baiana de policromia dos séculos XVIII / XIX. No lugar desse padrão existe uma grande quantidade de volutas entrelaçadas, elementos circulares, curvas, contra curvas, flores estilizadas e trifólios feitos a pincel sobre fundo dourado. Chama atenção ainda outro aspecto,

que são a presença de bordados do tipo barafunda, e de borboletas e beija flores em meio a profusão dos elementos decorativos que simulam brocados.

Algumas imagens com essas características compõem o acervo de igrejas em Salvador e algumas cidades do interior do estado. Segundo Fausto (2007, p. 63), pesquisadora desse tipo de policromia, não se pode afirmar que esses elementos caracterizavam um artista ou que se trata da marca de uma oficina que exercia suas atividades no século XVIII / XIX na cidade do Salvador.

Segundo Caleira (2004, p. 99), o legado histórico permite fazer uma reflexão sobre o passado construindo uma identidade. Assim, é fundamental que haja o sentido de pertencimento pela comunidade para com essa imagem e para o patrimônio religioso, histórico e cultural local. Torna-se então, imprescindíveis que se adotem as medidas preventivas regulares que garantam a permanência desses bens na comunidade. Portanto, a Conservação Preventiva está definida de modo amplo pelo ICOM-CC como,

[...] o conjunto de medidas e ações que têm por objetivo evitar e minimizar futuras deteriorações ou perdas. Elas se inscrevem em um contexto ou ambiente de um bem cultural, porém, mais comumente no contexto de um conjunto de bens, seja qual for a sua antiguidade e o seu estado. Essas medidas e ações são indiretas – não interferem com os materiais e estruturas dos bens. Também não modificam a sua aparência (ICOM-CC, 2008, p.46).

É possível então, definir quais os procedimentos e tratamentos mais adequados aos diferentes tipos de obras, com o propósito de promover sua melhor conservação.

### **Processos construtivos em imaginária religiosa**

Segundo Drumond (2006), as primeiras imagens produzidas no Brasil eram confeccionadas em argila pelos religiosos que chegavam

com os portugueses e, gradativamente, recriaram padrões próprios de acordo com a realidade local. De acordo Fausto (2007), essas obras eram mais livres da rigidez conventual. Na visão de Oliveira (2005), com o desenvolvimento e expansão das comunidades, surgiu uma grande demanda por essas imagens para adornar os recintos residenciais e religiosos.

Inicialmente confeccionadas em barro, passaram a ser produzidas em madeira, havendo preferência pelo Cedro (*Cedrella* spp.), presente em abundância nas matas tropicais brasileiras (DRUMOND, 2006), cuja escolha estava relacionada às qualidades de aparência, trabalhabilidade e resistência da espécie vegetal. “Outras madeiras como o louro, canela, pau-de-lacre, entre outras, foram também utilizadas para a confecção dessas esculturas” (COELHO, 2005, p.235).

Para Flexor (2001), as etapas de produção das imagens seguiam um critério definido, cujo mestre esboçava o desenho da escultura, desbastava o bloco de madeira, imprimindo a ideia principal e deixando aos ajudantes a retirada dos excessos e lhes conferir um aspecto mais detalhado.. Ao mestre também cabia finalizar a escultura colocando as mãos, concluindo a face e instalação dos olhos quando estes eram feitos de material vítreo (COELHO, 2005, p. 238). Para o douramento e policromia, o processo consistia na aplicação de uma camada de cola de origem animal, que após secagem, recebia várias camadas de uma mistura de gesso e cola a fim de corrigir as imperfeições da madeira e calafetar as emendas dos blocos. Assim, a escultura estava preparada para receber a carnação, douramento, a policromia e demais decorações. Para o douramento, empregavam-se folhas metálicas muito finas e, sobre essas, a tinta, permitindo uma decoração mais elaborada feita a pincel e com o uso do esgrafiado, executado com instrumento pontiagudo (FAUSTO, 2007, p. 44).

## **Principais agentes de deterioração de madeiras**

A madeira, ao longo da história, foi utilizada nos mais variados processos, inclusive na confecção de obras de arte como a que se apresenta nesse estudo. Para Moreschi (2011), material de origem orgânica e natureza higroscópica é, portanto, sensível a deterioração quando exposta a ação dos agentes ambientais e biológicos, os quais se constituem como importante fator de risco para a integridade física desse material.

A temperatura e a umidade relativa, para Mendes e Alves (1988), são fatores ambientais importantes que interferem no comportamento desse material, dilatando e contraindo, ocasionando assim fissuras no suporte e deformações na obra. Além disso, agentes biológicos atuam no seu processo de deterioração usando-a como fonte de nutrição, a exemplo das térmitas que digerem a celulose dessa matéria prima, numa relação de simbiose com um grupo de protozoário que vive em seu intestino.

De modo geral, sempre foram empregues espécies de madeiras de boa durabilidade natural na confecção das imagens sacras, contudo, apesar da idade da peça em estudo, seu estado de conservação é razoável. Para preservar sua integridade física e manter em condições favoráveis de conservação, Lemos (1989) coloca que o suporte em madeira da imagem requer tratamentos e cuidados de manutenção que assegurem durabilidade pelo maior tempo possível.

## **Exames e medição dos parâmetros ambientais**

Para averiguar a existência de organismos xilófagos e galerias no interior da madeira, foi realizado um exame de prospecção semidestrutivo, segundo Machado e Feio (2014), com auxílio de um instrumento metálico pontiagudo longo e devidamente esterilizado.

Fez-se uma pequena perfuração em uma parte pouco visível da peça, para verificar a existência de galerias no interior da imagem. Também foi realizado exames de percussão, considerado não destrutivo, que consiste em dar leves batidas com as pontas dos dedos das mãos na superfície da peça a fim de identificar possíveis partes ocas. Com auxílio de uma lupa manual, observou-se a existência de pequenos orifícios por toda a extensão na madeira da imagem, característicos do ataque interno por insetos xilófagos e a presença de pelotas fecais ao redor da obra e sob sua base.

Para a análise e identificação taxonômica, foram coletados pequenos fragmentos nas diferentes partes da imagem base, globo e cabeça, com auxílio de bisturi estéril, os quais foram acondicionados em coletores com auxílio de pinça, ambos estéreis. “Esses recipientes foram devidamente identificados e lacrados”, conforme recomendações de Zenid e Ceccantine (2007, p.6). O material foi levado para o laboratório de Conservação Museológica da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e os fragmentos foram examinados com lupa estereoscópica modelo Toyo TL1020.

Os fragmentos foram tratados conforme metodologia descrita por SASS (1940) e em seguida, foram cortados mecanicamente com estilete afiado obtendo-se lâminas muito finas, nos sentidos transversais, tangenciais e radiais. Com esses cortes, foram confeccionadas as lâminas histológicas temporárias conforme metodologia pormenorizada em Kraus & Arduin (1997) e fotografadas com máquina fotográfica de marca Pentax Corporation, modelo Pentax Optem m 50. Para proceder a uma possível identificação taxonômica utilizaram-se como referência do estudo comparativo imagens do tecido vegetal de diferentes espécies de madeiras da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, em Salvador (DORIA, 2005), conforme metodologia descrita por Zenid e Ceccantini (2007, p. 6).

Para realizar as medições de temperatura e umidade relativa do ar no interior do nicho onde a imagem está acondicionada, utilizou-se um Termo higrômetro da marca Incoterm®. Essas medidas foram verificadas no turno matutino, em torno das 11 horas e repetida a noite, em torno das 21 horas.

### **Análise e resultados**

Para os resultados das aferições de temperatura e umidade relativa no interior do nicho onde a imagem fica exposta, se encontrou os seguintes índices: 76% de umidade relativa e 26°C de temperatura durante o dia e, 73% de umidade relativa e 32°C de umidade à noite (nicho com as lâmpadas acesas). Conforme Moreschi (2013, p.4), os elevados índices de umidade e temperatura favorecem o desenvolvimento de fungos e térmitas na madeira e, portanto, esses índices existentes no interior desse nicho e em partes do retábulo, precisam ser controlados. Para Ogden (2001, p.7) as flutuações de temperatura e umidade relativa também são consideradas danosas à conservação dos materiais. Conforme a Norma Brasileira, NBR 16143 (ABNT, 2013), considera-se como ideais na conservação de madeiras contra o ataque de agentes biológicos, os valores entre 20°C e 30°C para a temperatura e, 30% para a umidade relativa.

Drumond (2006, p.11) chama a atenção para os danos promovidos às camadas pictóricas em decorrências das altas temperaturas nos locais onde imagens sacras se encontram expostas, situação que é decorrente pelo tipo de iluminação utilizada em espaços internos, como são os nichos e, também no retábulo. Verifica-se que as lâmpadas empregadas no nicho são fluorescentes e ficam a 20 centímetros de distância da imagem, não sendo estas fontes indicadas para uso nesses espaços devido a emissão de calor e elevada incidência de radiação ultravioleta (UV), causando

danos ao suporte e a policromia. Para Drumond (2006) esse tipo de radiação deixa a camada pictórica das obras mais sensíveis às reações aquosas do ambiente e, por meio das reações fotoquímicas causa o esmaecimento de certos pigmentos da camada pictórica.

Em relação às manchas observadas na policromia, essas são decorrentes do processo oxidativo dos cravos metálicos existentes para a fixação e estabilidade dos blocos de madeira que compõe a imagem da santa, deixando-a completamente desprendida da base de sustentação. Isso ocorre na medida em que esses grampos embutidos na madeira ficam vulneráveis a corrosão que acontece devido a existência de água e oxigênio no interior desse material. Dessa forma, para Zelinka e Rammer (2005) e Ghizon e Teixeira (2012) a madeira que está no entorno do grampo tende a sofrer uma alteração degradativa e se decompõe.

Com relação à dilatação do suporte e desprendimento da base de preparação, douramento e policromia, confirma-se que esses foram causados pela dilatação da madeira devido as variações de temperatura e umidade relativa no interior do nicho onde se encontra a imagem. Segundo Rosado (2004, p. 58), o movimento de expansão e retração do suporte, ou seja, da madeira, afeta diretamente a policromia e conseqüente descolamento e o afastamento dos blocos que compõem a imagem.

Os blocos em madeira que formam a imagem da santa são provavelmente da espécie *Cedrela* sp (Cedro), cujas análises observacionais comparativas apresentam maior compatibilidade de características anátomo-biológicas. Para Coelho (2005) esta foi a espécie de madeira mais utilizada na confecção da imaginária sacra católica brasileira, cuja preferência está associada as suas características de resistência natural e trabalhabilidade.

Apesar dessa qualidade, constatou-se que a imagem da santa se encontrava infestada por organismos xilófagos ativos,

especificadamente, térmitas. O resultado se confirma por observação da existência de inúmeros pequenos orifícios espalhados por toda a extensão da imagem, característicos do ataque desses insetos como também, pelo acúmulo de pelotas fecais em partes da peça e no seu entorno. Os térmitas, ou vulgarmente conhecidos como cupins, são insetos sociais que se nutrem do principal componente da madeira, a celulose. Conforme Mendes e Alves (1988, p.19), nos climas quentes, predominam os cupins de madeira seca, que atacam esse material quando a umidade está entre 10 a 12% e, podem penetrar a madeira por meio de fissuras provenientes das dilatações ou fendas naturais.

### **Considerações finais**

Conclui-se que a importância da conservação da imagem de Nossa Senhora da Conceição, assim como da igreja matriz do município de Conceição da Feira se demonstra pela evidência das medidas preventivas de conservação dos acervos sacros em detrimento às intervenções de restauro, bem como o seu uso litúrgico de forma consciente. A validade das inspeções periódicas aplicadas aos contextos do edifício religioso e seu acervo, bem como a necessidade em manter em equilíbrio os índices de temperatura e umidade relativa no interior do nicho onde se encontra a imagem evita preventivamente os processos de degradação e conseqüente deterioração das madeiras. Por fim a inspeção das instalações elétricas e hidráulicas do edifício e dos retábulos e a necessidade de manter uma inspeção geral regular são medidas preventivas amplas de proteção dos acervos.

### **Referências**

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS (ABNT). NBR 16143. **Preservação de madeiras** – Sistema de categorias de uso. Rio de Janeiro, 2013.

AUGRAS, Monique. **Todos os santos são bem vindos**. Ed. Pallas, Rio de Janeiro, 1937.

COELHO, Beatriz. Materiais, Técnicas e Construção. In: **Devoção e Arte**: Imaginária religiosa em Minas Gerais/São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005, p. 233- 280.

COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina E. **Estudo da escultura devocional em madeira**. Ed. Fino Traço, 1ª ed., Belo Horizonte, 2014

DORIA, R.C.S. **Avaliação biológica e mecânica do ataque de fungos e identificação taxonômica das madeiras de construção da igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia**, Salvador – Bahia. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitetura, da Universidade Federal da Bahia, 2005.

DRUMOND, Maria Cecília de Paiva. Prevenção e conservação em museus. In: **Cadernos de diretrizes museológicas I**. Brasília: Ministério da Cultura/ Superintendência de museus, 2006, p. 107-133.

FAUSTO, Cláudia Guanais. **Descrição da técnica e análise formal da policromia na imaginária baiana**. Universidade Federal da Bahia. Revista Ohum, ano 3, n.3, p. 37 – 71, 2007.

FLEXOR, Maria Helena. **A Escultura na Bahia do Século XVIII**: autoria e atribuições. Imagem Brasileira, Caderno do Ceib, Belo Horizonte, nº 01. 2001.

GHIZON, Vanilde R.; TEIXEIRA, Lia C. **Conservação preventiva de acervos coleção**, estudos museológicos. Volume 1, FCC Edições, Florianópolis, 2012.

International Council of Museums Comitê de Conservação (ICOM-CC), 2008.

KRAUS, J. E. ARDUIN, M. **Manual básico de métodos em morfologia vegetal**. Rio de Janeiro: Universidade Rural Seropédica, EDUR, 1997.

LEMOS, Carlos A.C. **Alvenaria Burguesa**. São Paulo: Nobel, 1989.

MACHADO, José S.; FEIO, Artur O. **Avaliação de elementos estruturais de madeira**: Desenvolvimentos recentes. 5as Jornadas Portuguesas de Engenharia de Estruturas, 2014.

MENDES, Alfredo de Souza; ALVES, Marcus Vinicius da Silva. **A degradação da madeira e sua preservação**. Ministério da Agricultura, Brasília, IBDF/ Dpq – LPF, 1988.

MORESCHI, João Carlos. **Biodegradação e Preservação da Madeira**. Vol. I, 3ª edição. Departamento de Engenharia e Tecnologia Florestal da UFPR, 2011.

OGDEN, Sherelyn. **Meio ambiente**. Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 2a edição. Rio de Janeiro, 2001.

OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro de. A Escola Mineira de Imaginária e suas Particularidades. In: **Devoção e Arte**: Imaginária religiosa em Minas Gerais. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005, p. 15- 67.

QUITES, Maria Regina Emery. **Esculturas devocionais**: reflexões sobre critérios de conservação- restauração, Belo Horizonte, 149pp, 2019.

SANTOS, Maria Lúcia Plácido dos. **Conceição terra da gente**. Feira de Santana: Grafnort Editora. 1996.

SASS, J.E. **Elements of Botanical Microtechnique**. New York: Mc Grow, Hill Book Company, 1940.

ZELINKA, S. L.; RAMMER, D. R. **Review of test methods used to determine the corrosion rate of metals in contact with treated wood**. Gen. Tech. Rep. FPL-156. Madison, WI: U.S.D.A. Forest Service, Forest Products Laboratory, 2005.

ZENID, Geraldo José; CECCANTINI, Gregório C. T. **Laboratório de Madeira e Produtos Derivados, Centro de Tecnologia de Recursos Florestais**. Instituto de Pesquisas Tecnológicas do Estado de São Paulo, IPT, 2007.

# ***Sertum Palmarum Brasilensium* e sua conservação**

*Vanusa Ribeiro Flor de Moraes  
Rita de Cássia Silva Doria*

## **Introdução**

O livro *Sertum Palmarum Brasilensium*, publicado em 1903, é composto por dois tomos e está classificado como obra especial pertencente ao acervo do Memorial do Ensino Agrícola Superior da Bahia (MEASB). Por ser referencial em estudos no campo das ciências botânicas no Brasil, foi amplamente consultado em pesquisas dessa área do conhecimento, entre o final do século XIX e início do XX. Também é citado em diversos artigos, publicações periódicas, dissertações e teses fora do país, e se mantém atual, especialmente pelo seu valor histórico e de referência científica para as pesquisas agrícolas no Brasil.

O presente capítulo representa um recorte da monografia defendida em 2014 sob o título '*Sertum Palmarum Brasilensium: Conservação das produções francesas pertencentes ao Memorial do Ensino Agrícola Superior da Bahia*' e desenvolveu uma análise a respeito das ações emergenciais em conservação preventiva que tiveram por finalidade estabilizar o material constitutivo dessa obra, favorecendo sua conservação e disponibilização para consultas e exposição no referido memorial.

Devido a pouca quantidade de volumes impressos, é de suma importância que se promova uma ação continuada quanto a conservação dessa obra, para que seja recuperada e preservada o maior tempo possível, preservando a sua integridade física, conteúdo

e as características únicas das imagens em aquarela que constam no seu interior.

O livro em questão é considerado como obra prima de seu autor, João Barbosa Rodrigues, e possui descrições de diversas espécies de palmeiras brasileiras em francês e latim, contando, inclusive, com a descrição de duas espécies de palmeiras extintas. A pesquisa sobre a trajetória dessa publicação trouxe ao MEASB uma nova visão de como, onde, para que e por que esta obra foi selecionada para compor o acervo da biblioteca da Escola de Agronomia, no final do século XIX. Trazer à tona aspectos do contexto histórico responsável pela criação dos Imperiais Institutos de Agricultura possibilitou conhecer detalhes da sua produção, críticas e elogios a ela referentes com o passar dos anos. Nesse contexto, apresenta-se uma visão da mudança radical na forma como a obra foi aceita pela comunidade científica em 1903 e como o é na atualidade.

Nas ciências museológicas inferimos que o campo da conservação remete a toda ação realizada a fim de estabilizar a estrutura física de uma determinada obra, objeto ou material. Aqui, trataremos, portanto, da conservação preventiva, caracterizada pela utilização de um conjunto de normas e técnicas que visam estabilizar algo, não apenas a estrutura física de objetos ou estruturas arquitetônicas, como também sua história e seus marcos para a comunidade no qual a mesma está inserida ou é pertencente.

Portanto, o que se propõe nesse trabalho está a frente da estabilidade físico estrutural do livro em questão. Para além da materialidade, os objetos são interpretados e visualizados como testemunha de sua época, são relatos das comunidades que o produziram, seus anseios, ambições, objetivos e funcionalidades. Visamos reiterar as necessidades de pesquisa e conservação assinaladas na monografia e a partir das ações de estabilização e recuperação realizadas no livro *Sertum Palmarum Brasiliensium*

(1903), buscar entender os objetivos por trás da produção desta obra especial, as motivações que a fizeram ser selecionada para pesquisas agrícolas no Brasil Império e por fim, as ações de conservação preventiva utilizadas em sua estabilização.

**Figura 1:** Capa do volume *Sertum Palmarum Brasiliensium*, acervo do MEASB.

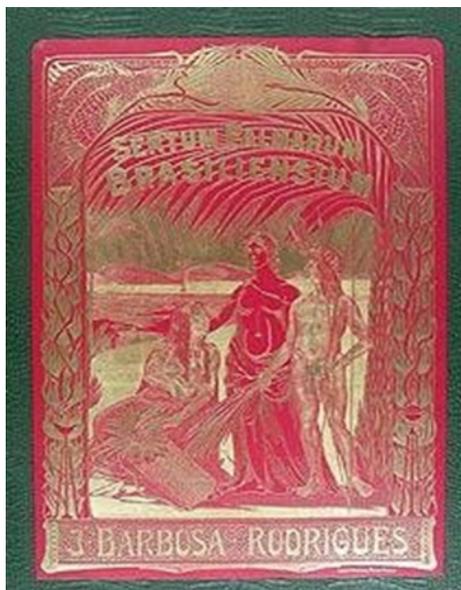


Foto: Vanusa Moraes (2014).

Pela carga histórica que a obra possui, somada à sua representatividade nas pesquisas científicas no ramo da botânica e ciências agrárias, nota-se a percepção da relevância que a conservação desta obra possuiu para os cientistas que muito buscam acesso ao seu conteúdo.

O estudo do contexto no qual o livro foi produzido, os porquês dele ser utilizado como fonte biográfica na Escola de Agronomia da Bahia e as formas de melhor conservá-lo, devem ser levados em consideração, assim como todas as informações e fatos históricos do qual o volume de *Sertum Palmarum Brasiliensium* é testemunho,

para nortear as ações de Conservação Preventiva a serem realizadas para com o mesmo.

### **Conservação preventiva da obra**

A conservação dos documentos com suporte de papel pertencentes ao MEASB se apresentou como uma ação emergencial devido à grande quantidade de fatores degradantes com os quais esse acervo esteve em contato durante anos. As ações para a conservação da obra *Sertum Palmarum Brasiliensium* propôs estruturar uma política de preservação para a coleção dos livros raros do MEASB, com vistas a promover a estabilização do ambiente no qual os livros da instituição estavam armazenados e, conseqüentemente, dos materiais constitutivos das obras.

Ao avaliar o livro, objeto de estudo da pesquisa, surgiu a pergunta chave para a continuidade da sua existência: Para que conservar?

Entende-se que é preciso conservar para não restaurar, para ampliar a vida útil destes documentos, não perdendo as informações contidas nos suportes, para perpetuar a carga memorial do qual o livro supracitado é dotado e, finalmente, para devolver à obra o mínimo de integridade física capaz de recolocá-la na relação de objetos de pesquisa científica desse memorial.

Nessa perspectiva, a conservação preventiva tem por finalidade estruturar um ambiente adequado à guarda e exposição de objetos de um acervo, minimizando os danos causados pelos agentes de deterioração a que está submetido, tanto no entorno ao qual está exposto quanto no seu acondicionamento. Cassares (2000) refere-se ao conjunto de ações estabilizadoras que utilizam como ferramentas para essa estruturação, o controle ambiental somado a processos como higienização, reconstituição e acondicionamento.

Assim, atua-se no sentido de estabilizar o material celulósico da obra *Sertum Palmarum Brasiliensium*, analisando a melhor forma de acondicioná-la para deixá-la em iguais condições físicas que possibilitem seu manuseio em pesquisas. De acordo com esta prerrogativa, foi elaborado um plano básico de trabalho que consistiu na confecção de ficha diagnóstica, ou seja, avaliação do estado físico atual da obra por meio do preenchimento da ficha diagnóstica, transferência da obra para um ambiente controlado em temperatura (T) e umidade relativa (UR), higienização, pequenos reparos, embalagem e acondicionamento. O diagnóstico foi composto pelo levantamento detalhado das condições físicas da publicação, assim como o ambiente em que está acondicionado e sua relevância para a instituição.

Obras com suporte em papel são basicamente formados por fibras de celulose, cuja degradação ocorre quando os agentes físicos como T e UR estão em desequilíbrio, tornando-os nocivos ao material. Promovem o processo de acidificação das fibras celulósicas do material, rompendo-as e/ou propiciando a agregação de novos componentes igualmente nocivos que, uma vez combinados com os já existentes, aceleram as reações químicas, fragilizando completamente a estrutura do papel, rompendo-o. A acidez leva a oxidação que é o mais agressivo processo de degradação química na celulose, processo mais presente em elevados níveis em toda a obra estudada.

No objeto desse estudo, os principais fatores ambientais responsáveis pelos processos degenerativos que influenciaram na preservação da obra são a temperatura e umidade relativa. As variações bruscas desses índices aceleram drasticamente os processos de degradação das fibras do papel. Temperaturas elevadas aceleram as reações químicas, oscilações com diferenças acima de 10°C intensificam em duas vezes mais a velocidade nesse processo.

A combinação desses dois fatores favorece a colonização por fungos xilófagos. Temperaturas muito baixas ou muito altas promovem o ressecamento desse material.

No ambiente onde se encontra a obra, os índices de temperatura e umidade relativa do ar são muito oscilantes, sofrem bruscas alterações no decorrer do dia. Devido os desequilíbrios dos fatores climáticos, toda a encadernação original do livro, assim como a lombada precisou ser removida, estando ambos muito ressecados, com presença de colônias de fungos e elevados níveis de acidez e oxidação.

**Figura 2:** Capa do livro antes das intervenções de conservação.



Foto: Vanusa Moraes (2014).

**Figura 3:** Lombada do livro apresentando encordoamento, rasgos e ressecamento.



Foto: Vanusa Moraes (2014).

Também foram identificados como causadores dos danos aparentes na obra as radiações ultravioleta (UV) e infravermelho (IV) da luz e a qualidade do ar. No papel, a radiação UV o torna frágil, quebradiço, amarelado, causa alteração nas cores das tintas e encadernações. Esses fatores ocorrem devido a incidência direta dessas radiações sobre a obra em seus locais de exposição e guarda. Entretanto, uma das maiores razões para a deterioração do volume de *Sertum Palmarum Brasiliensium* são os agentes biológicos, a saber, fungos, insetos xilófagos e roedores. Segundo Cassares (2000),

Os fungos são organismos que se reproduzem através de esporos e de forma muito intensa e rápida dentro de determinadas condições. Como qualquer outro ser vivo necessitam de alimento e umidade para sobreviver e proliferar. O alimento provém dos papéis, amidos (colas), couros, pigmentos, tecidos etc. A umidade é fator indispensável para o metabolismo dos nutrientes e para sua proliferação.

Essa umidade é encontrada na atmosfera local, nos materiais atacados e na própria colônia de fungos. Além da umidade e nutrientes, outras condições contribuem para o crescimento das colônias: temperatura elevada, falta de circulação de ar e falta de higiene (p.9).

Os fungos causaram uma diversidade de manchas com diferentes colorações na capa e papéis do livro e sua proliferação dependeu exclusivamente das condições ambientais do local onde a obra se encontrava. Após identificação de danos na capa e encadernação, foi realizado um diagnóstico criterioso do estado de conservação da obra, identificando a existência de excrementos de insetos, perda das extremidades das folhas e encadernação, perfurações por térmitas (cupins), fitas adesivas por intervenções incorretas e vestígios do manuseio inadequado. Em seguida, o livro foi encaminhado ao laboratório de conservação preventiva do Curso de Museologia da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia onde foi higienizado e realizadas as demais intervenções

para sanar com as patologias existentes e proceder a recuperação e conservação da obra.

Segundo Cassares (2000), a higienização de livros é indicada por remover os poluentes atmosféricos altamente ácidos e as partículas de sujeira que escurecem e desfiguram o documento. Essas manchas ocorrem quando as partículas de poeira se umedecem por causa das altas taxas de umidade relativa, e penetram no papel, fazendo com que as sujeiras, entre outras substâncias dissolvidas, se depositem nas margens das áreas afetadas e provoquem a formação de manchas. A higienização nesse caso foi mecânica, com uso de trincha de cerdas macias, borracha de silicone finamente triturada, lâmina de bisturi sem corte, espátula de osso e pinça para a retirada dos insetos encontrados no interior da obra. Para tanto, os procedimentos utilizados e indicados no plano de conservação, seguiram os seguintes passos:

- Colocação o livro sobre a mesa higienizadora;
- Remoção da encadernação original, sendo essa opção em decorrência da encadernação original estar totalmente comprometida e com danos irreversíveis;
- Limpeza da capa, superfície das folhas de papel, cabeceado do livro no sentido de dentro para fora com auxílio de uma trincha de cerdas macias;
- Limpeza das sujidades superficiais com a borracha, em movimentos leves e circulares e remoção dos resíduos com auxílio de uma trincha.

Ainda na higienização, as folhas do livro foram desprendidas para que pudessem receber melhor aeração e ao final do processo, foram outra vez reorganizadas. Essa é uma etapa da conservação que proporciona a estabilização e a interrupção de um processo que esteja causando a deterioração do suporte e dos elementos agregados ao acervo. Todo material utilizado em conservação deve ser de qualidade arquivística. Portanto, necessariamente,

são quimicamente estáveis, livres de impurezas, reversibilidade, durabilidade, neutralidade e inércia. Como o livro trata-se de uma obra rara com cerca de duzentos anos, optamos por realizar pequenos reparos apenas nas laudas rasgadas, como a retirada das fitas adesivas, a fim de evitar a perda de informações e de suas partes constituintes.

As pranchas com aguarelas de palmeiras e foto de Barbosa Rodrigues não foram higienizadas com a trincha e borracha de silicone, pois estas estão sofrendo despigmentação e a tinta utilizada em sua composição está se soltando do suporte. Assim, o ato de passar a trincha em cima do mesmo causaria um aumento considerável nessa deterioração. Para essas pranchas optamos pela higienização aquosa, processo que consiste na lavagem do papel com água a 40°C e carbonato de cálcio para a retirada das manchas e sujidades e estabilização da acidez e oxidação do papel. Antes de realizar o processo nas pranchas originais, o fizemos por amostragem obtendo resultado positivo.

Terminado o processo de conservação da obra procedemos ao seu acondicionamento em caixa confeccionada com papelão e fita adesiva dupla neutra. O acondicionamento e armazenamento em armário de metal esmaltado na reserva técnica no MEASB visou proteger o livro contra danos em seu manuseio. Assim, concluímos o processo de conservação preventiva de *Sertum Palmarum Brasiliensium*, com a execução de ações que garantiram sua estabilização e integridade física, preparando a obra para consultas monitoradas na reserva técnica do Memorial do Ensino Agrícola Superior da Bahia.

### **Considerações finais**

Considera-se que as ações de conservação preventiva realizadas para a estabilização dos materiais que constituem a obra

*Sertum Palmarum Brasiliensium* não foram suficientes diante da grandeza que este livro representa. Mais que um referencial material, seu valor científico e histórico requer uma pesquisa mais abrangente para contextualizá-lo no tempo presente e possibilitar seu acesso a pesquisa e a exposição.

Hoje, temos conhecimento de seu valor técnico e da importância de cada uma das pranchas de aquarelas que a compõe, evitando ao máximo a perda de informações referentes às mesmas e a estabilização da obra como um todo. Seu processo de conservação preventiva foi realizado com sucesso, consolidando-o como fonte de pesquisa em botânica dentro da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, local onde se encontra ainda hoje, a disposição para pesquisas e consultas de seu conteúdo e admiração das magníficas aquarelas que o constituem.

## Referências

ARAÚJO, Nilton de Almeida. **A Escola Agrícola de São Bento das Lages**: Atividades Científicas no Recôncavo Baiano de 1877 a 1904. Relatório Final PIBIC – Feira de Santana, 2001.

BAIARDI, Amilcar. O Imperial Instituto Bahiano de Agricultura e as Mudanças na Agricultura e na Agroindústria da Bahia na segunda metade do século XIX. In: **Anais do III Congresso Brasileiro de História Econômica**. Volume único, Paraná 1999.

BECK, I. **Manual de preservação de documentos**. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça/Arquivo nacional, 1991.

CASSARES, Norma Chianflore. **Como fazer conservação preventiva em arquivos e bibliotecas**. Arquivo do estado/Imprensa oficial: São Paulo 2000.

GOMES, S.C. **Técnicas alternativas de conservação** – manual de procedimentos para manutenção, reparos e reconstituição de livros, revistas, folhetos e mapas. Belo Horizonte: editora UFMG 1992.

Memorial do Ensino Agrícola Superior da Bahia. Disponível em:<http://www.ufrb.edu.br/memorial/index.php>. Acesso: 14 jul. 2020.

MORAES, Vanusa Ribeiro Flor de. **Sertum Palmarum Brasilensium**: Conservação das produções francesas pertencentes ao Memorial do Ensino Agrícola Superior da Bahia. 2014. 72 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Museologia) – Centro de Artes, Humanidades e Letras/ UFRB – Cachoeira.

OGDEN, Shereilyn. **Procedimentos de Conservação**: Projeto Conservação Preventiva em bibliotecas e arquivos, 2ª edição. Rio de Janeiro 2001.

**Sertum Palmarum Brasiliensium**, online. Disponível em:<https://archive.org/details/mobot31753000316163>. Acesso: 14 de julho. 2020.

SÁ, Magali Romero. **O botânico e o mecenas**: João Barbosa Rodrigues e a Ciência no Brasil na segunda metade do século XIX. História, Ciências, Saúde, vol. 8. Rio de Janeiro 2001. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-597020010005000006&lang=en](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-597020010005000006&lang=en). Acesso: 14 de julho de 2020.

SPINELLI, Júnior. Introdução à conservação de acervos bibliográficos: Experiência da Biblioteca Nacional. **Anais da Biblioteca Nacional/ Coleção Pesquisa e Prática**; n°1, vol. 3, 1995.

TEIXEIRA, Lia C.; GHIZONI., Vanilde R. Conservação Preventiva de Acervos. **Coleção Estudos Museológicos**, vol:1. FCC Edições. Florianópolis, 2012.



# Conservação no Colégio Estadual da Cachoeira

*Renata Almeida Teles  
Viviane da Silva Santos*

## **Introdução**

Este capítulo tem como finalidade relatar os resultados de uma pesquisa de trabalho de conclusão de curso (TCC) do Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), que se propôs a elaborar um Plano de Conservação Preventiva para o arquivo escolar do Colégio Estadual da Cachoeira (CEC). O tema surgiu a partir do Projeto de Pesquisa: Documentação e Conservação Preventiva do acervo do Colégio Estadual da Cachoeira (Projeto CEC), no qual começou a ser desenvolvido em 2013 através de um convênio de cooperação técnica entre a UFRB e o CEC, realizando, através dos estudantes do curso de Museologia, atividades de seleção, catalogação, organização, higienização e acondicionamento do acervo.

Por se tratar de uma das escolas mais antigas da cidade de Cachoeira, fundado em 1928, o Colégio Estadual da Cachoeira possui um grande acervo histórico documental. Ante a sua importância como fonte primária para produções científicas em várias áreas do conhecimento, o trabalho realizado pelo Projeto CEC neste espaço, busca auxiliar na salvaguarda de seus registros históricos para possibilitar o acesso à informação às gerações atuais e futuras. No entanto, ao notarmos que o CEC vinha enfrentando vários desafios em termos de estrutura, instalações, acondicionamento e preservação do seu acervo, a proposta de elaboração de um plano de conservação

preventiva surgiu como uma ferramenta capaz de avaliar e propor melhorias para as condições de guarda da documentação histórica produzida pelo colégio, buscando nortear e tornar mais eficazes as ações do Projeto CEC.

Por trás do nosso objetivo principal, há uma relevância social que visa promover a importância de ações preservacionistas em arquivos escolares e também a manutenção e a valorização da pesquisa nestes espaços. Para tanto, a partir das concepções de Medeiros (2003, p. 5), baseamo-nos no entendimento de que os arquivos escolares possuem grande importância por se tratarem de locais destinados a guarda de documentos probatórios que registram e disseminam informações sobre o desenvolvimento e o funcionamento da sua instituição ao longo do tempo.

Além disso, reconhecemos que os arquivos escolares são evocadores da memória coletiva e individual, por carregarem consigo elementos importantes para a reflexão do passado e do presente e por sua capacidade de reconstruir todo um processo histórico e institucional através de seus documentos. Deste modo, reconhecemos que trazem o registro da memória daquela instituição e dos indivíduos que ali passaram, assim como daquela comunidade e região onde está inserido, e também da própria história da educação, do papel, da tinta, etc., ou seja, de tudo aquilo que os envolvem naquele espaço e os fazem existir, como coloca Medeiros (2003).

Tal reconhecimento é reforçado pela ação da preservação e divulgação de seus valores, na medida em que possibilita a construção e difusão do conhecimento sobre patrimônio, memória e identidade. É neste sentido que traçamos este estudo, com um percurso metodológico de base qualitativa, em busca de demonstrar como a preservação de acervos documentais dá suporte para a continuação da história através da salvaguarda da memória, além de contribuir para a construção identitária de um grupo social.

## **Discutindo conceitos**

Para Desvallées & Mairesse (2013, p. 79), do ponto de vista museológico, a preservação consiste em um conjunto de operações direcionadas aos objetos quando entram no museu, como a aquisição, a inventariação, a catalogação, o acondicionamento, a conservação e, em alguns casos, a restauração. Em um sentido mais amplo, Cessares e Moi (2000) entendem como todas as ações de ordem administrativa, política e operacional que contribuem direta e indiretamente na salvaguarda dos bens culturais, buscando proporcionar a sua permanência no contexto sócio-cultural para o deleite e benefício da atual geração e das gerações futuras.

Dentre essas ações está presente a conservação preventiva, que abrange todas as práticas de proteção que objetivam evitar e minimizar a deterioração dos bens culturais no contexto do ambiente. Conforme Carvalho (2001, p. 2), a atuação da conservação preventiva “[...] implica ampliar a perspectiva além do objeto isolado, alcançando o ambiente, a arquitetura, os planos de segurança e manutenção e a maneira de usar as coleções”, neste caso, sem interferir na estrutura dos bens.

É neste sentido que Zúñiga (2002, p. 71) diz que, nos dias de hoje, os profissionais destinados a trabalhar com a preservação do patrimônio, devem ser capazes de ver cada bem cultural como parte de um sistema de elementos que determinam o seu estado de conservação. No qual, este sistema compreende o acervo desde as características da sua composição até o edifício, os espaços de guarda e os materiais onde estão acondicionados, levando em conta, o mobiliário e as condições ambientais.

Para a autora, para se conhecer todos estes elementos é necessária a elaboração de um programa de preservação, no qual consiste em uma ferramenta que possibilita criar medidas de

proteção no âmbito institucional por meio de um processo coletivo. Este programa pode ser entendido como um plano de conservação preventiva, que segundo Carvalho (2001, p. 2), durante o Curso Regional de Programação da Conservação Preventiva em Instituições, promovido pelo ICOM no ano de 2000, foi definido da seguinte forma:

É a concepção, coordenação e execução de um conjunto de estratégias sistemáticas organizadas no tempo e espaço, desenvolvidas por uma equipe interdisciplinar com o consenso da comunidade a fim de preservar, resguardar e difundir a memória coletiva no presente e projetá-la para o futuro para reforçar a sua identidade cultural e elevar a qualidade de vida (CARVALHO, 2001, p. 2).

Neste percurso, compreendemos que o plano possibilita conhecer o acervo e o seu comportamento diante dos fatores de deterioração aos quais se encontram expostos e, estabelece critérios para combatê-los de maneira sistemática, abrangendo todos os espaços e necessidades da instituição.

Foi a partir dessas concepções que o plano de conservação preventiva do acervo do arquivo escolar do Colégio Estadual da Cachoeira foi elaborado, no qual os resultados foram obtidos por meio de pesquisa de campo. A sua estrutura foi baseada na publicação 'Plano de conservação preventiva: bases orientadoras, normas e procedimentos' do Instituto Português de Museus (2007), no qual é dividido em três núcleos:

I. Caracterização: a caracterização permite identificar os principais factores intervenientes numa instituição museológica, considerando o edifício e a sua envolvente [...].

