



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
BACHARELADO EM MUSEOLOGIA



**Museologia Social em museus convencionais:
um estudo de caso na cidade de Goiás**

LARA PELHUS GOMES CLAUDINO.

GOIÂNIA
2017



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
BACHARELADO EM MUSEOLOGIA



**Museologia Social em museus convencionais:
um estudo de caso na cidade de Goiás**

LARA PELHUS GOMES CLAUDINO.

Monografia apresentada como pré-requisito para a aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso, do Curso de Museologia – Bacharelado, da Faculdade de Ciências Sociais (FCS) da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Vânia Dolores Estevam de Oliveira.

GOIÂNIA
2017

LARA PELHUS GOMES CLAUDINO.

MUSEOLOGIA SOCIAL EM MUSEUS CONVENCIONAIS – UM ESTUDO DE CASO
NA CIDADE DE GOIÁS.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Ciências Sociais da
Universidade Federal de Goiás como requisito ao título de Bacharel em Museologia.

Aprovado em 17 de novembro de 2017.

Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof^ª. Dr^ª. Vânia Dolores Estevam de Oliveira
FCS/UFG
Presidente | Orientadora

Prof^º. Dr. Rildo Bento de Souza
FCS – UFG.

Prof^º Dr. Jean Baptista
FCS – UFG

Ms. Girlene Chagas Bulhões
Museóloga do MUBAN/IBRAM

Adelino Adilson de Carvalho
Servidor Técnico MA/UFG
Mestrando do PPGAS/FCS/UFG

Dedico primeiramente a Deus, que está comigo sempre e me dá coragem para questionar realidades e propor sempre um novo mundo de possibilidades. Dedico também a minha mãe Antonieta, minha avó Rosália e ao meu irmão Bruno.

A Museologia que não serve para a vida,
não serve para nada.

Mario Chagas.

AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me dado saúde, força e sabedoria para superar todos os desafios até o momento.

À minha família como um todo, mas, em especial a minha mãe, minha avó e ao meu irmão por todo apoio incondicional desde a minha escolha profissional até todas as dificuldades enfrentadas.

À Girlene Chagas Bulhões por me apresentar o mundo da Museologia e todas as suas maravilhas e por me motivar, animar e apoiar em tantas novidades que pude ter a possibilidade de conhecer.

À minha orientadora por toda a paciência, atenção, cuidados e conselhos, além do incentivo diário para estar aqui.

Aos membros da banca avaliadora, pela participação e aos conselhos enriquecedores para meu futuro como museóloga.

Agradeço a equipe do Museu das Bandeiras onde foi realizada a pesquisa de campo. Em especial, a funcionária. Agradeço a Milena Bastos Tavares por toda a atenção e suporte durante a pesquisa de campo feita no Museu das Bandeiras.

Às minhas amigas e amigos pela paciência, atenção e ajuda sempre que solicitada. A presença nos dias difíceis e nas alegrias e no incentivo com trocas de experiências. Às minhas professoras e aos meus professores na Museologia que hoje se tornaram grandes mestres na minha vida profissional que se iniciará.

Agradeço também à Universidade Federal de Goiás, por ter me proporcionado um mundo de novidades e a possibilidade de cursar e concluir o que almejei, me tornando, agora, uma profissional museóloga. Em especial à Pró-Reitoria de Graduação, pelas oportunidades de estágios como bolsista que contribuíram para minha estadia na cidade de Goiânia. Agradeço ainda, o Museu Antropológico e toda sua equipe, pelo carinho e atenção em grandes momentos e aprendizados que levarei para toda vida.

Enfim, a todas e todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigada!

RESUMO

Os museus brasileiros de cunho convencional têm fundamental importância para a preservação e disseminação da memória no Brasil. Esses espaços estão localizados em prédios exuberantes para exercerem seu papel, ou ainda, como é o caso das Casas Câmaras e Cadeias que deixam a função inicial para tornarem guardião e disseminadores das memórias. Levando em consideração as diretrizes do movimento denominado Nova Museologia e o fato de que estar a serviço da sociedade é “[...] exercício político que pode ser assumido por qualquer museu, independentemente de sua tipologia”(MINOM, 2013, p. 2), serão apresentadas aqui as experiências de implementação de atividades de cunho social em um museu convencional na cidade de Goiás,— o Museu das Bandeiras—,uma instituição pública, sediada em um prédio onde funcionou a Casa de Câmara e Cadeia da região entre 1746 e1949, aproximadamente.

PALAVRAS CHAVES: Museologia; Museus convencionais; cidade de Goiás; Museu das Bandeiras.

ABSTRACT

The conventional Brazilian museums have a relevant importance when it comes to the preservation and spreading of memories in Brazil. These spaces are located in exuberant buildings to carry out their role, or, as is the case of Casas Câmaras e Cadeias (The Houses of Chamber and Chains) which let go of their initial function in order to become guardian and spreaders of the memories. Taking into consideration the guidelines of the movement called New Museology and the fact that being at the service of society is "[...] a political exercise that can be assumed by any museum, regardless of its typology" (MINOM, 2013, p.2). It will be presented here the experiences of implementing social activities in a conventional museum in the city of Goiás – o Museu das Bandeiras (the Museum of the Flags) - a public institution, located in a building where it was Casa de Câmara e Cadeia (the House of Chamber and Chain) from the region between 1746 and 1949, approximately.

KEYWORDS: Museology; Convention Museums; city of Goiás; Museum of the Flags (Museu das Bandeiras).

SIGLAS E ABREVIATURAS

AABB – Associação Atlética Banco do Brasil.

APAE – Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais.

CEOM – Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina.

CNM – Cadastro Nacional de Museus.

COREM – Conselho Regional de Museologia.

DPHAN – Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

EJA – Educação para Jovens e Adultos.

FCS – Faculdade de Ciências Sociais.

FICA – Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental.

GO – Goiás (estado).

IBPC – Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural.

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus.

ICOM – International Council of Museums (Trad.: Conselho Internacional de Museus).

IFG – Instituto Federal de Goiás.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

LGBT – Sigla para o Movimento de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis, Transgêneros...