II. Avaliação de riscos: A avaliação de riscos é possível mediante o conhecimento detalhado de cada situação. A posse de dados concretos permite elaborar uma estratégia de conservação preventiva de forma a minimizar os factores de degradação e a eliminar ou a bloquear alguns desses riscos.

III. Normas e procedimentos: As normas e

procedimentos de conservação preventiva são o conjunto de orientações e boas práticas destinadas a garantir a preservação e proteção do patrimônio cultural (IPM, 2006, p. 8).

A partir do primeiro núcleo, buscamos caracterizar a instituição, trazendo informações sobre a sua localização, entorno, divisão estrutural, salas de guarda do arquivo escolar e sala de trabalho do Projeto CEC, até chegar na caracterização do acervo informando sua tipologia documental e como as coleções são divididas.

Através dessa caracterização, foi possível fazer a avaliação dos riscos que circundam o acervo, onde os dados demonstraram as suas carências e os problemas que afetavam a sua vida útil, como as reais condições em que se encontravam as instalações dos prédios, das condições ambientais e de segurança. Entendemos esta avaliação como a etapa do diagnóstico, que para Froner (2015, p. 119), corresponde a uma estratégia de avaliação das coleções, no qual, fornece informações indispensáveis sobre os problemas que afetam o acervo e o edifício. A partir deste diagnóstico foi possível pensar numa tomada de decisões, implicando na adoção de medidas como uso de equipamentos para controle ambiental, mudança de espaço e mobiliário, entre outras, além de definir prioridades para as situações mais problemáticas, consistindo nas normas e procedimentos do plano de conservação preventiva.

## **O colégio e o projeto de conservação**

O Colégio Estadual da Cachoeira foi fundado no ano de 1928 como a Escola Primária de Ensino Superior no município de Cachoeira pelo educador Anísio Teixeira (1900-1971), na época Diretor Geral da Instrução Pública da Bahia (cargo hoje equivalente ao de Secretário da Educação). Segundo Telma da Silva Barbosa (2003, p. 47), ao longo dos anos, a escola foi sofrendo grandes alterações, como em

1936, quando foi substituída pela Escola Profissional da Cachoeira, e que, em 1943, tornou-se Escola Industrial da Cachoeira no qual se adequava às propostas da Lei Orgânica de Ensino Industrial de 1942.

Em 1948, assumiu uma nova reforma quando foi criada uma Cooperativa Escolar que, ainda de acordo com Barbosa (2003, p. 55), em 1954, tornou-se Ginásio da Cachoeira, passando a funcionar como uma instituição oficial do Estado. Ao longo do tempo, outros desdobramentos ocorreram através de alterações nas leis educacionais, no qual, a partir de 1971, o Ginásio foi se adaptando às necessidades da sua comunidade, onde buscava contemplar “os anseios por formação profissional de nível médio das comunidades do Município e cidades circunvizinhas” (BARBOSA, 2003, p. 89). Em 1977, a escola sofre outra reforma curricular, tornando-se Colégio Estadual da Cachoeira, que, até os dias atuais, proporciona cursos de ensino fundamental, médio e profissionalizante.

Com anos de história e diversas modificações ao longo do tempo, o CEC possui um arquivo escolar composto por um acervo com mais de 100 mil documentos dos mais variados tipos, como: documentação sobre a construção do Colégio, plano de construção, documentações de professores e funcionários, diários de classe, cadernetas de notas, pastas individuais de alunos, pastas de prestação de contas, mapas pedagógicos escolares, documentação da direção, pastas de correspondências expedidas e recebidas, fotografias, livros de atas, livros de registro, livros de notas, livros caixa, livros de ponto, folhas de frequência, folhas de pagamentos, mapas de pagamentos, recibos e notas, entre outros.

Estes documentos são considerados fontes primárias para a elaboração de diversas pesquisas como, por exemplo, pesquisas relacionadas à história do município de Cachoeira e à evolução da educação no Estado da Bahia. Cientes da relevância deste acervo, o Projeto de pesquisa: Documentação e Conservação Preventiva do acervo do Colégio Estadual da Cachoeira surgiu com o intuito de

contribuir com a formação de conhecimento acerca da documentação museológica e da conservação preventiva, tendo como principais objetivos possibilitar o acesso a informação, além de permitir formação prática aos discentes do Bacharelado em Museologia da UFRB.

As atividades do projeto foram elaboradas a partir de um diálogo com a instituição, onde procurou-se entender a relação da comunidade CEC com o arquivo escolar. Tais atividades foram adotadas de acordo com a realidade financeira institucional, correspondendo a investimentos de baixo custo que buscavam minimizar os efeitos do processo de deterioração do acervo. Estes procedimentos consistiam em: diagnóstico individual das documentações, higienização com trincha, limpeza com pó de borracha, remoção de materiais metálicos e adesivos, costuras, planificação, acondicionamento e tratamento de fotografias.

Através do Projeto CEC, foi estruturado no arquivo do Colégio Estadual da Cachoeira um importante trabalho que vem possibilitando o prolongamento da vida útil dos documentos desta instituição. No entanto, são constantes os enfrentamentos e desafios em termos de estrutura, de pessoal e de recursos para a manutenção dessas atividades.

### **A proposta do plano**

De modo geral, todos os prédios que compõem o CEC apresentam problemas estruturais, salas de guarda e salas de aula com infiltrações, ausência de instalações elétricas e/ou instalações inadequadas, desgaste da pintura, mofo, mobiliários quebrados, entre outros. Tais problemas vêm se agravando a cada dia devido à falta de investimentos para manutenções e reformas, fazendo com que alguns espaços da instituição sejam interditados por não apresentarem segurança para uso, assim como também influenciam diretamente nas condições das salas de guarda do arquivo escolar.

Para exemplificar, vejamos a situação em que se encontram as salas de guarda do acervo, no qual está dividido em três salas. A sala 1 (figura. 1) é destinada à guarda dos documentos mais antigos da escola, correspondendo a um espaço bastante pequeno e estreito com tamanho médio de 1,4m x 2,1m.

**Figura 1:** Sala 1 em 2018.



Foto: Renata Teles (2018).

A sala 2 (figura. 2) corresponde a uma área de 2,0 m x 2,0 m e era identificada como um antigo depósito onde parte do acervo era armazenado no chão. Em 2017, a partir de um mutirão organizado pelos integrantes do Projeto CEC, o depósito foi transformando em sala de guarda para abrigar as coleções que passavam por tratamento de conservação, porém ainda é considerado um local inadequado para a guarda das documentações por não possuir espaço e estrutura suficiente para abrigar todo acervo.

**Figura 2:** Sala 2 em 2018.

Foto: Renata Teles (2018).

Por último, a sala 3 (figura. 3), que está localizada em uma área de maior dimensão onde encontram-se as documentações mais recentes da escola.

**Figura 3:** Sala 3 em 2018.

Foto: Renata Teles (2018).

Durante a coleta de dados, reconhecemos que estas salas de guarda são nada mais que espaços improvisados e propícios a ação de diversos agentes de deterioração, devido ao acondicionamento inadequado dos documentos e às suas condições ambientais, como a umidade relativa do ar incorreta e o excesso de temperatura, que provocam nos documentos a decomposição da sua materialidade e, conseqüentemente, das suas informações. A partir desta coleta, foi possível elaborar as estratégias para compor o plano de conservação preventiva, indicando medidas sustentáveis que visam proteger este patrimônio.

De imediato, foram recomendadas para todas as salas de guarda do arquivo do CEC, medidas simples que poderiam estar ao alcance da realidade financeira da instituição no momento, como acionar profissionais adequados para realizar vistorias nas instalações hidráulicas e elétricas; medidas de limpeza e higienização dos espaços de guarda para evitar o acúmulo de sujidades e impedir a proliferação insetos e roedores; instrução de funcionários que lidam diretamente com o arquivo escolar; adaptação das salas de guarda de forma que proporcionem conforto e estabilidade aos documentos através de uma política de controle ambiental; medidas de segurança; procedimentos a serem realizados em situações emergenciais que envolvam o acervo, além de normas e procedimentos básicos para a manipulação das documentações.

Pensou-se também em uma proposta de educação patrimonial visando uma mudança de comportamento da comunidade escolar em relação ao seu patrimônio, que é definida como:

[...] um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo no qual, a partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, o trabalho de Educação Patrimonial busca levar as crianças

e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural (MALTÊZ *et al*, 2010, p. 43).

Deste modo, propomos o oferecimento de palestras, oficinas e jogos pedagógicos que pudessem contribuir na formação de conhecimentos sobre patrimônio cultural e identidade, além da inserção desses assuntos nos conteúdos programáticos de algumas disciplinas que, na prática, poderiam ser observadas a partir da participação dos alunos nas atividades do projeto. Assim, utilizando-se do papel da preservação como um recurso didático que visa promover e fomentar a valorização da memória escolar e o reconhecimento do arquivo do CEC como patrimônio histórico-cultural.

Outras ações foram sugeridas em longo prazo, pensando na ampliação das salas do arquivo escolar e na implantação de um laboratório de conservação que ofereça melhores condições para a realização das atividades do Projeto CEC. Por fim, foi elaborado um roteiro prático das atividades do Projeto buscando auxiliar os estudantes de Museologia na sua realização.

### **Considerações finais**

Com uma longa evolução histórica, entendemos que o CEC possui valor inestimável para o município de Cachoeira, assim como para as outras comunidades que o circunda, posto que, a maioria das pessoas que concluíram a educação básica no município galgou seu percurso educacional passando por esta instituição. O que, de fato, nos mostra o quão importante é o seu acervo documental, por não se constituir apenas pela memória escolar, mas também pelas memórias que contribuem para a construção identitária do povo cachoeirano.

Frente à realidade enfrentada diariamente, tanto pelo Projeto CEC como para a instituição como um todo, a necessidade de se elaborar estratégias que contribuíssem com a continuidade e

efetividade do trabalho desenvolvido por este Projeto se tornou evidente. A fim de atender a esta necessidade, este trabalho buscou elaborar um plano de conservação preventiva sob a perspectiva museológica, entendendo que as instituições devem sempre buscar alternativas para minimizar os processos de deterioração, através do engajamento de profissionais de diversas áreas, como arquivistas, arquitetos, engenheiros, químicos, conservadores restauradores, entre outros.

Isso significa que esta pesquisa não se limita somente ao que foi discutido aqui, podendo ser explorada de diversas formas por outros profissionais com o objetivo de atribuir mais estratégias que contribuam para a preservação do acervo do Colégio Estadual da Cachoeira. Neste contexto, destacamos a interdisciplinaridade como parte do processo formativo referente à área da Museologia que foi sendo explorada através do Projeto CEC.

Por fim, compreendemos que um plano de conservação de preventiva busca, principalmente, reunir propostas de preservação que possibilitem as instituições a dar pleno acesso às informações contidas em seu acervo. Além de ser entendido como parte integrante das funções institucionais, mesmo que, na maioria das vezes, seja considerado como uma proposta inalcançável, visto às dificuldades financeiras enfrentadas por muitas instituições no Brasil. Porém, é necessário compreender que, acima de tudo, o plano possibilita que a sua comunidade envolvente aja de forma mais consciente e contribua intensamente para a preservação do seu patrimônio.

## Referências

BARBOSA, T. S. **Memorial do Colégio Estadual da Cachoeira: Contribuição para um estudo sobre a História da Educação na Bahia.** 218 f. (Dissertação de Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2003.

CARVALHO, C. R. **O Projeto de Conservação Preventiva do Museu Casa de Rui Barbosa**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001. Disponível em: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/aj/FCRB\\_ClaudiaCarvalho\\_Projeto\\_de\\_conservacao\\_preventiva\\_do\\_museu\\_Casa\\_de\\_Rui\\_Barbosa.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/aj/FCRB_ClaudiaCarvalho_Projeto_de_conservacao_preventiva_do_museu_Casa_de_Rui_Barbosa.pdf). Acesso em: 23 de maio 2020.

CARVALHO, S. K. de P. **Conservação preventiva: análise de condições ambientais em espaços museológicos por meio de um método de previsão**. 159 f. (Dissertação de Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, 2005.

CASSARES, N. C; MOI, C. **Como Fazer Conservação Preventiva em Arquivos e Bibliotecas**. 80 p. São Paulo: Arquivo do Estado de São Paulo e Imprensa Oficial, 2000.

DESVALLÉES, André e MAIRESSE, François (Editores). **Conceitos-Chave de Museologia**. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury (Tradução e Comentários). São Paulo. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Conselho Internacional de Museus (ICOM), Pinacoteca do Estado de São Paulo e Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

FRONER, Y. **A prática transdisciplinar da Conservação Preventiva: memórias institucionais**. In: ROSADO, A; GONÇALVES, W. B. (Org). *Ciências do Patrimônio: horizontes transdisciplinares*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Arquivo Público Mineiro, 2015. p. 109 –122.

FRONER, Y; SOUZA, L. A. C. **Preservação de bens patrimoniais: conceitos e critério**. Belo Horizonte: LACICOR–EBA-UFMG, 2008.

IPM-INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS. **Plano de conservação preventiva: bases orientadoras, normas e procedimentos**. Lisboa, 2007.

MALTÊZ, C. R; *et al.* **Educação e Patrimônio: O papel da Escola na preservação e valorização do Patrimônio Cultural**. *Pedagogia em ação*, v.2, n.2, p. 39 – 49, nov. 2010.

MEDEIROS, R. H. A. **Arquivos escolares – breve introdução a seu conhecimento.** *In:* Colóquio Do Museu Pedagógico. Vitória da Conquista, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2003.

ZÚÑIGA, S. S. G. **A importância de um programa de preservação em arquivos públicos e privados.** *In:* FONSECA, S. M. (Org.). Registro: Revista do Arquivo Público Municipal de Indaiatuba. São Paulo: Fundação Pró-Memória de Indaiatuba. Ano 1, n. 1, julho de 2012.

# Conservação do cemitério municipal de Muritiba-BA

*Jaqueline Albano de Jesus  
Fabiana Comerlato*

## **Introdução**

Segundo Elisiana Trilha Castro, o patrimônio funerário é o conjunto de bens materiais e imateriais encontrados em locais de sepultamentos, cemitérios e demais espaços e práticas relacionadas com a morte (CASTRO, 2017). Para a autora, esse patrimônio abarca os elementos relacionados aos cemitérios, as atividades e ritos, como a preparação do corpo do morto para o velório, bem como o ritual das celebrações de datas como Dia de Finados e Missas de Sétimo Dia, entre outros. Sendo assim, as tipologias e composições tumulares presentes nos cemitérios fazem parte desse conjunto, formando o patrimônio material.

Compreende-se que o cemitério faz parte do patrimônio cultural da cidade, uma vez que a necrópole é construída para a perpetuação da memória do morto: as composições tumulares são dotadas de caráter artístico, simbólico, os ritos fúnebres são dotados de simbologia e preceitos culturais e religiosos.

Entendendo o potencial informativo do cemitério através das formas tumulares e estilos artísticos nele presentes, este trabalho se propôs a investigar o estado de conservação dos túmulos do Cemitério Municipal de Muritiba, Bahia, identificando os agentes de alteração que incidem sobre as sepulturas e propondo medidas de conservação a esse patrimônio cemiterial. Os sepulcros analisados estão dentro de um recorte temporal de 1891, ano de fundação do

cemitério, até 1950. O período é delimitado até 1950 porque é até esse momento que as composições tumulares são dotadas de estilos mais elaborados e com ornamentação. A partir da segunda metade do século XX, a modernização nos cemitérios se intensifica, refletindo na mudança dos costumes fúnebres e nas construções tumulares. Foram escolhidos seis túmulos no Cemitério Municipal de Muritiba, os quais estão dentro de um universo de 35 sepulturas, identificadas e registradas com data de sepultamento nesse recorte temporal.

Esse registro foi realizado durante o projeto de pesquisa pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica e Tecnológica (PIBIC) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, entre os anos de 2017 e 2019. O projeto faz parte da linha Estudos Cemiteriais no Recôncavo, do Grupo de Pesquisa Recôncavo Arqueológico, do Centro de Artes Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CAHL/UFRB) e é coordenado pela Professora Dra. Fabiana Comerlato. O projeto 'Estudo do patrimônio cemiterial de Muritiba, Governador Mangabeira e Cabaceiras do Paraguaçu' buscou identificar as formas tumulares e os estilos artísticos e arquitetônicos empregados às sepulturas dessas três cidades (JESUS, 2018). Já a análise do estado de conservação dos túmulos tem início no Projeto PIBIC de 2018/2019, abarcando o Cemitério de Governador Mangabeira e o de Muritiba, ambos com a anuência das prefeituras municipais.

### **Breve histórico do cemitério**

O Cemitério Municipal de Muritiba foi construído em 1891, pela Intendência de São Félix, fruto das obras urbanísticas implantadas por Geraldo Dannemann e das políticas higienistas que surgiram no Brasil a partir do século XIX (*vide* quadro 1). Porém, o início dessa construção se deu anos antes, por volta de 1889, liderado pelo padre e pelos fiéis da Igreja de São Pedro.

Anfilóbio de Castro explica de forma sucinta que, em 1889, após o falecimento do Padre Tito Livio dos Santos, o qual chamavam de vigário velho, o arcebispado nomeou José Martins da Silva para ser o novo clérigo da paróquia (CASTRO, 1941). Após a posse, este tratou logo de arranjar um novo local para os sepultamentos, que ainda ocorriam dentro da igreja. Porém, apenas os abastados eram ali sepultados, os pobres, como descreve Castro, eram enterrados em um terreno ao redor da igreja.

Entretanto, por que não continuassem os sepultamentos dos ricos a ser feitos dentro da igreja, e dos pobres, no adro, o padre Martins, sentindo, nos primeiros, como os cristãos antigos, uma irreverência ao corpo e ao sangue de Jesus Cristo, que nela se consagram; nos segundos, inominável privação de piedade e sentimentos outros com que servimos à paz do nosso espírito e ao céu, lançando-se, de uma rede, onde a pau-e-corda fora conduzido, quase nú, ou envolto em mortalha e madraço, o corpo morto do próximo infeliz, ao fundo da cova grosseira, aberta no campo, e depois socar a terra sobre ele, a punhos agrestes, por meio de pesados maços de âmago, querendo poupar o coração dos seus paroquianos à dôr desse espetáculo desumano e cruel, promoveu e levou a efeito uma série de procissões de penitência, animado, santamente, do religioso escopo de beneficiar a sua freguesia, dotando-a de um cemitério (CASTRO, 1941, p. 53).

No entanto, sobre os sepultamentos ao redor da igreja, temos outra versão contada por moradores e pelo atual padre da Paróquia de Muritiba: os sepultamentos dos mais pobres ocorreram no terreno do atual espaço do Ginásio de Esportes da cidade, terreno integrado ao da igreja na época, daí o fato de alguns moradores considerarem esse espaço o primeiro cemitério da cidade. E, no terreno ao lado do edifício da igreja, ocorriam sepultamentos também de fiéis abastados da cidade, não somente dentro da sacristia.

Na visão do autor, além das questões higienistas, uma das motivações para ser construído um cemitério era acabar com

as separações de classes existentes, na qual os ricos e pobres ocupavam lugares diferentes quando sepultados no interior das igrejas. Nesse caso, em outro local, todos os católicos poderiam ter um sepultamento de forma digna e/ou adequada, além de ocuparem todos o mesmo espaço.

Com a nova divisão territorial, ocorrida em 1889, a Vila de São Félix torna-se independente de Cachoeira, levando o nome de Cidade de São Félix do Paraguassú, e abarcando o território de Muritiba, Mangabeira, Sapéaçu e Cruz das Almas. A partir de 1890, o governo municipal é composto pelo Intendente (alemão e dono da fábrica de charutos Dannemann) Geraldo Dannemann e pelos conselheiros Fernando Vicente D'Oliveira, Coronel Temístocles da Rocha Passos, Tibério Augusto Pereira, Clementino Pereira Fraga e Arthur Furtado de Lima.

Após a emancipação de São Félix e de maneira inesperada, o tal padre, promotor das obras do cemitério, foi transferido senão propositalmente, coincidentemente para a cidade recém-desmembrada. Desse modo, as obras do cemitério são interrompidas. Contudo, os sepultamentos começam a ser feitos no novo terreno, sendo sua localização ainda não identificada.

Em 1891, o Conselho Municipal de São Félix deu início a uma série de obras, a fim de urbanizar a cidade, entre elas estavam: o calçamento de algumas ruas da cidade, as construções do Cemitério Municipal da Vila de São Félix, do Cemitério da Paróquia do Sapé e do mercado da Cruz das Almas e a finalização da construção do Cemitério da Paróquia da Muritiba.

No entanto, até a conclusão do cemitério de Muritiba, muitos foram os embates travados entre a Intendência, a comissão responsável pela obra e o arcebispado. Este último, com interesses na tutela do cemitério. A comunidade muritibana, principalmente o padre da paróquia, não aceitava, em hipótese alguma, que o

cemitério fosse público, mesmo com a legislação de secularização dos cemitérios, já promulgada pelo Decreto nº 789, de 27 de setembro de 1890. Havia uma grande resistência sobre a secularização dos cemitérios. Isso significaria tirar da igreja ou de irmandades religiosas o monopólio da administração dos cemitérios, além de garantir que todo indivíduo, independente do credo ou raça, seria sepultado no cemitério (RODRIGUES, 2005).

Anos mais tarde, com a discussão da secularização dos cemitérios já superada, o Cemitério Municipal de Muritiba passa por ampliações, fruto das novas tendências de modernização. No ano de 1986, foram construídos, na necrópole, com recursos do próprio município, sob o governo de Humberto Oliveira Silva dois velórios, cantina, banheiros feminino e masculino, além de 350 novas carneiras e um jardim na entrada.

Observa-se como muda a concepção do cemitério, que deixa de ter um cunho católico e passa a ser laico. A criação de novas salas para velório simboliza mais uma mudança nos costumes. A sala quadrada e sem decoração representa uma neutralidade, ao contrário da capela, que é naturalmente de seguimento católico.

**Quadro 1:** fachada e segundo portão do Cemitério.



Foto: Jaqueline Albano de Jesus (2018).

## **Diagnóstico de conservação dos túmulos**

No ato de análise e conservação dos túmulos, vários fatores devem ser levados em consideração, como o espaço em que eles estão inseridos, os materiais construtivos da obra, fatores climáticos, biológicos e mecânicos. Além disso, para obter um melhor resultado, o trabalho deve ser interdisciplinar, unindo profissionais de várias áreas, como químicos, biólogos, geólogos, museólogos, arqueólogos, arquitetos, entre outros. Yacy-Ara Froner e Luiz Antônio Cruz Souza apontam que, todo “[...] conservador-restaurador deve procurar amparo em disciplinas correlatas, diretamente associadas à sua atividade, ou naquelas em que se baseia seu conhecimento sobre as características da matéria” (2008, p. 13).

Todo objeto exposto ao tempo é mais suscetível à degradação devido às questões climáticas. Essa degradação causada ao longo do tempo pode ser em virtude da ação de agentes físicos, químicos e biológicos. Há também as degradações causadas por intermédio de terceiros, como os agentes antrópicos, que são as próprias ações humanas, consistindo em falta de manutenção, manutenção inadequada, vandalismo ou roubo. Desastres naturais também podem atingir o patrimônio, causando-lhe algum dano.

O intemperismo é a modificação das propriedades físicas ou químicas do objeto devido à ação de agentes atmosféricos naturais. Já o termo ‘alteração’ é utilizado para designar qualquer modificação do material, o que não implica necessariamente perda de valor do objeto. O termo ‘degradação’ destina-se a qualquer modificação física ou química das propriedades intrínsecas ao objeto a qual acarrete perda de valor ou restrições ao uso (ICOMOS, 2008). Os agentes são os meios com os quais essas alterações ou degradações atingem os objetos.

A análise da conservação tumular tomou como base bibliográfica o 'Glossário ilustrado sobre padrões de deterioração da pedra do ICOMOS', publicado em 2008, e outras referências encontradas no que diz respeito a estudos de conservação em cemitérios aplicados em diferentes tipos de material (ferro, azulejo, pedra, argamassa, bronze), como a Dissertação de Mestrado de Gessonia Leite de Andrade Carrasco (2009), intitulada 'Preservação de Artefatos Ornamentais de Ferro Integrados à Arquitetura', a de Luciane Kuzmickas (2013), sobre a conservação dos monumentos pétreos do Cemitério da Consolação em São Paulo e os apontamentos feitos, em 2017, por Diego Ferreira Ramos Machado, *et. al.* que destacou métodos de conservação nos túmulos do Cemitério da Consolação em São Paulo, realizando também, em parceria com a prefeitura, um curso de conservação em arte tumular para os funcionários do cemitério.

Com base nisso, a pesquisa sobre o estado de conservação dos túmulos do cemitério de Muritiba focou na análise de seis jazigos que contêm diferentes tipos de materiais construtivos (pedra, alvenaria, azulejo, ferro) e que possuem caráter artístico, além de fazerem parte do grupo dos jazigos mais antigos do cemitério, segundo a data do primeiro sepultamento identificado (*vide* quadro 2). Não apenas o potencial informativo de cada túmulo, mas também suas condições precárias de conservação chamaram a atenção, bem como o fato de que já não recebem manutenção das famílias, por não haver mais descendentes próximos para conservá-los.

**Quadro 2: Sepulturas analisadas.**

Fotos: Jaqueline Albano de Jesus (2020).

**Jazigo perpétuo da família Moitinho (1935) – (MU.CM.10).**

O jazigo perpétuo da família Moitinho foi construído por volta de 1935 (ano do primeiro sepultamento). A campa, em formato retangular, foi edificada sob uma base de alvenaria revestida em pedra de granito bege que faz parte do grupo das rochas silicáticas. Apresenta rodapé em granito cinza e é composta por cabeceira retangular, revestida com mesmo material. A cabeceira contém a fotografia de um casal em moldura floral de bronze e suporta, no topo, uma representação do Cristo Bom Pastor. Não se tem a identificação do autor da obra nem o ano de confecção. A placa tumular feita em metal, com os nomes dos sepultados e as datas dos sepultamentos encontra-se sobre o túmulo. O estado de conservação da sepultura é mediano, tendo em vista o período de exposição ao tempo e os danos identificados.

Observam-se, de forma mais acentuada: descoloração do granito e alteração cromática na escultura, causadas pelas chuvas e pelo sol; perda de algumas letras da lápide e arranhões na parte frontal (devido à antiga aplicação de placa tumular nessa parte, a perfuração foi feita para melhor aderência da cola); e oxidação de cor esverdeada na moldura da fotografia. Nesse caso, os agentes biológicos e o intemperismo são os principais causadores dos danos no objeto, sendo que o metal, ao entrar em contato com umidade, tende a ter seus componentes oxidados, resultando na alteração cromática avermelhada dos componentes em ferro e esverdeada dos componentes em cobre ou bronze (KUZMICKAS, 2003).

Mausoléu da família Almeida (1930), (MU.CM.15).

O mausoléu da família Almeida foi construído supostamente na década de 30 (tendo em vista a arquitetura utilizada e o ano dos primeiros sepultamentos), em formato de capela. Feito em alvenaria, possui três sepultamentos. A parte frontal é composta por duas aberturas de formato triangular, com portões de ferro forjado e pintados na cor azul. Pelas formas geométricas, sua fachada contém elementos do estilo arquitetônico Art Decó e a platibanda termina em forma escalonada. No topo da capela, encontra-se uma cruz latina, feita de alvenaria. Suas paredes laterais possuem corpo chanfrado com óculos, para entrada de luz.

Internamente, apresenta um altar com nicho e mesa ornamentada com signo de um querubim. Na parte superior do túmulo, existe um oratório escalonado, com um crucifixo no centro. No topo do oratório, uma cruz latina de cor preta. O piso do mausoléu é revestido de ladrilhos hidráulicos, com decoração em formatos geométricos e monocromáticos.

As degradações identificadas no mausoléu condizem com a situação à qual ele se expõe. O contato direto com água (nesse

caso, com a pluvial) faz com que a matéria tenha reações químicas que resultam em alteração cromática, manchas de umidade, descascamento de tinta e, no caso do ferro, oxidação em tom avermelhado, tanto no próprio material como em outros componentes da sepultura. Além disso, a falta de manutenção contribui para que essas alterações aumentem, ficando cada vez mais perceptíveis e causando danos ao objeto. A sujidade é consequência direta desse fator, bem como a presença das traças. Ocorre também o vandalismo causado por agentes antrópicos, que depositam materiais inadequados, como copinhos plásticos, dentro da capela.

Túmulo da família Castro (1947), (MU.CM.16).

A sepultura da família Castro foi construída por volta dos anos 40, em formato de campa, feita em alvenaria e revestida com azulejos decorados. É composta por cabeceira escalonada e uma cruz latina no topo. Além disso, contém uma imagem sacra pintada no azulejo da cabeceira, com a seguinte inscrição: 'CERÂMICA UDO 555', feita pelo artista alemão Horst Udo Erich Knoff (1912-1994). Tal imagem representa São Geraldo, protetor das grávidas e dos injustiçados. A placa tumular encontra-se na parte superior da sepultura, com epitáfio gravado em pedra de alto-relevo.

No entanto, agentes físicos fazem com que a matéria do azulejo se degrade. Nesse caso, o crescimento das raízes das plantas que, por sua vez, é ocasionado pela alta umidade faz com que ocorram fraturas no objeto. A partir da análise, identificamos alguns danos ao azulejo do revestimento do túmulo, tais como fratura, destacamento, escurecimento e colonização biológica (devido ao crescimento das raízes das plantas). Na lápide, observa-se a presença de crosta negra, ocasionada pela reação química entre a água e os materiais que compõem a sepultura.

Túmulo do Capitão Alcebiades Fernandes Serra (1916), (MU. CM.19).

O túmulo do Capitão Alcebiades, construído no início do século XX em alvenaria de tijolos, foi revestido por reboco de cimento e pintado. Possui formato retangular, com arquitetura eclética. A campa tem uma tampa em formato piramidal. A cabeceira do sepulcro é composta por pináculos nas laterais, frisos nas horizontais e no centro, um frontão ondulado, contendo no topo uma estátua de figura não identificada. Além disso, na parte frontal da cabeceira, encontra-se a ornamentação de uma flor.

A lápide com as informações do sepultado já se soltou e está apoiada na parte superior da sepultura. Além disso, uma parte do reboco sofreu derrube. Entre os danos identificados no túmulo, estão: perda de material, depósito de materiais, crosta negra, fissura, deformação, descascamento de tinta e colonização biológica.

Um dos fatores determinantes para causar essas alterações além dos agentes biológicos (que são os mais recorrentes) e do intemperismo é a falta de manutenção do túmulo, visto que algumas partes já se soltaram, e não foi feita a restauração pela família. Ocorre que, com a falta de conservação adequada, os agentes continuarão degradando ainda mais o sepulcro, podendo resultar, futuramente, no próprio arruinamento e na perda das informações do sepultado.

Túmulo da família Fraga (1897), (MU. CM.27).

A sepultura dos Fraga foi construída no final do século XIX. É composta por dois túmulos retangulares, ambos com cabeceira. Estão cercadas por gradil de ferro fundido, com ornamentação de cruz esplendor ao fundo, portão em duas folhas à frente em forma de lanças e quatro pináculos nas extremidades, feitos em alvenaria de tijolos. Os epitáfios encontram-se nas cabeceiras, gravados em pedra em baixo-relevo, bem como na parte superior da sepultura.

Esta, no entanto, encontra-se em completo abandono, apresentando alto nível de alteração, pois um dos túmulos está bastante danificado. Situação decorrente do crescimento das raízes da planta localizada na lateral e dentro do túmulo, que leva a fraturas na sepultura. Dessa forma, as principais alterações identificadas foram: fissuras, fragmentação, perda de material, colonização biológica, crosta negra, sujidade e alteração cromática.

Túmulo do Barão de Capivari: Porfilio Fraga (1934), (MU. CM.28).

Porfilio Pereira Fraga foi o segundo homem a receber o título de Barão de Capivari na história do Brasil. Ele foi coronel da Guarda Nacional, agraciado barão em 12 de junho de 1886. Foi um personagem importante para a política de Muritiba, tendo dado muitas contribuições à Intendência de São Félix em 1891.

Trata-se de uma sepultura familiar feita em mármore (branco nacional), no formato retangular, com quatro gavetas: as superiores contêm puxadores circulares de bronze e as inferiores possuem a placa tumular, sendo que uma já se soltou. Na parte superior, encontra-se uma cruz latina sobre uma pequena base entre dois vasos de mármore.

### **Considerações finais**

Dado o exposto, nota-se que os agentes biológicos são os mais recorrentes na degradação de todas as sepulturas analisadas, principalmente as plantas, que corroboram para o aumento da umidade, bem como para o surgimento de outros organismos capazes de causar danos aos materiais; além disso, suas raízes provocam atritos, que ocasionam fissuras, fragmentações e fraturas nos túmulos. A crosta negra, que foi uma das alterações mais recorrentes, é ocasionada pela reação química que se dá razão do contato do

material com água (a qual, nesse caso, decorre das chuvas e do alto índice de umidade no ambiente). No entanto, ainda se fazem necessários exames laboratoriais ou testes mais específicos para detectar outras patologias.

É possível observar também que a falta de pavimentação em todo o cemitério é a causa maior dos problemas de conservação identificados, pois, a partir dela, tem-se o aumento da umidade, favorecendo agentes biológicos como a colonização biológica, microrganismos e insetos. O crescimento das plantas é um dos principais responsáveis pelas alterações e degradações identificadas nos túmulos, ocasionando as fraturas e as fissuras. Além disso, a falta de conservação adequada desses túmulos corrobora para o agravamento de tais padrões de deterioração.

## Referências

Arquivo Público Dr. Júlio Ramos de Almeida. **Livro de Atas do Conselho da Intendência Municipal da Vila de São Félix** (Livro de Atas 1890-1893). 150 f.

BELLOMO, Harry Rodrigues. **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. 2ª ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

BORGES, Maria Elizia. **Os cemitérios secularizados no Brasil: um patrimônio cultural a ser preservado**. In: KULEMEYER, Jorge Alberto; CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de (org.). *El lado perverso del patrimonio cultural*. 1ª ed. Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy, 2017, v. 1, p. 313-330.

CARRASCO, Gessonia Leite de Andrade. **Preservação de Artefatos Ornamentais de Ferro Integrados à Arquitetura Estudo de Caso: Cemitério do Imigrante, Joinville, SC**. 2009. 140 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

CASTRO, Anfilóbio de. **História e Estrêla de Muritiba**. São Paulo: Editora Naval, 1941.

CASTRO, Elisiana Trilha. **O patrimônio cultural funerário catarinense**. V. 1. Florianópolis: editora FCC, 2017.

FRONER, Y.A; ROSADO; A.; SOUZA, L. A. **Tópicos em conservação preventiva**. Belo Horizonte: LACICOR-EBA- UFMG, 2008.

ICOMOS-ISCS. **Glossário ilustrado sobre padrões de deterioração da pedra**. Champigny: Ateliers 30 Impressão, set 2008, 86p.

KUZMICKAS, Luciane. **Estado de Conservação dos monumentos pétreos do cemitério da Consolação, São Paulo**. 2003. 197 f. Dissertação (Pós-graduação em Mineralogia e petrologia), Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2003.

MACHADO, D. F. R.; MORI, E. K.; FONSECA, S. U. L.; COMUNALE, V. **Conservação de arte tumular no Cemitério da Consolação, em São Paulo (SP)**. Geonomos, Minas Gerais. V. 24, p. 175-179, 2016.

NOGUEIRA, Renata. **Quando um cemitério é patrimônio cultural**. 2013. Rio de Janeiro: Dissertação (Mestrado em Memória Social), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

RODRIGUES, Claudia. **Nas fronteiras do além: a secularização da morte no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

# Educação patrimonial na reserva Caramuru-BA

*Brisa Santana Pires  
Fabiana Comerlato*

## **Introdução**

O sul da Bahia, no período compreendido entre os últimos anos do século XIX e início do XX, sofreu forte impacto econômico devido à expansão da lavoura cacaueteira, o que propiciou a vinda de colonos de várias partes do país. Esse processo pode ser compreendido como resultado da intenção do governo republicano em promover o povoamento de regiões 'desertas', com o conseqüente crescimento econômico da região. Não se deve esquecer, entretanto, que os colonos iam a esta região (sul da Bahia) em busca de melhoria da qualidade de suas vidas. Nesse contexto, os grupos nativos foram considerados um estorvo e estavam sujeitos a todos os tipos de atrocidades, desde a disseminação de vírus (a exemplo da varíola) a assassinatos daqueles que opunham algum tipo de óbice à perda de suas terras, inclusive sequestro de crianças.

Essa realidade foi reflexo de uma política republicana de incentivo à expansão agrícola em regiões pouco povoadas. Gagliardi destacou três soluções distintas, dadas por políticos da época: a primeira, por Hermann Von Ihering, defendia o extermínio dos 'mais valentes', os que eram vistos como empecilho à expansão econômica; a segunda era a catequização desenvolvida e idealizada pela Igreja Católica; e a terceira referia-se à criação de um órgão que garantisse aos nativos direitos às suas terras e proteção, incorporando-os à sociedade (GAGLIARDI, 1989).

Somente em 1910, foi criado o Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores Nacionais (SPILTN), pelo Ministério da Agricultura, órgão que ficou conhecido apenas pelas iniciais de SPI (Serviço de Proteção dos Índios) em 1918. As políticas que deveriam ser aplicadas pelo SPI tinham que se constituir de influências positivas; pois, segundo os administradores e a chefia do órgão, os indígenas viviam em um estágio 'primitivo' na escala 'evolutiva' da humanidade. Era preciso, ainda de acordo com aqueles, civilizá-los através de uma política tutelar e escolarização. Portanto, em dezembro de 1910, o SPI tivera as primeiras tentativas de contato com os indígenas do Sul da Bahia (FERREIRA, 2017).

Com muita dificuldade, após 16 anos da instalação do SPI na região, finalmente, em 09 de agosto de 1926, a Assembleia Legislativa do Estado da Bahia aprovou a Lei nº 1.916, que, segundo o Governo, *reservava 50 léguas de terras* “[...] destinadas à conservação das essências florestais e gozo dos índios Tupinambás e Pataxós, ou outros que ali habitarem”. Seriam instituídos na região os postos de pacificação, que viabilizariam o trabalho do SPI (FERREIRA, 2017). Situada na região Sul da Bahia, a Reserva Indígena Caramuru Catarina Paraguaçu foi criada em 1926, compreendendo terras das cidades de Pau Brasil, Camacã e Itajú do Colônia. Hoje, a reserva abriga cerca de 2.801 indígenas dos povos Pataxó, Kamakã, Kamakã Mongoiô, Kiriri-Sapuyá, Kiriri, Sapuyá, Gueren, Tupinambá e Baenã. Todos conhecidos como Pataxós Hãhãhães, que é a junção de todas estas etnias.

Com a demarcação da Reserva Indígena Caramuru Catarina Paraguaçu, ficaria mais fácil a administração feita pelo SPI. Porém, com o passar dos anos, a corrupção dos gestores, dentre outros aspectos, contribuiu para a extinção do órgão em 1967, dando lugar à Fundação Nacional do Índio (FUNAI), que é o órgão indigenista oficial do Estado brasileiro atualmente. O FUNAI foi criado pela Lei nº 5.371,

de 5 de dezembro de 1967. Em 2004, após um longo histórico de lutas pela terra e escolarização indígena, foi inaugurada, na Reserva Caramuru Catarina Paraguaçu, a Escola Estadual da Aldeia Indígena Caramuru-Paraguaçu, que se encontra em funcionamento até os dias atuais. Esta pesquisa se insere dentro desse contexto escolar, com o objetivo de, através da metodologia da Educação Patrimonial, fortalecer as relações de pertencimento de crianças e jovens perante sua cultura e identidade indígena. Isso, partindo da premissa de que indígenas são detentores de sua própria história.

### **Referencial teórico-metodológico**

Ao longo do desenvolvimento deste estudo, foram adotados os seguintes procedimentos metodológicos: levantamento bibliográfico; coleta de dados em instituições; diagnóstico de campo; realização e registro das atividades de Educação Patrimonial; e análise e redação do processo educativo vivenciado. O levantamento teórico foi de suma importância para dar início à pesquisa e fundamentá-la. Foram analisados trabalhos que tratam do tema relacionado aos sítios arqueológicos e à importância da Educação Patrimonial e/ou que utilizem metodologia semelhante para servirem de embasamento com clareza e segurança aos temas abordados.

Do mesmo modo que a revisão bibliográfica, a coleta de dados já existentes sobre a área de pesquisa, bem como a sua caracterização, ocorreu através de buscas nos bancos de dados de órgãos públicos relacionados ao monitoramento das reservas indígenas: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), Conselho Indigenista Missionário (CIMI), CPI, Serviço de Proteção ao Índio (SPI), dentre outros. Foram realizadas visitas à Reserva Indígena supracitada e à Escola Estadual da Aldeia Indígena, com o intuito de coletar novos dados e entender as dinâmicas que foram propostas à comunidade,

além das sugestões indicadas pela diretoria da Escola. Passados dois anos de pesquisas, com o aprimoramento do entendimento referente ao contexto e ao histórico da Reserva, assim como ao modo em que foi institucionalizada a educação escolar na área, foram realizadas ações de Educação Patrimonial nos dias 15 a 18 de abril e 21 a 24 de maio de 2019. Atividades construídas dialogicamente, envolvendo o corpo escolar, compuseram tanto a elaboração quanto a realização das ações.

Foram efetuadas atividades como: montagem da árvore genealógica; roda de conversa e narrativas dos anciãos sobre a vida e a trajetória de cada um na aldeia e nas retomadas; contos sobre os achados arqueológicos, assim como as histórias que cercam a gruta encantada; e também atividades propostas pela própria escola, com brincadeiras e exercícios que são executados apenas por algumas etnias que fazem parte da aldeia. Ao final, foi elaborado um quadro com as ações, seus objetivos e possíveis resultados com todos os envolvidos no processo.

A Educação Patrimonial é instrumento importante no processo de ensino-aprendizagem sobre o patrimônio cultural e passa a ser um dispositivo aliado às instituições de ensino. No Brasil, estas práticas vêm sendo aplicadas desde 1983, quando foram iniciadas as primeiras atividades que compreendem a Educação Patrimonial e suas metodologias. O Guia de Educação Patrimonial, ao tratar do propósito desta, explica:

[...] consiste em provocar situações de aprendizado sobre o processo cultural e seus produtos e manifestações, que despertem nos alunos o interesse em resolver questões significativas para sua própria vida, pessoal e coletiva (HORTA *et. al.*, 1999, p. 6).

O patrimônio cultural e o meio-ambiente histórico em que os alunos estão inseridos oferecem oportunidades de provocar,

nos alunos, sentimentos de surpresa e curiosidade, levando-os a querer conhecer mais sobre eles mesmos (HORTA *et. al.*, 1999). A partir disso, é relevante afirmar o quão importante é a apropriação cultural indígena partindo do meio escolar, bem como a valorização das suas identidades individual e coletiva. Observa-se então que, apesar das influências externas de assimilação cultural que os indígenas sofreram ao longo dos anos, suas raízes são baseadas nas experiências de seus antepassados, as quais os diferenciam dos demais segmentos sociais (PORTO, 2015). Partindo da premissa dos indígenas como detentores de sua própria história, esta pesquisa teve uma perspectiva de trabalhar a Educação Patrimonial em âmbito escolar, junto com a direção da escola e os professores indígenas.

### **A Reserva Caramuru Paraguaçu**

A Reserva Indígena Caramuru Catarina Paraguaçu foi criada oficialmente em 1926, nas terras devolutas do Estado da Bahia, localizadas na então cidade de Itabuna, próximas ao antigo povoado de Santa Rosa, atual município de Pau Brasil, e também nas terras mais ao sul e mais ao norte, nas proximidades do povoado de Itaju, hoje cidade de Itajú do Colônia (DE ANDRADE SOUZA, 2017). A Reserva reuniu vários postos; dentre os quais, o Caramuru. A estes foram agregados grupos de indígenas não contatados. Registros etnológicos mais recentes, como os de Nássaro Nasser e Aracy Lopes da Silva, informam que esses bandos eram majoritariamente das etnias Pataxó, Hãhãhãe e Baenã; posteriormente, e seguindo reconfiguração espacial, abrigaram-se no Posto Paraguaçu outros grupos oriundos de aldeamentos extintos, como os Kariri-Sapuyá, os Kamakã, Guerén e Tupinambá (NASSER *et. al.*, 1984).

Dos Pataxós, dirá Aires de Casal (1976) que eram mais numerosos do que todas as outras nações juntas e estendiam-se repartidos em tribos duma até a outra extremidade da província. Do

mesmo modo que João Gonçalves da Costa (que utiliza o etnônimo *Cutachós* como alternativo ao *Patachó*), Casal emprega *Cotochós* e afirma que no sertão eram conhecidas de “largo tempo duas nações pagãs: Patachós ou Cotochós, e Mongoiós” (CASAL, 1976, p. 222). Os Kiriri-Sapuyá são conhecidos como Índios da Pedra Branca, que se dividem em dois grupos: os Kamuru, da Aldeia Pedra Branca (distrito do município de Santa Terezinha, subseqüentemente chamada de Kariri) e os Sapyiá ou Sabuja, da Aldeia Caranguejo (localizada a 20 minutos mais ao sul), ambos pertencentes à mesma família linguística Kariri, com ramificações Kipeá e Sabujá. Os Kamakã são originários do Rio de Ilhéus ou Catolé e se localizavam às margens do Rio Cachoeira. A aldeia para onde foram levados, São Pedro d’Alcântara ou Ferradas, havia sido fundada em 1814, quando se concluiu a estrada de Minas.

Os Baenãs, segundo Jacobina, habitavam, em 1927, ao sul do divisor das águas, para os lados do rio Pardo, e um pouco acima da Reserva, por ocasião da fundação do Posto Paraguaçu (JACOBINA, 1932). Um pequeno grupo denominado, pelos Pataxós, Baenã foi designado Nočnoács por Jacobina. Até então, eles eram (este grupo) completamente ignorados pela literatura etnológica, a ponto de não terem registro de nenhuma informação sobre a origem deste grupo, os Baenã Eles/ os Baenã teriam sido capturados à força e arrastados para o Posto, lá morrendo quase todos em pouco tempo, restando, em 1938, apenas um menino de uns seis anos, ‘pegado’, pequenino e que nunca havia aprendido uma única palavra sequer de sua língua nativa. Além dele, existia ainda um pequeno grupo de cerca de dez indivíduos nas cabeceiras do Ribeirão Vermelho, afluente do alto rio Cachoeira pela margem direita; fora, portanto, da Reserva.

Como podemos perceber a própria configuração espacial da Reserva, que foi aquela que se consolidou até meados dos anos 50 do século XX, primou por estabelecer uma severa linha

divisória entre ‘índios puros’ (os pegados no mato), e os ‘impuros’ ou ‘caboclos’ (aqueles oriundos de antigos aldeamentos). A categoria ‘índios legítimos’ ou ‘índios puros’, segundo De Andrade Souza (2017), foi-lhes fortemente inculcada por alguns encarregados dos postos, que estabeleceram assim, de fato, uma prática classificatória e diversionista. Com a demarcação, entre os anos de 1936 e 1937, haveria uma reconfiguração dos postos: o Ajuricaba foi extinto e se criou um posto na região do Rio Mundo Novo, que passou a ser conhecido como Paraguaçu, enquanto o do Rio Colônia passou a ser chamado Caramuru, como coloca De Andrade Souza (2017).

### **Trajatória de expropriação do SPI**

No início do século XX, existiam pequenos grupos indígenas que persistiam nas matas do sul e extremo sul da Bahia, com pouco ou nenhum contato com os não indígenas. Esses grupos estavam ameaçados de extinção por conta das doenças, das invasões de fazendeiros para o cultivo de cacau, de maus tratos, da vulnerabilidade cultural e da corrupção do SPI. O processo de escolarização adotado na região teve como objetivo disciplinar e ‘civilizar’ os povos tradicionais que habitavam a região desde antes da chegada dos colonizadores. Os povos indígenas deveriam então se tornar cativos, porém de uma forma parecida com a utilizada pelos jesuítas, que tinham como principal função alfabetizar e catequizar os aldeados. Nesse momento, o Estado moderno tem função de legitimar-se como Estado e assim garantir a ‘inserção’ na sociedade das populações nativas tradicionais, que já vinham de um longo processo de extermínio e expropriação cultural e religiosa, de forma forçada, pelos colonizadores.

Entendeu-se a importância da introdução dos povos tradicionais na economia moderna, assim como sua participação na política, objetivos perseguidos pelo então regime republicano; mas, para

tanto, seria necessária uma mudança no cotidiano de tais povos, desde as relações parental e econômica até o extermínio da língua-mãe de cada etnia. Isso seria feito em âmbito nacional, o Estado estava se empenhando para 'integrar' a sociedade de forma violenta e intimidadora. Foi com esse intuito que se criou o SPI. No Brasil, esse foi o primeiro órgão a atuar com o objetivo de proteger os povos tradicionais, com a atuação em todo o território nacional, gerando assim intensas mudanças nas sociedades indígenas com as quais teve contato.

Os povos indígenas que mais sofreram com a atuação do SPI foram os Pataxós Hãhãhães, que viviam no Sul da Bahia. Estes sofreram tratamento severo e violento, além do tráfico e desmembramento de suas famílias, práticas adotadas pelo órgão, gerando assim um grande impacto, que passou a ser marco definidor da relação social entre a comunidade e o SPI. Com os maus-tratos e a violência que sofriam, muitos Pataxós fugiam da Reserva e outros eram 'cedidos' a fazendeiros e comerciantes da região para prestação de serviços domésticos em casas de família e trabalhos rurais forçados (trabalho escravo). Segundo o relato de dona Maura Titiá, que viveu na Reserva, mulheres de outras cidades e/ou estados chegavam à Reserva com suas famílias e, quando retornavam ao seu lugar de origem, escolhiam crianças e mulheres indígenas e as levavam consigo, para o trabalho braçal e forçado em suas casas.

Com a aproximação de não índios e o contato direto destes nos postos indígenas da região em que predominavam as etnias Pataxós Hãhãhães, Baenã, Tupinambá, Kariri Sapuyá e Pataxós, estes passaram a conviver sob a truculenta submissão do SPI, que evocou ideias do sistema hierárquico e de ações militares por décadas. Ao longo dos anos, a corrupção e a ganância do SPI, que arrendava as terras indígenas a fazendeiros para agricultura e criação de gado, tornou quase impossível a vida dos nativos no Posto Caramuru, que

tinha a maior parte de seu território arrendado a esses fazendeiros, os quais, por sua vez, expulsaram os índios de suas próprias terras, gerando assim uma dispersão e o êxodo indígena para as cidades circunvizinhas ao território demarcado por Lei.

Dentro da lógica constituída de patrimônio indígena, o Posto Caramuru, durante muitos anos, teve que fomentar e gerir renda para a sua sobrevivência. Assim, eram elaborados, mensalmente, balancetes sobre a movimentação da renda do Posto, com especificações sobre receita e despesas totais. Operando dentro dessa lógica mercantilista, os arrendamentos nos Postos indígenas Caramuru e Paraguaçu buscavam apresentar-se como uma solução mediadora de conflitos agrários na região de Itabuna/BA (COQUEIRO, 2002, p. 377). Assim, dando a ideia de que o arrendamento era necessário e principal subsídio remunerativo do Posto Caramuru.

Em 1982, após a extinção do SPI (que ocorreu em 1967), a comunidade resistente e seus descendentes, que ainda ocupavam as terras demarcadas, organizavam-se politicamente, com o apoio da então FUNAI, que entrou com o pedido, no Supremo Tribunal Federal, de anulação de posse dos títulos de terras indígenas concedidos aos fazendeiros pelo SPI. Nesse mesmo ano, houve a 'retomada' da Fazenda São Lucas, antiga sede do SPI. Daí por diante, os indígenas realizaram novas 'retomadas' e, à medida que isso acontecia, os parentes que foram expulsos de suas terras abraçavam também essa causa e voltavam a seu território. Para além das retomadas territoriais, os indígenas tiveram também a preocupação com a questão da educação formal, tendo em vista que já tinham um maior contato com a sociedade nacional ao seu redor. Sendo assim, deram um novo significado à escolarização, sem os sentidos advindos do SPI. O intuito, na época, era expandir as relações entre os integrantes da aldeia e fortalecer a história e a trajetória dos Pataxós Hãhãhães

através da educação, mesmo sendo um grande desafio para o processo de construção da educação formal e intercultural.

### **Escola Estadual da aldeia Caramuru-Paraguaçu**

O primeiro contato com a escolarização indígena do Posto Paraguaçu deu-se através dos trabalhos do SPI na região, conforme documentação resguardada no Museu do Índio, localizado no Rio de Janeiro, e publicada por este, a qual evidencia e comprova os indícios relacionados à escolarização no Posto. Sendo assim, é possível que esta escola tenha funcionado até momentos antes do fim do SPI. Desde sua origem, a escola contribui para a valorização dos saberes externos à aldeia, corroborando para um melhor entendimento de como o mundo ao redor funciona, propiciando à comunidade indígena que ela se aproprie de seus próprios valores, práticas e costumes e que também esta seja problematizada no ambiente escolar.

Nesta época, (quando a escola se originou) surge então Dona Maria Muniz, muito conhecida até hoje na região. Ela saiu da reserva aos 10 anos com sua família para o município de Palmira, onde concluiu o ensino básico. Em 1982, na primeira retomada, Maria Muniz já era professora no município de Itaju do Colônia e foi convidada por seu irmão que era Cacique, Nelson Sarakura, e por seu outro irmão, Naílton Muniz, para ser professora da Escola. A partir da administração da FUNAI, Maria Muniz foi a professora principal e atuante na formação de novos professores indígenas, que foram por ela alfabetizados. Dona Maria lutava pelo desenvolvimento do seu povo e para ver seus parentes instruídos, a fim de fortalecer a luta indígena na região.

Foram muitas as dificuldades enfrentadas pelos estudantes para continuarem os estudos, muitas ocorrências de violência e discriminação, particularmente no município de Pau Brasil. Em 1991, após o Decreto Presidencial nº 26/1991, que transfere a administração

escolar indígena da FUNAI (Fundação Nacional do Índio) para o MEC (Ministério da Educação), algumas escolas municipais passaram a funcionar na Reserva, contando com professores indígenas contratados. Porém, isso não foi o bastante, tendo em vista que a Administração Pública Municipal tratava a educação indígena com total descaso e não proporcionou as demandas necessárias para o bom funcionamento escolar, fazendo com que os indígenas exigissem a estadualização da Escola, o que viria a acontecer no ano 2000. A Escola foi estadualizada e, em agosto de 2002, foi inaugurada uma unidade escolar: Escola Estadual da Aldeia Indígena Caramuru-Paraguaçu.

A Escola Estadual da Aldeia Indígena Caramuru-Paraguaçu funciona (na época desta pesquisa, em 2019) sob a direção da Professora Edenisia Pereira dos Santos, com a vice-diretora Ivanilda Pereira dos Santos. A Escola conta com mais dois anexos escolares: um no Povoado da Água Vermelha e outro em Taguari. Respectivamente, cada anexo abriga 73 e 17 estudantes, somando um total de 551 (quinhentos e cinquenta e um) alunos matriculados. Todas as informações alusivas ao quantitativo de alunos e descrições físicas da escola foram informadas pela diretora e/ou sua vice. Conforme o índice escolar, estes alunos estão divididos em 289 do sexo masculino e 262 do sexo feminino; entre estes números, estão também 80 estudantes matriculados no Ensino para Jovens e Adultos (EJA).

### **Atividades de educação patrimonial**

No primeiro momento, em decorrência da Semana do Índio, as atividades foram propostas pelo corpo escolar em reunião geral com os professores. Estas atividades que ocorreram entre os dias 15 e 18 de abril de 2019 foram realizadas com todo o corpo

estudantil nos turnos da manhã e da tarde. Durante as atividades, os estudantes ficavam em tempo integral na escola, e nela tinham as principais refeições. Muitos pais também participaram das ações durante a organização. Na data de 15 de abril foi disponibilizada pela Escola Estadual da Aldeia Indígena Caramuru Paraguaçu a documentação de quantitativo escolar dividido por ano (série) e idade escolar de cada estudante. Ao mesmo tempo, estava sendo montada uma exposição sobre a morte do índio Galdino, assassinado em 20 de abril 1997 em Brasília, para que os estudantes pudessem conhecer o envolvimento e a trajetória dele na Reserva Caramuru. Essa atividade foi elaborada por um grupo de professores da própria Escola, como parte de sua especialização na UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), tendo sido também a que marcou o início da semana de reflexão escolar indígena, envolvendo todo o corpo estudantil.

Para esse primeiro momento, as atividades foram propostas pela Direção da Escola, com um misto de aprendizado e jogos indígenas como metodologia de afirmação e ressignificação de suas práticas e costumes, corroborando para o reconhecimento de seus valores ancestrais. Os jogos fazem com que os jovens possam estar interagindo com colegas de outras turmas e idades diferentes. Sendo assim, foram elaborados jogos que despertavam em cada estudante o significado das palavras 'coletivo', 'comunidade' e 'união'.

A segunda etapa das ações foi efetivada entre os dias 21 e 24 de maio de 2019, com a escolha de duas turmas determinadas para cada tipo de ação a ser realizada. Para tanto, foram realizadas atividades com a turma do 3º ano de Ensino Médio (uma classe de 14 estudantes, na faixa etária de 16 a 19 anos) e com a turma do 5º ano do Ensino Fundamental (formada por 26 estudantes, na faixa etária de 10 a 14 anos). Com a turma do 3º ano, foi realizada a construção da árvore genealógica, e as demais atividades a saber,

a roda de história com anciãos, a coleta de documentos antigos para a realização de encontro com a ancestralidade e a oficina de confecção de adornos corporais tiveram também a participação dos alunos do 5º ano.

### **Considerações finais**

Através da convivência com a comunidade escolar indígena, após a realização das atividades de Educação Patrimonial, tomando como base os referenciais teóricos específicos para a conclusão deste trabalho, pude constatar a preocupação do corpo escolar e da comunidade indígena em preservar seu maior patrimônio: a cultura. Neste contexto, a Educação Patrimonial configura-se como uma proposta, ainda pouco difundida, mas reveladora de um trabalho que se torna facilitador do conhecimento crítico por parte da comunidade, fortalecendo assim o sentimento de pertencimento. Em relação à minha experiência na Escola Estadual da Aldeia Indígena Caramuru Paraguaçu, pude notar com facilidade, ao final das atividades, a diferença entre a postura dos estudantes de uma escola tradicional (não indígena, na cidade) e a dos estudantes de uma escola indígena. Ressalte-se que, apesar de as atividades na Escola indígena terem sido realizadas por estudantes de séries e idades diferentes, com faixa etária dos três aos dezenove anos, não observei brigas ou desavenças entre eles, que contribuem com todas as atividades escolares e fazem isto coletivamente, um cuidando do outro, como se fosse uma grande brincadeira.

Constata-se a necessidade de uma maior contribuição para a valorização do patrimônio cultural na escola, entendido de modo mais amplo, incorporando inclusive os bens intangíveis. Neste sentido, acredito que a prática da Educação Patrimonial faz-se necessária de maneira efetiva em todos os âmbitos nas escolas, desde a alfabetização, para que as ações possam ser realizadas

de maneira continuada, de modo a constituir um trabalho integrado e interdisciplinar. Desse modo, valorizam-se ainda mais os objetos patrimoniais, os sítios arqueológicos, bem como o patrimônio imaterial e natural que compõe a Reserva Indígena Caramuru, permitindo assim que se ultrapassem os limites de cada área/disciplina e que se dê o aprendizado de habilidades e temas importantes para cada estudante. É fundamental enfatizar que a Educação Patrimonial contribui para a formação de professores e estudantes, tornando-os protagonistas de suas histórias e atentos à sua herança étnica-cultural.

## Referências

CASAL, Manuel Aires de. **Corografia Basílica ou Relação histórico-geográfica do Reino do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1976.

CASCO, Ana Carmen Amorim Jara. **Sociedade e educação patrimonial**. 2006. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/> ultimo acesso em 16\02\2019.

COQUEIRO, Sonia Otero (Coord.). **Povos indígenas no sul da Bahia: Posto Indígena Caramuru-Paraguaçu (1910-1967)**. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2002.

DE ANDRADE SOUZA, Jurema Machado. Remoções, dispersões, e reconfigurações étnico-territoriais entre os Pataxó Hãhãhã. **Mediações-Revista de Ciências Sociais**, v. 22, n. 2, 2017.

FERREIRA, Talita Almeida. **Contato, Territorialização e Conflito no Posto Indígena Caramuru-Paraguassú: O SPI e os Baenã, Gueren, Kamakan, Maxakali, Pataxó, e Índios de Antigos Aldeamentos no Sul da Bahia, 1910-1936**. 2017.

GAGLIARDI, José Mauro. **O indígena e a República**. São Paulo: Hucitec: EDUSP/ /Secretária do Estado da Cultura, 1989.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: Iphan, 1999. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia\\_educacao\\_patrimonial.pdf.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia_educacao_patrimonial.pdf.pdf)

JACOBINA, Alberto. Encaminha, da Bahia, ao Diretor do SPI, atendendo ordens, relatório referente aos trabalhos desta sub-secção durante o ano de 1931, “em que esteve o nosso Serviço na Bahia sem um funcionário que o dirigisse”. Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, Serviço de Proteção aos Índios. Bahia; Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 1932. **Relatório dos trabalhos de 1931**.

NÁSSER, Nássaro; LOPES DA SILVA, M. Aracy. **Lauda Antropológico Interdito Proibitório 32.096**, 2ª. Vara de Justiça Federal, Salvador – BA, 1984.

PORTO, Helânia Thomazine. Linguagens e identidade cultural: uma abordagem etnográfica. **Almanaque Multidisciplinar de Pesquisa**, v. 1, n. 2, 2015.

BAHIA. **Lei Estadual nº 1916/26**. Diário Oficial. Salvador, 11/08/1926. Pp. 9935. Trata terras devolutas do Estado da Bahia, para “gozo dos índios Pataxós e Tupinambás”. Disponível em: [https://cimi.org.br/pub/AssessoriaJuridica/Memorial\\_Pataxo\\_HHH\\_%20ACO312STF\\_CIMI.pdf](https://cimi.org.br/pub/AssessoriaJuridica/Memorial_Pataxo_HHH_%20ACO312STF_CIMI.pdf)

BRASIL. **LEI Nº 5.371, DE 5 DE DEZEMBRO DE 1967**. Autoriza a instituição da "Fundação Nacional do Índio" e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/1950-1969/L5371.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/1950-1969/L5371.htm)

BRASIL. **DECRETO No 26, DE 4 DE FEVEREIRO DE 1991**. Dispõe sobre a Educação Indígena no Brasil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1990-1994/D0026.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D0026.htm)



# Inteligências múltiplas no Museu da UNEB

*Liliane Bastos Cruz*

*Rita de Cássia Salvador de Sousa Barbosa*

## Introdução

Analisar a inteligência humana em sua totalidade é compreender como a mesma se constitui e como é utilizada em uma sociedade em constante transformação. Os testes tradicionais de inteligência avaliam as capacidades dos indivíduos tendo como base a linguística e o raciocínio-lógico. Estudos recentes na área da psicologia cognitiva mostram que o indivíduo desenvolve diversas capacidades cognitivas. Estas foram denominadas pelo teórico da psicologia cognitiva Howard Gardner como Inteligências Múltiplas. Esta teoria mostra que o indivíduo pode vir a desenvolver uma ou várias capacidades cognitivas. Dessa forma, para este estudo faz-se pertinente compreender que a educação é a base para o processo de desenvolvimento intelectual humano, visto que, os espaços formais, não-formais e informais de educação são importantes vetores de conhecimento. Neste contexto, instituições não-formais de educação, tais como museus, são fundamentais para o processo de aprendizagem. Estas instituições museológicas possuem diversas tipologias e estas têm características ideológicas em comum, contudo tem suas especificidades no que diz respeito às suas atividades, em especial, a ação educativa feita com o público, pois o acervo da instituição está diretamente relacionado à sua tipologia. O presente estudo tem como finalidade analisar os Museus de Ciência & Tecnologia, mas especificamente o Museu de Ciência & Tecnologia da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), suas características físicas e funcionais e suas ações educativas para com o público.

Estes possuem acervos que permitem ao visitante sua interação e obtenção do conhecimento. Assim, pretende-se analisar como as Inteligências Múltiplas são ou não desempenhadas e aplicadas nesses espaços pelos visitantes que tem como base o acervo da instituição.

### **As inteligências múltiplas**

A base desta pesquisa está apoiada na teoria cognitiva das Inteligências Múltiplas de Howard Gardner, psicólogo da Universidade de Harvard – EUA. A sua abordagem parte do princípio de que todos os indivíduos possuem processos cognitivos, “que são mecanismos mentais hipotéticos, tais como a codificação e a busca na memória, usados para reunir e interpretar informações”. (GARDNER; KORNHABER; WAKE; 1998). Estes processos cognitivos são diferentes com capacidade de atuar em sete áreas distintas, chamadas de inteligências. Gardner define inteligência: “Como a capacidade de resolver problemas ou de elaborar produtos que sejam valorizados em um ou mais ambientes culturais ou comunitários”. (GARDNER, 1995, p.16). É partindo desse princípio que o tema será abordado e discutido dentro do âmbito museológico; analisar como estas sete inteligências são desenvolvidas dentro dos museus que tem seu caráter socioeducativo, e que, por sua vez, possui um acervo diferenciado e atrativo possibilitando uma melhor interação do público no que tange a relação deste com o acervo.

A importância deste trabalho para a museologia consiste na reafirmação do caráter interdisciplinar que a mesma possui, o que mostra o quanto as outras ciências tais como a Psicologia, Pedagogia e a Sociologia desenvolvem importante papel na instituição, como também é relevante na formação intelectual da sociedade e do indivíduo de modo particular.

A teoria utilizada neste trabalho tem o intuito de analisar em termos teóricos como os museus, através de suas exposições, desempenham atividades que destinam ao público, um conhecimento, que são “as informações, regras, crenças, atitudes, etc”. (GARDNER, 1998, p.245) adquiridas através de processos cognitivos. “O conhecimento está organizado em estruturas na memória ao longo prazo que variam em seu grau de complexidade e inter-relacionamento” (CECI, 1990, p. 15). Embasado na teoria das Inteligências Múltiplas, a partir da tipologia da instituição museológica e do acervo que faz parte de seu legado cultural, o visitante pode vir a desempenhar uma ou mais dessas inteligências. Esta análise tem ainda a intenção de demonstrar que todo o ser humano com uma formação normal, possui diversas inteligências que são desenvolvidas de acordo com o contexto social de sua cultura, que “são hábitos e experiências praticados para sobrevivência de um determinado grupo de indivíduo em que os mesmos dividem estas experiências uns com os outros para formação do grupo social” (GONH, 2008. p.98).

O recurso metodológico utilizado como base para a construção deste estudo foi através de pesquisas bibliográficas, leituras e análises textuais de livros, artigos e periódicos, com o intuito de enfatizar a teoria das Inteligências Múltiplas em museus de Ciência & Tecnologia. Assim como analisar a forma com que o público desenvolve suas capacidades cognitivas em ambientes museológicos, tendo em vista o acervo presente na instituição. Foi feito também, um estudo de caso com visitantes do Museu de Ciência e Tecnologia da UNEB, através de observação participante, que tem como objetivo elucidar este desenvolvimento das Inteligências Múltiplas em espaços museais.

### **Análise das inteligências**

Howard Gardner (1995) propõe um modelo de avaliação de inteligência humana baseado numa visão pluralista da mente. O

mesmo reconhece que o homem possui forças e estilos cognitivos diferentes e ao mesmo tempo contrastantes. Não satisfeito com o conceito de QI (Quociente Intelectual) e com a análise da inteligência unitária, desenvolvido pelo psicólogo Alfred Binet, Gardner considerou alguns tipos de análise, a primeira consiste no desenvolvimento de capacidades, causadas por um dano cerebral, tal como AVC (Acidente Vascular Cerebral) em que capacidades podem ser destruídas ou conservadas isoladamente, em frente a outras capacidades. A segunda análise consiste no grupo de pesquisa observado pelo mesmo, que inclui indivíduos com características distintas, tais como, crianças autistas e com dificuldades de aprendizagem, prodígios que “são indivíduos extremamente precoces em uma (ou ocasionalmente, em mais de uma) área da competência humana” (GARDNER, 1994, p. 48) - idiotas sábios e todos aqueles que não possuem nenhuma anomalia neurológica e física. Segundo Gardner (1995), as inteligências são: múltiplas para enfatizar um número desconhecido de capacidades humanas, diferenciadas, variando desde a inteligência musical até a inteligência envolvida no entendimento de si mesmo; ‘inteligências’ para salientar que estas capacidades eram tão fundamentais quanto aquelas historicamente capturadas pelos testes de QI. (GARDNER.1995, p.03). O mesmo definiu, a princípio, sete inteligências específicas: inteligência linguística ou verbal, relaciona-se com a retórica, com a capacidade do indivíduo em expressar-se de maneira clara e objetiva. A inteligência lógico-matemática está ligada com a capacidade do indivíduo em solucionar problemas matemáticos e questões científicas, ou seja, habilidade de raciocínio lógico e dedutivo. Outra se compreende a Inteligência musical que é a capacidade do sujeito em compreender a linguagem sonora e de expressar-se por ela. Permite organizar elementos sonoros (timbres, ritmos, sons) de maneira criativa que independe do processo formal de aprendizagem.

A inteligência corporal-sinestésica envolve o movimento físico em relação ao conhecimento corporal de si mesmo, associa-se a expressão de ideias e sentimentos, além de incluir a coordenação, equilíbrio, destreza, flexibilidade e outros preponderantes fatores. A inteligência espacial envolve a capacidade do indivíduo em expressar de maneira clara situações reais e pensamentos. Consiste em projetar na mente um retrato fiel da realidade. A inteligência interpessoal consiste na capacidade do indivíduo em perceber por uma inteligência pessoal os sentimentos, sensações do outro, conhecer e motivá-lo. E por fim a inteligência intrapessoal compreende o autoconhecimento, capacidade de estar com a autoestima elevada e administrar com destreza as próprias ações e sentimentos. Em estudos mais recentes Gardner introduz em sua teoria mais duas inteligências que são: a naturalista e a existencial, porém essas não serão discutidas no presente trabalho.

Segundo Gardner (1995), pode-se afirmar que uma inteligência venha ser desenvolvida antes mesmo de um contato com o seu produto, ou seja, existe um veículo biológico e uma determinada inteligência. Ela pode ser reconhecida pelo indivíduo no seu primeiro contato com o produto e pode reconhecer-se antes de um treinamento mais formal. Para Joseph Walters (1995), compreende-se que as inteligências fazem parte da herança genética de cada indivíduo, e que em algum nível a inteligência surge universalmente, isto acontece independente da educação ou da cultura ao qual o indivíduo insere-se. O desenvolvimento de cada inteligência inicia-se com a capacidade pura de padronizar, no primeiro ano de vida. Posteriormente a inteligência pode ser analisada através de um sistema simbólico, analisados por frases, histórias, músicas, desenhos, danças.

O estudo de caso realizado ocorreu no Museu de C&T da UNEB durante um mês, através de uma observação participante que aconteceu em quatro dias durante todo o mês. Nas visitas ocorridas

o público foi mediado por 'monitores' que fazem toda a coordenação da visita que apresentam e permitem a interação dos visitantes com o acervo do museu.

A autonomia dada ao indivíduo para relacionar-se com o acervo permite realizar um processo mais dinâmico de aprendizagem, ao mesmo tempo em que constrói seu conhecimento de maneira contextualizada. Todo indivíduo possui habilidades cognitivas diferenciadas, conhecimentos e experiências prévias sobre determinados assuntos que podem colaborar ou não para que a interação do mesmo diante do acervo do museu venha estabelecer e formular um conhecimento científico sobre determinado assunto abordado através do acervo.

A inteligência humana, segundo Gardner (1995), não é desenvolvida de forma isolada, pois vem a ser desempenhada através da relação com outros indivíduos ou seres inanimados que compõem determinadas experiências que ajudam no processo de obtenção de conhecimento.

O museu em estudo é constituído por diversas salas, que incluem a administração, salas de exposição e o auditório. A Sala de Ciência é um local onde contém peças da Coleção de Biologia Humana do Prof. Adelmiro Brochado, na qual permite aulas expositivas ao público. O acervo é constituído por peças que retratam órgãos humanos. Ainda nessa sala, encontra-se um material de Química que está representado por uma grande tabela periódica, moléculas construídas com garrafas PET e uma torre de destilados de petróleo.

Antes de discutir as Inteligências Múltiplas no Museu de Ciência & Tecnologia da UNEB, faz-se necessário compreender de quais ângulos as Inteligências Múltiplas serão analisadas e discutidas nesse espaço. Visto que, para avaliá-las de maneira pura e prática é preciso estudar determinados grupos de indivíduos por um tempo considerável, já que os mesmos não desenvolvem necessariamente

a inteligência puramente específica no exato momento em que entra em contato com o ambiente ou cenário que o proporcionará tal desenvolvimento cognitivo. Isto se torna mais complexo, pois se trata de uma instituição que o fluxo de visitantes é bastante diversificado, dessa maneira não é determinante que este mesmo visitante volte para tal instituição em outra oportunidade.

Gardner afirma a relevância de proporcionar ao público as oportunidades que tendem a ativar as inteligências: precisamos primeiro proporcionar oportunidades em que as inteligências ou conjuntos de inteligência possam ser ativadas (Bobby Fischer entra em contato com o jogo de dama ou de xadrez; ou ele ganha um conjunto de química ou uma miniatura de navio). Somente depois de amplas oportunidades de exploração ou imersão é que faz sentido começar a avaliar forças intelectuais. E, naturalmente, a essa cultura não estaremos avaliando o intelecto em qualquer sentido puro. Em vez disso estamos avaliando um complexo composto por inclinações iniciais e oportunidades sociais (GARDNER, 1995, p. 189).

Na presente observação, não foi possível identificar o desenvolvimento das sete inteligências discutidas nesta pesquisa, porém foi observado que tais inteligências tiveram suas inclinações para seu desenvolvimento, juntamente com os acervos que permitiram a inclinação de outras inteligências; um exemplo dessa situação consiste no indivíduo que para interagir com o jogo de xadrez precisa desenvolver a inteligência espacial além do mesmo ter que possuir um bom raciocínio lógico presente na inteligência lógico-matemática. O presente estudo analisou 90 indivíduos, dentre eles 75 estudantes de faixa etária entre 14 e 16 anos, 5 monitores de faixa-etária de 21 e 25 anos e 10 professores de 27 e 30 anos de idade. Todos da região metropolitana de Salvador, oriundos de escolas (públicas e particulares), porém um desses grupos pertence a uma ONG de Jovens Infratores, esse grupo numa visão particular,

despertou bastante interesse, visto que esta ONG tem como objetivo inserir socialmente esses jovens que cometeram alguma infração social e buscam além do ensino formal, espaços não formais de educação que ofereçam ações que possam ajudar os mesmos, no seu desenvolvimento de aprendizagem e no acesso aos bens culturais e científicos.

As visitas foram analisadas em turnos distintos, com duração em média de 3h em cada turno, com agendamento prévio. O responsável pela instituição visitadora tinha que escolher três circuitos diferentes para levar o seu grupo. Os circuitos disponibilizados pelo setor educativo do museu são: Praça da Descoberta, Pavilhão de Ciência, Jogos de lógico-matemática, Astronomia com filmes, Biologia (anatomia humana), Química (noções básicas e conceitos de química orgânica) e Física com três circuitos: Mecânica, Eletromagnetismo e Ótica.

Realizou-se 4 observações na praça da descoberta, 5 no circuito de mecânica e eletromagnetismo, 2 no pavilhão de ciência e 1 no circuito de biologia (anatomia humana).

Nota-se que a inteligência linguística foi manifestada não nos visitantes, mas sim nos monitores que conduziam esses. Compreende-se que a inteligência linguística pode ser aplicada de diversas formas. Estas por sua vez, permitem ao indivíduo a liberdade de expressar suas ideias através da escrita, por meio de textos e símbolos e da oralidade por meio de explicações que orientem outros indivíduos.

No MC&T da UNEB, os monitores são treinados para conduzir as visitas, sendo que todos eles possuem um significativo conhecimento sobre todos os circuitos existentes na instituição.

O contato inicial entre monitores e visitantes fez ocorrer as seguintes indagações: 'Quem já visitou algum museu? Quem já visitou um museu de ciência e tecnologia?'. É neste momento que o público tem a oportunidade de relatar uma experiência vivenciada em seu passado distante ou não, tendo a liberdade de contar sua

experiência. Neste momento o indivíduo pode relatar esta vivência e estabelecer um diálogo (uso da linguagem oral) com os monitores. Após ter sido feita esta abordagem inicial, os visitantes começam a participar da ação educativa, que consiste na apresentação do acervo por meio de circuitos. Os monitores orientam e permitem que o visitante estabeleça uma interação com o acervo, com indagações sobre cada objeto apresentado de modo a extrair algum conhecimento prévio desse visitante.

Embora Gardner não tenha categorizado monitores ou pessoas que exercem cargos de instrução, como indivíduos que desenvolvem a inteligência linguística, pode-se analisar neste espaço musealizado a tendência para tal inteligência. A observação da qual foi assistida no MC&T da UNEB é que as características discutidas e descritas pela teoria categorizam os monitores como indivíduos que possuem inclinações a esta capacidade cognitiva.

A observação feita acerca do desenvolvimento da inteligência musical pode ser identificada através do acervo voltado para a área da Física, chamada de Acústica. Este experimento denominado de Tubos sonoros consiste no público interagir com tubos que contém ar, e uma de suas extremidades são fechadas. Seu comprimento é diferenciado e a cada toque nos mesmos, um som diferente será produzido. Em todas as observações assistidas foi unanimidade a liberdade dos visitantes em bater com as mãos nos tubos, assim como foi unânime a constatação de que cada tubo produzia sons diferenciados (percepção auditiva). Foi observado também que alguns indivíduos interagiram com o acervo de modo a produzir sons que possuíam intencionalidade de melodias e ritmos. Já outros não. Foram observados também indivíduos que produziam ritmos e cantavam ao mesmo tempo. Este contato manual direto com os tubos e esta habilidade auditiva de percepção, em diferenciar e produzir ritmos e timbres que caracterizam a inteligência musical.