MA – Museu Antropológico (Universidade Federal de Goiás).

MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia.

MUBAN – Museu das Bandeiras.

MUF – Museu de Favela do Rio de Janeiro.

PM – Polícia Militar.

PPGAS – Pós-graduação em Antropologia Social.

REM – Goiás – Rede de Educadores em Museus de Goiás.

SEBRAMUS – Seminário Brasileiro de Museologia.

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

UEG – Universidade Estadual de Goiás.

UFG – Universidade Federal de Goiás.

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

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1 - estrutura do caderno de assinaturas de visitação do muban, no período de 2003 até início de 2008	100
Quadro 2: dados do público do museu das bandeiras no período de 16 de setembro a 31 de dezembro de 2003.....	101
Quadro 3: dados do público do museu das bandeiras no período de 02 de janeiro a 04 de julho de 2004.	101
Quadro 4: dados do público do museu das bandeiras no ano de 2006.....	102
Quadro 5: dados do público do museu das bandeiras no ano de 2007.....	102
Quadro 6 - estrutura do caderno de assinaturas de visitação do muban, do ano de 2008 em diante.	103
Quadro 7: dados do público do museu das bandeiras no ano de 2008.....	103
Quadro 8 - dados do público do museu das bandeiras no ano de 2009.....	104

ÍNDICE DE FIGURAS¹

Figura 1 - Manifestação do Movimento Feminista nos anos 90. Disponível em: < http://goo.gl/jZYzxH >. Acesso em: 05 mar. 2016.....	43
Figura 2 - Mesa que compôs o XII Encontro Nacional Feminista em 1997. Disponível em: < http://goo.gl/PtxYyh >. Acesso em: 05 mar. 2016.....	43
Figura 3 - Manifestações nos anos 90 contra o racismo e discriminação. Disponível em: < http://goo.gl/hPkcpz >. Acesso em: 05 mar. 2016.	43
Figura 4 - Pôr do Sol da Praça do Coreto – Goiás-GO. Foto: Lara Pelhus. Data: 17 de ago. 2016.....	49
Figura 5 - Maria Baixota e a namoradeira. Foto: Lar São Vicente de Paula. Data: 23 ago. 2017.	53
Figura 6 - Visão do “Becão” para a praça do chafariz: Museu das Bandeiras. Autoria: Bruno Pelhus. Data: 23 nov. 2017.....	59
Figura 7 - Fachada do Memorial Paulo Bertran e Instituto Bertran Fleury. Autoria e data não identificadas. Disponível em: < https://goo.gl/A9PcXp >. Acesso em 20 out. 2016.....	61
Figura 8 - Museu e Atelier Goiandira do Couto. Foto: Lara Pelhus. Data: 2013.....	62
Figura 9 - Igreja da Abadia. Foto: Bruno Pelhus. Data: 04 de out. 2017.....	62
Figura 10 - Memorial da Carioca. Foto: Bruno Pelhus. Data: 04 out. 2017.....	63
Figura 11 - Casa de Cora Coralina. Autoria e data não identificadas. Disponível em: < https://goo.gl/3s5xZJ >. Acesso em 30 out. 2016.	64
Figura 12 - Memorial Pedro Recroix. Autoria e data não identificadas. Disponível em: < https://goo.gl/fZ5Ag3 >. Acesso em 30 out. 2016.	64

¹ Nas fotos de autoria não identificada não houve a intenção de prejudicar ninguém. Caso se sinta lesado, pedimos entrar em contato pelo e-mail larapelhus@gmail.com.

Figura 13 - Quilombo – Vila Esperança. Foto: Equipe Vila Esperança. Data não identificada. Disponível em: < https://goo.gl/WmGshW >. Acesso em 30 out. 2016.	65
Figura 14 - Print da Página do Museu Virtual do Carnaval de Goiás. Data: 30 out. 2017.	66
Figura 15 - Museu da Polícia Militar. Foto: Bruno Pelhus. Data: 30 out. 2017.....	67
Figura 16 - Palácio Conde dos Arcos. Autoria e data não identificadas. Disponível em: < https://goo.gl/x2owwG >. Acesso em: 30 out. 2017.....	67
Figura 17 - Museu de Arte Sacra da Boa Morte. Autoria e data não identificadas. Disponível em: < https://goo.gl/aEqkc4 >. Acesso em: 30 out. 2017.....	68
Figura 18 - Museu das Bandeiras. Foto: Bruno Pelhus. Data: 30 out. 2017.	69
Figura 19 - Prospecto de Vila Boa. Vista no Sentido Inverso, isto é, do norte para o sul. (Original da Casa Ínsula, Portugal). Disponível no acervo Museu das Bandeiras. Data: 1751. Acesso em: 07 out. 2017.	71
Figura 20 - Primeira Planta da Casa de Câmara e Cadeia. Disponível no acervo Museu das Bandeiras. Acesso em: 07 out. 2017.	72
Figura 21 - Exposição do Carnaval Museológico dos museus de Goiás. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 06 fev. 2007.	74
Figura 22 - Cortejo do Carnaval Museológico dos Museus de Goiás. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 06 fev. 2007.	75
Figura 23 - Exposição itinerante do Greenpeace realizada na área externa do MUBAN. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Ano: 2007.....	76
Figura 24 - Roda de capoeira Angola realizada no pátio interno do Museu das Bandeiras. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 23 set. 2007.....	77
Figura 25 - Visita das crianças do Projeto AABB Comunidade ao Museu das Bandeiras. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: jun. 2008.	78