Esse tipo de acervo provocou grande entretenimento por parte do público, enquanto uma parte do grupo prendia-se a outro experimento já realizado que os chamou atenção. Este fenômeno ocorreu com tal experimento em análise. Pode-se concluir que nesta observação, as inclinações intelectuais musicais ocorrem de modo espontâneo entre os alunos. Estes sabiam previamente como manusear esses tubos, esta informação pode ter vindo de experiências em um dado passado com determinados conhecimentos que permitem a interação desses com os objetos, de modo a estabelecer novas relações de aprendizagem. Os monitores somente tiveram o papel de explicar aos estudantes o conceito científico dos tubos sonoros.

Esta é uma das inteligências que mais foram desenvolvidas durante toda a visitação ao museu. Visto que a teoria de Gardner afirma que esta é uma capacidade que o indivíduo tem em resolver problemas usando o próprio corpo. Os experimentos que compõem o acervo mostram o desenvolvimento desta inteligência e exigem em sua maioria o uso corporal, seja o uso do corpo de forma total ou parcial (com o uso manual). Foram escolhidos alguns dos experimentos para serem descritos e analisados nesta observação. Visto todos os experimentos cabíveis a esta capacidade intelectual, pode-se descrever que os seguintes experimentos mais importantes para presente análise: a Locomotiva Maria-fumaça; a Bicicleta geradora de energia; o Girotec; o Gerador de Van Der Graff e o Cone de ar. Gardner (1994, p.161), afirma que: uma característica desta inteligência é a capacidade de usar o próprio corpo de maneiras altamente diferenciadas e hábeis para propósitos expressivos assim como voltados a objetivos: estes que vemos quando Marceu finge correr, subir no trem ou carregar uma maleta pesada. Igualmente característica é a capacidade de trabalhar habilmente com objetos, tanto os que envolvem movimentos motores finos dos dedos e mãos quanto os que exploram movimentos motores grosseiros do corpo.

As diferentes formas do uso do corpo voltadas para objetivos específicos mostram a natureza de tal inteligência. Estes experimentos permitiram construir uma análise sucinta de como o público interagiu com estes. De modo geral, encontra-se uma relevante dificuldade em estabelecer dados quantitativos de quais experimentos os visitantes tiveram maior afinidade em interagir.

Existiram em todas as situações, potenciais inclinações intelectuais para realização de tal experimento. Isto não ocorreu de maneira mais dinâmica, pela seguinte razão: medo de manusear, como pode ser observado no Gerador de Van Der Graff. Este aparelho gera um campo de intensa tensão eletrostática, foi observado com isso que o visitante que aceitou tocar no experimento por 5 minutos, ficou com os fios de cabelos em pé, o que proporcionou aos demais, indagações e admiração. Este foi um experimento que gerou bastante polêmica, pois 90% dos visitantes tinham medo de manusear e os outros 10% despertaram relevante interesse em interagir com tal acervo. Mesmo depois de realizado tal experimento, os visitantes que estavam com medo em interagir não mudaram a sua opinião.

### **Considerações finais**

A teoria das Inteligências Múltiplas de Howard Gardner atingiu diversas áreas de conhecimento, dentre elas a psicologia e a pedagogia. Na pedagogia atingiu os espaços formais de educação que seguem modelos tradicionais de aprendizagem. A aplicação para a teoria das Inteligências Múltiplas torna-se um novo parâmetro para reformulação do currículo de algumas escolas. Teóricos como Lev Semenovitch Vygotsky e Jean Piaget contribuíram de maneira significativa para os estudos de Gardner, visto que, o processo de aprendizagem e os diferentes estágios que o indivíduo possui para a obtenção de conhecimento, foram critérios importantes em seus testes empíricos como na sua teoria de modo geral.

Gardner dispensou testes tradicionais e buscou as múltiplas inteligências através de dados empíricos que pudessem, dessa maneira, traçar um perfil cognitivo de cada indivíduo de forma isolada em determinados ambientes sociais. Gardner (1983 *apud* 1995, p. 202), propôs sua teoria das inteligências múltiplas, sugerindo que os indivíduos são capazes de funcionar em termos cognitivos em pelo menos sete áreas relativamente autônomas. Os diferentes perfis, trajetórias e índices de desenvolvimento que emergem através das inteligências capacitam uma pessoa a aprender, mais ou menos prontamente, os sistemas simbólicos em que os domínios de sua cultura são transmitidos.

O meio cultural onde o indivíduo está inserido, influenciou de modo significativo no desenvolvimento de tais inteligências, estas dependiam de oportunidades e situações cotidianas que estimulassem as mesmas. O indivíduo pode desenvolver uma ou mais inteligências, estas podem ser visualizadas na sociedade através das profissões que estabelecem as relações interpessoais. As constantes relações e ações sociais as quais, o indivíduo estabelece no seu cotidiano, tais como estudar, trabalhar, comprar, praticar esportes, relacionar-se com outras pessoas, entre outros, permitem que o mesmo esteja em contínua inclinação intelectual.

Os museus são locais que desenvolvem e constroem conhecimento na área sociocultural. Práticas como pesquisa, comunicação e ações educativas se intensificam e moldam-se de acordo com a temática abordada. Estes locais permitem que o visitante desenvolva experiências culturais e cognitivas. O MC&T da UNEB foi escolhido para tal análise com o objetivo de avaliar como as I.M são desenvolvidas pelos indivíduos nos espaços museológicos e que apresentou os seguintes resultados: Entende-se que, nos espaços museológicos o processo de obtenção de conhecimento proporciona aos seus visitantes um exercício intelectual diferenciado,

pois, é através do contato dos indivíduos com o acervo que estes podem ou não desenvolver competências cognitivas. Dessa maneira, compreende-se que a teoria das I.M podem ser identificadas em Museus de Ciência e Tecnologia visto que tais instituições possuem acervos de diversas naturezas e estes proporcionam inclinações intelectuais que são comuns às características de cada uma das inteligências abordadas por Gardner. Tal instituição apresentou importantes inclinações e oportunidades para o desenvolvimento das inteligências múltiplas, estas foram identificadas no momento em que o indivíduo estabeleceu interação e contato visual com o acervo (experimento) presente nessa instituição. De modo geral compreende-se que, os museus de ciência e tecnologia proporcionam aos indivíduos oportunidades de obtenção de conhecimento por meio de seus acervos interativos, de maneira didática e dinâmica, além dos indivíduos reconhecerem nesses espaços as suas capacidades intelectuais, que são desenvolvidas ou não em outros ambientes e instituições educacionais.

## Referências

GARDNER, Howard. **Estruturas da Mente**: a teoria das Inteligências Múltiplas: Trad. Sandra Costa - Porto Alegre: Artes Médicas, 1994. 340p.

GARDNER, Howard; MIND L. Kornhaber e WARREN K. W. **Inteligência**: múltiplas perspectivas. Trad. Maria Adriana Veríssimo Veronese. - Porto Alegre: ArtMed,1998.

GARDNER, Howard. **Inteligências Múltiplas**: a teoria na prática. 1.ed. Porto Alegre:Artes Médicas, 1995.

GONH, Maria da G. **Educação não-formal e cultura política**: impactos sobre o associativismo do terceiro setor. 4. ed. São Paulo, Cortez, 2008. (Coleção Questões da Nossa Época; v. 71).



# Acessibilidade no arquivo de São Félix

*Cristiane da Silva Araujo  
Ricardo José Brügger Cardoso*

## **Introdução**

Durante muito tempo as pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida passaram por incontáveis dificuldades no convívio social e, ainda hoje, enfrentam problemas de locomoção, acesso e informação. Neste contexto, vale destacar que a partir do ano de 2000 o governo federal deu início a elaboração de uma legislação mais específica sobre a acessibilidade com o intuito de ajudar a reverter este quadro, contudo estas leis não foram plenamente aplicadas na prática. Este trabalho de conclusão de curso destaca o papel das instituições públicas culturais como protagonistas neste processo de acessibilidade, visto que tais instituições têm como principal missão a preservação da memória local e a comunicação social, ou seja, criar ambientes que permitam a interação, o convívio e o diálogo entre o público em geral. No decorrer do trabalho, foi constatado que a população brasileira é formada por uma grande diversidade e que quase 14% da população possui algum tipo de deficiência. Com base nesses dados, verificou-se que tais instituições públicas culturais precisam enfrentar grandes desafios para conseguir atingir esse público e ampliar cada vez mais a inclusão social.

Originado na década de 1980 o conceito de inclusão social parte desta necessidade de inserção destas pessoas na sociedade, na vida das outras pessoas e não apenas na função de delimitar o acesso físico a um espaço qualquer. Um dos principais objetivos contidos neste conceito é o de promover melhorias para as pessoas

com deficiência, respeitando assim sua dignidade humana, suas necessidades, potencialidades e autonomia.

A Associação Brasileira de Normas Técnicas discorre sobre o conceito de deficiência e mobilidade reduzida, com base no acesso aos espaços e a interação neles produzidas. De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas - ABNT (NBR 9050:2004), a deficiência configura-se como: redução, limitação ou inexistência das condições de percepção das características do ambiente; de mobilidade e de utilização de edificações, do espaço mobiliário, do equipamento urbano; e de elementos em caráter temporário ou permanente. Ainda conforme o documento, pessoa com mobilidade reduzida é aquela que, temporária ou permanentemente, tem limitada sua capacidade de relacionar-se com o meio e de utilizá-lo de modo autônomo. Entende-se por pessoa com mobilidade reduzida, a pessoa com deficiência, idosa, obesa, gestante, entre outros.

Embora o conceito de mobilidade esteja ligado à acessibilidade, vale destacar que eles possuem significados distintos. A mobilidade está relacionada ao movimento, ou seja, à locomoção no espaço, no ir e vir de um lugar para o outro. A acessibilidade, por sua vez, tem relação direta com o ambiente em que a pessoa está inserida e se move, se ele está devidamente adequado (acessível) para receber qualquer tipo de pessoa, mesmo as que tenham deficiências ou limitações. Legalmente, portanto, a acessibilidade deveria garantir a plena utilização do espaço por todas as pessoas. Uma cidade acessível, por exemplo, é aquela que favorece a sociedade em seu todo e não apenas as pessoas com alguma limitação.

A acessibilidade vai muito além da eliminação de barreiras físicas, pois se apresenta como um longo processo para a supressão de barreiras da informação e das atitudes, principalmente nas lutas contra o preconceito. Para que uma sociedade possa ser considerada inclusiva, de fato, se faz indispensável pensar sobre a acessibilidade

como um direito humano, que garanta a todas as pessoas, sem exceção, o acesso à educação, à saúde, ao mercado de trabalho, ao lazer, ao desporto, ao turismo, à arte e à cultura. Portanto, o conceito de inclusão deve significar e promover a acessibilidade em todas as esferas e em todas as atividades da sociedade.

Percebe-se que os espaços culturais/educativos, em sua maioria, foram projetados para atender pessoas sem deficiência, isso faz com que surjam inúmeras barreiras que impedem o acesso à estrutura física, à informação, e podem dar margem a algumas formas de preconceito, já que um ambiente inadequado limita as possibilidades do indivíduo. Sendo assim, a principal questão deste trabalho é compreender de que forma o Arquivo Público Municipal Dr. Júlio Ramos de Almeida pode estar inserido em relação à temática da acessibilidade, de modo a contemplar todos os visitantes e de que maneira os critérios e medidas estabelecidos nas leis vigentes, com base na ABNT NBR 9050:2004, contribuirão para a democratização do espaço, fazendo com que outras pessoas tenham acesso a este bem cultural.

### **Leis da acessibilidade brasileira**

Na década de 1980, a acessibilidade ganha destaque no Brasil e, em decorrência de tantas lutas, o ano de 1981 foi decretado pela Organização das Nações Unidas (ONU), como o Ano Internacional das Pessoas Portadoras de Deficiência (AIPPD). Através desta declaração o tema ganhou notoriedade em jornais, televisões e revistas, a sociedade começava a perceber então que existiam muitas pessoas com deficiência. Outro fator que veio a contribuir foi a substituição do termo ‘barreira arquitetônica’ por acessibilidade que possui um significado mais abrangente, já que vai muito além da simples construção de rampas.

Uma grande conquista para toda sociedade, de hoje, é o fato de poder contar com instituições públicas de caráter artístico-cultural, planejadas e projetadas com base nas leis de acessibilidade. De instituições que disponibilizam audioguias, legendas em braile, de objetos originais ou réplicas de peças originais para o toque, além de maquetes ou plantas táteis da exposição ou do próprio edifício. No primeiro momento, alguns museus e centros culturais, por exemplo, implantaram iniciativas para remover as barreiras físicas, no sentido de garantir o acesso ao espaço, propriamente dito. Em seguida, percebeu-se a necessidade de implementar iniciativas mais profundas para remover outros tipos de barreiras como as sensoriais e as atitudinais, ou seja, barreiras diretamente relacionadas aos hábitos comportamentais. As barreiras físicas são os obstáculos encontrados na própria arquitetura. Já as barreiras sensoriais dizem respeito à comunicação, no sentido de garantir que as informações estejam acessíveis a todos.

Tendo em vista que grande parte da população brasileira tem alguma dificuldade ou limitação de locomoção temporária ou permanente, e que os espaços construídos muitas vezes não oferecem nenhuma condição de acessibilidade, foram criadas no Brasil várias leis a fim de garantir o direito de utilizar os espaços e equipamentos urbanos com autonomia e segurança. A Constituição Federal de 1988 no art. 227 e 244, por exemplo, estabelece normas de construção e adaptação dos logradouros e dos edifícios de uso público, assim como à fabricação de veículos de transporte coletivo a fim de garantir o acesso adequado às pessoas portadoras de deficiência.

Vale notar que a maioria das instituições públicas se encontra abrigada em prédios tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o que cria grandes dificuldades na realização de reformas e adaptações dos mesmos, no sentido

de eliminar as barreiras arquitetônicas. Ao analisar padrões de acessibilidade em alguns destes prédios, percebe-se a existência de obstáculos do lado externo e interno dos mesmos, tais como: na entrada e saída do prédio; na circulação interna e externa; na existência de escadas sem alternativas de locomoção; na ausência de área pra fazer manobras com cadeiras de rodas; no uso de pisos escorregadios; na altura inadequada das mesas e maçanetas; na colocação dos objetos nas exposições; na disposição das vitrines e painéis com iluminação e altura inadequados; entre outros obstáculos.

De acordo com a bibliografia disponível, as cidades tombadas pelo IPHAN possuem grandes dificuldades em adaptar e adicionar elementos às suas construções, em virtude da preservação das características originais. Contudo, espera-se que o futuro tombamento da cidade de São Félix, como Patrimônio Histórico do País, não sirva de empecilho para criar meios de promoção da acessibilidade principalmente nos espaços públicos desta cidade.

Conforme a Instrução Normativa nº 1 de 25 de novembro de 2003, os bens culturais imóveis acautelados em nível federal devem adotar medidas para estabelecer condições de acessibilidade, e este é o grande problema das instituições culturais municipais que ainda não dispõem de leis específicas para a promoção da acessibilidade. A Constituição Federal de 2008 e as leis federais nº 10.048 (de 08/11/2000) e a de nº 10.098 (de 19/12/2000) estabelecem normas para promover a acessibilidade por meio da eliminação de barreiras físicas, de obstáculos e de comunicação, porém, deve-se notar que isso interfere tanto na vida das pessoas portadoras de deficiências quanto daquelas com mobilidade reduzida.

Assim sendo, esse estudo visa apresentar uma análise técnica sobre a acessibilidade no Arquivo Municipal de São Félix, trazendo como proposta algumas recomendações que minimizem ou eliminem todas as barreiras existentes. Um dos objetivos desta pesquisa,

portanto, é o de buscar meios para garantir o acesso das pessoas com deficiência e mobilidade reduzida para que possam usufruir dos espaços do arquivo e do conhecimento nele guardado. Para avaliar as condições de acessibilidade foram necessários alguns procedimentos: uma análise geral da estrutura arquitetônica do arquivo e do entorno; a realização de estudo e levantamento bibliográfico específico sobre as deficiências, suas implicações e limitações; a aplicação de questionários com perguntas sobre a acessibilidade no prédio; um levantamento fotográfico das áreas do entorno e do objeto de estudo; e a medição de algumas áreas específicas (de deslocamento e uso de equipamentos), com base nos padrões antropométricos. Através destes procedimentos buscou-se verificar quais intervenções seriam necessárias para garantir a acessibilidade a todas as pessoas, incluindo as pessoas com deficiência e com mobilidade reduzida, desde o entorno até a área interna do edifício.

Para a avaliação técnica foram utilizadas a legislação vigente específica, a Instrução Normativa nº 1 de 25 de novembro de 2003 e as normas técnicas específicas de acessibilidade.

### **Arquivo público em foco**

O arquivo Público Dr. Júlio Ramos de Almeida, mais conhecido como Arquivo Público de São Félix, está localizado na Praça da Bandeira s/n na cidade de São Félix-BA, sob a direção do Sr. Oséias Fernando Oliveira de Souza, que tem como missão guardar e preservar a história da própria cidade e a do Recôncavo Baiano, preservando assim a documentação de interesse público municipal, e garantindo-lhe pleno acesso. Seu acervo é ricamente composto de documentos antigos, quadros, fotografias, jornais do século XIX e XX, achados arqueológicos, machados e regedores de pedras utilizados pelos índios, madeiras petrificadas, vasilhames de cerâmica, louças portuguesas, moedas, e outras peças que relembram o passado do município.

**Figura 1:** Fachada do Arquivo Público Municipal da cidade de São Félix.



Foto: Cristiane Araújo (2012).

Apesar de ser um local que guarda e expõe momentos marcantes desta cidade presépio, o arquivo não pode ser frequentado por todas as pessoas, inclusive as pessoas com alguma deficiência ou restrição de mobilidade que, por conta da estrutura física, têm uma grande dificuldade em fazer uso deste local. Como a construção do prédio é datada de 1946 e desde o ano de 2003, o prédio não passou por nenhuma mudança em sua arquitetura, sendo colocados apenas o forro, o piso e uma nova pintura, torna-se importante ressaltar a necessidade e urgência de algumas adequações. Com base na legislação vigente, portanto, a intenção é fazer com que esta instituição possa atender um número maior de pessoas e, deste modo, privilegiar a autonomia e a segurança do visitante na sua principal função: o acesso à informação.

Caso haja uma nova projeção do espaço deve-se adotar o conceito de desenho universal, com o objetivo de criar um espaço livre de barreiras, por meio de um projeto arquitetônico que favoreça a inclusão social de forma autônoma e segura. Para tanto, considera-

se aqui o uso de equipamentos e construções, tendo como referência as características antropométricas e sensoriais do indivíduo.

Ao analisar a legislação brasileira sobre acessibilidade, incluindo a Instrução Normativa e a NBR 9050, percebe-se que em todas as leis vigentes a acessibilidade não se constitui apenas na possibilidade de locomover-se pela cidade de maneira independente (através da concepção de espaços acessíveis), tornando-se necessárias também a eliminação de barreiras da informação e do preconceito, através da mudança de atitudes e de comportamento em relação às pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida. Neste sentido, para a criação do plano de acessibilidade no presente arquivo foram considerados os seguintes elementos: Análise do entorno do arquivo; Implantação de plataforma de plano inclinado e vertical; Acesso ao prédio a partir da calçada; Projeto de iluminação adequada; Circulação no interior do edifício e uso dos serviços com base nos padrões antropométricos; Instalação de banheiro adequado para cadeirante; Sistema de comunicação e sinalização.

Para tanto, foram realizadas a identificação e a análise das barreiras existentes no local, com o intuito de tornar o equipamento e o seu entorno devidamente acessível para receber todas as pessoas, independentemente de suas limitações físicas e necessidades especiais. Analisando primeiramente o entorno foi possível perceber os sérios problemas relacionados à falta de acessibilidade. A cidade vem adquirindo um tráfego cada vez mais intenso e sem a devida sinalização. A travessia com autonomia e segurança por todas as pessoas, inclusive as com deficiência ou mobilidade reduzida, pode ser alcançada colocando-se em prática o que orienta a Lei 10.098, de 19 de dezembro de 2000, através da instalação de semáforos para pedestres que possuam, além das funções tradicionais, um mecanismo que emita um sinal sonoro suave para a sua orientação na travessia. Além do sinal sonoro faz-se necessário também a

instalação de piso tátil direcional nas áreas de percurso para servir de orientação às pessoas com deficiência visual.

Outro problema a ser salientado diz respeito ao acesso físico, por conta do alto desnível entre a rua e o passeio, o acesso pela lateral da prefeitura se torna complicado para as pessoas com mobilidade reduzida e completamente inviável para pessoas com deficiência física, como mostra a figura abaixo.

**Figura 2:** Área do entorno.

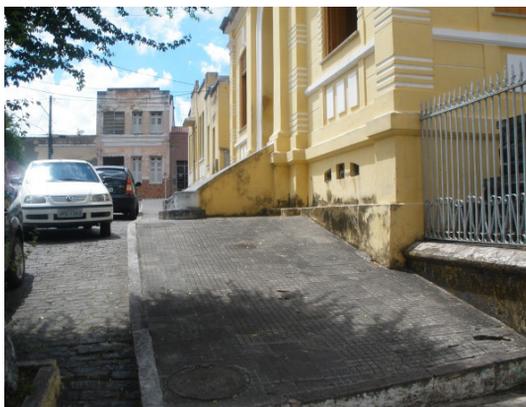


Foto: Cristiane Araújo (2012).

Neste caso, a instalação de uma plataforma vertical (devidamente sinalizada) paralela ao passeio da biblioteca seria o procedimento mais indicado para garantir o acesso das pessoas portadoras de necessidades especiais, pois o desnível não é superior a 2 metros. Além da instalação dessa plataforma vertical seria necessário produzir também uma faixa de circulação na rua, com o piso tátil, para garantir a travessia de um passeio para o outro com segurança e autonomia pelas pessoas, principalmente aquelas com deficiência visual.

Como a área em frente ao arquivo e a biblioteca é utilizada hoje como estacionamento de veículos devem ser reservadas algumas vagas devidamente sinalizadas com o símbolo internacional de

acesso para as pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida e, assim, cumprir a Lei nº 10.098. Quando o estacionamento dispõe de 11 a 100 vagas, uma deve ser destinada ao público com deficiência, e quando for acima de 100, a quantidade é de 1%, conforme estabelece a ABNT NBR 9050:2004.

Através da figura 1 podemos observar que além de o terreno ser inclinado, percebe-se nitidamente a presença de duas barreiras arquitetônicas logo em frente ao prédio do Arquivo Público Municipal: existe um desnível da calçada de aproximadamente 0,15 m, mas que poderia ser resolvido a partir da colocação de uma calçada rebaixada; e para garantir o uso desta mesma escada com devida segurança e com a instalação de corrimãos em toda a sua extensão; e a aplicação de um piso tátil que servisse de alerta para sinalizar o início e o término de cada degrau. Todavia, é bom lembrar que, mesmo que a escada possua corrimãos e piso de alerta, não pode deixar de existir também uma rampa devidamente instalada com corrimãos e piso tátil, e projetada com no mínimo de 1,20 m a 1,50 m de largura (as mesmas dimensões para escadas em rotas acessíveis).

A porta de entrada do edifício possui uma largura de 1,15 m e obedece relativamente às normas, não interferindo no descolamento em linha reta de uma pessoa com cadeira de rodas, desde que seja contemplada com uma rampa, visto que esse tipo de deslocamento exige uma largura mínima de 0,90 m. No entanto, se houver a colocação de uma rampa a largura da porta deve ser proporcional ao tamanho da mesma e, sendo assim, o mínimo de largura exigido para rampas é de 1,20 m. Neste caso, percebe-se que o vão da porta também deveria ser alterado, provocando um problema de adequação a preservação original do imóvel com o IPHAN.

Analisando internamente o prédio é necessário pontuar alguns aspectos, além da necessidade do aumento da área para que todo o acervo seja acondicionado de forma que permita sua utilização por todos. O equipamento cultural possui um sistema de iluminação

comum. O modelo mais adequado, com base na ABNT NBR 5413, é a utilização de as lâmpadas alógenas, tubulares e dicróicas, próprias para bibliotecas, centros de leitura e arquivos públicos.

A posição das estantes está de acordo com as normas, mas não dispõe de espaço para fazer uma manobra, caso o usuário utilize cadeiras de rodas. Porém, isso pode ser obtido talvez através da ampliação do espaço interno. Com relação à altura, o ideal é que as estantes tivessem no máximo 1,40m que é o limite para as pessoas sentadas.

Outro aspecto que merece destaque e pode ser visualizado através da figura 3 é a disposição e altura das vitrines. A altura das vitrines é de 1,12 m e com base nos parâmetros acima não dificulta a visualização das pessoas com os diferentes tipos de necessidades especiais, tais como: as que utilizam cadeiras de rodas; as que possuem nanismo; e até mesmo as crianças que, deste modo, podem ter uma visualização eficiente do que está sendo exposto. Já a distância entre as vitrines é que se torna um empecilho, visto que possuem apenas 0,42 m quando deveriam ter no mínimo 0,90m.

**Figura 3:** Disposição das vitrines.



Foto: Cristiane Araújo (2012).

Por causa do pequeno espaço interno o arquivo público de São Félix não dispõe de banheiro, nem de sanitários. Os funcionários que lá trabalham precisam utilizar o banheiro do prédio ao lado. Para a instalação de um sanitário, totalmente acessível, devem ser adotados os critérios e demais instruções encontradas na ABNT NBR 9050:2004. Feito isso, torna-se obrigatória também a colocação do Símbolo Internacional de Acesso, de acordo com a Lei 7.405.

Além da ausência de banheiros, a instituição não conta com nenhum tipo de sinalização ou comunicação adequada. Vale lembrar que a sinalização dos espaços é de suma importância porque servirá justamente de guia no deslocamento das pessoas. Torna-se necessária também a utilização de uma sinalização tátil direcional, desde a entrada do prédio até a circulação interna. As sinalizações utilizadas, sejam elas visual, tátil ou sonora devem ser de fácil visualização e compreensão. De acordo a ABNT 9050:2004, a comunicação e sinalização devem ser feitas através de textos ou figuras (visual), caracteres em relevo, ou Braille (tátil) e através da emissão de sons (sonora).

Para solucionar os problemas de comunicação é imprescindível o desenvolvimento de um planejamento específico para a aquisição e implementação dos seguintes recursos e medidas: Intérprete de LIBRAS (Linguagem Brasileira de Sinais); Documentos e legendas em Braille; Conteúdo com linguagem acessível que facilite a compreensão para todas as pessoas, independentemente de suas dificuldades e limitações; Recursos audiovisuais; Capacitação profissional dos funcionários para atender adequadamente pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida.

Aplicar os questionários sobre a acessibilidade no arquivo não foi uma tarefa fácil, muitas pessoas não estavam interessadas em responder as perguntas. Dos que responderam 70% era composto de alunos da rede pública municipal, 4% professores e 14% autônomos

e desempregados. Foram entrevistadas 130 pessoas com idade entre 15 e 40 anos. A maior parte das pessoas que responderam aos questionários possuía idade até 20 anos. As pessoas mais velhas dificilmente estavam acessíveis. Quando questionados sobre o que poderia ser feito para tornar o arquivo acessível prevaleceu a ideia do senso comum sobre a simples colocação de rampas 83%, adequação do espaço e aumento da estrutura física 10%, Implantação da Linguagem de Sinais 5%, disponibilização de documentos na internet e inexistência de uma Política de Acessibilidade 1% cada.

Com base nos questionários aplicados percebe-se que a acessibilidade para muitos, ainda se resume na simples colocação de rampas em locais de uso público. A maioria das pessoas ainda desconhece os outros tipos de barreiras existentes na sociedade, e justamente por isso não sabem como lidar com elas. Nesse sentido, é de suma importância a conscientização da comunidade local acerca da diversidade de limitações existentes, para que a acessibilidade não se resuma na simples eliminação de barreiras físicas, mas que se constitua definitivamente como um princípio básico na luta pela inclusão social. Mas, mesmo prevalecendo à ideia do senso comum sobre a colocação de rampas para promover a acessibilidade, existe uma minoria que sabe que tornar um espaço acessível vai muito além disso. Esse processo deve ser estendido ao acesso à informação, a existência de meios adequados de comunicação, na mudança de olhar para com estas pessoas e na eficácia da aplicação das leis de acessibilidade.

### **Considerações finais**

Neste trabalho de pesquisa foi possível constatar que, apesar da legislação brasileira ser uma das mais completas sobre a acessibilidade, tais medidas ainda não abrangem as políticas públicas voltadas para os equipamentos culturais municipais. Ao que

tudo indica a falta de fiscalização por parte do Estado faz com que as leis que objetivam a acessibilidade sejam ineficazes, já que não foram colocadas totalmente em prática.

A falta de uma política pública que atenda aos municípios e o descumprimento das leis são fatores que impedem o processo de inclusão das pessoas com deficiência na sociedade e, conseqüentemente, no acesso aos bens culturais. Sendo assim, percebe-se que as normas referentes à garantia de acessibilidade em seus variados aspectos, como prevê a ABNT NBR 9050:2004, ainda não estão sendo colocadas em prática. Ainda é grande o caminho a percorrer para que haja um maior empenho dos governantes e profissionais envolvidos, em desenvolver projetos arquitetônicos e urbanísticos livres de qualquer tipo de barreiras.

É urgente a necessidade de se adaptar as estruturas existentes, para que ofereçam condições de acesso e tenham a capacidade de receber este público e assim possibilitar a interação com o espaço. Para isso, inicialmente devem ser consideradas as limitações físicas, motora, auditiva, visual ou de mobilidade das pessoas, e a partir daí é que se pode pensar em elaborar métodos para garantir o acesso aos bens culturais, em todos os níveis.

Atender às normas de acessibilidade é um princípio básico para promover a inclusão social de pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida, garantindo a acessibilidade plena. Neste sentido, para que o Arquivo Público em análise se torne acessível a qualquer pessoa, inclusive as com deficiência ou mobilidade reduzida, são necessárias algumas intervenções tais como: O planejamento de rotas acessíveis com instalação de semáforo, que emita sinais sonoros para atender os deficientes visuais; A instalação de piso tátil direcional nas áreas de percurso; A instalação de plataformas verticais devidamente sinalizadas nas vias de acesso ao prédio; A construção de rampas em áreas externas e na entrada do edifício; A colocação de corrimãos

e piso de alerta nas escadas; A colocação de puxadores nas portas tipo alavanca para facilitar o manuseio de pessoas com deficiência; A criação de um projeto de iluminação apropriado; A adequação do espaço através do aumento da estrutura física ou a transferência de local para que todo o mobiliário exposto possa ser colocado de forma que permita sua utilização por todas as pessoas; Empregar a comunicação e sinalização adequada para favorecer a orientação principalmente das pessoas com deficiência; E por fim, treinar e capacitar a pessoas que trabalham na instituição para lidar com este tipo de público.

É de fundamental importância que a acessibilidade se estenda a todas as esferas, ao físico, ao sensorial, ao campo das atitudes, aos transportes, etc., para que as leis e normas sejam aplicadas na íntegra e para que qualquer pessoa possa utilizar e usufruir de todos os serviços oferecidos pela sociedade contemporânea. Torna-se evidente que, para se promover a acessibilidade em seus mais variados aspectos (físicos, sensoriais e atitudinais) é necessário que a sociedade, em todas as suas esferas, se dê conta das diversidades existentes e aceite-as, respeitando as características individuais de cada pessoa. Torna-se imprescindível, nos dias de hoje, compreender as diferenças e dificuldades não como um problema que causa desconforto e segregação, mas como uma peculiaridade de cada um. Sob essa ótica, a sociedade irá adotar o princípio da inclusão em sua totalidade e colocar em prática os padrões de acessibilidade que, em última instância, irão contribuir para a qualidade de vida de toda a população.

## Referências

Associação Brasileira de Normas Técnicas - **ABNT NBR 9050:2004**. Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. 2º edição, Rio de Janeiro, 2004.

Associação Brasileira de Normas Técnicas – **ABNT NBR 1399**. Elevadores para transporte de pessoas portadoras de deficiência (Rio de Janeiro: ABNT, 2000). Disponível em: <http://www.mpdft.gov.br/sicorde/normas/NBR13994%5B1%5D.pdf>. Acessado em 22 jan.12

Associação Brasileira de Normas Técnicas, **ABNT NBR 5413**. Iluminação de interiores, 1992. Disponível em: <http://www.labcon.ufsc.br/anexos/13.pdf> Acessado em 12 jan.2012

BRASIL. **Lei nº 7.405**, de 12 de novembro de 1985. Torna obrigatória a colocação do “Símbolo Internacional de Acesso” em locais e serviços que permitam sua utilização por pessoas portadoras de deficiência e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil/LEIS/1980-1988/L7405.htm>.Acessado em 20 nov.2011

BRASIL. **Lei Federal nº 10.048, de 8 de novembro de 2000**. Dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e dá outras providências. Disponível em:[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L10098.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L10098.htm). Acessado em: 05 out. 2009.

BRASIL. **Lei Federal nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000**. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto>

CAMBIAGHI, Silvana. **Desenho Universal**: métodos e técnicas para arquitetos e urbanistas. São Paulo: Editora Senac. São Paulo, 2007.

**Constituição federal de 1988**. Disponível em [http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988\\_05.10.1988/index.shtm](http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988_05.10.1988/index.shtm). Acessado em 18 dez. 2011

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Instrução Normativa nº 1 de 25 de novembro de 2003**. Dispõem sobre acessibilidade aos bens culturais em nível federal, e outras categorias, conforme especifica. Disponível em: <http://www.crea-rs.org.br/crea/downloads/acessibilidade/IN01.pdf> . Acessado em: 16 jan. 2012. .gov.br/ccivil\_03/Leis/L10098.htm. Acessado em: 05 out. 2009.

# Iconografia do painel de Udo Knoff

*Christiano Boaventura Britto Alves  
Camila Fernanda Guimarães Santiago*

## **Introdução**

A história da arte azulejar, mesmo com lacunas na sua documentação, registra momentos bem definidos. Seu início remonta à Antiguidade, entre os Mesopotâmicos, que usavam os azulejos, principalmente, por necessidades construtivas de proteção contra a umidade. Devido à escassez de pedras e ao excesso de solo úmido, os povos babilônicos tornaram-se ceramistas contumazes, conforme Wanderley (2006) aludindo a Cavalcante (1963).

Os azulejos chegaram à Europa, na Península Ibérica, através dos árabes no século VI. Alcançaram grandes progressos em Portugal, Espanha e Holanda, com o aperfeiçoamento das técnicas de fabricação e a introdução de figuras humanas, animais e flores na sua decoração, segundo Machado (2003) comentando Barata (1955). Em Portugal, durante a segunda metade do século XVI, Machado (2009) afirma que a arte azulejar começou a prosperar, passou a concorrer com os azulejos espanhóis e introduziu a padronagem de tapete. No século XVII, passou-se a ser possível o uso de várias cores: azul cobalto, branco estanho, verde, ocre e amarelo de antimônio ou de ferro. Entretanto, nesse mesmo período, passaram a predominar somente duas cores devido à influência da porcelana chinesa que se alastrava no velho continente: o azul cobalto e o branco estanho, de acordo com Machado (2009) ao citar Barata (1955).

No Brasil, o maior acervo azulejar colonial encontra-se na região nordeste, por questão de o povoamento ter sido atrelado ao comércio internacional do açúcar e pela facilidade logística, pelos

portos que ligavam a região ao centro metropolitano (SENHORINHO, 2014, p. 46).

Após um período de menor uso dos azulejos, de acordo com Frederico de Moraes, houve o retorno da azulejaria de fachada, coincidindo com a renovação da arquitetura brasileira, que começou na década de 1930 e estendeu-se até a inauguração de Brasília, em 1960. Oscar Niemeyer, Afonso Eduardo Reidy e Francisco Bolonha solicitaram que artistas dessem contribuições a seus edifícios com painéis de azulejos, de acordo com Moraes (1990). A presença do artista plástico e ceramista alemão Host Udo Erich Knoff (1912-1994) foi crucial para a instalação da arte azulejar moderna no Estado da Bahia, também conforme Moraes (1990).

O presente capítulo tem a pretensão de realizar um estudo iconográfico do painel de azulejos intitulado 'O primeiro passo para a Independência ocorrido na Cidade Heroica de Cachoeira', que reveste uma das paredes do posto Lindolfo Salla, localizado na praça Manuel Vitorino, na cidade de Cachoeira, norte do Recôncavo da Bahia. A autoria do painel, datado de 1965, é de Udo Knoff. A metodologia de análise a ser aplicada será a do historiador da arte Erwin Panofsky, que divide a iconografia em três etapas: pré-iconografia, iconografia e iconologia. Como o painel é uma releitura de duas pinturas, praticamente iguais, de José Antônio Parreiras (1860-1937), realizaremos a análise tendo em vista essas pinturas e suas peculiaridades por se tratarem do gênero de pintura histórica. O estudo iconográfico intenciona aprofundar os conhecimentos sobre o painel de azulejos e, assim, fomentar ações de educação patrimonial, como aulas interativas em torno dele.

### **Patrimônio cultural e iconografia**

Entendemos que o painel de azulejos de Udo Knoff, alvo do presente estudo, faz parte do patrimônio cultural de Cachoeira. De

acordo com a declaração do México, editada na Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, ocorrida em 1985, compreende-se como patrimônio cultural de cada povo as obras feitas por artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, do mesmo modo como as criações anônimas advindas da coletividade. O patrimônio cultural engloba os valores que dão sentido à vida. É composto por bens materiais e não materiais representativos de uma coletividade: a língua, os ritos, as crenças, os lugares e monumentos históricos, a cultura, as obras de artes, os arquivos e as bibliotecas, segundo o ICOMOS, Declaração do México (1985).

Educação patrimonial é um trabalho educacional voltado para o patrimônio cultural e que deve se dar de forma permanente e ordenada. A partir da experiência, do contato direto com as manifestações culturais em seus diversos aspectos e significados, esse setor da museologia aspira a levar pessoas a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, tornando-as capazes de uma melhor fruição desses bens e motivando a produção de novos conhecimentos e fenômenos culturais para Castro (2005), citando Horta e equipe (1999).