Figura 26 - Aniversário do Museu das Bandeiras com participação dos usuários da APAE. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: nov. 2008.	78
Figura 27 - Roda de Capoeira Angola na Praça do Coreto. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Ano: 2008.....	79
Figura 28 - Flyer de divulgação da Exposição das coleções Contrastes do Olhar e Negra Luz, realizada no Museu das Bandeiras entre novembro de 2010 a janeiro de 2011. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Acesso em: 10 out. 2017.....	80
Figura 29 - Foto da visita realizada às presidiárias de Goiás pela equipe do Museu das Bandeiras em comemoração ao dia das Mulheres. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 09 mar. 2012.	82
Figura 30: Flyer de divulgação das exposições da 6ª Primavera de Museus do Museu das Bandeiras. Disponível em: acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Acesso em 10 out. 2017.....	84
Figura 31: Panorama da Exposição Sim, estou vivendo... Autoria: Tony Boita. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 set. 2012.	85
Figura 32: Painéis da exposição Sim, estou vivendo... Autoria: Tony Boita. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 set. 2012.	86
Figura 33: Exposição Sim, estou vivendo... Autoria: Tony Boita. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 set. 2012.	87
Figura 34 - Banners da Exposição Sim, estou vivendo... Autoria: Tony Boita. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 set. 2012.	88
Figura 35: Livro de Assinaturas da Exposição Sim, estou Vivendo... (Acervo Museu das Bandeiras). Foto: Lara Pelhus. Data: 07 out. 2017.....	90

Figura 36 - João Gambá e Elizeu numa reunião matinal nos bares do mercado. Autoria: Paulo Cesar Veiga. Data não identificada. Acervo pessoal de Paulo Cesar Veiga. Acesso em 09 nov. 2017.....	92
Figura 37 - Abadinha e Paulo Cezar. Autoria e data não identificadas. Acervo pessoal de Paulo César Veiga. Acesso em 09 nov. 2017.....	93
Figura 38 - Paulo Cesar e Peter Pan. Autoria e data não identificadas. Acervo pessoal de Paulo Cesar Veiga. Acesso em 09 nov. 2017.....	93
Figura 39 - Peter Pan. Autoria e data não identificadas. Acervo pessoal de Paulo Cesar Veiga. Acesso em 09 nov. 2017.....	93
Figura 40 - Noite de sábado em Goiás com Elizeu ao violão, e Luiz Fernando, Lucas, Mateus e Péricles Filho de platéia. Autoria e data não identificadas. Acervo pessoal de Lucas Mascarenhas. Acesso em 10 nov. 2017.....	93
Figura 41 - Elizeu e o novo morador da cidade de Goiás Agostinho. Autoria não identificada. Data: 13 out. 2017. Acervo pessoal de Augusto Síria. Acesso em 27 nov. 2017.	93
Figura 42 - Flyer de divulgação da Primeira Semana do Babado no MUBAN. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Acesso em: 10 out. 2015.....	94
Figura 43 - Visitações da Exposição do Babado. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 jun. 2013.....	95
Figura 44 - Roda de conversa do Babado. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 jun. 2013.	96
Figura 45 - Mostra de filme durante a Semana do Babado no MUBAN. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 jun. 2013.	97
Figura 46 - Apresentação de Drag Queens no pátio externo do Museu das Bandeiras. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 jun. 2013.....	97

Figura 47 - Piquenique do Babado. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 29 jun. 2013.98

Índice de Anexos:

Anexo 1 - Fotografia da Planta de Vila Boa no ano de 1782. Acervo do MUBAN.	117
Anexo 2 - Vista Panorâmica de Vila Boa de Goyaz em 1803. Acervo do MUBAN.....	118
Anexo 3 - Documento nº 300: pedido para a criação de uma nova cadeia em 1746. Acervo do MUBAN.	119
Anexo 4 - Documento nº 1370: comunica a conclusão da construção da cadeia em 1766. Acervo do MUBAN.	120
Anexo 5 - Cadeia Pública de Goiaz na década de 1930. Acervo do MUBAN.	121
Anexo 6 - Lei nº 394 de 03 de dezembro de 1949 decretando a doação do prédio da Casa de Câmara e Cadeia para a União. Acervo do MUBAN.....	122
Anexo 7 - Obras iniciadas - preso louco encarcerado na futura sala de Exposição A, ateia fogo na cela, 16/10/1950. Parte 1. Disponível Acervo do MUBAN.	123
Anexo 8 - Obras iniciadas - preso louco encarcerado na futura sala de Exposição A, ateia fogo na cela, 16/10/1950 - Parte 2. Acervo do MUBAN.	124
Anexo 9 - Pequeno histórico do museu. 09/03/1966 - Parte 1. Acervo do MUBAN.....	125
Anexo 10 - Pequeno histórico do museu. 09/03/1966 - Parte 2. Acervo do MUBAN.....	126

Sumário

INTRODUÇÃO.....	18
CAPÍTULO 1 – TEORIZANDO PARA COMPREENDER A PRÁTICA	30
1.1. Dos Gabinetes de Curiosidades às Casas de Câmara e Cadeia no Brasil.....	30
1.2. Pontuando os conceitos gerados a partir da Nova Museologia.	38
1.3. Comunidades e grupos marginalizados, quem são?	44
CAPÍTULO 2 - A CIDADE, SEUS MORADORES E SEUS MUSEUS.....	48
2.1. Panorama da Cidade de Goiás-GO.....	48
2.2. Os vilaboenses, moradores tradicionais.	53
2.3. Os Museus vilaboenses.....	59
CAPÍTULO 3 – MUBAN: ATIVIDADES MUSEOLÓGICAS SOCIAIS EM UM MUSEU CONVENCIONAL	70
3.1. Memórias do MUBAN e a Museologia Social no período 2007-2013.	70
3.2. Primeiro marco: Sim, estou vivendo, registros fotográficos de uma Sociedade Plural.	83
3.3. Ápice do Espanto: Semana do Babado.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS	110
ANEXOS:.....	117

INTRODUÇÃO

As escolhas sobre o futuro profissional de cada um são sempre determinadas de maneira muito pessoal, ou deveriam ser. Neste caso não foi diferente! A Museologia, apesar de ter entrado como uma novidade em minha vida foi escolhida justamente pela forte relação que tinha com as instituições museais da minha cidade natal.

Nasci e me criei na cidade de Goiás, Patrimônio Cultural Mundial da Humanidade. O título concedido pela UNESCO desde o ano de 2001 fez com que a cidade ganhasse impulso como ponto turístico e de eventos até mesmo internacionais, como é o caso do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA), que já acontece na cidade desde o ano de 1999. Após o título de Patrimônio, o FICA tornou-se um marco nos eventos anuais de Goiás, da região e no calendário cinematográfico mundial, contando com diversas mostras de filmes de curtas e longas metragens, debates sobre essas produções e seus variados temas que se relacionam com o meio ambiente, além de atrações musicais famosas que encerram o Festival.

Esses eventos culturais, bem como as atividades museais, estiveram presentes por toda minha infância, possibilitando o interesse e participação nos assuntos culturais locais. O primeiro contato com essas atividades e com os museus, veio por meio das tarefas escolares, como quase todas as crianças da cidade.

Tive a oportunidade de ser alfabetizada em uma escola que sempre estará marcada em minha memória, por ter justamente me ensinado a ler e escrever a partir dos poemas de Cora Coralina e outros artistas locais. Esse espaço, que hoje já não existe, chamava-se Escola Letras de Alfenim² e sempre proporcionava a mim e as outras alunas e alunos, momentos descontraídos e educativos em espaços culturais e museais, como o Ateliê de Goiandira do Couto, a Casa de Cora Coralina e o Palácio Conde dos Arcos, locais conhecidos da cidade.

Logo depois, em uma nova escola, o Colégio Sant'Ana, hoje também fechado, prédio agora utilizado como sede da regional UFG na cidade de Goiás, também me proporcionou inúmeras atividades educativas e culturais extramuros, como peças teatrais e a recitação de poemas em espaços como o Teatro São Joaquim, o Palácio Conde dos Arcos e o Museu das Bandeiras.

² Doce de origem árabe, típico na cidade.

Concluí nessas duas escolas particulares a minha alfabetização e o meu ensino fundamental. Já o Ensino Médio, tive a oportunidade de cursá-lo em um colégio público – O Colégio Estadual Professor Alcide Jubé. Essa instituição também foi responsável por aguçar o meu interesse por conhecimento sobre os museus locais, a literatura e eventos culturais, principalmente nas aulas de história, português e literatura. Esse colégio também foi fundamental na minha escolha profissional, pois foi ali que descobri que poderia trabalhar com museus e/ou com a cultura, assuntos muito fortes e interessantes para mim, sem ser nas salas de aulas, como professora. Em 2013, a Museologia surge como uma novidade durante uma consulta feita em um Catálogo do Espaço das Profissões da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Em pouco tempo de pesquisa acerca da formação e suas possibilidades nos campos de trabalho, me encantei e já estava decidida a cursá-lo. E assim foi: em 2014 fui aprovada no Vestibular da UFG e comecei a minha mais nova aventura, iniciando também uma vida profissional, só não sabia que me envolveria tão profundamente como foi.

Ao me inserir na faculdade, o primeiro aprendizado foi sobre a palavra Museu: de origem grega (Museión), significa o Templo das Musas, “edifício principal do instituto Pitagórico, localizado em Crotona (século VI a. C.)³” (CHAGAS, 2006, p. 30). Essas (as musas) são filhas de Mnemósine, responsável por preservar as memórias e não deixar que o esquecimento aconteça, portanto, eis a finalidade dessas instituições. No entanto, têm como paternidade Zeus, o mais poderoso dos deuses gregos, fazendo dos museus, desde os mais primórdios tempos, “estruturas e lugares de poder” (CHAGAS, 2006, p. 31).

Já o ato de colecionar, que deu origem às coleções dos museus, também pode ser observado desde os primórdios da existência humana.

Na Antiguidade, as primeiras coleções encontravam-se nas tumbas, templos, palácios e algumas residências dos reis, sacerdotes e faraós. Nas pirâmides do Egito havia sistemas de segurança para que não houvesse saques, os quais sempre intrigaram aqueles que as tentaram invadir, fossem saqueadores contemporâneos ou os posteriores, imbuídos de valores que misturavam ganância, curiosidade científica e desejo de dominação (CÂNDIDO, 2013, p. 103).

³ O instituto Pitagórico, localizado em Crotona era a junção de várias dependências com usos variados, desde as residências, espaços para jogos, arte e exercícios.

Essas grandes coleções egípcias são consideradas um dos ancestrais dos museus como conhecemos hoje, assim como o Templo das Musas que originou o termo museu e as coleções da Grécia Antiga. Esses podem ser os principais exemplos da ancestralidade dos museus atuais, responsáveis por guardar, disseminar e preservar as nossas memórias.

No entanto, o hábito de colecionar não parou no período dos templos. Pelo contrário, o costume se fortaleceu com o passar do tempo. Com as invasões de terras, a escravidão e as diversas guerras, havia o hábito dos vencedores em colecionar o fruto desses saques que se tornariam coleções particulares, representando a memória do poder ‘conquistado’ sobre outros povos. No entanto, mais precisamente no século XVIII, após a Revolução Francesa, surgiram os novos métodos de guardar e comunicar a memória: os museus manifestam-se

na tentativa de criar uma instituição que reafirmasse a perspectiva moderna de uma identidade nacional, são destruídos os símbolos das monarquias e suas coleções pessoais passam a pertencer a todas as pessoas da nação. Uma espécie de herança, de patrimônio comum, fortalecendo assim um sentimento de unidade. Essas instituições também teriam exposições que pudessem contar a história da criação das novas nações, as histórias dos que venceram a guerra, a história dos vencedores (CHEREM, 2016, p. 7).

No Brasil, o processo de musealização não foi tão diferente. O primeiro museu registrado denominou-se Casa dos Pássaros, no Rio de Janeiro. Inicialmente tinha como principal função “recolher, catalogar e enviar exemplares da fauna e flora brasileira para a Europa” (CHEREM, 2016, p. 7). Depois, com a vinda da família real para o Brasil, em 1808 tornou-se Museu Real (1818). Posteriormente seu nome foi mudado para Museu Nacional, no processo da primeira república (1889). Apesar de ainda manter viva a história e memória da Corte Imperial no país, preservando suas coleções, o foco era também disseminar e criar os valores nacionais da nova república.