Para fomentarmos ações de educação patrimonial sobre o painel de azulejos de Udo Knoff, faz-se necessário compreendê-lo em diversos sentidos. Um deles, ao qual nos propomos, refere-se à sua iconografia, à mensagem que busca passar. Etimologicamente, na palavra iconografia, o sufixo grafia tem sua gênese no verbo grego *graphein*, que significa escrever, e o prefixo icono vem de ícone, que quer dizer imagem. Então, a iconografia é conceituada como o estudo descritivo e categórico das imagens segundo Panofsky (1991). Erwin Panofsky fragmenta a análise em três fases:

- I. Tema primário ou natural, que é dividido em fatural e expressional: caracteriza-se pela identificação de formas puras, ou

seja, configuração de linhas, cores e materiais que representam seres vivos como humanos, animais, plantas e qualquer objeto ou coisa concreta. Faz parte do tema primário a representação de expressões como tristeza, alegria, sofrimento e outras. Essa enumeração de assuntos e expressões comporia uma descrição pré-iconográfica de uma produção artística (PANOFSKY, 1991, p. 50).

II. Tema secundário ou convencional: histórias, alegorias e aspectos culturais identificados em uma imagem. Identificam-se esses elementos através do recurso a fontes literárias, de acordo com Panofsky (1991). A identificação e descrição de tais elementos é a análise iconográfica.

III. Significado intrínseco ou conteúdo: é apreendido pela determinação de princípios escondidos que revelam o comportamento de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica. A descoberta e a interpretação desses valores emblemáticos que, na maioria das vezes, são desconhecidos pelo próprio artista e podem se diferenciar do que ele conscientemente tentou expressar é o objeto da análise iconológica para Panofsky (1991).

Na palavra iconologia, o sufixo *logia* provém de *logos*, que quer dizer pensamento ou razão, indicando algo interpretativo que advém mais da síntese do que da análise, conforme Panofsky (1991).

### **Análise iconográfica do painel**

O painel de azulejo 'Primeiro passo para a Independência ocorrido na Cidade Heroica de Cachoeira', de Udo Knoff, é uma releitura de duas pinturas históricas do pintor niteroiense José Antônio Parreiras, realizadas em 1930. De acordo com Graciene Lima Silva, a pintura histórica é caracterizada por representar cenas de acontecimentos históricos, religiosos, mitológicos e literários. Desenvolveu-se na França durante o século XVII, com a criação

da Real Academia de Pintura e Escultura em Paris. Esse gênero de pintura foi usado tanto na Revolução Francesa como na era napoleônica para auxiliar na criação de uma identidade para a nação francesa. Um dos artistas que mais se destacou nesse gênero foi o francês Jacques-Louis David, segundo Silva (2017).

A pintura histórica faz alusão a personagens e símbolos que constroem ideias e valores sob a ótica dos interesses vigentes. Não deve ser vista como um retrato da realidade, mas uma idealização de um tempo histórico específico. A pintura histórica incita reflexões sobre sentimentos, tradições e pensamentos de um período, Silva (2017).

No Brasil, a pintura histórica foi tratada como um projeto de civilização no Segundo Império e na República. Visava a inspirar patriotismo e civilidade, num país que estava em processo de formação, com quer Castro (2005). Servia, assim, para incutir sentimentos de amor à pátria nos espectadores, para Castro (2005).

José Antônio Parreiras foi contratado por muitos estados brasileiros para adornar murais de estabelecimentos públicos e pintar quadros que mostrassem fatos históricos do Brasil. Suas obras objetivavam narrar a história do país e formar um imaginário republicano. Ele se tornou um dos principais responsáveis pela edificação de uma identidade visual brasileira, segundo Silva (2017).

É nesse contexto que se inserem as duas pinturas 'O primeiro passo para a Independência da Bahia', pintadas em 1930. Uma delas está presente em uma das salas da Câmara de Vereadores do município de Cachoeira. Suas dimensões são 2,60 metros de base e 1,45 metro de altura. A outra está presente na antiga sala de despacho do Palácio Rio Branco da cidade de Salvador, onde os governadores na época do Brasil Colônia, do Primeiro Reinado, Regência, Segundo Reinado e Primeira República resolviam os assuntos relacionados ao Estado da Bahia. Ela tem como medidas 4,5 metros de base e 3 metros de altura. Considerando a identidade iconográfica entre

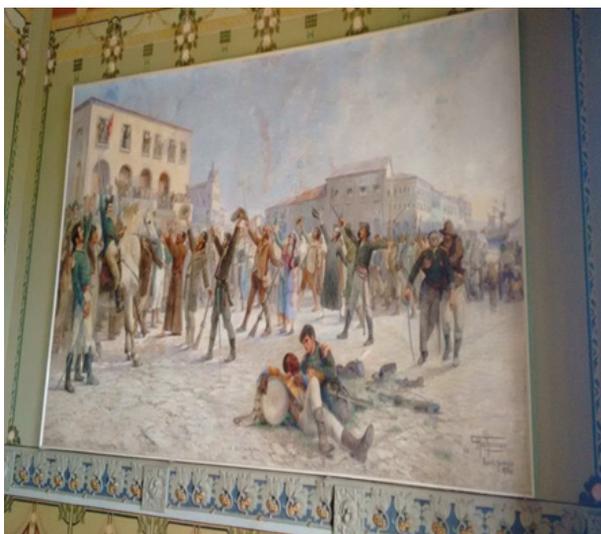
os quadros e o painel de Knoff, seguiremos com análises pré-  
iconográficas e iconográficas das três imagens em conjunto.

**Figura 1:** 'O primeiro passo para a Independência da Bahia', Câmara de Vereadores da cidade de Cachoeira.



Autor: José Antônio Parreiras (1930). Foto: Christiano Boaventura Britto Alves (2018).

**Figura 2:** 'O primeiro passo para a Independência da Bahia', Palácio Rio Branco, Salvador.



Autor: José Antônio Parreiras (1930). Foto: Christiano Boaventura Britto Alves (2018).

O painel de azulejos, confeccionado no ano de 1965, mede 4 metros de base e 1,80 metro de altura. É composto de duas cores, azul cobalto e branco estanífero, cores que predominam em todos os azulejos desde meados do século XVII devido à influência das porcelanas chinesas.

**Figura 3:** painel de azulejo 'Primeiro passo para a Independência ocorrido na Cidade Heroica de Cachoeira', Posto de combustível Lindolfo Salla na praça Manuel Vitorino, cidade de Cachoeira.



Autor: Udo Knoff (1965). Foto: Christiano Boaventura Britto Alves (2018).

À direita das imagens, destaca-se um homem simples, negro, deitado no chão, com os braços em torno de um tambor e sendo socorrido por um guarda. No mesmo plano, mais para a esquerda, vemos três homens: o primeiro levanta um chapéu com a mão esquerda e estende uma espada com a mão direita; o do meio segura uma espingarda com a mão esquerda e levanta um chapéu com a mão direita; e o terceiro veste hábito religioso, podendo ser um frei ou um padre. Na extremidade esquerda das imagens, há um guarda segurando uma espada com a mão direita e estendendo um chapéu com a mão esquerda. Do lado esquerdo desse guarda, vemos um homem levantando uma espada com a mão direita e, do lado esquerdo desse homem, um outro guarda montado a cavalo.

Além desses personagens mais evidentes, a cena é tomada por uma multidão formada por homens, mulheres e crianças.

Emoldura o espaço ocupado pelo povo, em uma diagonal ao fundo, um conjunto de edifícios, dentre os quais se destacam: um grande edifício de dois andares com pessoas nas janelas, uma igreja e um sobrado. No canto direito, ao fundo, vemos certas pessoas em frente a um rio ou mar com barcos.

No segundo momento, na descrição iconográfica, pergunta-se o que ou quem são essas pessoas e que lugar é esse, pois Parreiras e Knoff não retrataram um grupo qualquer de seres humanos ou um lugar qualquer, mas sim um povo e uma cena importante para a construção de uma memória histórica.

As imagens em análise objetivam criar uma representação dos episódios do 25 de junho de 1822 ocorridos na atual Praça da Aclamação na cidade de Cachoeira, considerados um marco inicial do processo de Independência do Brasil e, em especial, da Bahia. O povo da Vila de Cachoeira aclamou o príncipe D. Pedro I como Defensor Perpétuo. Como forma de comemorar essa decisão, foi realizada uma missa e, após a missa, o desfile do cortejo *Te Deum*, que foi surpreendido por tiros dos Portugueses. No lado baiano, acabou falecendo a primeira vítima da guerra, o Tambor Soledade. No dia 26 de junho desse mesmo ano, a população da Vila de Cachoeira tomou as escunas lusitanas e, a partir desse dia, começaram a se acirrar as disputas entre baianos e portugueses, terminando somente em 02 de julho de 1823 (GUERRA FILHO, 2004, p. 22-23).

Identificamos, nas imagens, a confluência de diversos estratos do povo militares, civis, clérigos, mulheres demonstrando tratar-se de um acontecimento histórico importante para o povo em geral e fundador de uma identidade local. Percebemos, também, a ambientação da cena em meio a edifícios importantes da paisagem da cidade, então vila, como a Casa de Câmara e Cadeia e a capela do convento

carmelita. Destacamos as figuras de Rodrigues Falcão, guarda que aparece no canto inferior esquerdo, e do Tambor Soledade, ferido e sendo socorrido no canto inferior direito das imagens. No painel azulejar, Tambor Soledade ganha ainda mais destaque devido ao poema que Udo Knoff inseriu no canto inferior direito da imagem, cujo autor é Flávio de Paula 'Ao rufar do tambor... da cruzada pro Tambor Soledade:

De chofre, o Tambor-Mórtomba por terra, exangue...  
E, entre vivas à pátria e golfadas de sangue,  
Morre como um herói, na redentora liça. (Paula, 1937)

Dos dois quadros produzidos por José Antônio Parreiras, acreditamos que Udo Knoff tomou como principal modelo o que está presente na Câmara de Vereadores de Cachoeira, conclusão a que chegamos devido ao posicionamento dos personagens, sobretudo do Tambor Soledade, bem como pela maneira como os edifícios estão representados: sua forma e nitidez dos detalhes.

### **Considerações finais**

Horst Udo Erich Knoff deu, em seu painel azulejar, uma nova interpretação para as obras de José Antônio Parreiras, todavia conservando suas ideias originais. Ele está inserido no grupo de artistas do modernismo baiano do final da década de 1940 e da década de 1950, que é composto por Lygia Sampaio, o sergipano Jenner Augusto, Rubem Valentim, Mário Cravo Junior, o paranaense Lênio Braga, o argentino Carybé, o etnólogo francês Pierre Verger, Genaro de Carvalho, Hansen Bahia, Carlos Bastos e Calazans Neto. Esses artistas costumavam retratar em seus trabalhos artísticos, seja em pinturas de cavalete, esculturas, mosaicos, murais ou xilogravuras, motivos da cultura popular baiana, especialmente da cultura negra, como, por exemplo, a capoeira, o candomblé, as feiras, entre outros.

Então, acreditamos que o fato de Horst Udo Erich Knoff ter feito uma interpretação das obras 'O primeiro passo para a Independência da Bahia' destacando ainda mais o Tambor Soledade, através da inserção do poema, deve-se ao fato desse personagem fazer parte do imaginário popular da Bahia, principalmente, da cidade de Cachoeira. Assim, sua obra, mesmo sendo uma releitura de uma pintura histórica, revitaliza-se e insere-se nas preocupações dos modernistas de enfatizarem elementos da cultura popular e de matriz africana.

Sendo assim, concluímos que o painel de azulejo O Primeiro passo para a Independência ocorrido na Cidade Heroica de Cachoeira pode ser considerado modernista, por enfatizar um personagem afinado com a cultura popular baiana, ao mesmo tempo uma arte muralista, por ser um grande painel que cobre toda uma determinada parede de um estabelecimento público e, também, uma pintura histórica, por fazer uma releitura de uma outra obra de natureza histórica.

Ao realizar a análise iconográfica, sob a ótica da metodologia de Erwin Panofsky, dos dois quadros de José Antônio Parreiras e do painel de azulejos de Udo Knoff, este trabalho objetiva fornecer subsídios para ações na área de educação patrimonial, incentivando professores de história e história da arte, tanto de escolas da rede pública como privada de Cachoeira e região do Recôncavo, a organizarem aulas interativas ao redor desse painel de azulejos como forma de valorizar e preservar essa produção artística como patrimônio cultural.

## Referências

CASTRO, Claudiana y. **A importância da Educação Patrimonial para o desenvolvimento do turismo cultural**. Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul (RS). Disponível em: <https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/gt5-a-importancia.pdf>. Acesso em: out. 2019.

CASTRO, Isis Pimentel de. **Pintura, memória e história: a pintura histórica e a construção de uma memória nacional.** Revista de Ciências Humanas, Florianópolis: EDUFSC, n.38, out. 2005. Acesso em: ago. 2019.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). **Declaração do México.** Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais. Cidade do México. 1985. Disponível: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985 .pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf). Acesso em: out. 2019.

GUERRA FILHO, Sérgio Armando Diniz. **O povo e a guerra: participação das camadas populares nas lutas pela independência do Brasil na Bahia.** 2004. 140 fls. il. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2004. Acesso em: 12 set. de 2019.

GUARILHA, Hugo Xavier. **Arquivo Primeiros Passos para a independência da Bahia.** Cachoeira, BA, 05 ago. 2010. Disponível em: <https://reconcavo.wordpress.com/tag/primeiros-passos-para-a-independencia-na-bahia/>. Acesso em: 30 out. de 2019.

MACHADO, Zeila Maria de Oliveira. Azulejo: arte milenar que encanta nossa cultura. In: BRAGA, Marcia (org.). **Conservação e restauro: madeira, pintura sobre a madeira, douramento, estuque, cerâmica, azulejo, mosaico.** Rio de Janeiro: Ed. Rio, 2003. Disponível em: <http://marciabraga.arq.br/site/images/stories/pdf/azulejo.pdf>. Acesso em: 11 fev.de 2019.

MACHADO, Zeila Maria de Oliveira. Destruição do acervo azulejar brasileiro: uma perda irreparável. In: **18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais.** 21 a 26 set. 2009 - Salvador, Bahia. Mestrado em Artes Visuais, Universidade Federal da Bahia, Salvador (BA). Anais...Salvador, Bahia, 2009. Acesso em: 19 fev. de 2019.

MORAIS, Frederico de. **Azulejaria contemporânea no Brasil,** v. I. São Paulo: Publicações e comunicações, 1990a.

MORAIS, Frederico de. **Azulejaria contemporânea no Brasil**, v. II. São Paulo: Publicações e comunicações, 1990b

PANOFSKY, Erwin. **O significado das artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PAULA, Flávio de. **Ao rufar do Tambor... da cruzada pro Tambor Soledade**. Cachoeira, 1937. Disponível em: <http://acervo.fpc.ba.gov.br/pergamum/biblioteca/index.php?codAcervo=11599>. <http://hdl.handle.net/bv2julho/304>. Acessado em 30 de Junho de 2020.

SENHORINHO, Darlane Silva. **Iconografia carmelitana: análise dos painéis azulejares da capela-mor da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira**. 2014. 283 fls. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, Salvador Bahia, 2014. Acesso em: 02 abr. de 2019.

SILVA, Graciene Lima. **O traço de Antônio Parreiras Sobre a Inconfidência Mineira**. 2017. 53 fls. Monografia. (Graduação em História) – Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília, Brasília (DF), 2017. Disponível em: <http://bdm.unb.br/handle/10483/17811>. Acesso em: nov. 2019.

WANDERLEY, Ingrid Moura. **Azulejo na Arquitetura Brasileira: Os painéis de Athos Bulcão**. 2006. 162 fls. Dissertação. (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Acessado em: 13 fev.de 2019.

# Museu do Futebol: patrimônio ou expografia?

Rubens Ramos Ferreira  
Carlos Alberto Santos Costa

## Introdução

Neste trabalho, discutimos o processo de formação dos acervos museológicos do Museu do Futebol, com breves observações sobre o contexto político, institucional e curatorial do ano de 2014. Identificamos as especificidades desses acervos enquanto objetos de Museu e os seus recursos e/ou aparatos expográficos, bem como a diversidade de configurações do Patrimônio Digital musealizado, a partir das representações digitais (códigos binários), dos suportes físicos, das aplicações (*softwares*) e dos equipamentos (*hardwares*).

O Museu do Futebol se autoidentifica como desprovido de coleções físicas, de tal forma que adota como definição ser um museu constituído por “uma linguagem expositiva que privilegia recursos audiovisuais, instalações tipo site-specific e traquitanas interativas [...]” (ALFONSI & SANT’ANNA, 2012, p. 170). No percurso da exposição de longa duração, deparamos-nos com o módulo Exaltação, que constitui uma conexão entre o primeiro e o segundo pavimento na ala leste, projetado em um amplo vão livre, localizado embaixo das arquibancadas amarelas do Estádio do Pacaembu (Figura 1).

**Figura 1:** a esquerda, imagem do módulo Exaltação publicada no Projeto conceitual de criação da instituição; à direita, imagem da Instituição em 2014.



Fonte: KAZ *et al.*, 2007, p. 44-45. Foto: Rubens Ferreira (2014).

Em diferentes pontos do ambiente sete projetores de alta definição (15 mil linhas), fabricados pela empresa Chistie, apresentam uma sequência de imagens de '30 torcidas, filmadas pela Rede Globo e editadas por Tadeu Jungle'. Essas imagens são projetadas em painéis de grandes dimensões, formados por películas translúcidas que formam uma tela e permitem a visualização nas duas faces, com características que se assemelham à visualização na película Vikuiti, comercializada pela 3M, segundo Xavier (2014). Em sincronia com os vídeos, são reproduzidos, em alto-falantes com 8 mil *watts* RMS de potência, mais de 30 áudios com cantos e gritos de incentivo aos jogadores, emitidos por torcidas de diversos clubes de futebol brasileiro. Os efeitos sonoros ainda são constituídos por dois alto-falantes do tipo *subwoofers*. A experiência proposta no módulo Exaltação é assim descrita pela equipe idealizadora:

[...] neste espaço o público experimentará sensações físicas-visuais e auditivas-emocionais, pois ao subir a escada rolante que dá acesso do primeiro ao segundo andar, em velocidade mínima, irá descobrindo, aos poucos, um espaço surpreendente, nas entranhas do estádio, com sons e imagens de torcidas e frases distribuídas em várias telas que se cruzam em diferentes planos, gerando uma multivisão facetada e envolvente. Os sons das torcidas vindas de todos os lados, as 'olas', bandeiras, fogos, luzes, textos e cores repercutem e se multiplicam, fazendo com que o visitante sinta, por momentos, as emoções dos jogadores nas grandes decisões (KAZ *et al.*, 2007, p. 41).

Posteriormente, essa experiência de aquisição de acervos museológicos constituídos por linguagens digitais foi definida por Rubens Ferreira como Produção Orgânica (FERREIRA, 2017, p. 46). Nesse conceito, os registros audiovisuais (analógicos, digitalizados e nato-digitais) de história oral e de cunho etnográfico produzidos nos museus em decorrência de programas e projetos institucionais qualificam os conteúdos de tais registros como acervos museológicos,

assim como ocorre no Museu da Imagem e do Som, no Museu do Futebol e no Museu da Pessoa. Ou seja, estamos lidando com acervos singulares, de valor informacional para a memória, mas sem a usual materialidade dos museus que preservam objetos físicos.

Por fim, cabe explicar que este texto é um extrato, com atualizações, do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado 'Exposição de longa duração do Museu do Futebol: rotinas técnicas de manutenção tecnológica', realizada no âmbito do Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (FERREIRA, 2014). As abordagens selecionadas têm por objetivo discutir alguns aspectos que levem o leitor a distinguir o que constitui o acervo museológico e os recursos expográficos do Museu do Futebol. No âmbito teórico do Virtual, a questão que se interpõe reside é: quais os limites e as distinções entre Patrimônio Digital e as suas etapas de Musealização?

### **A Musealização do Patrimônio Digital**

No âmbito da Museologia e dos Museus, o conceito de Patrimônio abarca as diversas dimensões de bens culturais, cujas configurações congregam as instâncias simbólicas e seus respectivos suportes de representação e registro. Configurações estas canceladas por um conjunto de instrumentos legitimadores, denominados Documentos Patrimoniais e classificados em categorias patrimoniais, tais como: Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (BRASIL, 1937), Patrimônio Arqueológico (UNESCO, 1956), Patrimônio Mundial (UNESCO, 1972), Patrimônio Natural (UNESCO, 1972), Patrimônio Audiovisual (UNESCO, 1980), Patrimônio Imaterial (BRASIL, 1988), Patrimônio Intangível (UNESCO, 2003), Patrimônio Digital (UNESCO, 2003), entre outras. Dianna Farjalla discutiu acerca da noção de Documentos Patrimoniais, considerando a amplitude legal desses documentos frente ao campo do Direito (LIMA, 2012).

O Patrimônio Digital é compreendido como uma das categorias patrimoniais que constituem o Patrimônio Virtual, por abarcar a dinâmica de atualização dos qualitativos de valoração de bens culturais. Tal conceito considera o Patrimônio como instância de representação cultural, o Virtual como potencial do processo social (a qualidade de potência) e o Digital como representação de recursos informacionais (FERREIRA, 2017).

A definição de Patrimônio Digital mais aceita pelos pesquisadores é a da Carta para a Preservação do Patrimônio Digital, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 2003), que preconiza esta categoria patrimonial como recurso do conhecimento e da expressão humana, no âmbito cultural, educacional, científico, administrativo, técnico, jurídico, médico, dentre outros produzidos em ambiência digital (documentos nato-digitais) ou convertidos de sua forma analógica original para formatos digitais (documentos digitalizados), tais como textos, bases de dados, imagens fixas e em movimento, áudios, gráficos, aplicações *web* e representações informacionais mais atuais e complexas, a exemplo das *variable media* e das Realidades Aumentadas e Virtuais. Em consonância com a Carta da Unesco, foi editada no Brasil, em 2005, pelo Conselho Nacional de Arquivos (Conarc), a Carta de Preservação do Patrimônio Arquivístico e Digital.

Luisa Maria Gomes Rocha entende que o Patrimônio Digital situa-se na transitoriedade. A qualidade temporal de ocorrência deste patrimônio transita entre o passado e o presente, tendo seu processo transitório ancorado no presente, de acordo com Rocha (2012). Com efeito, quando submetido ao processo de Musealização, o Patrimônio Digital não se encontra necessariamente cristalizado ou reificado em seu novo estatuto documental, o objeto em análise se atualiza em ocorrências de representações socioculturais em ambiência digital.

Ainda que momentaneamente aprisionado pelos termos que o descrevem e pelas linguagens computacionais que o codificam, o Patrimônio Digital, na qualidade de potência, demanda etapas de Musealização que sejam condizentes com suas ocorrências e atualizações, ou seja, que considerem tanto aquilo que se atualizou no agora, como aquilo que permaneceu como possibilidade futura de ocorrência. Nesse sentido, a configuração atual dos modelos de Museu Virtual é sustentada pelo tráfego e constante processo de atualização de dados digitais e pelo alimento da dinâmica inerente ao conceito de Virtual, que transcende a própria configuração do protocolo *Web* e, por conseguinte, da infraestrutura operacional da Internet.

O processo de Musealização do Patrimônio Digital tende a destoar-se de outras categorias patrimoniais, uma vez que sua preservação situa-se entre a iminente ameaça de obsolescência tecnológica e a fragilidade estrutural intrínseca das representações digitais. Com efeito, quando inserido na dinâmica da hipertextualidade da *World Wide Web* e, por conseguinte, da infraestrutura operacional da Internet, sua permanência estaria sujeita as oscilações de funcionamento de servidores, provedores e outros aparatos computacionais.

Partindo dessas considerações preliminares, entendemos que o Patrimônio Digital se configura em múltiplas tipologias técnico-conceituais de representações digitais, provocando imprecisões e ambiguidades sobre as qualidades que se refletem nos museus virtuais e, sobretudo, na Musealização de bens culturais constituídos por formatos digitais. Ainda que consideremos os perfis diversificados de Museu Virtual, como coloca Lima (2009), quando estes são aplicados à configuração de museus constituídos e/ou mediados por dispositivos,, quando estes são aplicados à configuração de museus constituídos e/ou mediados por dispositivos, *website* e aplicações *web*, entende-se a interface como um dos formatos de

acesso à categoria de museu, bem como uma das formas de se apresentar à sociedade e afirmar sua missão institucional, segundo Ferreira (2017). De fato, existe uma grande quantidade de objetos e coleções ainda oculta, sem registros, pesquisas ou informações, condição agravada pela ausência de uma política de normalização de conteúdos capaz de assegurar a relevância e a pertinência da recuperação da informação.

No caso do Patrimônio Digital, a ampliação da documentação e da pesquisa sobre os objetos e seus contextos possibilita mapear as atribuições de valores socioculturais, ao tempo que revela as redes de relações sociais presentes em cada sociedade. Novos olhares e interpretações sobre o objeto demandam uma abordagem complexa que entremeia objetos, manuscritos, fotografias, publicações, vídeos, depoimentos, entre outros, além de sistemas integrados de organização e recuperação dos acervos digitais. Tal desafio aponta para a pesquisa ativa do e sobre o objeto, observando tanto de seu universo relacional, quanto de seus territórios temáticos.

Partindo desse contexto, pensamos a Musealização como um processo teórico-metodológico inerente à Museologia e aos Museus. O termo Musealização, em um sentido mais amplo, faz referência ao processo museológico de preservação de objetos e corresponde às etapas de seleção, aquisição, documentação, conservação, pesquisa e comunicação, com o intuito de transformar os objetos em 'objetos de museu', condição denominada por Zbyněk Zbyslav Stránský de musealia, conforme Desvallés e Mairesse, (2013). Especificamente, Stránský entende a Musealização como o condicionante da presença ou ausência da musealidade nas coisas ou, de outra forma, como o processo de obtenção das qualidades museais. Para este autor, dentre as etapas dos processos da Musealização, estariam a seleção, a tesauroização e a apresentação (STRÁNSKÝ, 1995). Seria, portanto, o processo que possibilitaria a permanência qualificada (a

partir da documentação e da conservação) e a promoção dos objetos no âmbito de um contexto museológico.

Para a Musealização do Patrimônio Audiovisual Digital, além da documentação, a conservação constitui-se como um desafio para os profissionais de museus, uma vez que essa tipologia de documento torna-se vulnerável ao processo de obsolescência dos *softwares* e dos *hardwares* a partir do momento em que é produzida e registrada em algum suporte físico-digital. De acordo com Marco Dreer Buarque, a depender da perspectiva técnico-conceitual de preservação adotada pela instituição, “não só o suporte deverá ser o motivo de cuidados e estratégias de preservação, mas também os dispositivos tecnológicos que lhe são atrelados” (BUARQUE, 2008, p. 46).

Para aprofundar essa reflexão, é necessário definir e delimitar o termo Documento Audiovisual. De acordo com Ray Edmondson – pesquisador australiano, referência entre os profissionais que atuam com a preservação audiovisual, este termo é parte de um conceito mais amplo, chancelado pela UNESCO, no início da década de 1980, como Patrimônio Audiovisual, que abarcaria também os registros de ,

sons gravados, produções radiofônicas, cinematográficas, televisivas, videográficas, digitais e outras que contenham imagens em movimento e/ou sons gravados, destinados prioritariamente ou não à veiculação pública (EDMONDSON, 2017, p. 25).

### **Produção orgânica de acervos**

De acordo com Diana Farjalla Lima, ao se caracterizar como um processo institucional, a Musealização abarca conceitos e metodologias estruturantes para a operacionalização dos Museus, que se inicia no processo de aquisição, para Lima (2013). O processo de aquisição é entendido como o “[...] ato de adquirir acervo para um museu ou instituição similar, qualquer que seja sua forma ou procedimento” (CAMARGO-MORO, 1986, p. 17).

No Brasil, tivemos iniciativas de implantação de Museus Virtuais. A Fundação Roberto Marinho (FRM), criada em 1977, é uma instituição privada, sem fins lucrativos, vinculada às Organizações Globo e que atua em projetos de preservação e revitalização do patrimônio histórico, cultural e natural no Brasil. Foi responsável pela concepção e implantação do Museu da Língua Portuguesa, inaugurado em 2006, e do Museu do Futebol, inaugurado em 2008, ambos localizados na cidade de São Paulo. Implantou ainda, na cidade do Rio de Janeiro, o Museu de Arte do Rio (MAR), o Museu da Imagem e do Som (MIS) e o Museu do Amanhã.

Nesse contexto brasileiro de inovação museográfica, o Museu do Futebol faz uso das linguagens multimídias como instrumentos de referências e de indicadores da memória social do futebol no Brasil. Autoidentificado como “um museu produtor de conteúdo” (MUSEU..., 2016), o processo de formação dos acervos museológicos insere-se nas ações desenvolvidas pelo Núcleo de Documentação, Pesquisa e Exposições, responsável pela dinamização dos conteúdos da Instituição, a partir do projeto Memória Viva (coleta e produção de registros audiovisuais por meio da história oral) e/ou do projeto Na Rede (ações de mapeamento e registro etnográficos de locais e objetos de referência à memória social do futebol no Brasil). Esses registros nato-digitais ou digitalizados estão acessíveis tanto na interface física do Centro de Referência do Futebol Brasileiro (CRFB), constituído por uma biblioteca e uma midiateca, quanto na sua interface virtual, que consiste numa base de dados relacional que congrega em um sistema acervos textuais, audiovisuais, referências imateriais e objetos tridimensionais. Assim, a interface virtual estabelece inter-relações no processo de indexação, otimizando a busca e a recuperação da informação.

Embora o Museu do Futebol não tenha o objetivo de assumir a conservação física dos objetos inseridos nos contextos socioculturais

das manifestações documentadas, há o compromisso institucional de preservação desse processo. Isto evidencia-se nos registros de cunho etnográfico e na produção e distribuição de cartilhas com orientações técnicas sobre organização e conservação de coleções, além de em debates sobre a preservação da memória e dos espaços do esporte na cidade.

Apesar de autoras como Suely Moraes Cerávolo e Maria de Fátima Tálamo ressaltarem que, em certos contextos, nem sempre é possível estabelecer uma distinção entre suporte, dados e informação, segundo Cerávolo e Tálamo (2007) entendemos que, no processo de aquisição, a instituição deve especificar a classificação técnico-conceitual do acervo museológico, como forma de delimitar a configuração do processo de Musealização. Como já advertimos, essa opção decorre da diversidade de representações digitais (códigos binários), de suportes físicos (para transporte temporário ou armazenamento de médio e longo prazo), de tecnologias de aplicações (*softwares*) e dos equipamentos mediadores de acesso (*hardwares*). No caso dos museus que privilegiam a linguagem expositiva por meio das representações digitais, a exemplo do Museu do Futebol, é necessária a distinção entre o acervo museológico e os recursos e aparatos expográficos.

### **Acervo ou recurso expográfico?**

A museóloga Eloisa Souza Ramos entende que grande parte das representações digitais presentes na exposição de longa duração do Museu do Futebol podem ser classificadas como recursos expográficos, sobretudo por terem a existência condicionada à vida útil da exposição, de acordo com Ramos (2008). A periodicidade das representações digitais, então compreendidas como recursos expográficos, resulta da forma de aquisição dos direitos das imagens, relacionada à compra da licença de uso, por prazo determinado,

de reproduções fotográficas e projeções de áudio e vídeo. Por essa característica, esses conteúdos imagéticos são classificados como Acervos de Terceiros, pois são de colecionadores privados, de produtoras e de outras instituições detentores da propriedade intelectual e/ou do direito autoral. De todo modo, a recomendação é que a delimitação – seja da noção de acervo, seja do recurso expográfico – deva estar explicitada em um documento público de “gestão institucional, responsável por indicar parâmetros sob os quais se estabelece o sistema de ações museológicas, com destaque para a Política de Acervos” (BOTTALLO, 2010, p. 53-56).

No que se refere aos equipamentos (*hardwares*) ou aparatos expográficos, a depender do perfil institucional, podem ser classificados como bens patrimoniais caracterizados como ativos tangíveis, sujeitos aos protocolos de manutenção e aprimoramento tecnológico, como é a prática administrativa e como ocorre no Museu do Futebol. De acordo com Johanna Smit (2010), o tratamento documental de bens patrimoniais de carga administrativa difere-se daquele dispensado aos acervos museológicos. Isso ocorre porque, em instituições dedicadas à preservação da própria memória institucional, o processo documental tende a ficar a cargo do Arquivo do Museu, área responsável pela preservação dos documentos administrativos, dos documentos-produtos e dos documentos-processos, gerados pelas atividades-fim da instituição. A tipificação do propalado processo documental abrange uma gama variada de itens: projetos, releases, relatórios, ofícios, *e-mails*, *layouts*, plantas, vistas, convites, cartazes, ingressos, *folders* etc.

Possivelmente, este processo se assemelhe ao do Museu do Amanhã. Trata-se de uma Instituição da administração pública, gerida por uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) chamada Instituto de Desenvolvimento e Gestão (IDG). Pela

natureza jurídica pública, os equipamentos ou aparatos expográficos são alvo de todo o processo administrativo de incorporação, de manutenção e de baixa de ativos tangíveis (bens patrimoniais) comuns ao Estado.

Destarte, Matthew Stiff explica que os museus que privilegiam representações digitais em suas exposições de longa duração tendem a sofrer com as práticas de monopolização e obsolescência tecnológica no desenvolvimento de *softwares* específicos e/ou na compra de equipamentos eletrônicos, uma vez que, em longo prazo, corre-se o risco de as empresas interromperem a prestação de serviços e/ou a produção de determinados equipamentos (STIFF, 2010).

### **Considerações finais**

Ao explorar a perspectiva de produção orgânica como uma forma de aquisição de acervos museológicos constituídos por registros audiovisuais (analógicos, digitalizados e natos-digitais), a contribuição que se buscou foi sinalizar sobre a necessidade de distinção entre o processo de aquisição de representações digitais como acervos museológicos e os recursos expográficos, no contexto institucional dos museus autoidentificados como sem coleções físicas. Embora o tema abordado demande maior profundidade de discussões, destaque-se que essa distinção tende a impulsionar reflexões sobre as especificidades da Musealização do Patrimônio Digital frente às suas transitoriedades técnico-conceituais.

No decorrer deste estudo, foi explorada uma analogia entre a constituição do acervo museológico e a expografia do Museu do Amanhã e do Museu do Futebol, considerando a proximidade técnico-conceitual destas instituições. Enquanto o Museu do Futebol avança no amadurecimento da perspectiva de Musealização dos registros audiovisuais (nato-digitais e digitalizados) com conteúdo etnográfico,

o Museu do Amanhã reflete acerca dos alicerces que auxiliem a Musealização do patrimônio científico digital.

## Referências

ALFONSI, Daniela do Amaral; SANT'ANNA, Pedro Felipe Rodrigues. Balançando a rede: concepção do banco de dados do Museu do Futebol. In: **Anais do II Seminário Serviços de Informação em Museus**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012, p. 169-182.

BOTTALLO, Marilúcia. Diretrizes em Documentação Museológica. In: **Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes**. São Paulo: Secult/SP, 2010, p. 48-79.

BUARQUE, Marco Dreer. Estratégias de preservação de longo prazo em acervos sonoros e audiovisuais. In: **Anais do Encontro Nacional de História Oral**. São Leopoldo: UNISINOS, 2008, 9p.

CAMARGO-MORO, Fernanda de. **Museu: aquisição/documentação**. Rio de Janeiro: Eça, 1986, 309p.

CERÁVOLO, Suely Moraes; TÁLAMO, Maria de Fátima. Os museus e a representação do conhecimento: uma retrospectiva sobre a documentação em museus e o processamento da informação. In: **Anais do VIII Enancib**. Salvador: UFBA | ANCIB, 2007, 10p. Disponível em: <http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT2--012.pdf>. Acesso em: 7 Out. 2017.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**, 1988.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25**, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

CONARC. **Carta de Preservação do Patrimônio Arquivístico e Digital**. Brasília, 2005.

DESVALÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de**

**Museologia.** São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

EDMONDSON, Ray. **Arquivística audiovisual: filosofia e princípios.** Tradução de Carlos Roberto Rodrigues de Souza. Brasília: UNESCO, 2017.

FERREIRA, Rubens Ramos. **A Musealização do patrimônio digital no Museu da Pessoa.** Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO; Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, Rio de Janeiro, 2017.

FERREIRA, Rubens Ramos. **Exposição de longa duração do Museu do Futebol: rotinas técnicas de manutenção tecnológica.** TCC (Graduação em Museologia) – Bacharelado em Museologia, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB, Cachoeira, 2014.

KAZ, Leonel; THOMAS, Daniela; TASSARA, Felipe; MUNHOZ, Mauro. **Projeto Conceitual, expositivo e arquitetônico do Museu do Futebol.** São Paulo: Museu do Futebol, 2007.

LIMA, Diana Farjalla Correia. O que se pode designar como Museu Virtual segundo os museus que assim se apresentam. In: **Anais do X Enancib.** João Pessoa: UFPB|ANCIB. 2009, p. 2451-2468. Disponível em: <http://dci2.ccsa.ufpb.br:8080/jspui/handle/123456789/531>. Acesso em 11 Out. 2017.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e patrimônio, patrimonialização e musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi - Ciências Humanas,** Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi, v. 7, n. 1, p. 31-50, 2012.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia, campo disciplinar da Musealização e fundamentos de inflexão simbólica: 'tematizando' Bourdieu para um convite à reflexão. **Revista Museologia e Interdisciplinaridade,** Brasília, Universidade Federal de Brasília, v.

2, n. 4, p. 48-61, 2013.

MUSEU DO FUTEBOL. Conheça o CRFB no Museu do Futebol. Notícia no site do Sistema Estadual de Cultura do São Paulo, de 3 de outubro de 2016. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/conheca-o-crfb-no-museu-do-futebol/>. Acesso em 12 Mai. 2020.

RAMOS, Eloisa Sousa. Documentação de acervos em ciência e tecnologia: novos desafios para o Museu a Vida. In: **Museu: Instituição de Pesquisa**. MAST Colloquia, n. 10. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2008.

ROCHA, Luisa Maria Gomes de Mattos. **Musealizar o Transitório**: o adensamento das relações entre tempos e espaços. Relatório (Pós-Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Rio de Janeiro, 2012,

SMIT, Johanna Wilhelmina. O arquivo de museu e a informação. In: **Anais do I Seminário Internacional Arquivos de Museus e Pesquisa**. São Paulo: MAC/USP, 2010.

STIFF, Matthew. Managing New Technology Projects in Museums and Galleries. In: Parry, Ross. **Museums in a Digital Age**. Leicester Readers in Museum Studies. London: University of Leicester, Routledge, 2010, p. 355-365.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Zbyslav. **Introduction à l'étude de la muséologie** – Destinée aux étudiants de l'École Internationale d'Été de Muséologie / EIEM. Brno: Université Masaryk, 1995.

UNESCO. **A Recomendação sobre a Salvaguarda e Conservação das Imagens em Movimento**. Belgrado, 1980.

UNESCO. **Carta para a Preservação do Patrimônio Digital**. Paris, 2003

UNESCO. **Convenção do Patrimônio Mundial, a Proteção do**

Patrimônio Mundial Cultural e Natural. Paris, 1972

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris, 2003.

UNESCO. **Recomendação Definidora dos Princípios Internacionais a serem aplicados em Matéria de Escavações Arqueológicas**. Nova Delhi, 1956.

XAVIER, Sérgio. **Museu do Futebol: um museu-experiência**. São Paulo: IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, 2014.