Com o desenvolvimento da prática de guardar e expor memórias, muitos museus se formam durante um longo período, principalmente no final do século XIX e início do século XX, e tendem a narrar memórias seletivas. Nenhuma instituição é capaz de guardar e expor todas as memórias, desde a escolha da tipologia do acervo até a sua missão, há uma seleção e, portanto, a exclusão do que não foi selecionado.

Na Museologia, quando se trata da memória, Jacques Le Goff é um dos autores mais usados e afirma que esta (a memória), “tanto pode servir para dominação e domesticação quanto para a sua libertação” (LE GOFF, 1984, p. 47).

Analisando a estruturação dos museus brasileiros, é possível observar, em muitos casos, as narrativas tendenciosas que são produzidas a partir da seleção das mesmas memórias – dos vencedores. Assim, conclui-se que entre as alternativas sugeridas por Le Goff sobre a função da memória, a opção escolhida nessas instituições é, de fato, a domesticação e dominação de pessoas e memórias, reforçando o desejo de determinados grupos sociais em fazer prevalecer suas memórias sobre as outras que também existem e participam na construção do país. Essa seletividade citada acima, quase sempre, “leva à construção de narrativas tendenciosas e a reprimir memórias e testemunhos culturais conflitantes com o poder estabelecido” (BULHÕES, 2017, p. 14), contando, portanto, quase sempre, a memória dos ‘vencedores’.

Os vencedores no caso em questão são de fato aqueles que venceram as batalhas, são aqueles que desbravaram terras, extraíram o ouro e “domesticaram” os índios. São os que, de acordo com os ‘causos’ e narrativas trouxeram a modernização, o desenvolvimento. Como vencedores, seus mais peculiares valores, infelizmente, ainda sobrevivem. O preconceito, a discriminação, a reputação de um sobrenome ou ainda a exaltação de suas memórias sobre todas as outras, ainda pode ser observado, principalmente nos museus ditos convencionais.

Devido a tais reflexões, algumas indagações começaram a surgir sobre a função das instituições museológicas até então existentes. Devido a observações pontuais, como a seletividade dos museus sobre as memórias narradas, a Museologia passou por um marco teórico em sua história. Em 1984 se concretiza, talvez, a mais instigante e pesquisada corrente museológica: a Nova Museologia, “um movimento de larga abrangência teórica e metodológica, cujos posicionamentos foram centrais para a renovação dos museus do século XX, como o serão ainda para a renovação dos museus do século XXI” (DUARTE, 2013, p. 112). Esse movimento se esforça para fazer com que “todas as atividades do museu se tornem objeto de reflexão teórica e política” (DUARTE, 2013, p. 112).

Minha proximidade com os museus da cidade de Goiás, acrescida por esses novos conhecimentos e experiências que vinham sendo adquiridos durante o Bacharelado em Museologia, acabaram me fazendo ser mais atenta ao visitar estes espaços. E ao visitar novamente os museus de Goiás, propus algumas análises comparativas sobre o que era presenciado e o que estava sendo estudado.

A primeira análise foi a de compreender que, em sua maioria essas instituições, especificamente na cidade de Goiás, são consideradas de cunho convencional, ou seja, que normalmente seguem princípios da tradição voltada à exaltação da memória de classes dominantes e da religião católica. Nesses museus pode ser observada a subalternização ou até mesmo a omissão de algumas memórias, principalmente dos grupos sociais considerados à margem. Portanto, ao excluir ou omitir memórias desses grupos sociais, esses mesmos espaços fariam refletir sobre a (não) relação e a (não) presença dos moradores locais nesses museus nos dias atuais.

Esse fator preocupante não havia sido tão notado antes de compreender valores básicos dos museus e da Museologia, tais como o princípio fundamental para o bom desenvolvimento e funcionamento desses espaços, um elemento das definições de museu: “instituição a serviço da sociedade” (CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS, 2004; BRASIL, 2009). Portanto, é de se esperar que os museus que estão a serviço dessa sociedade, realizem “uma museologia empenhada em denunciar e combater todas as formas de extermínio, violência e violações de direitos, como as que afetam as juventudes negras, os povos indígenas, as comunidades ribeirinhas, tradicionais e periféricas urbanas, os imigrantes e refugiados, as mulheres, as comunidades LGBTTT⁴” (MINOM, 2016, p. 01). Infelizmente, ao analisar o cotidiano dos museus de cunho convencional, a realidade é distante dessas observações.

No entanto, apesar de o foco deste trabalho ser a cidade de Goiás, é importante ressaltar que a falta de representatividade nos museus convencionais pode ser observada em qualquer lugar, como é possível verificar pelos diversos textos produzidos da Museologia, como por exemplo, Tony Boita e Jean Baptista (2014), Andressa Cherem (2016) e Girlene Chagas Bulhões (2016). Como foi exemplificado também em uma análise feita para a produção de um vídeo⁵, no qual colaborei entrevistando algumas pessoas.

As perguntas feitas para os entrevistados no vídeo eram se essas pessoas tinham o hábito de visitar museus, se nesses espaços elas viam objetos que pertencessem aos grupos

4 Sigla para a comunidade de “Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros”.

5 Vídeo produzido para o trabalho final de Girlene Chagas Bulhões em uma disciplina do mestrado em Performances Culturais da UFG. Disponível em: <<https://youtu.be/hLAKfouAENU>>. Acesso em: 24 set. 2017.

sociais em que estavam inseridos e de que forma (caso esses existissem) estavam sendo representados.

A maioria das pessoas entrevistadas tinha o hábito de visitar museus, mas quando viam objetos integrantes dos grupos sociais em que estavam inseridos, era sempre em novas tipologias de museus: Museus Comunitários, de Percurso, de Favela, de Bairro, entre outros. Quando existiam esses objetos nos museus convencionais, estavam sempre representados de forma submissa, o que demonstra essa falta de representatividade que pode gerar, conseqüentemente, a falta de vínculo dessas comunidades para com esses espaços.

O fato de constatar que a falta de vínculo entre comunidades locais e museus é muito maior do que o esperado tornou-se mais uma motivação para continuar na busca de possíveis sugestões de mudanças para os museus da cidade de Goiás, já compreendendo que “a Museologia hoje consiste na convivência – não sem tensões – entre os museus tradicionais⁶ e as novas propostas museais” (CÂNDIDO, 2013, p. 106).