# Museologia & História: a Ditadura Militar

*Maria Helena Fonseca da Purificação Borges  
Fabiana Comerlato*

## **Introdução**

Pouco mais de 50 anos após o golpe que instaurou a ditadura militar no Brasil, este assunto ainda permeia o cotidiano da sociedade, devido ao passado histórico traumático que a repressão deixou como legado, tanto para a geração que resistiu àquele contexto quanto para a geração presente. Esse certamente é o motivo pelo qual os debates em torno do tema são constantemente discutidos e, em especial, com o propósito de fazer justiça e conscientizar as gerações futuras sobre o porquê da não repetição desse passado.

A emergência pela 'verdade' acerca dos fatos sobre a ditadura militar brasileira de 1964 alcança níveis de expressão populares muito fortes, de modo que as cobranças vindas desde entidades internacionais ligadas aos direitos humanos até a sociedade civil vêm cobrar por justiça e pelo que muito comumente se tem chamado de reparação simbólica às vítimas.

No tocante à reparação e esse termo torna-se múltiplo-aplicável às diferentes categorias de danos que a ditadura causou (por tortura, sequestros, mortes e outros crimes), esta veio colocar a justiça e o governo do Estado brasileiro a tentar encontrar maneiras de reparar, de formas legais e socioculturais, as vítimas e familiares de desaparecidos e mortos. Nessa perspectiva, o que desejamos refletir aqui é como a memória torna-se a principal ferramenta para a expressão de uma parte da sociedade que pleiteia legitimar uma memória não oficial.

Este capítulo apresenta possíveis diálogos entre as grandes áreas Museologia e História por meio da memória de um militante de esquerda no período do Regime Militar, iniciado em 1964 no Brasil. Carlos Mello lutou contra a ditadura com ações, palavras e conhecimento, não empunhou armas, mas atitudes. Atitudes que traz consigo até os dias atuais, quando, na construção desta pesquisa, dispôs de sua memória com o objetivo de tornar a sociedade mais consciente. Torná-la consciente do seu poder de mudança, principalmente por meio da sua voz.

### **Museologia e História: reflexões**

A preocupação social na busca pela recuperação da memória é, de certa forma, um desdobramento de uma inquietação maior, se pudermos refletir que o surgimento da Nova Museologia é a matriz dos questionamentos que a classe museológica passou a fazer a si mesma em decorrência de sua apreensão em torno dos limites e da tradicionalidade teórica e técnica sustentada pela antiga museologia. Seja qual for a melhoria nos parâmetros teóricos e técnicos na busca de uma nova aplicabilidade dos processos de um modo geral, isso beneficiará também as ações que fomentam a memória, já que, principalmente para a institucionalização da memória, realizam-se quase que de forma imprescindível alguns processos museológicos.

Na recente história política do país, o período da Ditadura Militar (compreendido entre 1964 e 1985) abriu um leque de reflexões e questionamentos dentro da sociedade brasileira, intencionando não apenas o esclarecimento dos fatos ocorridos, mas, sobretudo, o não esquecimento moral e histórico destes, a fim de não os deixar impunes.

A discussão em torno desse episódio histórico em diversos setores da sociedade brasileira (principalmente no setor político) demandou mais que projetos de leis, formaram-se comissões para

investigação e foram criados lugares para a preservação da memória relativa ao período, dentre outros tipos de expressões culturais, políticas e jurídicas que promovessem a oportunidade de se falar sobre o assunto. Era nitidamente necessária a postura ética que a sociedade brasileira apresentou frente a esse passado conflitante, frente não apenas à sociedade atual, mas também, e sobretudo, às vidas dos sobreviventes e à memória das vítimas.

É preciso compreender o modo como a sociedade toma essas dores, como reflete sobre esse passado e como pretende tratá-lo no futuro. Será que a sociedade se sente na obrigação de ir além dos esclarecimentos, além, digamos, de uma 'justiça moral' do agora e começar a perceber-se fomentadora e mantenedora dessa memória?

A partir dessas reflexões, buscaremos entender como se dá a percepção e o comprometimento dos diversos setores sociais em relação ao episódio da Ditadura Militar no Brasil e como a sociedade substancia política, justiça, informação e memória. De modo que isso esteja refletido na existência ou na criação de instituições (governamentais ou não), de lugares de memória, de movimentos sociais e culturais que tenham exímia representação nesse sentido. Assim é possível garantir para a sociedade um autoconhecimento, proporcionando às pessoas uma reflexão consciente acerca da Ditadura Militar, sem sofrerem influências literárias ou políticas, mas para que, a partir dessas, encontrem subsídios e informações e assim construam suas críticas partindo de suas próprias reflexões.

Os lugares reservados à memória se pensados como canais de conhecimento para melhoramento intelectual, na perspectiva de um novo comportamento social e político, capaz de fazer as pessoas refletirem sobre momentos específicos de um passado aos quais não se deseja retroceder e de motivá-las na construção de um presente consciente de responsabilidades sociais e políticas poderão proporcionar, no futuro, um legado histórico e social mais

apreciado pelas novas gerações. Estes lugares de culto à lembrança, além de propiciarem respeito e dignidade às vítimas, também serão um reforço para o clamor da sociedade pela não repetição desse passado.

Logo, combinando os contextos da Museologia com a História, queremos fazer fluir um diálogo reflexivo para tratar da memória política da ditadura militar no país, através do que ambos os campos do conhecimento oferecem como estímulo e esforço concreto para que sejam possíveis essas memórias. Buscaremos abordar o que já foi feito em relação à temática a nível cultural e, em particular, dentro das diversas possibilidades da Museologia; trazer o que de consistente essa área do conhecimento fez para tornar possível a existência de lugares ou monumentos ou ainda de outras formas de manifestar a memória desse período, se os protegem enquanto patrimônio e como, exercendo assim mais que a sua função primordial, e dar voz a passados subterrâneos sedentos pela oportunidade de se expressar.

### **Políticas de memória e justiça de transição**

É notório, na sociedade atual, que a descoberta da identidade social e, nessa perspectiva, também os sentimentos de justiça e retomada das dignidades moral e coletiva, promovidas pelo exercício da memória, perpassam a condição de possibilidade e tornam-se realidade, uma vez que a justiça do Estado Brasileiro mesmo com/apesar das dificuldades encontradas nela mesma em tempos anteriores tem trabalhado de forma evidente para uma plena prática de reparação à sociedade.

Dentro da realidade brasileira, isso significa um largo passo dado, porque embora existam, no sistema jurídico do Brasil, lacunas que não concedem revisões ou mesmo modificações constitucionais que deliberem a prática da justiça de reparação plena, como recomendada pela Corte Interamericana de Direitos Humanos (o

que se afirma considerando-se casos anteriores em que o Brasil foi condenado por crimes de violação dos direitos humanos) é necessário o reconhecimento de enfrentamento da justiça pela própria justiça.

Cabe salientar que já havia sim no Brasil expressões de memória para que esse período não fosse ignorado; porém, com as diversas e incisivas formas de políticas de esquecimento à espreita, essas expressões eram despistadas do olhar da sociedade. Mas a resistência desses grupos, mesmo com seus plausíveis e autônomos esforços, ganhou uma maior atenção pública quando apoiados pelas políticas de memória de iniciativa governamental. Vale apontar também que a justiça de transição, uma vez adotada como política por países que passaram por processos traumáticos para se recompor democraticamente, aporta e trabalha em conjunto com as políticas de memória, para que a sociedade possa usufruir da democracia e do direito à memória. Conforme consta na publicação da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça:

Justiça transicional é uma resposta concreta às violações sistemáticas ou generalizadas aos direitos humanos. Seu objetivo é o reconhecimento das vítimas e a promoção de possibilidades de reconciliação e consolidação democrática. A justiça transicional não é uma forma especial de justiça, mas uma justiça de caráter restaurativo, na qual as sociedades transformam a si mesmas depois de um período de violação generalizada dos direitos humanos (SANTOS *et. al.*, 2010, p. 23).

Assim, entendemos as políticas de memória, bem como a justiça de transição, como reduto para a sociedade civil que busca por justiça. Por isso, ainda neste item, desejamos refletir sobre o pensamento de Inês Virginia Prado Soares no que concerne à justiça de transição no Brasil e suas implicações para a facilitação ou burocracia na criação e aplicação de políticas de memória (SOARES, 2013).

A possibilidade de utilização de instrumentos jurídicos para proteção de bens culturais no caso dos lugares de memória de

resistência ou da violação de direitos humanos relacionados à ditadura militar e suas múltiplas formas de expressão vem apresentar uma forma de assegurar a proteção desses bens, uma vez que, embora a democracia corrobore para o exercício da memória, ainda assim o espectro do esquecimento inspira cuidados.

Nesse sentido, o Estado e a sociedade civil comungam um mesmo desejo: o de não retroceder a esse passado. O legado jurídico da Lei da Anistia é fator que justifica os percalços encontrados no caminho da justiça de transição. Por isso, Soares sugere que o uso de instrumentos de proteção tombamento, inventário desapropriação, pesquisa arqueológica e registro para proteger a memória relativa à ditadura passe a compor a pauta de atribuições das práticas das políticas de memória (SOARES, 2013).

Reconhecendo a necessidade de tais aplicações, note-se que, para que as expressões e a memória de resistência tenham este bônus jurídico a seu favor, é necessário que a sociedade não esmoreça, que esteja atenta e pronta para apelar e fazer uso do seu direito à memória. Querendo ou não, precisamos admitir que é preciso que haja uma recíproca nesse processo no qual Estado e sociedade buscam a proteção dessa memória como bem/patrimônio cultural, visto que isso consiste em direitos e deveres para ambos. Como salienta a autora:

Os instrumentos de proteção dos bens culturais são mecanismos utilizados no Estado brasileiro para tutela das práticas democráticas, como forma de resguardar as liberdades fundamentais e a memória do nosso povo. A Constituição estabelece, no §1º do art. 216, que o Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio dos instrumentos que nomina e por outras formas de acautelamento. Nominalmente, são considerados como instrumentos de proteção do patrimônio cultural brasileiro inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação. Esse rol é meramente exemplificativo, já que, como

dito, em seguida, há referência a 'outras formas de acautelamento' (SOARES, 2013, p. 4).

O episódio da ditadura militar é um assunto que está em constante evidência no cotidiano da sociedade, devido ao seu legado traumático; por isso, entidades nacionais e internacionais de luta em favor dos direitos humanos, a sociedade civil e o Estado unem-se para conferir à sociedade brasileira uma memória que legitime a luta dos que resistiram à ditadura militar no Brasil. A verdade é que a expressão da sociedade obrigou o Estado a manifestar-se a seu favor. A luta por memória e justiça partiu primeiramente da sociedade civil, que tinha como baluarte as entidades internacionais de luta pelos direitos humanos, as quais promoviam e asseguravam às sociedades que passaram por processos sociais traumáticos os meios para usufruir desses direitos, apoiando grupos de memória e ONGs que buscam por justiça, memória e conscientização.

Nesse sentido, aqui no Brasil a Lei da Anistia não poderia ser a última palavra, que encerraria meramente o episódio da ditadura; pois, nas suas entrelinhas, estava manifestada a vontade da parte dominante em declarar que cumpriu com a responsabilidade de defesa da pátria. Ora, sabemos que a ditadura não foi derrubada pela oposição àqueles que a ela resistiram. Portanto, uma sociedade que se manifesta e luta contra uma memória oficial (que se firmou nas brechas da Lei da Anistia) justifica e torna válida a resistência não só dos grupos que lutaram naquele período, mas também da geração presente, que encontra, no exercício da memória, o respaldo para conscientizar as gerações futuras sobre a importância de não retroceder a um passado repressivo. E isso, de certa forma, demonstra que a resistência continua e que tomou outras formas na sociedade civil, justamente por meio desses grupos que não permitem (em suas múltiplas formas de expressão) que este episódio seja esquecido, conforme determinava Lei da Anistia, de 1979.

Cabe refletir sobre como a preocupação da sociedade brasileira com a não repetição de um recente passado repressivo pode influenciar e vir de fato a constituir novos discursos os quais continuem a sustentar uma luta que só se fortalece por meio da conscientização social. Essa proposta de conscientização está dinamizada principalmente nas manifestações dos grupos de memória, nos lugares – também chamados de sítios de consciência – nos monumentos, nos memoriais, nos livros, nas pesquisas acadêmicas e suas múltiplas expressões, além de na memória daqueles que não contaram suas experiências.

Atualmente, a sociedade brasileira enfrenta adversidades sociopolíticas que dividem a opinião das pessoas de tal forma que, ainda que seja por parte de uma parcela mínima da população, fale-se em intervenção militar. As manifestações nas ruas e nas redes sociais que apoiam e pedem a volta de um governo militar revela mais que um sentimento de insatisfação dessa camada da sociedade; é, no mínimo, preocupante o aparente arroubamento de consciência sociopolítica que parece subverter o pensamento dessas pessoas. E isso em dias de democracia causa espanto, por conta da experiência negativa que a ditadura representou para o país.

Diante de tais acontecimentos, é cabível salientar dois pontos: o primeiro é a oportunidade ímpar que (em vista da crise política no momento presente) a sociedade tem para refletir sobre o passado sociopolítico do país e com isso ativar sua voz e formar mais que um pensamento crítico sobre o problema, usando os direitos que a democracia lhe confere para exigir que os representantes políticos façam mudanças que tragam resultados positivos para a governabilidade do país.

O outro ponto são as oportunidades de discussão que essa problemática traz para o ambiente acadêmico e que este pode difundir para a sociedade, formando, assim, também uma rede na

qual se expandem pensamentos fomentadores de ideias e ações que venham contribuir para uma realidade sociopolítica mais participativa, bem-sucedida e apreciada pelas novas gerações. Destaque-se nesse contexto o campo da Museologia, que conforme o Conselho Internacional de Museus (*International Council of Museums – ICOM*) tem sua função enquanto um dos campos da ciência social que trabalha para o conhecimento e desenvolvimento social humano.

Assim, considera-se, no âmbito da memória, a validade das histórias orais como um meio de representação e ressignificação de um passado, uma vez que conforme raciocínio de Pierre Nora compreende-se que a memória não se dá de forma natural e nem de uma só maneira, pela liberdade que ela experimenta de tudo poder considerar (NORA, 1993). Entendemos que isso acontece porque nossa memória passa por momentos de [re]significação e, por isso, manifesta-se de forma voluntária e intencional, para inserir-se e consolidar-se coletivamente, encontrando assim um meio de estar e ser presente, e evitar que essa memória deixe de ser contada ou mesmo desapareça.

Partindo dessa premissa de Nora, apresentamos, nesta oportunidade, a experiência de ter entrevistado o Sr. Carlos Mello. Uma pessoa que ilustra, de forma peculiar, uma partícula do desejo de tantos personagens que vivenciaram o período da ditadura militar no Brasil, dos quais o autor destaca o papel, de compor, nutrir e levar uma mensagem que eleva aquilo que tem representação e significado relevantes para si e para a coletividade. Assim, encontramos, na vivência desse ex-militante de esquerda, traços genuínos de uma memória de resistência política em parte, vivida no Movimento Revolucionário Oito de Outubro (MR-8) e, sobretudo, de luta social, que se enquadra às atuais formas de expressão de luta pela memória da resistência contra a ditadura militar no Brasil. Pois, como o próprio Sr. Carlos ressalta, sua luta continua na prática da expressão

cultural: ele acredita que, por meio da conscientização sociopolítica, as gerações futuras não irão repetir os erros do passado.

Nesse sentido, trazer o discurso do Sr. Carlos Mello e apresentar uma prévia de sua trajetória militante e sociocultural como uma pequena ilustração do sentimento e da luta de pessoas que, em sua maioria, vivenciaram aquele período de repressão e que hoje se unem em grupos e classes diversas pelo país torna-se válido, pois permite que essas pessoas transmitam mensagens, contem suas histórias, promovam encontros para discutir políticas de memória, justiça e reparação. De forma que, objetivam fazer com que a sociedade conheça a fundo os acontecimentos ocorridos naquele período e conscientizá-la. Enfim, temos aqui a oportunidade de conhecer de perto a forma de pensar e o sentimento de uma pessoa que pode nos mostrar, por meio de sua expressão, os porquês dessa luta.

### **O militante que empunhou palavras**

Carlos Mello nasceu e mora na cidade de Feira de Santana, Bahia, que fica a cerca de 120 km da capital, Salvador. É um simpático senhor de 74 anos, também esposo, pai e avô, de uma família da qual muito se orgulha. É historiador e pesquisador da história de Feira de Santana, amante de esportes, cordelista e tipógrafo de profissão, além de trabalhar no Jornal Folha do Norte. Sr. Carlos dedica-se a inúmeras atividades em sua cidade, participando de palestras em escolas particulares e públicas, também em faculdades e universidades, falando sobre a história do município.

À medida que Sr. Carlos começa a dar esses detalhes sobre a própria vida, é possível perceber que a sua trajetória pessoal se confunde com a sua iniciação na militância, que começa mesmo antes de ele fazer parte do Movimento Revolucionário Oito de Outubro, o MR-8.

Com uma expressão tranquila, mas ao mesmo tempo contido pela seriedade da lembrança, Sr. Carlos fala que, desde muito cedo, já tinha despertado em seu íntimo um olhar sobre as dificuldades ao seu redor, quer fossem as vividas por sua família, quer fossem as da comunidade, e por isso sentia a necessidade de lutar pelos direitos que o governo lhes tirava, de modo que esta consciência já apontava sua aptidão para a luta pelas causas populares.

Essas atitudes se estenderam para o campo profissional. Ele conta sobre uma de suas primeiras experiências em liderar uma pequena movimentação, juntamente com seus colegas, reivindicando melhorias para as condições de trabalho numa tipografia em que trabalhava. Tais experiências com liderança o levaram a engajar-se, entre os anos de 1963 e 1964, em movimentos de liderança sindical, momento em que constituía novas ideias e amizades, como a do companheiro militante Luís Antônio Santa Bárbara, que também era tipógrafo. Santa Bárbara, como era chamado, foi perseguido e morto pela operação Pajussara, operação que intencionava a captura do ex-capitão do exército Carlos Lamarca.

Mais à frente, a participação em movimentos trabalhistas trouxe ao Sr. Carlos oportunidades como a de representar, no estado da Bahia, a Frente Nacional dos Trabalhadores (FNT), entidade que ele denomina de caráter não governamental e que tinha o papel de instruir a classe trabalhadora sobre seus direitos e deveres diante do governo e das empresas. O seu engajamento proporcionou-lhe viagens pelo país, que lhe agregavam conhecimento e também treinamento para criar associações e sindicatos, nos quais também exerceu liderança, tudo para conscientizar e preparar a classe trabalhadora para a reivindicação dos seus direitos. Com isso, suas ações individuais e em prol da comunidade e da classe trabalhadora o destacaram de modo que lideranças do MR-8 já observavam suas

aptidões e o convidaram para integrar o Movimento. Assim foi o seu ingresso no grupo revolucionário.

Sr. Carlos militou no MR-8 entre os anos de 1967 e 1978. Porém, com o pensamento comum ao de alguns membros do grupo, era contra a luta armada frisa que nunca empunhou armas. Ele diz que acreditava numa 'revolução cultural', em que a mudança seria possível por meio da conscientização.

É possível notar em seu relato e, mais que isso, ao observar seu semblante durante a fala, a sua visível convicção de que era (e, segundo ele, ainda é) possível vencer as adversidades sociais por meio da cultura e da conscientização social; tal pensamento, segundo ele, obedecia aos princípios familiares, principalmente na figura do seu pai, que revelava aversão aos Movimentos e à violência. Ao que tudo indica, a atuação do Sr. Carlos no grupo potencializou sua crença na ideia de 'levar a mensagem', como ele mesmo enfatiza várias vezes durante a entrevista, referindo-se à conscientização das pessoas e da classe trabalhadora.

Sr. Carlos conta sobre como foi surpreendido por militares quando estava entre familiares e amigos neste caso, a família do seu amigo Santa Bárbara, numa rua onde todos moravam. Naquela ocasião, Santa Bárbara encontrava-se na clandestinidade; durante muito tempo, o Sr. Carlos foi pombo correio (como se autodenominou), levando notícias do amigo para a sua família, já que era vizinho desta. Ele diz que os militares invadiram a casa onde estavam, procurando por Santa Bárbara. Só que, para a segurança de todos, o local onde o amigo estava não era revelado à família, que apenas recebia notícias de Santa Bárbara através de Sr. Carlos. Percebe-se, no fato narrado, que tais atitudes faziam parte de uma espécie de protocolo que protegia o próprio grupo e as pessoas que não tinham relação alguma com a situação. O que não deixava de ser também uma

atitude de lealdade, porque supunha mais que um comprometimento de um coletivo.

Em outra passagem da entrevista, Sr. Carlos fala sobre uma movimentação que tinha sido programada para uma determinada comemoração e que demonstra muito essa postura de lealdade que se sobrepõe ao mero comprometimento de grupo. O ocorrido revela a nós, que estamos tomando conhecimento dessa intimidade das relações dentro dos grupos, que existiam sim os ideais, mas também havia o lado humano e de companheirismo sincero. Este é talvez um ponto que parece ser pouco observado quando se pesquisa sobre os grupos de militância, suas ações, seus ideais, suas dinâmicas, enfim, as relações íntimas de amizade e solidariedade dentro dos grupos, que, partindo de observações como esta, poderiam ser também estudadas para mostrar outras relações e comprometermos estabelecidos dentro da comunidade que os integrantes dos grupos formavam.

Sr. Carlos conta que era uma comemoração ao Dia dos Gráficos, o patronado da cidade havia liberado a classe trabalhadora, convocada pela Associação que Sr. Carlos liderava, para irem à missa dedicada aos trabalhadores. Ele conta que eles não sabiam que os patrões concordaram em liberar os empregados porque tinham um plano traçado com os militares para a captura do grupo, mas, percebendo que a missa não começava, integrantes do grupo começaram a comentar que havia uma movimentação estranha e que ficassem todos preparados para fugir, como de fato foi necessário, pois os militares estavam à procura deles. Ele e mais alguns amigos conseguiram fugir, mas outros não escaparam e foram levados pelos militares. Nesse momento, o Sr. Carlos conta como ele e os amigos que escaparam ficaram tristes com a captura dos outros, que sofreram, como ele mesmo diz, *as consequências do Movimento*

*Revolucionário*. Porque, segundo ele, os que foram pegos não eram do Movimento, e foram torturados, mas não entregaram o grupo que Sr. Carlos integrava. Isso demonstra lealdade, mesmo por parte de quem não estava envolvido e poderia clamar por sua própria vida.

Ao longo dessa entrevista, Sr. Carlos relatou diversas situações em que se podia perceber, mediante suas palavras e expressões, que sua essência e postura pessoal não se separa do seu comportamento militante. Ainda que a fala deixe transparecer que os motivos que o levaram à militância partiram de uma necessidade pessoal de mudar a sua realidade; no momento em que essa preocupação se estendeu às pessoas que viviam a mesma realidade, esse demonstrou ser o primeiro passo dado para uma caminhada que revelaria sua vocação para ajudar da maneira que fosse preciso a quem necessitasse.

### **Considerações finais**

A memória de uma pessoa é de fato uma estância particular, se pensarmos que o acesso a ela só é possível com a permissão da própria pessoa. Mas, quando tal memória é expressa e publicitada e também musealizada, pode ser considerada um lugar de memória, não no sentido literal da palavra, mas no sentido de ser uma memória que pode ser acessada, uma memória que saiu de um estado íntimo para dinamizar um coletivo e dessa forma colaborar para a construção e manutenção da história social. A experiência de entrevistar o Sr. Carlos pôde trazer-me a oportunidade de realizar esta dinâmica.

Desse modo, o sentido desta pesquisa encontra-se na proposta de reflexão acerca dos passos dados pela sociedade (que é de onde deve partir primeiramente o desejo de mudanças) em busca de uma memória que constitua muito mais que conscientização sociopolítica, que vá além, engendrando novos valores morais os quais possam alicerçar com bases sólidas um comportamento social que não venha a corromper a democracia.

## Referências

Brasil. **Anistia e Democracia**. Lei do Senado Federal, 2009. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/409469>. Acessado em 31/05/2020.

ONU. **Declaração Univesal dos Direitos Humanos**, 1948. Disponível em <http://www.dudh.org.br/declaracao/> Acessado em 31/05/2020.

MELLO, Carlos. Transcrição de entrevista oral. [Feira de Santana - BA, 31 de agosto de 2015]. Cachoeira - BA: **Museologia e História: Discursos, Ditadura Militar e Memória Ilegítima**. Entrevista concedida à Maria Helena Fonseca da Purificação Borges.

NORA, Pierre. Entre memória e historia. A problemática dos lugares. **Proj. História**, São Paulo, 1993.

SANTOS, Boaventura de Souza; ABRÃO, Paulo; SANTOS, Cecília Macdowell dos; TORELLY, Marcelo (orgs.). **Repressão e Memória Política no Contexto Ibero-brasileiro: estudos sobre Brasil, Guatemala Moçambique, Peru e Portugal**. Brasília: Ministério da Justiça, Comissão de Anistia; Portugal: Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Sociais, 2010.

SOARES, Inês Virginia Prado. Desafios ao lidar com o legado da ditadura brasileira: e se usarmos os instrumentos protetivos dos bens culturais?. In: **Custos Legis**. A Revista eletrônica do Ministério Público Federal. Vol.4, 2013.



# Maniçoba: identidade e memória

*Girlene Ferreira Santos  
Suzane Tavares de Pinho Pêpe*

## **Introdução**

A alimentação é repleta de simbolismos que transcendem a necessidade de matar a fome; ela é estimuladora de sentidos, pressupõe aromas, sabores, texturas, cores e combinações de ingredientes que remetem a memória e afetos. Sob a perspectiva socioantropológica, a alimentação envolve materiais, quantidades e modos de fazer, além de modos de comer, compartilhados socialmente e construtores de identidades de grupos sociais e lugares. A partir deste pressuposto, lançamos o olhar sobre a maniçoba como manifestação cultural na cidade de Cachoeira, cujo saber-fazer é passado de geração a geração e aí adquiriu individualidade simbólica. Transmitida através da observação, da oralidade e da prática, os detentores desse saber carregam memórias, sob a forma de receitas, gestos e histórias, devendo ser considerados guardiões dessa cultura.

O lugar da pesquisa é a cidade de Cachoeira, situada no Recôncavo baiano, à margem esquerda do Rio Paraguaçu, reconhecida nacionalmente como Cidade Monumento Nacional pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1971. Além do seu expressivo acervo arquitetônico composto de igrejas, convento, sobrados e casarões antigos tem em seu patrimônio cultural importantes manifestações que são reproduzidas cotidianamente nas ruas, praças, ladeiras, feiras livres, cemitérios, igrejas, terreiros de candomblé e umbanda, rios, casas e cozinhas.

A maniçoba faz parte dos hábitos alimentares de Cachoeira, sendo nossa hipótese: a maniçoba é símbolo de identidade cultural para a comunidade local, tendo em vista o valor que esta atribui à sua preparação e a seu consumo. Então, nosso objetivo é compreender a alimentação, particularmente, a maniçoba na cidade de Cachoeira, BA, a partir de suas dimensões culturais, sociais e históricas, bem como o processo de construção de sua memória e identidade.

Nosso texto tem como base a monografia *Do Campo a Mesa a Maniçoba como Patrimônio e Memória na cidade de Cachoeira – BA*, apresentada, em 2016, ao Curso de Graduação em Museologia, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), e o artigo ‘Maniçoba, Identidade Cultural e Memória Presente e Ausente na cidade de Cachoeira – BA’, publicado na Revista Eletrônica Ventilando, em 2017, escrito por Girlene Ferreira Santos, quando a autora situa seu lugar de fala:

Sou [...] mulher negra, mãe, museóloga, cachoeirana. Nasci e cresci na cidade de Cachoeira comendo maniçoba e até hoje ela faz parte do meu cardápio. Faço parte dessa massa. Cresci vendo minha mãe preparar a maniçoba durante os dias festivos e confraternização. E continua: “A família reunida ao redor da mesa, conversas e risos, completa o cenário na hora de comer a maniçoba. O segredo está em comer juntos pois ninguém faz maniçoba para comer sozinho” (SANTOS, 2017, p. 73).

## **Pressupostos teórico-metodológicos**

O ato de se alimentar, talvez por ser uma necessidade biológica, está inserido no cotidiano de maneira tão natural e corriqueira que, muitas vezes, não atentamos para o fato de que ele também é um ato cultural, social e histórico, visto que, o que se come e se bebe no presente está diretamente ligado ao passado de uma determinada sociedade, que se estabeleceu e se desenvolveu em uma determinada

região. Assim, “[...] o alimento constitui uma categoria histórica, pois os padrões de permanência e mudanças dos hábitos e práticas alimentares têm referências na própria dinâmica social” (SANTOS, 2005, p. 13).

Tomamos como conceito de cultura um conjunto de comportamentos, saberes, técnicas, conhecimentos e valores acumulados pelos indivíduos durante suas vidas e por grupos, compartilhados socialmente, e transmitidos através de gerações, para Claval (2001), assim como a produção simbólica material dela resultante, com quer Mintz (2010).

A cultura engloba, assim, as práticas alimentares de uma sociedade. Segundo a antropóloga Vivian Braga (2004, p. 38), a cultura alimentar se constrói por hábitos de alimentação em um campo no qual a tradição e a inovação contêm valor tanto histórico como simbólico.

Através da alimentação e de hábitos são construídas identidades culturais. Podemos falar, como Stuart Hall que a “[...] identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento” (HALL, 2005, p. 38). O processo de construção da identidade possibilita a permanência do conhecimento que, inserido em uma sociedade, é transmitido mesmo que elaborando alterações, permanece intenso no âmbito que é reconstruído. Além disso, o ato de comer, conforme Henrique S. Carneiro (2005, p. 71), “[...] não é um ato solitário ou autônomo do ser humano, é a origem da socialização, nas formas coletivas de se obter a comida [...]”.

Nossa abordagem sobre a alimentação, em particular, a manijoba, leva em conta que há a memória individual, resultante da história vivida; e a memória coletiva, constituída de lembranças comuns a grupos ou nação e são determinantes na reconstrução de seu passado. Segundo Maurice Halbwachs (2004, p.71), a memória

coletiva é ininterrupta, além de ser aspecto marcante na formação de identidade do indivíduo e até entre grupos.

Memória e identidade são construídas com base nas relações de apropriação internalizadas nas manifestações culturais, perpetuando conhecimentos em torno de referenciais simbólicos comuns. Empregamos a etnografia, abordagem de investigação preocupada com uma análise cultural, considerando aspectos levantados por Carmem Lúcia Mattos (2001, p. 50), como a preocupação com uma análise dialética da cultura; com a participação de atores sociais, o que pode contribuir para modificar estruturas sociais e a preocupação com relações e interações significativas de modo a desenvolver a reflexividade sobre a ação de pesquisar.

Para compreender a devida complexidade em torno da maniçoba na cidade de Cachoeira, foram entrevistadas 60 pessoas de diversas faixas etárias, mulheres negras e homens negros que residem na cidade de Cachoeira – BA em diferentes bairros, que sabem preparar a maniçoba e têm ensinado a gerações mais novas. Esses colaboradores concordaram em participar da pesquisa onde foi dada liberdade para que relatassem suas vivências.

### **Da mandioca à maniçoba**

A mandioca foi incorporada à alimentação da população desde o período colonial e continua sendo muito utilizada nos dias atuais. Silva Melo (1964), na sua publicação *O Que Devemos Comer* (1964), explica que, embora, as denominações mandioca e aipim pareçam sinônimos, a mandioca designa a espécie amarga ou vermelha, também conhecida como maniva; o aipim, também chamado de macaxeira, é branco e doce. Segundo Santos *et al.* (2008, p.2), o aipim (mandioca de mesa ou macaxeira) e a maniva (mandioca brava) pertencem à mesma família Euforbiáceas do gênero *Manihot*

*esculenta* o que distingue uma da outra é o teor do ácido cianídrico, que é baixo na mandioca de mesa ou aipim.

A maniçoba despertou o interesse de diversos autores. Câmara Cascudo (2011, p. 99) a define como *prato preparado com* “folhas novas de mandioca, pisadas convenientemente, espremidas, em seguida, cozidas misturadas com toucinho, carne de porco, mocotó, temperos”.

Ivan Alves e Roberto Di Giovanni (2000, p. 76) afirmam que os relatos de cronistas dos séculos XVII e XVIII, atribuem aos indígenas a origem da maniçoba e que poucos pratos encarnam a história do início da colonização do Brasil quanto a maniçoba. *Manisoua* significa ‘folha de mandioca’ em língua tupi. Também há relatos feitos por um padre jesuíta em 1605, do uso da maniçoba pelos índios em *Cartas do Brasil* (1931, p. 98): “[...] os índios ficavam até trinta dias sem comer após ingerir a maniçoba que era pisada e seca ao sol para depois comer”. Essa observação demonstra a importância dada ao alimento pelos indígenas. A exposição ao sol das folhas da mandioca era para extração do ácido cianídrico. Dessa forma, a maniçoba foi incorporada à alimentação da população desde o período colonial e continua sendo muito utilizada nos dias atuais.

Maniçoba é uma denominação de prato do Pará, sendo assim descrito:

A maniçoba (feijoada paraense feita com a maniva, folha da mandioca, fervida durante aproximadamente sete dias) é obrigatória no ritual do almoço familiar que encerra a festividade religiosa (NOGUEIRA; WALDECK, 2006, p. 34).

Não se conhecem dados que permitam estabelecer uma relação pontual entre a maniçoba de Cachoeira e a maniçoba do Pará, apenas que são pratos brasileiros, com apresentação, textura e gosto diferentes, realizados em contextos socioculturais diferentes. Segundo a tradição oral, na cidade de Cachoeira, a maniçoba tem aí

a sua origem. Esse sentimento também corrobora para a construção do pertencimento cultural quanto a esse prato em Cachoeira.

### **A Maniçoba de Cachoeira/BA**

Nossas observações no povoado de Lagoa Encantada, Cachoeira, permitem falar que além de plantar e colher a mandioca, os agricultores separam as folhas dos talos, maceram ou trituram as folhas, fazem o 'bolo' da maniçoba, que é vendido na feira livre da cidade. O bolo pode ser feito com folhas cruas ou pré-cozidas. A maceração era toda feita no pilão, hoje é realizada com o auxílio de um motor.

O plantio da mandioca é feito por adultos de ambos os sexos, porém, os outros processos como a colheita, a separação das folhas dos talos, a trituração, a confecção do bolo de maniçoba e a venda são práticas executadas por mulheres, principalmente, mulheres negras.

Segundo os entrevistados e entrevistadas, para preparar a maniçoba, as folhas devem ser lavadas e fervidas várias vezes até sair o 'gosto de mato, mato puro'. Após esse processo, as folhas são espremidas em uma peneira e reservadas em um escorredor, até perder o excesso de água.

Apenas no dia seguinte, esse preparo pode ser utilizado na elaboração do prato que também levará carnes bovinas vermelhas e salgadas, bacon, calabresa, carne suína salgada, camarão, amendoim, leite de coco, além de outros ingredientes, como tomate, coentro, cebola e pimenta de cheiro. Um dos segredos, para os depoentes, é cozinhar a maniçoba em um dia para comer no outro, assim o sabor desse prato se intensifica.

Desde a confecção dos bolos da maniçoba até a hora de servir o prato, essa comida desperta, nos cachoeiranos e cachoeiranas, forte relação com o saber e com suas identidades. Alguns se referem à maniçoba como um ensinamento de negros nagôs, porque a

receita combina ingredientes muito usados nas comidas da Bahia, de influência africana, como camarão seco e leite de coco. Assim, o ato da alimentação não abrange apenas o biológico, também as etapas de cultivo, manejo, coleta e formas de preparação e apresentação, instituindo um processo social e cultural, como indicam Sonati, Vilarta e Silva (2014).

A maniçoba é considerada pelos consumidores como uma comida pesada, por ter em sua composição vários ingredientes e ser feita da folha da mandioca, não podendo ser comida todos os dias. Além de ter em seu preparo muitos segredos, a maniçoba também requer cuidados desde o preparo até após ser consumida, devendo-se respeitar o momento de descanso.

Em Cachoeira, a maniçoba é aprendida com os mais velhos e as mais velhas que buscam eternizar esse conhecimento transmitindo-o para os mais novos e novas. Este é mais um dos motivos pelos quais a população local concede a esta iguaria lugar representativo em sua cultura, posto que seu preparo e a sua degustação foram associados à memória dos antepassados africanos, como mencionam vários depoimentos, o que diz respeito à construção da identidade étnico-cultural.

Passada através de gerações, a maniçoba faz parte dos costumes socialmente compartilhados, o que também tentamos mostrar nesta análise, pois o ato de comer não consiste em ato solitário, mas é um momento socializante que a humanidade desenvolveu desde os primórdios, capaz de estreitar relações. Em Cachoeira, comer a maniçoba é motivo de festa e confraternização, é um ato social e cultural que envolve pessoas, situações e motivos diversos, como o autor Montanari relata na publicação “Comer Junto: [...] a comida se define como uma realidade deliciosamente cultural, [...] e tudo aquilo que gira em torno dela” (MONTANARI, 2002, p. 158).

Considerada uma comida agregadora que reúne parentes e amigos, “[...] o que se come é tão importante quanto quando se come,

onde se come, como se come e com quem se come” (SANTOS, 2011, p. 108), ou seja, a maniçoba vem fortalecendo laços fraternos, porque comer juntos acarreta um gosto todo especial que não está ligado a nenhum ingrediente, mas às pessoas que ali estão e dão sentido àquele momento, quando acontecimentos passados tornam-se histórias interpretadas no presente de pessoas que, juntas, saboreiam a maniçoba.

Também a maniçoba é apresentada pelas pessoas da cidade como uma comida que não precisa de muitas etiquetas. Podemos comê-la com as mãos ou fazendo o emprego de talheres. Os acompanhamentos servidos juntos com a maniçoba são a farinha de mandioca e o arroz.

São os negros e negras que ligam a maniçoba a certos eventos sociais como nascimentos, aniversários, formaturas, batizados, festas de fim de ano e outras, nos quais o objetivo é festejar.

Os portadores desse conhecimento não se opõem a ensinar a preparar esse prato, cujos segredos são passados por meio da observação e da prática, formas comuns à tradição oral. Dessa maneira, o aprendizado vai se disseminando na comunidade, assim como o hábito de comer maniçoba.

Reiteramos com base em Santos (2005, p. 15), que hábitos e práticas alimentares de grupos sociais, distantes ou recentes que podem vir a consistir em tradições culinárias, fazem, muitas vezes, com que o indivíduo se considere inserido num contexto sociocultural que lhe confere uma identidade. O prato agrega, assim, valores simbólicos e significados que remetem a um passado que permanece presente na transmissão de conhecimento, transmissão que, na maioria das vezes acontece nas cozinhas de suas casas, sendo a cozinha um microcosmo da sociedade e uma fonte inesgotável de história.