Compreende-se que o que diferencia a Museologia de outras áreas “é sua especificidade preservacionista e educativa, onde o objetivo é a conscientização do [ser humano] sobre seu patrimônio, para que este seja transformado em herança” (CÂNDIDO, 2013, p. 106), Portanto, apesar dos olhares históricos terem sido fundamentais para a pesquisa produzida, o foco aqui é museológico, e busca interpretar como os museus e a Museologia estão interagindo (ou não) com as pessoas ‘donas’ desses lugares, responsáveis pela guarda e disseminação das memórias.

A definição de Museu usada por tantos organismos, como o caso do Conselho Internacional de Museus (ICOM), o Código de Ética dos Museus e o Estatuto dos Museus Brasileiros⁷, agora, analisando especificamente os museus de Goiás, esteve como referência em meus argumentos, bem como outras referências básicas: textos de Mario Chagas (2006), Girlene Chagas Bulhões (2016) e Manuelina Duarte Candido (2013); as leis nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984, 11.904 de 14 de janeiro de 2009, a Portaria Normativa do IPHAN n.1 de 5 de julho de 2006 e outros mais documentos tidos como fundamentais na Museologia.

6 É necessário compreender que museus tradicionais são, basicamente, “sinônimos” de museus convencionais e se caracterizam por terem seus acervos e missões dedicados às tradições das classes dominantes, omitindo outras memórias, como o caso das classes marginalizadas, que serão descritas posteriormente.

7 Lei nº 11.904, de 14/01/2009.

Tive a oportunidade, inclusive, de participar de alguns eventos sobre o tema, como por exemplo, a XVII Conferência do MINOM, realizada no ano de 2016, no distrito de Nazaré, Porto Velho – RO⁸. Esse encontro busca, a partir da reunião de pessoas interessadas no tema, debater, expor e propor ações sociais dentro de museus e instituições culturais diversas, proporcionando a troca de saberes entre os membros integrantes. O evento é concluído com a produção de uma Carta de Recomendações que resuma os principais debates realizados durante o encontro. Normalmente estão relacionados à situação política mundial e, no caso de 2016, viu-se a necessidade da “museologia do afeto”, referida em primeira mão, por Mario Chagas em 2013, no mesmo encontro (MINOM) ocorrido no Rio de Janeiro, considerando os problemas atuais da sociedade.

Particpei também do II Seminário Brasileiro de Museologia (SEBRAMUS)⁹ em 2015, realizado em Recife, no Museu do Homem do Nordeste, evento destinado ao debate e divulgação de projetos e atividades que envolvem a Museologia, seja dentro dos museus ou fora deles, abrindo também a oportunidade para que graduandas e graduandos divulguem e recebam sugestões e/ou críticas sobre seus campos de pesquisas dentro das várias correntes museológicas.

Após novas experiências, trocas de conhecimentos e novas informações adquiridas, a pesquisa em questão começou a ser estruturada a partir de perguntas que nortearam os estudos, tais como: de que forma os museus já existentes na cidade de Goiás, considerados convencionais, se encaixariam nesse papel de representar outras memórias, que não os das classes privilegiadas da população vilaboense¹⁰? Como os principais valores da Nova Museologia e suas correntes poderiam ser trabalhados dentro dessas instituições convencionais? Os museus existentes não poderiam realizar ações socioculturais e/ou socioeducativas? A única solução para que isso acontecesse seria a criação de novas tipologias de museus já fundamentados com os princípios da Nova Museologia e suas correntes teóricas?

Dentre tantas dúvidas e inquietações, muitas vezes desmotivadoras, foi preciso buscar alguma solução, ou simplesmente algo de positivo desses espaços da cidade de Goiás. E assim,

8 Mais informações sobre o evento disponível em: <<https://goo.gl/PIjgo1>>. Acesso em: 14 nov. 2016.

9 Mais informações sobre o evento podem ser encontradas no link <<http://www.3sebramus.org/>>. Acesso em 10 jun. 2017.

10 Gentílico de quem é nascida ou nascido na cidade de Goiás.

surge uma luz no fim do túnel! Entre pesquisas e recordações, debates e trocas de conhecimentos, a ideia começa a ser moldada. Algumas atividades desenvolvidas e presenciadas, realizadas entre 2007 e 2013, em um museu vilaboense de cunho convencional – o Museu das Bandeiras (MUBAN) poderiam responder algumas das questões surgidas.

O Museu das Bandeiras é uma instituição pública, sediada em um prédio onde funcionou a Casa de Câmara e Cadeia - espaço onde funcionavam os órgãos da administração pública municipal no período colonial e imperial. Na parte inferior funcionava a cadeia pública e no pavimento superior eram atendidas as necessidades administrativas e judiciárias locais. A Câmara foi implantada em 1766, quando a cadeia já existia no mesmo prédio desde, pelo menos, 1746. Foi transferida junto com a mudança da Capital do Estado para Goiânia, em 1937, enquanto a cadeia funcionou até 1949. O Museu inicia suas obras para inauguração, com relatos de existirem ainda presos no prédio¹¹.

O MUBAN foi criado pelo Decreto-Lei nº 394/49, sob a administração do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e posteriormente, vinculado ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), assim que o órgão foi criado, em 2009.

A missão da instituição era, desde 1993, “preservar e divulgar os testemunhos da história da ocupação do território goiano, em especial do bandeirantismo e do ciclo do ouro” (IBPC, 1993, p. 2 *apud* ROSA, 2016, p. 78), principalmente no que diz respeito a esse processo nos primórdios da cidade de Goiás.

Até 2006 sua exposição de longa duração narrava somente o patrimônio da cultura de classes dominantes, focando exclusivamente no bandeirantismo, enfatizando memórias que se relacionavam com as da Casa de Câmara, embora em nenhum momento, até então, o foco estivesse no histórico do prédio e em sua ‘função primária’. Com essa seleção de memórias, omitiu ou subalternizou em seu discurso, a cultura dos marginalizados, que integram as memórias da Cadeia e que também tiveram fundamental importância no ciclo do ouro e na construção e ocupação do território goiano. Essas mesmas memórias omitidas representavam a maior parte da população, incluindo suas mais diversificadas comunidades locais. Em 2007, a fim de uma maior interação e representação social, o texto de sua missão foi alterado:

Preservar, pesquisar e comunicar a memória nacional relativa à ocupação bandeirante na região Centro-oeste do Brasil, enfatizando as contribuições

11 Conferir Anexo 07.

dos diversos segmentos sociais presentes neste processo; visando contribuir para o desenvolvimento sociocultural do país e para a promoção da dignidade humana, da universalidade do acesso e o respeito à diversidade cultural (MUBAN, 2013, p. 16).

O MUBAN, em específico, a fim de buscar maior integração entre a comunidade local e o espaço, promoveu algumas atividades fundamentadas nos preceitos sociais e inclusivos, tratando de assuntos nem sempre ‘confortáveis’, mas que estavam presentes no cotidiano vilaboense. Esse fato fez abrir as portas do MUBAN, não somente para aquelas pessoas que tinham acesso, mas faltava motivação para frequentar o espaço, como também para aquelas que antes não conseguiriam acesso e que, na maioria das vezes, eram excluídas e deixadas à margem, tanto em suas presenças no espaço e nas atividades desenvolvidas, como em suas memórias nas exposições. Esse fator de exclusão colaborava para que essas mesmas pessoas não tivessem interesse em visitar o museu.

Para a pesquisa, apesar de serem apresentadas algumas das atividades desenvolvidas, duas delas serão foco principal: a Semana do Babado no MUBAN e a exposição “Sim, estou vivendo: registros fotográficos de uma sociedade plural”. A opção por enfatizar essas duas atividades ocorre tanto pelos temas que abordavam, considerados tabus, como pelo modo contrastante como foram ‘avaliadas’ pela comunidade local – grupos dominantes e grupos marginalizados.

Durante o processo de ‘revitalização’ institucional, houve críticas e a não aceitação das atividades desenvolvidas no período de 2007 a 2013, principalmente por parte de determinados grupos sociais da cidade, em sua maioria de classes mais altas e religião católica, ou seja, que já tinham, mesmo de forma indireta, representações de suas memórias ou das que acreditavam ser representativas dessas. Ao mesmo tempo, as mesmas mudanças e atividades, obtiveram sucessos entre outros grupos, em sua maioria, marginalizados, os mesmos que não eram encontrados como visitantes no Museu e/ou nem se viam representados nas memórias ali expostas.

Por cerca de sete anos o MUBAN esteve vivo entre outras comunidades, se encaixou no cotidiano de crianças, jovens, adultos e idosos e tornou-se um ponto de referência para outros grupos sociais, antes não integrados à vida cultural vilaboense, como, por exemplo, os andarilhos, homossexuais e demais pertencentes às classes marginalizadas.

Em toda parte essas mesmas classes lutam para preservar suas memórias e patrimônios a partir de novas tipologias de museus, como é o caso do Museu de Favela (MUF) no Rio de Janeiro, o Ponto de Memória Museu do Taquaril em Belo Horizonte e outros mais vem sendo criados e desenvolvidos em todo o mundo, já voltados para os princípios e correntes teóricas da Nova Museologia.

A criação de novas instituições se deve ao fato de que os museus que já existem, em sua maioria, não são considerados espaços apropriados para o desenvolvimento de novas práticas, principalmente sociais. Isso porque, em tese, já estão direcionadas para preservar e expor outras memórias, em sua maioria dos colonizadores, dos opressores. Essas mesmas memórias, ainda, estão sendo mostradas de maneira estática, ou seja, sempre com o mesmo diálogo, expondo os mesmos objetos e, em muitos casos, sem nenhuma atividade complementar, além da visita guiada à exposição de longa duração.

Portanto, esses museus convencionais tornam-se distantes, inadequados, inviáveis e desinteressantes, além de, em sua maioria, não serem acessíveis aos grupos não pertencentes às classes dominantes, não tendo espaço à representação, nem ao menos à visitação. Os museus que mantêm essa tradição de subalternizar e menosprezar culturas que não integram os “grupos dominantes”, não estão, de fato, a serviço da sociedade.

Mesmo ciente de que os museus nunca falarão sobre tudo, apesar das tentativas existirem, a exclusão e omissão sempre das mesmas memórias, tornou-se algo perturbante. Fazia e faz com que instituições com esse perfil se tornem espaços distantes e inacessíveis socialmente, contradizendo todas as definições já estudadas durante o Bacharelado em Museologia sobre uma boa instituição museológica. Infelizmente, essa é a realidade de quase todos os museus no que diz respeito a Goiás.

Mesmo reconhecendo a relevância do surgimento de novas tipologias de museus que foquem na representação dos grupos marginalizados, a inquietação ainda permanecia, principalmente sobre como os museus convencionais poderiam, de fato, estar a serviço da sociedade; como poderiam desenvolver ações sociais semelhantes (e porque não em parceria?) às dos novos tipos de museus, tirando da margem de seus diálogos os grupos sociais, sempre antes marginalizados.

Na busca por respostas, a estruturação de pesquisa procurou partir dos princípios da dialética, definido por Antônio Diehl e Denise Carvalho Tatim (2004) no texto “Métodos e Técnicas de Astor” como um estudo que

fundamenta-se na dialética proposta por Hegel, em que as contradições transcendem, dando origem a novas contradições, que passam a requerer soluções. É um método de interpretação dinâmica e totalizante da realidade, segundo o qual os fatos não podem ser tomados fora de um contexto social, político, econômico. É empregado em pesquisa qualitativa (DIEHL & TATIM, 2004, p. 50).

Esta pesquisa tem uma abordagem qualitativa, definida, ainda na perspectiva de Diehl e Tatim (2004) como uma forma de

descrever a complexidade de determinado problema e a interação de certos variáveis, compreender e classificar os processos dinâmicos vividos por grupos sociais, contribuir no processo de mudança de dado grupo e possibilitar, em maior nível de profundidade, o entendimento das particularidades de comportamentos dos indivíduos (DIEHL & TATIM, 2004, p. 52).