No caso de Cachoeira, o sentido identitário que se expressa na maniçoba não é simplesmente relativo ao lugar como espaço físico, mas é associada à uma identidade negra, à identidade de um povo que planta, colhe, prepara o bolo das folhas, leva para vender na feira livre, que prepara e come esse alimento. Preparar a maniçoba para essa comunidade é uma forma de abraçar suas raízes africanas, propagar a sua cultura e tradições, a fim de valorizá-las. O seu saber-fazer não é um conhecimento retido, trancado a sete chaves. A qualquer pessoa é permitido adquiri-lo por intermédio das conversas que acontecem nas cozinhas, salas, praças, feiras, nos bares e restaurantes. Assim, a produção da maniçoba que é disseminada na cidade de Cachoeira busca o seu fortalecimento na identidade cultural e na sua história que se fundamenta nas tradições transmitidas oralmente e podem sofrer modificações no decorrer do tempo por meio de processos de recriações coletivas, para Pelegrini e Funari (2009).

Essa prática alimentar é uma especificidade local que valoriza os saberes e fazeres dessa comunidade. As recriações coletivas permitem que haja mudanças na maneira de fazer a maniçoba, mas isso não afeta a sua história, nem a sua importância para as pessoas que a produzem. A sua elaboração na cidade de Cachoeira não está limitada a uma simples receita, mas compreende técnicas, ingredientes e preparação que estabelece propriedades de experiência vivida de quem a produz, impregnada de conteúdo simbólico significado.

Esses saberes e fazeres que envolvem determinados grupos são práticas sociais passíveis de investigação científica, posto que revelam conhecimentos e modos de vida de uma comunidade. Portanto, pesquisar o saber-fazer da maniçoba na cidade de Cachoeira é compreender a relevância da diversidade alimentar nos grupos sociais, e analisar as diferentes relações existentes entre as pessoas e a alimentação no contexto sociocultural em que está inserida.

As pessoas que fazem a maniçoba recebem esse conhecimento através de seus familiares, e até de amigos, revelando a transmissão de saberes, costumes e valores. A função socializadora da maniçoba tanto está no preparar quanto no consumir o prato, momento que fortalece laços familiares e comunitários. A preparação dessa comida tanto absorve homens quanto mulheres e seu aprendizado começa pela observação na cozinha, passando os iniciantes a ajudar a separar ingredientes e depois a elaboração do prato. Há um detalhe, apesar da participação de vários membros da família no processo, na hora de colocar a maniçoba para cozinhar, esta tarefa é assumida apenas por uma pessoa, responsável até a hora de servir.

O que podemos afirmar é que no fluxo das acomodações, divergências e lutas, matrizes negras, brancas e nativas, que caracterizam o Recôncavo, particularmente, Cachoeira, o saber-fazer da maniçoba é identificado, pela comunidade, como de matriz africana. Essa ideia sinaliza a relação entre pertencimento cultural e patrimônio imaterial.

As recriações da cultura estão associadas ao contexto e às práticas da população local, além de ter a potencialidade como objeto do patrimônio, cujo conceito deve partir da perspectiva da alteridade. O patrimônio,

[...] é considerado alvo de constantes 'recriações' decorrentes das mutações entre as comunidades e os grupos que convivem num dado espaço social, do meio ambiente, das interações com a natureza e da própria história dessas populações (PELEGRINNI; FUNARI, 2003, p. 46).

O saber-fazer da maniçoba é uma manifestação cultural de caráter dinâmico que expressa a história de região, pois pode ser encontrada em vários lugares do Recôncavo e é compreendida como comida identitária de Cachoeira, transmitida de geração a geração, através da observação, da oralidade e da prática, por detentores desse saber e guardiões dessa cultura plena de valores simbólicos.

Neste contexto, a identidade e a memória coletiva reforçam a importância dessas práticas culturais que possuem seu lugar social, econômico e demanda conhecimentos e técnicas de domínio da comunidade. Fortalecem o vínculo identitário dos grupos que se reconhecem como participantes das vivências cotidianas.

### **Considerações finais**

A maniçoba resulta de adaptações, variações e inovações do modo de preparo, comercialização e consumo da iguaria. Mais que alimento para o corpo, a maniçoba é uma manifestação cultural que se tornou identitária para cachoeiranas e cachoeiranos. Para além do domínio da técnica, há um peso simbólico ao se sentirem responsáveis por um saber-fazer que compreendem como de matriz africana; para muitos, de origem nagô. Essa identidade 'nagô' é, segundo alguns descendentes de africanos, sinônimo de orgulho, como constatamos ao longo da pesquisa.

As pessoas que fazem a maniçoba adquiriram esse conhecimento com seus familiares, e até por meio de amigos revelando a transmissão de saberes, costumes e valores. Já a sua função socializadora tanto está no preparar quanto no consumir o prato, momento que fortalece laços familiares e comunitários. A preparação dessa comida tanto absorve homens quanto mulheres e seu aprendizado começa pela observação na cozinha, passando os iniciantes a ajudar a separar ingredientes e depois a elaboração do prato.

Percebemos que as mulheres têm um papel importante desde a elaboração do bolo de maniçoba até a comercialização. Por não possuírem o motor de trituração das folhas, é necessário o uso comunitário do maquinário; ao homem cabe a limpeza do ambiente de trabalho e do maquinário, distribuindo o que não será utilizado para os animais.

Presumimos que o cultivo da mandioca nessa região, para a comercialização da farinha de guerra tenha proporcionado a essa população o uso das folhas da mandioca nas refeições, porém não temos dados para estimar quanto ao aparecimento da maniçoba na mesa dos cachoeiranos. Certo é que se desenvolveu com o domínio da extração do ácido cianídrico da folha da mandioca, já conhecido por povos indígenas, e com o acesso às carnes bovina e suína pela população.

As comunidades envolvidas no saber-fazer da maniçoba a têm como manifestação cultural simbólica. De fato, há muita história e memórias envolvidas na transmissão desse saber-fazer e seus detentores são guardiões dessa manifestação plena de valores simbólicos presentes no fazer e nos costumes compartilhados quanto ao consumo da maniçoba. É a socialização de saberes e fazeres da maniçoba de determinadas comunidades que garante uma dialética entre passado e presente, assim como fortalece vínculos étnico-raciais.

A comunidade cachoeirana encontra-se comprometida em repassar esse conhecimento visando a permanência desse saber-fazer, com características próprias, portador de valores sociais, culturais, étnicos, históricos, afetivos e identitários que abrangem vários grupos. Entretanto, os órgãos de proteção ao patrimônio ainda não demonstram interesse no registro desse bem cultural. Há ainda uma invisibilidade dessa manifestação, assim como a potencialidade para ser reconhecida, talvez a partir de uma pesquisa que leve em conta variantes da maniçoba.

É papel da sociedade, dos órgãos de patrimônio, da universidade e das comunidades contribuir para a construção da maniçoba como objeto de reconhecimento como patrimônio imaterial.

## Referências

ALVES Filho, Ivan; DI GIOVANNI, Roberto. **Cozinha brasileira com recheio de história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

BRAGA, Vivian. Cultura Alimentar: contribuições da antropologia da alimentação. **Saúde em revista**, Piracicaba, p. 37-44, 2004.

BRANDÃO, Darwin. **A Cozinha Baiana**. Grupo Ediouro. Editora Tecnoprint. 1967.

CARTAS JESUÍTAS II – **Cartas Avulsas**, 1550-1568. Oficina Industrial Graphica da Biblioteca de Cultura Nacional – Academia Brasileira, Rio de Janeiro, 1931

CLAVAL, Paul. **A Geografia cultural**, 2. ed. Florianópolis: Ed. UFSC, 2001.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **História da alimentação no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Global, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural da pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

MATTOS, Carmem Lúcia Guimarães de. A abordagem etnográfica na investigação científica. In: MATTOS, Carmem Lúcia Guimarães de; CASTRO, Paula Almeida (Orgs.). **Etnografia e educação**: conceitos e usos [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. p. 48-83. Disponível: <http://books.scielo.org/id/8fcfr/pdf/mattos-9788578791902-03.pdf> Acesso em: 20 mai. 2020.

MELLO, Antônio da Silva. **O que Devemos Comer**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

MINTZ, Sidney. Cultura: uma visão antropológica. Trad. James Emanuel de Albuquerque. **Tempo**, 28, 223-237, 2010.

MONTANARI, Massimo. **Comida como Cultura**. São Paulo: Senac, 2002.

NOGUEIRA, Maria Dina; WALDECK, Guacira. **Mandioca**: saberes e sabores da terra. Rio de Janeiro, IPHAN/CNFCP, 2006. Catálogo

da exposição, 25 maio -30 jul. 2006, Galeria Mestre Vitalino, Museu de Folclore Edison Carneiro, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

PELEGRINI, Sandra C.A.; FUNARI, Pedro Paulo. **O que é patrimônio cultural imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

ROMANELLI Geraldo. O significado da alimentação na família: uma visão antropológica. **Medicina**, Ribeirão Preto, n. 39, p. 333-390, jul. - set. 2006.

SANTOS, Carlos Roberto Antunes dos. A alimentação e seu lugar na história: os tempos da memória gustativa. **Revista da Academia Paranaense de Letras**, nº51, p. 165-188, 2005.

\_\_\_\_\_. A comida como lugar de história: As dimensões do gosto. **História:**

Questões & Debates, Curitiba, n. 54, p. 103 - 124, jan./jun. 2011.

SANTOS, Girlene Ferreira. **Do campo a mesa** - Memória e patrimônio da maniçoba na cidade de Cachoeira – BA. 66 f. Monografia (Graduação em Museologia) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Colegiado de Graduação em Museologia, Cachoeira, 2016.

\_\_\_\_\_. Maniçoba – Identidade cultural e memória presente e ausente na cidade de Cachoeira – BA. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. especial, n. 1, mai. 2017.

SANTOS, Hélio Ribeiro dos. **Teor de ácido cianídrico (hcn) como parâmetro para seleção de possíveis acessos de mandioca resistentes ao percevejo-de-renda**. Trabalho apresentado no IX Simpósio Nacional Cerrado. II Simpósio Internacional Savanas Tropicais. Brasília/DF, 12 a 17 out. 2008.

SANTOS, Neidiane Pereira dos, Micheli Dantas Soares, Lígia Amparo da Silva Santos. **O saber-fazer da Maniçoba no contexto**

**das práticas alimentares saudáveis:** Estudo em um município do recôncavo da Bahia. Trabalho apresentado no III EBECULT.(III Encontro Baiano de Estudos em Cultura). Cachoeira, 18-20 abr. 2012. Disponível em: <http://www3.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/O-saber-fazer-da-mani>. Acesso em: 3 nov. 2015.

SONATI, Jaqueline; VILARTA, Roberto; SILVA, Cleliani de Cassia da. **Influências Culinárias e Diversidade Cultural da Identidade Brasileira:** Imigração, Regionalização e suas Comidas. In: MENDES, R. T.; VILARTA, R.; GUTIERREZ, G. L. *Qualidade de Vida e Cultura Alimentar* (Orgs.), v. 1. Curitiba: IPES, 2009. p.137-147. Disponível em: [http://www.fef.unicamp.br/fef/sites/uploads/deafa/qvaf/cultura\\_alimentarcap14.pdf](http://www.fef.unicamp.br/fef/sites/uploads/deafa/qvaf/cultura_alimentarcap14.pdf). Acesso em: 10 dez. 2015.



# Rezas na comunidade quilombola de Baixa Grande

*Antônia Fernanda dos Anjos dos Santos  
Archimedes Ribas Amazonas*

## Introdução

A memória não nos abandona, toma posse de tudo aquilo que fundamenta nossa existência enquanto construtores da história. Lembro-me das idas com minha família mãe, pai e irmãos até a casa de Dona Sila para que pudéssemos nos valer de seu ofício de aliviar algum mal-estar, espiritual ou físico.

Isso nos leva a refletir sobre o ofício de rezas e suas transformações ao longo dos anos. O pensamento museológico foi um dos fatores que nos estimulou a trilhar esse caminho de descobertas e recordações atreladas à minha realidade vivida na comunidade quilombola de Baixa-Grande, município de Muritiba, Bahia atualmente segundo a secretaria de saúde do município, tem cerca de 300 famílias, as quais sobrevivem da agricultura familiar contribuindo para perceber a necessidade de resguardar esse legado, uma vez que esse patrimônio o ofício de rezas está sendo aos poucos esquecido. Observamos uma elevação no nível de descrença da cultura afro-religiosa local, sobretudo, quando se fala em rezadeiras, banho de folhas, chás etc.

Reconhecer a importância da cultura e das novas tecnologias na formação das gerações futuras não significa que os saberes que chegaram até nós através da oralidade não devam ser preservados. As gerações atuais carregam consigo uma ausência de informação motivada pela falta de diálogo com os mais velhos. Estes são depositários dos saberes e das ancestralidades das comunidades

tradicionais. Por isso, é relevante que esse conhecimento de matriz africana e integrante da cultura afro-brasileira seja transmitido aos mais jovens. Conhecimento este que não se adquire nas academias, mas no cotidiano das comunidades tradicionais, ainda que ignorado e silenciado.

A partir do século XVIII, com o aumento de poder conferido à ciência em decorrência do surgimento de novas formas de cuidar das mazelas do corpo e da alma, um saber encriptado elevou o prestígio medicinal na sociedade ocidental moderna.

Não obstante o conhecimento codificado em livros da medicina visando o estabelecimento de limites ligados ao processo de saúde e doença, a cultura das rezas persistiu em nossa sociedade com o passar do tempo. A proposta apresentada nesse capítulo almeja lançar aos futuros pesquisadores museólogos o interesse pela investigação desse campo tão rico em bens culturais materiais e imateriais. Nos últimos anos, a academia vem acolhendo sujeitos pertencentes à esse chão quilombola, futuros profissionais das ciências humanas que são e serão capazes de descobrir “rastros, pistas, vestígios deixados, voluntária e involuntariamente, que atravessam épocas, transpõem espaços, vencem intempéries, descasos, o tempo e as muitas formas de deterioração intrínseca e extrínseca de seus suportes” (REZENDE, 2016, p. 146).

As práticas de rezas com ervas formam parte do ‘saber fazer’ transmitidos por gerações e fazem parte da cultura tradicional dessa comunidade, tornando explícito o entendimento quanto à necessidade do registro museológico.

### **Referencial teórico-metodológico**

Diversas foram as enfermidades que assolaram as populações do Recôncavo Baiano, sobretudo no século XX. Males como cefaleia,

erisipela, ar do vento, espinhela caída, mau-olhado e tantas outras requerem de rezadeiras e rezadores a posse de determinados conhecimentos a fim de revitalizar o corpo, marcado por elementos físicos e simbólicos.

Nesse sentido, as rezas com ervas na comunidade quilombola de Baixa Grande serão abordadas a partir do conhecimento de Maria da Conceição ou D. Sila, como popularmente conhecida. Ela é a rezadeira mais procurada da comunidade. Consideramos também o conhecimento do rezador Miguel, filho de Dona Sila. Há uma preocupação desse rezador a respeito dos poucos indivíduos que possuem este conhecimento, tendo em vista que na comunidade são poucos os que rezam, os que têm domínio sobre o ofício não passam de cinco, incluindo os citados.

Segundo Dias (2007, p. 476), o saber milenar oferece significativa contribuição para a construção de um novo olhar em busca da humanização das relações no contexto da saúde, embora muito desse saber tenha sido desconsiderado com a institucionalização do cuidado médico. Diante da diversidade do universo cultural que envolve esse saber, considerando uma prática de solidariedade, conhecer e respeitar é condição fundamental para uma aproximação real entre o saber popular e o saber científico.

De acordo com Bruno (1996), a museologia visa estudar a implementação e integração de um conjunto de atividades objetivando a preservação do uso da herança cultural. Defende que a museologia é o “estudo da relação específica do homem com a realidade” (VAN MENSCH, 1994 apud BRUNO, 1996, 14).

O contexto refere-se a um campo pouco explorado entre os objetos a serem estudados em pesquisas acadêmicas feitas na comunidade. Existe uma escassez no olhar de pesquisadores que se volte para o patrimônio cultural da comunidade, associada a carência de fontes referenciais capazes de abordar a questão dos símbolos

da herança africana no Brasil que tenham alguma relação com as religiões afro-brasileiras. Especificamente as pesquisas realizadas nesse campo estão voltadas para questões relacionadas à agricultura familiar. De modo positivo, pesquisadores que se interessam em investigar sobre a história da matriz africana e cultura afro-brasileira, tendem a recorrer às fontes orais, uma fonte rica de informações que nós utilizamos neste trabalho.

Esta pesquisa contribui para o aprofundamento de questionamentos na área da museologia, a partir de um olhar que tece críticas referentes às práticas e aos possíveis embates que desfavorecem a cultura local. Alberti (2012, p.163), afirma que o conhecimento histórico é condicionado pelas fontes que temos ou melhor, pelas perguntas que fazemos às fontes que temos. Não há outra forma de aproximarmo-nos do passado.

O primeiro passo foi a realização de um questionário. Recorremos às fontes orais, além de revisão documental a partir de bibliografia e artigos online. Durante o desenvolvimento das entrevistas foram produzidos materiais como vídeos, a fim de auxiliar na análise do ofício em relação a determinadas ações, tais como: gestos; preparativos; horários; tipos de rezas e de ervas; benzimentos; o destino das ervas após as rezas; o tempo, expressões e locais das rezas; trajes e objetos usados. Os áudios foram usados para o melhor entendimento das palavras. Foram realizadas ainda anotações, bem como, a transcrição dos vídeos e dos áudios.

Optamos por uma forma de acesso à essas rezas de maneira que os dois rezadores preservassem a essência de seus ofícios. Quando D. Sila rezava, falava abertamente para que todos pudessem ouvir. Perguntamos se não haveria problema dizer as palavras em voz alta, ela respondeu que não, pois sua madrinha rezava em voz alta para que ela pudesse ouvir. O rezador Miguel pronunciava as palavras em voz baixa, o que dificultou a transcrição dos áudios

ao ouvir determinadas palavras das rezas. A estratégia utilizada foi focalizar no gestual e em outros aspectos que as imagens fotográficas e os vídeos foram capazes de transmitir.

Desse modo, as gravações foram realizadas com ambos, tanto nos momentos em que rezavam para alguém quanto na ocasião da entrevista. Os participantes que foram benzidos pelos rezadores queixaram de dor de cabeça e de mau-olhado. Colhemos relatos de pessoas da comunidade que sempre mantiveram relações coletivas a fim de evitar insinuações entendidas como pontos de vista. Sobre o desinteresse dos jovens com o ofício de rezas na comunidade consideramos relatos sobre observações pessoais relacionadas ao tempo vivido coletivamente. À memória cumpre então, o papel de guardar e relembrar a história vivida.

### **Modernidade e tradição**

Escutar os mais velhos é um hábito africano ignorado, segundo a blogueira Silvia Nascimento (07. ago. 2017). Este pensamento tem o sentido de dar continuidade às ideias apresentadas por Adilbênia Freire Machado (2014) que trata da filosofia africana enquanto descolonizadora de olhares sob uma perspectiva de ensino étnico-racial. A autora fala sobre o pensamento ligado à oralidade em comunidades tradicionais para uma construção histórica. O que sabemos hoje sobre nossos antepassados e as culturas africanas está fundamentado na oralidade.

Para Machado (2014), a filosofia africana reflete a importância dos mais velhos falarem e os mais novos escutarem. Esta filosofia transpassada pela ancestralidade africana tem como preocupação principal o indivíduo, a natureza e a comunidade, em relação de coexistência. Somé (2007) argumenta que a luz da tribo ou o espírito é onde as pessoas se reúnem para realizar um objetivo específico

como ajudar os outros no propósito do cuidado mútuo. O objetivo da comunidade é assegurar que cada membro seja ouvido e contribua com os dons que trouxe ao mundo. Sem essa doação, a comunidade morre e o indivíduo fica sem um espaço para contribuir, fica sem comunidade. “Ela é a base sobre a qual as pessoas compartilham seus dons e recebem as dádivas dos outros” (SOMÉ, 2007, p. 35, apud MACHADO, 2014, p. 2).

A nossa cultura é consolidada na ancestralidade africana, por isso trazemos questionamentos e críticas fundamentadas em um viés cultural que está se perdendo no tempo. O relato de D. Sila sobre o seu aprendizado do ofício de rezas com sua madrinha, mãe de santo, deixa explícito o que aconteceu há anos, durante a juventude, através do saber que lhe foi transmitido e que será passado às gerações futuras e é hoje protegido tanto por ela quanto por outros poucos rezadores. A ancestralidade se faz presente em sua fala, confirmando a oralidade como um dos principais fatores em seu processo de aprendizado. Conceição (2015) afirma que, a benzeção assim como outras tradições pensadas pelo viés da cultura afro-brasileira e/ou africana, está intimamente ligada à palavra falada.

As lembranças sobre eventos na casa de meus avós não me trazem recordação alguma a respeito de nossa ancestralidade, nem sobre como foi construída a nossa história. O meu ingresso na academia possibilitou a compreensão da história desse povo, mas não deixam de surgir questionamentos a respeito da cultura das populações de comunidade quilombola. Pensamentos críticos sobre como vivemos uma cultura imposta, sem perceber. Hoje tenho capacidade de ressignificar uma ideia, um pensamento com outro olhar, contudo a maioria dos jovens da comunidade ainda apresenta dificuldades em razão do fator colonização, que possibilitou o congelamento da reflexão sobre nossa ancestralidade. De acordo com Machado (2014, p. 5), esse ressignificar o olhar implica valorizar o que somos

e reconhecer o outro. Regina Zilbermam (2006, p. 117), define que a memória é encarregada de preservar conhecimentos adquiridos previamente, é experimentada pelo indivíduo e é acumulada em seu cérebro, utilizando-a quando preciso. A memória tem a capacidade de recordar, indo além do lembrar, pois está agregado ao saber sobre o qual recorre quando necessário.

Quando se fala em memória coletiva, Schmidt e Mahfoud apresentam atividades realizadas por grupos sociais que se articulam e identificam lembranças comuns. Em decorrência deste trabalho compartilham coletivamente suas memórias, que são os “fatos antigos, as crenças e as necessidades espirituais do presente” (SCHMIDT; MAHFOUD, 1993, p. 292). É na memória comunitária que reconstruímos o passado e vivenciamos enquanto é ressignificado. É importante relacionar a memória nessa crítica sobre a modernidade porque, sem ela, não surgiriam tais questionamentos. Além disso, a memória tornou possível pensar sobre determinados fatores que foram responsáveis pelo desinteresse de jovens com o ofício de rezas na referida comunidade, se é que é possível apontar como desinteresse.

Com o passar dos anos, as possibilidades das crianças conversarem com os mais velhos e de ouvirem as conversas foram se restringindo. Sempre escutei meus pais e avós falarem que, antigamente, quando seus pais recebiam visitas em casa, sendo crianças, eles não poderiam passar entre os mais velhos muito menos ouvir ou dar palpites nas conversas. Já em tempos atuais, a referida regra não se aplica tanto.

Cabe notar a presença do filho do rezador Miguel em alguns momentos da realização de seu ofício, algo que trouxe um fio de esperança de que esse saber não morra aqui. O rezador Miguel disse ainda ter escrito as rezas em um caderno, pois se um dia houver a

necessidade, seus filhos poderão desenvolver o ofício de rezas com ervas do mato.

### **Medicina científica e curativa**

Um dos principais componentes da promoção da saúde é a prevenção. A carta de Ottawa, de 1986, visa dar condições de controle a fatores determinantes de melhoria da saúde. Ela apresentou os resultados da primeira conferência internacional sobre promoção da saúde. Nesse documento constam intenções para melhoria da saúde do ano 2000 em diante. Sistemáticamente, são três linhas de desenvolvimento com ações inter-relacionadas e complementares. A primeira vertente é por meio da educação à saúde, utilizando a educação para facilitar a aprendizagem da saúde; a segunda vertente dá-se por meio de prevenção à doença, viabilizando medidas possíveis a fim de evitar, descobrir e tratar doenças específicas ou eventuais sequelas; a terceira vertente é a proteção à saúde, que consiste “em tomar medidas destinadas a controlar fatores de risco de natureza ambiental e à preservação dos recursos naturais” (HESPANHOL *et al.*, 2008, p. 49).

Segundo pesquisadores, a história da medicina está repleta de situações em que opiniões médicas, que mostraram estar erradas com o passar dos tempos, foram transmitidas como verdadeiras a um público insuspeito, como diz Hespanhol e colegas (2008). Um ponto importante a ser destacado aqui e que contribui com a discussão é o trabalho de parteiras, que antigamente era encontrado na comunidade: um saber milenar que ao longo do tempo oferece significativa contribuição para a construção de um novo olhar em busca da humanização das relações no contexto da saúde, embora muito desse saber tenha sido desconsiderado com a institucionalização do cuidado médico. Durante as conversas com a rezadeira, foi relatado por ela já ter ‘pego criança’ na hora do parto, mas não cortou o umbigo

até que a parteira chegasse, conseqüentemente, não se coloca enquanto parteira e diz que a parteira era outra senhora. De acordo com Dias (2007, p. 477), a partir dos anos 2000, o parto domiciliar tem sido uma das prioridades do Ministério da Saúde e de todos os segmentos da sociedade comprometidos com a saúde da mulher, da criança e da família como garantia dos direitos humanos. Hoje, Dona Sila diz não fazer o trabalho de parto por medo, pois atualmente é diferente dos tempos antigos para esse trabalho.

Com base na Política Nacional de Saúde Integral da População Negra que tem como objetivo garantir a equidade na saúde desse segmento populacional é necessário considerar a questão do racismo, que persiste após sucessivas conquistas institucionais devido ao seu elevado grau de entranhamento na cultura brasileira.

O racismo se reafirma no dia-a-dia pela linguagem comum, se mantém e se alimenta pela tradição e pela cultura, influencia a vida, o funcionamento das instituições, das organizações e também as relações entre as pessoas; é condição histórica e traz consigo o preconceito e a discriminação, afetando a população negra de todas as camadas sociais, residente na área urbana ou rural (BATISTA, 2012, p. 29).

Uma das contribuições para o esquecimento da herança cultural deixada por rezadeiras e rezadores é a medicina científica. Ao longo do século XX, as práticas curativas se desenvolveram com grande expressividade entre os habitantes do Recôncavo. Curandeiros e rezadeiras atendiam pessoas que manifestavam “males do corpo e do espírito, algo que suscitava opiniões diferenciadas acerca de suas práticas culturais” (CONCEIÇÃO, 2015, p. 80). Em particular, nas comunidades quilombolas, o que tem sido observado é que os moradores não estão mais buscando a prevenção através do manuseio de folhas contidas nos próprios quintais de casa. De acordo com Franco (2006), as comunidades tradicionais possuem

uma bagagem maior sobre o assunto, porém sofrem ameaças constantes “devido à influência direta da medicina ocidental moderna” (AMOROSO, 1996 apud FRANCO, 2006, p. 2). As idas frequentes em unidades de saúde demonstram o fato de que a medicina preventiva está sendo substituída pela medicina curativa, não sendo pensadas formas de prevenção para determinadas doenças. Assim, quaisquer dores de cabeça ou mal estar, dores de barriga ou de dente, entre outras, implicam na procura de um posto de saúde ou, até mesmo, na opção por visitar uma farmácia em busca de remédios para o alívio da enfermidade. Nesse sentido, o ofício de rezas já não está sendo tão lembrado enquanto elemento preventivo tal como foi em épocas passadas. De modo particular, as observações realizadas fazem parte do cotidiano ao qual pertencemos e, por isso, estão livres de posicionamentos como o que coloca à margem, de forma discriminatória e imprestável, o poder de cura de rezadeiras e rezadores por parte de membros da comunidade ao irem buscar outros meios para o alívio da dor.

Faço os seguintes questionamentos: por que essa população com sua herança cultural de prevenção de doenças não faz uso das práticas curativas por meio de rezadeiras e rezadores, que se encontram nas comunidades? Por que esses indivíduos acumulam sintomas no corpo de modo a procurar pela medicina curativa? Quais fatores levam esses indivíduos a buscarem por fármacos industrializados ao invés da prevenção através das plantas medicinais? Mesmo sem respostas concretas, esses questionamentos são válidos para que se abra um leque de possibilidades quanto às respostas relacionadas às modificações existentes na sociedade, permitindo que as gerações presentes e futuras possam refletir sobre o espaço em que estão inseridas. Deve-se olhar para saúde preventiva de comunidades quilombolas, principalmente, no setor educacional, realizando estudos sobre o poder de cura através de ervas medicinais.

## O saber fazer das Rezas

As rezadeiras ou benzedadeiras são mulheres que realizam benzeduras. Para executar essa prática, elas acionam conhecimentos do catolicismo popular, súplicas e rezas com o objetivo de restabelecer o equilíbrio físico e espiritual das pessoas que buscam a sua ajuda. Para compor o ritual de cura as rezadeiras podem utilizar vários elementos, no caso específico: “ramos verdes, gestos em cruz feitos com a mão direita, pedra, pano e litro de vidro” (SANTOS, 2007, p. 16).

As benzeções se apresentam nesse arsenal medicinal como importante veículo condutor dos indivíduos à saúde, uma vez que o conjunto de técnicas, rezas, orações e gestos associados à fé dos executores e daqueles que as recebem, contribui para extirpar as doenças do corpo (CONCEIÇÃO, 2015, p. 65).

São frequentes os maus ares que acometem a população de Baixa Grande provocando a procura por rezas para cura e alívio dos males. As pessoas procuram os detentores desse conhecimento por sentirem algum mal estar corporal ou em situações de enfermidades diversas: dor de cabeça; dores nas costas; na boca do estômago; espinhela caída; ar do vento e mau-olhado, dentre outras queixas sentidas pelos residentes na comunidade e em comunidades vizinhas.

Quando se encontrava com mais saúde a rezadeira Sila ia até suas residências. Relata a rezadeira que as pessoas tinham muita fé nas rezas. Estas agradecem com dinheiro, farinha ou um ‘Deus lhe pague’. As formas de pagamento sempre ficaram a critério das pessoas, a rezadeira não pede algo em troca por este conhecimento, pois diz que sempre gostou de rezar e que adora até hoje. Ela afirma que acha uma felicidade essa reza aqui na comunidade. Assim como Dona Sila desenvolvia o ofício fora de casa, o rezador Miguel habitualmente vai ao encontro das pessoas, por mais distante que se encontrem. Em seus relatos deixou explícito como essa maneira de atender quem precisa está presente no seu cotidiano.

A utilização de plantas *com* “fins medicinais, para tratamento, cura e prevenção de doenças, é uma das mais antigas formas de práticas medicinais da humanidade” (VEIGA JUNIOR; *et al*, 2005, p. 519). As ervas citadas por Dona Sila durante a entrevista como instrumento de prática foram muitas, algumas utilizadas especificamente para chás, além das que servem para a cura de diferentes enfermidades. As ervas são tiradas no quintal no momento de realizar o ofício, são ervas conhecidas na comunidade para cura de males e para o benzimento. Para a realização do ofício existe uma mistura das ervas e elas são passadas pelo corpo do doente enquanto a rezadeira profere palavras sagradas pedindo a intercessão dos santos protetores.

De acordo com Conceição (2015, p. 98), a cura é o sinônimo da ordem e para alcançar a estabilidade perdida faz-se necessário recorrer às pessoas experientes na trajetória curativa rezadeiras e rezadores a fim de poder combater as mazelas. Ao solicitar a intervenção de uma rezadeira, por exemplo, os indivíduos buscam compreender o processo no qual se inserem e optam em recorrer a alguém com maior compreensão do fenômeno para guiá-lo.

O mau olhado é provocado pela ganância das pessoas, entendido como mazela, movido pelos ciúmes e pela inveja dos indivíduos. Nesse sentido, muitas vezes, acredita-se que os ‘arremessos’ das energias negativas são feitos de forma involuntária. Tende a assolar qualquer pessoa, sabendo que estamos sujeitos a despertar a inveja do outro, sobretudo se gozarmos de uma posição favorável na escala social. Frequentemente, as rezadeiras utilizam a expressão ‘está carregado/a’, ilustrando a possibilidade dos indivíduos serem vítimas do “olho grande, do mau agouro, fazendo de seus corpos alvos de energias negativas” (CONCEIÇÃO, 2015, p. 99). O mau olhado tirado na folha de ervas faz com que a folha murche

e os conhecedores deste saber, através do ofício, podem dizer de onde surgiu conforme a carga que é deixada sobre as ervas, se foi de homem, de mulher ou ambos. No mato, acredita-se que todos os males poderão ser descarregados e dispersados sem maiores transtornos, inclusive, evitando que eles se aloquem nos corpos dos benzedores (CONCEIÇÃO, 2015), como confirmou D. Sila.

Sobre as vestimentas, observamos que geralmente a rezadeira mantém o traje que está vestindo quando chegamos na sua casa. Antigamente as rezas aconteciam no banquinho da frente da casa, hoje por ela permanecer mais no sofá, o doente se senta numa cadeira na frente da rezadeira, dentro de casa e a porta da frente fica livre para a passagem do mau. Ao começar a rezar o doente notamos um breve silêncio de D. Sila que, suspendendo o lenço com os dedos, passou algumas folhas de mato na testa como se estivesse limpando algo, perguntou em seguida onde estava a cabeça do doente e, batendo o ramo cinco vezes na cabeça, começou a rezar:

Vou te rezar, Joilso, em nome do Pai do Filho e do Espírito Santo. Tirar quebranto, tirar oiado. O ôio de fêi, de magro, gordo, bonito. Tô te rezano na fé de Santo Antoi, [...] de Oxossi, de Ogum [...] tirar oiado, tirar quebranto e mufinado, tirar o cansaço de teu corpo, oiado de homi, e de mulé, de moça de menina, casada [...] ou preta, ou branca, ou rica, ou pobre [...] que todo má que no corpo vai entrar, no teu corpo não há de ficar, por dentro e por fora [...] (Dona Sila, 28 nov. 18).

O ato de rezar traz consigo grande simbologia, sobretudo quando levado em consideração o seu teor suplicante e solidário, no qual se objetiva proteger o enfermo das mazelas físicas ou simbólicas que o estão assolando. Nesse sentido, “a benção, objeto múltiplo e específico do ato de benzer, pode ainda possuir um efeito de exorcização do mal, que repara a tragédia, a dor, a aflição e o sofrimento” (CONCEIÇÃO, 2015, p. 97).

Neste caso, após o ato de benzeção, o doente disse que sentiu seus ombros pesados, o que a rezadeira entendeu como sendo a expulsão do mau, a fim de possibilitar a leveza do corpo. Durante o processo da reza, Dona Sila passou o ramo de mato sobre o corpo do enfermo, de cima a baixo, fazendo movimentos do lado direito para o esquerdo, e tocando em partes do corpo com as ervas. Quem está indisposto precisa ficar com as pernas e os braços soltos/esticados, no momento da reza. O lado direito do enfermo tem que estar livre para que outra pessoa não receba as energias negativas extirpadas pela reza, este cuidado serve para qualquer tipo de reza. Em conversa com a rezadeira a mesma afirmou que:

Só não reza meio-dia porque faz mal, quando é meio-dia até o “solo” para (refere-se ao sol). Pela manhã cedo não é bom para quem reza porque faz mal para quem reza. De tardezinha, é a melhor hora para rezar porque o sol vai se escravando (o sol vai se pondo) e leva todo mal do corpo da pessoa. Pode ser qualquer dia da semana. O lado de indicação para a reza é o lado direito, a pessoa fica na frente e a rezadeira fica pra trás, “pra ir embora e deixar a gente”. Se tiver alguém acompanhando não pode ficar “dijunto” (próximo), faz mal pra a pessoa que fica na frente. Rezar o Pai Nosso, Ave Maria, Santa Maria, entregar a São Salomão de Roma pra tirar todo mal da pessoa. Jogar o mato para o lado que o sol se escrava, para levar para o lado do mar, jogar para longe (Dona Sila, Entrevista, 29 nov.18).

Diante de todo o contexto das rezas, que envolve os símbolos, as palavras e o local de realizar o ofício é notório que, para ambos os rezadores, não se faz tanto resguardo. É visto que o ofício pode ser realizado em qualquer ambiente desde que respeite a ordem que é dada pelo universo referente ao horário, que não pode ser ao meio dia, e tem que ser antes que o sol se ponha. “O ato de rezar não está condicionado ao horário cronológico da modernidade, o tempo que rege as orações é o tempo natural e sagrado” (CONCEIÇÃO, 2015,

p. 112). Assim, observa-se que o ato de rezar ou benzer uma pessoa “pode ser entendido como um pedido às entidades religiosas para que haja a melhora ou cura efetiva de determinadas enfermidades” (CONCEIÇÃO, 2015, p. 113).

Referimo-nos com maior firmeza ao termo rezar, que é mais próprio no uso das pessoas do ofício, porém, é importante saber, que o termo benzer se faz mais presente no ritual de fazer o sinal da cruz, mas que não foge do sentido quando falamos da prática deste ofício feito apenas com as mãos. A palavra abençoar refere-se a uma ação benéfica que um indivíduo pode transmitir a outro, opondo-se ao ato de querer mal, ou seja, amaldiçoar “[...] a bênção transmitida pelo benzedor ou benzedeira, está relacionada à cura e bem-estar daquele que recebe a bênção, e não a simples retórica de quem executa a ação” (FLORESTA, 2016, p. 4).

Dessa forma fazemos ressalva a este termo referindo-se à bênção de uma pessoa mais velha que intercede a Deus a bênção aos mais novos. É um ato muito comum na comunidade quilombola, o que é também visto como um ato de respeito com os mais velhos, começando pelos pais, pelos avós, tios etc. Nesse sentido os mais velhos não negam a bênção aos mais novos, por outro lado, estes não podem esquecer da obrigação de lhes pedir a bênção, porque passa a ser entendido como desobediência. Durante a entrevista com Dona Sila foi notada a importância do ato da bênção.

### **Considerações finais**

Esta pesquisa partiu de um convívio coletivo, onde o saber fazer do ofício de rezas esteve presente e despertou o interesse de registrar, tanto o ofício, quanto os fatores que estão ameaçando este patrimônio.

Não podemos falar de dificuldades durante a realização desta pesquisa, o nosso conhecimento com a rezadeira/rezador facilitou o

diálogo com eles e com os familiares e também para as chegadas constantes em suas residências. Nossas frequentes idas à casa de Dona Sila me ajudaram a perceber o quanto a rezadeira se sente feliz em ter alguém para conversar, alguém que esteja disposto a ouvi-la e que se interesse pelo ofício, tendo em vista que é um conhecimento pouco explorado pelas pessoas da comunidade.

Asatisfação de D. Sila ficou evidente nas entrevistas. Para Miguel também foi de seu agrado, pois todas as vezes que conversei com ele, ele falava da importância que é alguém se interessar em aprender o ofício. Notamos que os fatores que ameaçam o ofício de rezadeiras/ores, se associam com mais evidência a contemporaneidade que envolvem em primeiro lugar a religiosidade, a medicina científica, a falta de diálogo da juventude com os mais velhos, e não podemos esquecer da educação básica, com a ausência de ensinamentos que viabilizam o ensino da história e da cultura africana, afro-brasileira e indígena, assegurado pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Essa lei ainda não está implementada no currículo escolar da comunidade quilombola de Baixa Grande.

De modo geral,

resgatar este universo da cultura imaterial de nossa sociedade é preservar tradições e práticas que ajudaram a construir o que somos hoje. As sociedades atuais e futuras têm direito a que seus valores sejam preservados (FLORESTA, 2016, p.2).

Devemos considerar que a prática de rezas com ervas é de fundamental importância para a comunidade quilombola de Baixa Grande. Em vista dos fatores apresentados como ameaças, este saber tende ao esquecimento pelas novas gerações. A comunidade de Baixa Grande é cercada de elementos construídos pelos ancestrais que são preservados até os dias atuais. Entender e valorizar estes aspectos é no mínimo o dever de todos.

## Referências

ALBERTI, V. De **“versão” a “narrativa” no Manual de história oral.** (2012). Disponível em: <http://hdl.handle.net/10438/24593> . Acesso em 3 out. 2018.

BATISTA, L. E. et al. **Saúde da população negra.** 2. Ed. Brasília, DF: ABPN – Associação Brasileira de Pesquisadores Negros, 2012. Disponível em: [http://bvms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/saude\\_populacao\\_negra.pdf](http://bvms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/saude_populacao_negra.pdf). Acesso em 29 nov.2018.

BRUNO, C. **Museologia:** algumas ideias para a sua organização disciplinar. Cadernos de Sociomuseologia, v.9, n.9, 1996. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/291>. Acesso em 07 nov. 2018.

CONCEIÇÃO, A. S. **“O Santo é quem nos vale, rapaz! Quem quiser acreditar, acredita!”:** Práticas culturais e religiosas no âmbito das benzeções/ Alaíze dos Santos Conceição – 1 ed. Curitiba: Ed. Prismas, 2015. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/19822>. Acesso em 17 out. 2018.

DIAS, M. D. **Histórias de vida:** as parteiras tradicionais e o nascimento em casa. Revista eletrônica de enfermagem, v.9, n.2, 2007. Disponível em: <https://doi.org/105216/ree.v9i2.7201>. Acesso em 06 nov. 2018.

FLORESTA, S. R. **As benzedeadas do Oeste Goiano:** resgatando uma história. In: Anais do Congresso Internacional de História. 2016. Disponível em: [http://www.congressohistoriajatai.org/2016/resources/anais/6/1477881427\\_ARQUIVO\\_ArtigoCongresso Internacional de Jatai 2016 Suzana R.Floresta.pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/2016/resources/anais/6/1477881427_ARQUIVO_ArtigoCongresso%20Internacional%20de%20Jatai%202016%20Suzana%20R.Floresta.pdf). Acesso em 06 nov.2018.

FRANCO, E.A.P.; BARROS, R.F.M. **Uso e diversidade de plantas medicinais no quilombo Olho D’água dos Pires.** Esperantina, Piauí. Revista Brasileira de Plantas Medicinais, v. 8, n. 3, p. 78-88, 2006. Disponível em: [http://www.sbpmed.org.br/download/issn\\_06\\_2/artigo12\\_v8\\_n3.pdf](http://www.sbpmed.org.br/download/issn_06_2/artigo12_v8_n3.pdf). Acesso em 05 nov.2018.

HESPANHOL, A. P.; COUTO, L.; MARTINS, C. **A medicina preventiva.** Revista Portuguesa de Medicina Geral e Familiar, [S.l.],

v. 24, n. 1, p. 49-64, jan. 2008. ISSN 2182-5181. Disponível em: <https://www.rpmgf.pt/ojs/index.php/rpmgf/article/view/10462/10198>. Acesso em: 29 nov.2018.

MACHADO, A. F. **Filosofia africana para descolonizar olhares:** perspectivas para o ensino das relações étnico-raciais. Tear: Revista de Educação Ciência e Tecnologia, Canoas, v.3, n.1, 2014. <https://periodicos.ifrs.edu.br/index.php/tear/article/view/1854>. Acesso em 06 dez.2018.

NASCIMENTO, S. **Escutar os mais velhos é um hábito africano ignorado.** Disponível em: <https://ceert.org.br/noticias/historia-cultura-arte/18580/escutar-os-mais-velhos-e-um-habito-africano-ignorado>. Acesso em 04 dez.2018.

REZENDE, E. A. S. **Um ensaio de ego-história.** Revista Sustinere, [S.l.], v. 4, n. 1, p. 144 - 153, jul. 2016. ISSN 2359-0424. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/sustinere/article/view/24636>. Acesso em 06 nov. 2018.

SANTOS, F. V. **O ofício das rezadeiras:** um estudo antropológico sobre as práticas terapêuticas e a comunhão de crenças em Cruzeta/RN. 2007. 196f. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/12291>. Acesso em: 31.out. 2018.

SCHMIDT, M.; MAHFOUD, M. **Halbwachs:** Memória coletiva e experiência. Psicologia USP, v.4, n.1-2, p. 285-298, 1993. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/34481/37219>. Acesso em: 08 out.2018.

VEIGA JUNIOR, V. F.; PINTO, A. C.; MACIEL, M. A. M. **Plantas medicinais:** cura segura? Química nova, v. 28, n.3, p. 519-528, 2005. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-40422005000300026&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-40422005000300026&lng=en&nrm=iso). Acesso em 15 nov.2018.

ZILBERMAM, Regina. **Memória entre oralidade e escrita.** Letras de hoje, v. 41, n. 3, 2006.

# Um Zé Pilintra na Galileia feirense

*Pablício Jorge Santos Barbosa  
Suzane Tavares de Pinho Pêpe*

## Introdução

“Quem sou, quem sou, quem sou? Zé Pilintra sou eu”. “Nego do pé derramado, quem mexer com Zé Pilintra ou tá doido ou tá danado”. “Ô boa noite pra quem é de boa noite, ô bom dia pra quem é de bom dia, a bença meu papai a bença, Seu Zé Pilintra é rei da boemia”. Iniciamos este texto com letras de cantigas de uma das mais populares expressões da cultura afro-brasileira, a entidade espiritual que se populariza na antiga macumba carioca, e obtém relevante papel no Nordeste, em especial na Bahia, dentro do candomblé e da umbanda, o Seu Zé Pilintra. Com base no nosso trabalho de conclusão de curso, defendido em 2019 pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, em Cachoeira, intitulado “A encruzilhada da fé: registro documental das cantigas da festa de Zé Pilintra no terreiro de Iansã e Oxóssi Oyá Dinguê, em Feira de Santana”, buscamos trazer narrativas sobre Seu Zé Pilintra, mostrando um pouco de sua história dentro do terreiro Iansã e Oxóssi Oyá Dinguê (IOOD) e sua personalidade como referência religiosa. Nesta abordagem, pretendemos contribuir para desmistificar a demonização ligada à sua imagem, considerado como o rei do catimbó, entre outros tantos títulos que lhe são atribuídos.

Com base na tradição oral, Zé Pilintra, antes de vir a ser uma entidade da religiosidade afro-brasileira, era uma figura envolta em muita dificuldade e incertezas. Tinha o estereótipo clássico daquele nordestino que sofre suas agruras e dissabores durante toda a vida até a fase adulta. Violência doméstica o acompanhou durante

sua infância, que passou junto com sua mãe. A pobreza era uma realidade que impossibilitava o seu acesso a condições justas de vida indispensáveis a um cidadão, sobrevivendo na marginalidade, sendo exposto à violência. A morte se fez presente em momentos decisivos. O racismo não deixou de se fazer presente na vida do Zé por ser um negro, e as coisas ficavam ainda mais difíceis em razão de sua personalidade forte. A migração para o sul do país, como era conhecida a Região Sudeste no eixo Rio/São Paulo, sempre foi um sonho para muitos nordestinos em busca de dias melhores, e foi exatamente o que aconteceu com o nosso Zé.

O lócus da pesquisa é o terreiro IOOD, localizado no subúrbio urbano da cidade de Feira de Santana, mais precisamente no bairro da Galileia, que é um conjunto de duas ruas entranhadas no bairro da Baraúna, figurando como um microbairro. Feira de Santana é um dos mais famosos entroncamentos rodoviários do Brasil; na Bahia é passagem para qualquer canto do país, facilitando o escoamento da produção e a comunicação com as novidades nos planos comercial e cultural. Feira de Santana, lugar onde se cruzam caminhos, pode ser comparada a uma encruzilhada, local onde são depositadas as oferendas para Exu, senhor dos caminhos.

O terreiro IOOD é referência sociocultural para o bairro da Galileia, proporcionando um sentimento de acolhimento e humanização, com as festividades e ritos lá realizados, além de novas perspectivas para toda a comunidade que o frequenta. Sentimo-nos convidados a iniciar um diálogo sobre memória focado na música e nas cantigas para as diversas divindades, que são parte fundamental do seu patrimônio. O registro documental das letras e a salvaguarda desse legado garantirão por mais tempo o não esquecimento de seu papel de referência, bem como poderão contribuir para a legitimidade de sua identidade cultural.

## Fundamentos teórico-metodológicos

Partimos da noção de que a memória é carregada por grupos vivos e está em permanente evolução, como lembra Pierre Nora em seu texto *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*. Enquanto a história é “uma representação do passado”, a memória “está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações”. A memória emerge e une o grupo, conseqüentemente cada grupo tem as suas memórias coletivas. A memória caracteriza-se por sua natureza múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada, já a história tem uma “vocação para o universal”. (NORA, 1993, p. 9).

Nessa perspectiva, consideramos que muitas comunidades religiosas no Brasil foram configurando e reconfigurando seu panteão de acordo com suas necessidades atemporais e temporais, em um processo de comparações ou de sincretismo, mas também de incorporação ao panteão dos caboclos, assim como de outras entidades ligadas ao imaginário identificado à brasilidade na umbanda. No nosso entendimento, sendo a dinâmica uma característica inerente à cultura, a umbanda se espalha pelo Brasil, chegando a cada região e absorvendo um pouco de cada lugar, transformando-se numa outra umbanda, atendendo às necessidades daquela comunidade à qual passa a pertencer.

O candomblé, que presta, primeiramente, culto aos orixás, inquices e voduns (termos utilizados para designar as divindades africanas por diferentes nações), teve origem na Bahia no século XIX, formado por africanos e descendentes. Baseia-se em um sistema mitológico cujas divindades personificam as forças da natureza e devem receber oferendas de seus adeptos, para garantir o equilíbrio de energia. Também

no candomblé os iniciados vivenciam o transe ritual. Mas o candomblé não é a única religião de matrizes africanas no Brasil. Há uma gama de outras espalhadas pelo país que encontram convergências com religiões ameríndias, formando uma rica malha cultural.

Para os especialistas no assunto, a umbanda surgiu na cidade de Niterói (Estado do Rio de Janeiro), na época, Estado da Guanabara, bairro de Neves, em 15 de novembro de 1908. Foi trazida do plano astral por um espírito que se identificou como Caboclo das Sete Encruzilhadas através do médium Zélio de Moraes, que tinha, naquela ocasião, apenas dezessete anos de idade. (LIMA, 2014, p. 21). A umbanda pode ser definida como uma religião formada no Brasil, com base em elementos do catolicismo, do espiritismo e das religiões de matrizes africanas e indígenas. (Ver GONÇALVES, 2005). Foi apontada por candomblecistas e pesquisadores como uma religião que buscava embranquecer o candomblé, fugindo de suas tradições e preceitos, por incluir o culto aos orixás em associação aos santos católicos, assim como índios e caboclos(as) divinizados(as) e pretos(as)-velhos(as) e outras representações oriundas do imaginário brasileiro, a exemplo de baianas, marinheiros, boiadeiros e malandros.

Perseguições às culturas e religiões afro-brasileiras foram muito comuns nos séculos XIX e XX. Mesmo após a promulgação da Constituição Federal (1988), que consagrou como direito fundamental a liberdade religiosa, prescrevendo que o Brasil é um país laico, continuou existindo intolerância religiosa contra o povo de santo. Se antes era a Igreja Católica que manifestava o preconceito, posteriormente muitos cristãos neopentecostais passaram a manifestá-lo. A umbanda e o candomblé são associados negativamente às práticas de feitiço e bruxaria, feitiçaria, como forma de desqualificar e homogeneizar práticas diferentes de cura e

religiosidade, contribuindo paulatinamente, através de uma retórica do fetiche, para a construção singular de um estereótipo da feitiçaria vinculado aos candomblés para Santos (2009).

O método empregado é a etnografia, que se caracteriza pela descrição ou reconstrução de mundos culturais originais de grupos pequenos, a fim de estudar fenômenos, crenças, descrever práticas e artefatos, assim como comportamentos em um contexto de interações sociais, com o propósito de interpretar seus significados, conforme Chizzotti (2008). Realizamos entrevistas com a comunidade do terreiro IOOD (babalorixá, equedes, filhos e filhas de santo). Efetuamos registros através de uso experimental de técnicas de registro ao longo do curso de museologia e de projetos de pesquisa pela UFRB. Pudemos filmar e gravar áudios da festa do Zé Pilintra, bem como as entrevistas.

### **Seu Zé no IOOD**

A ideia de cruzamento de caminhos ou “encruzilhada” tanto está presente na temática religiosa quanto na cidade onde o IOOD se situa, Feira de Santana, e resume o resultado do encontro e do desencontro das aspirações e ilusões nordestinas, segundo o historiador e antropólogo Ronaldo de Salles Senna. Isso acontece pelo fato de ser Feira de Santana o maior entroncamento nacional Sul/Nordeste, além de se encontrar no centro da região responsável pelo deslocamento cultural que faz a Bahia se metamorfosear de um Estado do Leste para uma província do Nordeste, segundo Senna (2014). Segundo Senna, em seu livro “Feira de Encantados”, para compreender o Nordeste e suas imbricações, é preciso entender Feira de Santana, pois só assim compreenderemos o celeiro cultural que é esta cidade, com todos os seus arquétipos sociais, culturais e religiosos, e como influencia e transforma todo um território sertanejo.

Em Feira de Santana, no ano de 2018, 140 terreiros de candomblé e umbanda estavam registrados na Federação de Cultos Afros de Feira de Santana, fundada em 1974 por Braulino Gomes de Santana (SANTANA FILHO. B. G. Entrevista, 2018), sendo fluidos, em diversos espaços, os limites entre as práticas religiosas do candomblé e da umbanda. Um exemplo disso é a feitura da cabeça, tradição no candomblé. Segundo Reginaldo Prandi, os grupos religiosos afro-brasileiros que não realizam a feitura da cabeça estão entre aqueles que mais podem ser rotulados como “encantarias”. Estão entre os encantados, para Prandi, caboclos, mestres e outras entidades das religiões afro-brasileiras, concebidos como espíritos de homens e mulheres “que se encantaram”, ou seja, passaram a um mundo mítico, sem passar pela morte (PRANDI, 2001, p. 7; SENNA, 2014, p. 135). O babalorixá Valdomiro, que dirige o terreiro IOOD, não teve sua feitura de cabeça realizada para se tornar um sacerdote. Segundo Val, foi a sua mãe de santo que lhe deu a benção para ser um babalorixá, sinalizando que já estava pronto para assumir tal função, pois sua cabeça já estava feita de berço. Ele é um exemplo, entre outros encontrados na região de Bonfim de Feira, distrito de Feira de Santana, do que Senna chama de “agente sem feitura de cabeça” (SENN, 2014, p. 133).

Zé Pulintra, particularmente, no terreiro do estudo IOOD, figura entre os arquétipos que atraem as pessoas. Entidade do gênero masculino é uma das mais populares na religiosidade afro-brasileira, e bastante discutida. Alguns estudiosos e religiosos dizem que ele nasceu carioca, oriundo da malandragem vivida por entre os arcos da Lapa no Rio de Janeiro, usava terno branco para se fazer respeitar e mostrar riqueza, não passando de um sujeito pobre, mas com muita astúcia para se livrar de situações adversas. Outros dizem que Seu Zé é nordestino, de Pernambuco, fugiu para o Sudeste, assim como muitos nordestinos, por conta da violência familiar e social, fazendo

seu nome no Rio de Janeiro. Há quem diga que ele é baiano, até porque existe uma linhagem na umbanda de entidades chamadas de “baianos”, na qual estaria inserido o Zé Pilintra.

Seu Zé é o arquétipo do brasileiro, com características pessoais adquiridas em suas andanças enquanto pessoa encarnada. Teria nascido no Nordeste brasileiro, na primeira metade do século XX. Descendente de escravos africanos cultuava o Catimbó e era mestre de capoeira, além de apreciador da vida noturna, dos jogos de azar e da poligamia. Em determinado período de sua vida migrou para o Rio de Janeiro, onde frequentou o bairro da Lapa, até hoje considerado, no Brasil e no exterior, como reduto da boemia. Zé era habilidoso no uso da navalha, brigava por justiça e só trapaceava quem ele acreditava ser “merecedor”. Foi assassinado, provavelmente, por algum desafeto. Ainda segundo alguns religiosos, como forma de se “refazer” de seus pecados e obter a evolução espiritual, Zé Pilintra passou a “trabalhar” na linha de Umbanda (e Quimbanda, em alguns terreiros), trazendo mensagens de auxílio principalmente àqueles que procuram livrar-se de situações difíceis, segundo Macedo (2009).

Em nossa pesquisa, depreendemos que, no contexto estudado, Zé Pilintra é uma entidade que exerce poder e influência, principalmente, nas decisões mais importantes da vida pessoal de seus adeptos, como conselheiro, pai ou zelador. Aquele que vai resolver as demandas de cada filho de santo ou de quem for ao seu encontro em busca de ajuda, regido por um sentimento de fé. Em sua narrativa, o babalorixá Val define o Zé Pilintra como o rei do catimbó e o rei da boemia. Zé Pilintra se apresenta de muitas formas e como detentor de diferentes naturalidades, tendo sua origem em vários Estados brasileiros, a exemplo de Pernambuco, Alagoas, Ceará e São Paulo. Esse fato não é relevante para seus seguidores, pois estes acreditam que Seu Zé está em todos os lugares. Não nasceu em berço de ouro, viveu em dificuldades quando em vida. Sua mãe

foi quem o criou, pois perdera o pai muito cedo em razão de uma pneumonia. A lida na roça era sua rotina, indo com a mãe todos os dias. Alimentava-se de leite de cabra, às vezes furtado de outros produtores na região, pois sua mãe não tinha condições de lhe dar leite de gado. “Era uma pessoa como nós, sofria muito”, conta-nos o sacerdote.

Muitas são as versões acerca da origem e da vida do Zé Pilintra, enquanto ser humano que viveu na terra, antes de desencarnar. Para Val, passado o tempo, a mãe de Zé se casou novamente, ele ganhou um padrasto. A violência doméstica era uma constante em sua casa, e ele via sua mãe ser espancada pelo marido, constantemente embriagado, o que o levou a uma revolta que acabou em morte. Zé assassinou seu padrasto para vingar os maus-tratos sofridos pela mãe. Com isso saiu da Paraíba, fugindo da polícia, em direção a Pernambuco. Chegando lá, começou a trabalhar, mas logo em seguida decidiu não ser empregado de ninguém, tentaria trabalhar para si. Conheceu uma prostituta, depois de defendê-la em uma briga, e foi morar com ela. Essa mulher, chamada Maria Corre Linha que hoje se chama Dama da Noite, resolveu trabalhar para sustentar Zé Pilintra, provendo-lhe de tudo, inclusive suas roupas alinhadas. Mas o ciúme doentio por parte da mulher o levou a sair de casa e se mudar para Alagoas. Tentando refazer sua vida, conheceu Zulmira, que abriu uma boate. Enquanto Zé Pilintra ficava na esquina, na espreita, de olho no comércio e protegendo as mulheres que trabalhavam na boate, Zulmira seguia fazendo dinheiro e sustentando Seu Zé Pilintra. As mulheres passavam então a ter um protetor em meio àquele ambiente de noite, bebidas, violência e boemia. O rei da noite e da boemia, Zé Pilintra (SILVA, V. Entrevista, 2018).

O terreiro IOOD tem muitos filhos de santo em sua estrutura hierárquica, e todos eles têm uma relação de amor e fé com Seu Zé Pilintra. Dona Dico é uma das filhas de santo mais velhas do terreiro,

uma senhora com setenta anos de idade, filha de Sultão das Matas e Iansã. Quando lhe perguntamos sobre o Zé Pilintra e o que ele representa para ela, seus olhos brilharam e rasgou muitos elogios à entidade. Diz-se muito apegada a Seu Zé por conseguir alcançar tudo o que lhe pede. Aponta o carisma de Zé Pilintra e o amor que ele deposita nos fiéis. Para Dona Dico, Seu Zé ganha as pessoas com seu jeito simples de chegar e falar, e de dar atenção a todos, diferentemente de outras entidades (LIMA, M. Entrevista, 2018).

Entrevistamos o Seu Vitório, senhor de sessenta anos, filho de Ogum e Oxóssi, que há pouco mais de cinco anos frequenta o terreiro IOOD; é ogã axogum e um dos braços-direitos do terreiro. Seu Vitório considera o Zé Pilintra “tudo na vida”, “um pai”. Fica emocionado ao conversar sobre ele, e completa afirmando que Seu Zé Pilintra só não faz o que não estiver ao seu alcance para ajudar a quem precisa. Revela ainda, na sua entrevista, que o terreiro IOOD foi decisivo em sua vida, e que seguirá trabalhando pelo terreiro e venerando Seu Zé Pilintra por toda a sua generosidade com os seus seguidores (SILVA, A. J. V. Entrevista, 2018).

A última entrevistada foi Marilene de Oliveira Silva, conhecida como Leni, irmã do babalorixá Val, e filha de Oxum Oxóssi, e Boiadeiro. Sua relação com Zé Pilintra é de muita fé, amizade, amor e agradecimento. Seu Zé, para ela, é um homem que sabe tratar qualquer mulher e tem muito Axé. Não tem um lugar sequer, em que não haja respeito e não baixem a cabeça para ele. Leni nos diz que, além de ser um homem, Seu Zé é um exu, um caboclo e um escravo ao mesmo tempo (SILVA, M. Entrevista, 2018). Isso mostra a fluidez da entidade nesse contexto religioso. Por que alguns filhos de santo consideram Zé Pilintra um Exu? Nossa explicação é: por atuar na linha de frente de trabalhos realizados pelos terreiros de umbanda e Exu é identificado como o primeiro na tradição do candomblé; essa associação baseia-se na primazia de ambos, para a entrevistada. Por

outro lado, Zé Pilintra é considerado uma entidade que atua na linha dos caboclos, por ser conhecedor das ervas, bem como na linha dos malandros e dos baianos, principalmente, dentro da umbanda. Essas representações são alvo de demonização, em razão do preconceito e racismo religioso, muitas vezes externados por seguidores e representantes de igrejas neopentecostais, herança de uma visão colonizadora europeia cristã.

Na África, Exu é um orixá ou um eborá de múltiplos e contraditórios aspectos, como diz Pierre Verger (2002, p. 76), Exu representa a dualidade, é dinâmico e guardião dos lugares, intermediário entre os humanos e as divindades. Mas tem um lado irascível, deve ser agradado para não suscitar dissensões, disputas, acidentes e calamidades. Por sua astúcia, vaidade e indecência, os primeiros missionários europeus compararam-no ao Diabo, e foi identificado à maldade, perversidade, abjeção, ódio, em oposição à bondade cristã

### **Considerações finais**

Nos espaços religiosos, seus membros trazem memórias individuais, que se relacionam com a memória do grupo e a de outros grupos. Conforme o sociólogo francês Maurice Halbwachs (2013, p. 30): “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”. Suas narrativas rememoram estórias vividas e mitos que alimentam as práticas ritualísticas.

Buscamos mostrar que as fronteiras religiosas são fluidas e que entidades cultuadas na umbanda ganharam lugar no contexto de terreiros de candomblé, Zé Pilintra, em particular, no terreiro IOOD, em Feira de Santana, onde realizamos entrevistas buscando compreender seu significado para pessoas dessa casa. Entendemos que ele é mais que uma entidade religiosa, chega a ser considerado um ente familiar.

A demonização de divindades e entidades do candomblé e da umbanda é histórica e incômoda para muitos. O Zé Pilintra é uma dessas entidades bastante demonizadas por setores conservadores da sociedade, em especial representantes e seguidores de algumas igrejas cristãs, mas também por pessoas que não veem com bons olhos a umbanda por falta de conhecimento e por identificá-la com o mal. Defendemos que a figura do Zé Pilintra tem papel aglutinador na religiosidade afro-brasileira, especialmente em Feira de Santana, e que os terreiros de candomblé e demais encantarias são espaços de união e compartilhamento, de respeito ao que cada um acredita. Isso evidencia que a fé está para além do pensamento ortodoxo cristão.

É necessário o empoderamento das comunidades de cultura e religiosidade afro-brasileira, uma maneira de dar voz a quem não tem voz. Consideramos, sempre que possível, levar os resultados de qualquer pesquisa que realizamos para as comunidades estudadas, como foi feito no caso do terreiro IOOD. Acreditamos que, dessa forma, estamos contribuindo na luta contra a intolerância religiosa que rodeia os terreiros das religiões de matrizes africanas.

Concluimos o nosso capítulo reiterando a força da cultura e religião brasileira de matrizes africanas, em suas diversas expressões entre o candomblé e a umbanda encontradas Brasil adentro. O nosso Zé Pilintra, estudado um pouco mais a fundo no trabalho de conclusão de curso, e com pretensão de ampliar essa pesquisa no mestrado em curso é uma entidade de grande expressão no campo religioso hoje. Se pudermos continuar a elucidar questões a seu respeito para diminuir o preconceito e a demonização que recaem sobre ela, assim faremos. Finalizamos com uma de suas canções, entre as cinquenta registradas durante a pesquisa de campo: “Quem foi que viu Zé Pilintra, andando por esse mundo? Na boca de quem não presta, Zé Pilintra é vagabundo. Na boca de quem não presta, Zé Pilintra é vagabundo”.

## Referências

BARBOSA, Pablício Jorge Santos. **Encruzilhada da fé**: registro documental das cantigas da festa de Zé Pilintra no Terreiro Iansã Oxóssi Oyá Dinguê, em Feira de Santana. 2018.2. 85 fls. Trabalho de Conclusão de Curso Graduação em Museologia –Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2019.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa Qualitativa em Ciências Humanas e Sociais**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

DIREITO DE RELIGIÃO NO BRASIL. Disponível em: <<http://www.pge.sp.gov.br/centrodeestudos/revistaspge/revista2/artigo5.htm>>. Acesso em: 5 jun. 2020.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

LIMA, Patrícia de Oliveira Pereira. **Os processos históricos de reafricanização e desafricanização no discurso sobre Zé Pelintra**. 2014. 377 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, BR-RS, 2014.

MACEDO, Lisandra Barbosa. Salve a malandragem! Histórias de boemia e fé na religiosidade e na musicalidade afro-brasileira. In: **IV Congresso Internacional de História**, 2009, Maringá. Anais do IV Congresso Internacional de História (Online). Maringá: UEM/PPH/DHI, 2009. p. 2373-2382.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Ahun Khoury. **Revista Projeto História**, São Paulo, v. 10, 1993.

PRANDI, Reginaldo. **Encantaria brasileira**: o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas. NLM, 2001.

SANTOS, Edmar Ferreira. **O poder dos candomblés**: perseguição e resistência no Recôncavo baiano. Salvador: EDUFBA, 2009.

SENN, Ronaldo de Salles. **Feira de Encantados**: uma panorâmica da presença afro-brasileira em Feira de Santana: construções simbólicas e ressignificações. Feira de Santana: UEFS Editora, 2014. 312 p.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e umbanda**: caminhos da devoção brasileira. 3. ed. São Paulo: Selo Negro, 2005.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás**: deuses iorubas na África e no Novo Mundo. Tradução: Maria Aparecida da Nóbrega. 6. ed. Salvador: Corrupio, 2002.

## ENTREVISTAS

LIMA, Marileide Cerqueira. Entrevista a Pablício Barbosa. Feira de Santana, 10 de novembro de 2018.

SANTANA FILHO, Braulino Gomes de. Entrevista a Pablício Barbosa. Feira de Santana, 18 de outubro de 2018.

SILVA, Antonio Jorge Vitório da. Entrevista a Pablício Barbosa. Feira de Santana, 11 de novembro de 2018.

SILVA, Marilene de Oliveira. Entrevista a Pablício Barbosa. Feira de Santana, 26 out. 2018.

SILVA, Valdomiro de Oliveira. Entrevista a Pablício Barbosa. Feira de Santana, 19 de dezembro de 2018.



## **Sobre os autores**

### **Ana Paula Soares Pacheco**

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio). Museóloga. Mestre em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutoranda em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT)-Lisboa. Professora da Escola de Ciência da Informação (ECI) na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Subcoordenadora do Colegiado do Curso de Museologia da ECI na UFMG.

E-mail: anapaulamuseologa@gmail.com

### **Antônia Fernanda dos Anjos dos Santos**

Graduado em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Participou como pesquisadora no processo de auto atribuição da comunidade de Baixa Grande como remanescente quilombola. Participou do Núcleo de negras e negros da UFRB, membro do grupo de pesquisa Nova Cartografia Social, grupo de estudos em agroecologia, grupo de estudos MITO, e do Coletivo Quilombola Osório Brito pela UFRB.

### **Archimedes Ribas Amazonas**

Graduado em Museologia pela Universidade Federal da Bahia. Mestre em Cultura e Sociedade (Facom-UFBA). Doutorando em Estudos do Patrimônio (FLUP-U. Porto). Professor Assistente do CAHL/UFRB.

E-mail: archie@ufrb.edu.br

### **Brisa Santana Pires**

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural da UFRB. Integrante do Grupo de Pesquisa Recôncavo Arqueológico.

E-mail: brisa.s.pires@gmail.com

### **Camila Fernanda Guimarães Santiago**

Graduada e Mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (1998 - 2001). Doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais, com período sanduíche na Universidade Nova de Lisboa (2009). Professora Associada de História da Arte do CAHL/UFRB. Professora permanente do Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

E-mail: [cfgsantiago@yahoo.com.br](mailto:cfgsantiago@yahoo.com.br)

### **Carlos Alberto Santos Costa**

Graduado em Museologia/UFBA. Mestre em Arqueologia/UFPE. Doutor em Arqueologia pela UC-PT. Estágio Pós-Doutoral no PPGDCI/UEFS. Professor do PPGap e do Curso de Bacharelado em Museologia, da UFRB. Professor do PPGMuseu/UFBA e do PPGDCI/UEFS. Pesquisador do CEAACP/UC-PT. Integrante do Grupo de Pesquisa Recôncavo Arqueológico (CNPq).

E-mail: [carloscosta@ufrb.edu.br](mailto:carloscosta@ufrb.edu.br)

### **Christiano Boaventura Britto Alves**

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

E-mail: [chrisalves935@gmail.com](mailto:chrisalves935@gmail.com)

### **Cristiane da Silva Araújo**

Graduada em Museologia, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2012. Especialista em Desenvolvimento Territorial Sustentável e Educação do Campo no viés da Pedagogia de Alternância, 2015. Especialista em História da África, da cultura afro-brasileira e africana, 2017. Licenciada em História pela Universidade Pitágoras Unopar, 2019. Professor nível I da Cidade de São Félix desde 2010 até os dias atuais.

E-mail: [cristianedasilvaaraujo@gmail.com](mailto:cristianedasilvaaraujo@gmail.com)

### **Edilton Mascarenhas Gomes**

Graduado em Museologia e mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio, ambos pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Tem experiência na área de Arte,

Conservação e Restauração.

E-mail: dimas0503k@bol.com.br

### **Fabiana Comerlato**

Doutora em História. É professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, atua no curso de Museologia e na pós-graduação (PPGap). Pesquisadora associada do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Patrimônio da Universidade de Coimbra. Líder do Grupo de Pesquisa Recôncavo Arqueológico (CNPq).

E-mail: fabianacomerlato@ufrb.edu.br

### **Girlene Ferreira Santos**

Museóloga. Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Pesquisadora em Ciência da Educação: Tecnologia na Educação (IFMG). Pesquisadora de Patrimônios e Coordenadora do Projeto Livro/Baralho da Cidade de Cachoeira-BA. Atua em execução de projetos de ação cultural e educativa; documentação e higienização de acervos. Agente Cultural.

E-mail: girlenemusa@gmail.com

### **Jaqueline Albano de Jesus**

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural da UFRB. Integrante do Grupo de Pesquisa Recôncavo Arqueológico.

E-mail: jaquelinealbano9@gmail.com

### **Jerffeson Coelho Santana**

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e assistente administrativo na Fundação Egberto Costa pertencente à Prefeitura Municipal de Feira de Santana-BA.

E-mail: jerffeson.coelho@gmail.com

### **Henry Luydy Abraham Fernandes**

Graduado em Museologia (UFBA – 1999), Mestrado em Ciências Sociais (UFBA – 2003), Doutorado em Antropologia (UFBA – 2011)

e Pós-Doutorado em Tecnologia Lítica pela UFMG (2018). Pesquisa principalmente temas relacionados a indústrias líticas e a sítios de grupos Aratu na Bahia. É professor Associado 1 da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural (UFRB).  
E-mail: luydy@ufrb.edu.br

### **Lilian Azevêdo Silva**

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.  
E-mail: liliartista@gmail.com

### **Liliane Bastos Cruz**

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Atua como maquiadora profissional.  
E-mail: lilibastos22@hotmail.com

### **Lise Marcelino Souza**

Graduada em Museologia (UFRB – 2010). Especializada em Arte e Patrimônio Cultural (Faculdade São Bento da Bahia – 2013). Mestra em História, Cultura e Práticas Sociais (UNEB – 2018). Atuou como bolsista e estagiária do Laboratório de Documentação e Arqueologia (2008 a 2010). É analista universitária em Museologia da Universidade Estadual de Feira de Santana / Museu Antares de Ciência e Tecnologia (desde 2011).  
E-mail: lise.observatorioantares@gmail.com

### **Luana Freitas Pereira**

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).  
E-mail: luana\_freitas17@yahoo.com.br

### **Maria Helena Fonseca da Purificação Borges**

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.  
E-mail: leninhacborges@hotmail.com

### **Naiara Santana do Nascimento Santos**

Bacharel em Museologia/UFRB. Durante a graduação estagiou na Fundação Hansen Bahia, atuou como monitora na disciplina Introdução à Arqueologia, estagiou no Laboratório de Documentação e Arqueologia, tratando acervos líticos e cerâmicos. Integrou o Grupo de Pesquisa Recôncavo Arqueológico. Atualmente trabalha no sistema de educação formal.

E-mail: naiarasantana-@hotmail.com

### **Pablício Jorge Santos Barbosa**

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Integrou o grupo de estudos do Projeto Memória, Fazeres, Saberes e Cultura Material e o grupo de estudos do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA/Recôncavo). Integrante do grupo de pesquisa Recôncavo Arqueológico. Atualmente, é mestrando em Arqueologia e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

E-mail: pabliciojorge@gmail.com

### **Renata Almeida Teles**

Bacharel em Museologia (UFRB), graduanda em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal de Pelotas.

E-mail: renatatteles@gmail.com

### **Ricardo José Brügger Cardoso**

Graduado em arquitetura e urbanismo, com experiência profissional na área de produção de equipamentos voltados para as atividades artísticas e culturais. Atualmente é professor Adjunto CECULT/UFRB e do PPGap/UFRB. Concluiu o mestrado no PROURB/UFRJ em 2001, e o doutorado no PPGAC/UNIRIO em 2005.

E-mail: ricardo@ufrb.edu.br

### **Rita de Cassia Salvador de Barbosa**

Graduada em Museologia. Mestre em História. Professora Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

E-mail: cassiasalvador09@gmail.com

### **Rita de Cássia Silva Doria**

Graduada em Museologia e mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, ambos pela Universidade Federal da Bahia (2005) e doutoranda no programa de pós-graduação em Museologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal (FLUP). Atualmente, é professora assistente na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia com atuação em Conservação Preventiva de Bens Culturais.

E-mail: cassiadora@gmail.com

### **Ritta Maria Morais Correia Mota**

Mestre em Museologia da Universidade Federal da Bahia. Graduada em História (UNIJORGE – 2008). Especialização em História Social e Econômica do Brasil (FSBB – 2010). Especialização em Arte e Patrimônio (FSBB – 2013). Técnica em Conservação/Restauração (FAOP – 2015). Atualmente, é coordenadora do Memorial da Medicina Brasileira da Faculdade de Medicina da Bahia – UFBA.

E-mail: ritta.maria@ufba.br

### **Rubens Ramos Ferreira**

Doutorando e Mestre em Ciência em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / Museu de Astronomia e Ciências Afins. Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Atualmente atua como Museólogo Coordenado na Casa Zuzu Angel / Museu da Moda.

E-mail: rubens.museu@gmail.com

### **Sabrina Damasceno Silva**

Doutorado em Ciência da Informação pelo PPGCI IBICT/UF RJ. Estágio pós doutoral Museologia PPGMUSEU/UFBA. Mestrado em Museologia e Patrimônio PPG-PMUS UNIRIO/MAST, com bolsa CAPES. Graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Integrou projetos de renovação do circuito expositivo de longa duração do Museu Nacional/UF RJ. Professora do curso de bacharelado em Museologia e da Pós-graduação em Arqueologia e Patrimônio.

E-mail: sabrinamuseu@gmail.com

### **Silvana Santana Reis**

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

E-mail: vanamorena1611@gmail.com

### **Suzane Tavares de Pinho Pêpe**

Professora Adjunta da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Doutora pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (UFBA), Mestre em Arqueologia e História da Arte pela Université Catholique de Louvain – Bélgica e Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal da Bahia.

E-mail: suzanepinho@ufrb.edu.br

### **Vanusa Ribeiro Flor de Moraes**

Graduada em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, é mestranda em Museologia na linha 2 - Patrimônio e Comunicação pela Universidade Federal da Bahia. Possui uma trajetória acadêmica voltada a docência. Atuou como professora substituta na UFRB onde ministrou as disciplinas 'Técnicas e Processos Artísticos' e 'Conservação e Restauro em meios Digitais'.

E-mail: nusa\_flor@hotmail.com

### **Viviane da Silva Santos**

Doutoranda em Arqueologia pela Universidade de Coimbra. Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade (UEFS) e Professora do Curso de Graduação em Museologia da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

E-mail: viviane.santos@ufrb.edu.br

Esta obra é fruto da seleção e condensação de alguns dos trabalhos de conclusão do curso de graduação em Museologia da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia ao longo da primeira década e meia da sua criação. No seu bojo poderão ser conhecidas as percepções e preocupações dos então alunos e seus orientadores, moduladas por meio de uma ótica obtida ao final dos anos de formação. Como os temas de estudo são de livre escolha, esse recorte que a obra proporciona mostra uma multiplicidade de olhares sobre si mesmos, seus arredores e as relações estabelecidas nesse cenário. Aliás, diga-se de passagem, algo bem correlato a uma das muitas definições da Museologia, em cujos vértices de um triângulo teórico da produção de conhecimento posicionam-se os sujeitos atuantes, os objetos materiais ou imateriais, tudo isso contextualizado num tempo e espaço socioculturais. Desejamos uma boa leitura.

ISBN: 978-65-84508-03-3



9 7 8 6 5 8 4 5 0 8 0 3 3