Adotando tal método de pesquisa e levando em consideração que os museus brasileiros, principalmente os de cunho convencional, estão situados em prédios grandiosos e responsáveis em desenvolver e estruturar o poder das classes dominantes, o primeiro capítulo será uma análise, museológica, e não histórica, de como os museus se estruturaram no início do tempo museal brasileiro e como permanecem intactos ainda nos dias atuais.

Depois de compreender o ‘nascimento’ dos museus brasileiros, considerando que a dúvida parte de como poderia ser utilizado o “poder da memória” (CHAGAS, 2006) para visibilizar os grupos subalternizados, é preciso compreender e selecionar qual a corrente teórica de uma Nova Museologia seria utilizada durante a produção e que englobasse as possíveis inclusões dessas memórias nesses espaços, que no caso em questão são filtrados principalmente na realidade museal vilaboense.

Com o intuito de compreender a repetitiva seleção e exclusão das mesmas memórias, finalizando essa primeira etapa, foi preciso compreender a quem pertenciam essas memórias excluídas e como a marginalização social seria classificada e compreendida nesse estudo.

O segundo capítulo tem como objetivo compreender o passado da cidade de Goiás e como sua estrutura colonial ainda permanece, abordando essa presença a partir de um

panorama da cidade, suas moradoras e moradores, concluindo pela enumeração de suas instituições museológicas.

Compreendida a estrutura local social e museológica, o terceiro capítulo dedica-se a contextualizar a criação do MUBAN e a descrever e analisar as atividades sociais no período de 2007 a 2013, enfatizando duas delas, consideradas marcantes para o desfecho do estudo: “Sim, estou vivendo...” e a Semana do Babado, conforme já citado.

Por fim, buscando responder às questões iniciais, o trabalho é concluído (ou não) partindo do pressuposto de que no meio de tanta desesperança, algo ainda era motivador. O MUBAN, estudado há quatro anos, se torna, de fato, uma luz no fim do túnel; uma proposta e iniciativa de mudanças na realidade museal local; uma tentativa de implementação dos principais valores das correntes da Nova Museologia em um museu convencional da cidade de Goiás.

CAPÍTULO 1 – TEORIZANDO PARA COMPREENDER A PRÁTICA

Assim como Mário de Andrade reconhece e afirma que Há uma gota de sangue em cada poema, assim também, parafraseando o poeta, quero reconhecer e sustentar que há uma gota de sangue em cada museu.

Mário Chagas.

A análise desenvolvida neste estudo tem como foco, a partir de um olhar museológico, uma instituição específica da cidade de Goiás: o Museu das Bandeiras, reconhecendo e buscando decifrar a gota de sangue e suas origens nesses espaços, assim como o poeta e museólogo Mário Chagas (2006) afirma. Considerando aqui a gota de sangue como a repetida seleção e exaltação das mesmas memórias dos ‘vencedores’ e a subalternização das memórias de classes marginalizadas, é preciso esclarecer quais as origens desses museus, ditos aqui, como convencionais, que tem forte relação, ainda hoje, com o passado histórico brasileiro e que, como afirma Chagas (2006), carrega a gota de sangue, considerada um “inequívoco sinal de historicidade, de condicionamento espaço-temporal” (CHAGAS, 2006, p. 30).

Portanto, o capítulo em questão, tem como objetivo, propor uma breve análise, de forma cronológica, do passado dos museus convencionais, para que possamos entender a forma com que esses se desenvolvem no presente e quais poderiam ser os olhares para esses espaços no futuro, buscando tratar como foco, o seu papel social, além ainda, de expor e pontuar as definições dos termos chaves da pesquisa.

1.1. Dos Gabinetes de Curiosidades às Casas de Câmara e Cadeia no Brasil.

O Brasil, como todo país colonizado, tem suas peculiaridades no que diz respeito a sua constituição como sociedade, desde a sua historicidade até as instituições culturais existentes no país, incluindo os museus. Estes (os museus) por si só, devido ao forte laço com a memória, devem ser analisados com cautela, levando em consideração também, a estrutura do Brasil e a construção histórica e ideológica envolta nas criações dos primeiros museus no Brasil.

Desde as expedições iniciadas no século XVI e que continuaram até o final do século XVII, período em o Brasil ainda era colônia de Portugal iniciando os primeiros passos para a

independência, era comum colecionar objetos considerados exóticos “raros ou estranhos dos três reinos considerados pela biologia na época: animalia, vegetalia e mineralia; além daqueles que eram produtos do trabalho humano” (SOTO, 2014, p. 58), como algumas vestimentas indígenas, no caso do Brasil.

Essas coleções até então particulares e que normalmente passavam de geração para geração, cresciam a cada exploração, tanto na Europa, como no Brasil, a partir de saques durante as colonizações e reuniam os mais diversos objetos de diferentes séculos até se transformarem nos conhecidos Gabinetes de Curiosidades, Quartos e/ou Câmaras das Maravilhas que

eram normalmente uma exposição de coisas exóticas e achados procedentes das novas explorações ou de instrumentos tecnicamente avançados, [...]. Em outros casos, os Quartos das Maravilhas eram amostras de quadros e pinturas, como as que o arquiduque Leopoldo Guillermo¹² promoveu e que podem efetivamente ser consideradas como as precursoras dos atuais museus de arte. (FACTA, 2013, p. 01)

Esses espaços, no início existiam apenas como grandes coleções privadas que foram abrindo suas portas para o público pouco a pouco, de acordo com os interesses de promoverem, principalmente, a construção de uma identidade nacional. Primeiramente, estiveram disponíveis apenas para pessoas próximas dos proprietários, que inclusive acabavam até mesmo herdando algumas peças, como presentes entre amigos. Esses (os presentes), muitas vezes, eram levados para outros países e até continentes e hoje, são objetos de pedidos de repatriação, por parte dos povos de origem de onde foram saqueados, principalmente no que diz respeito aos bens de origem indígena e africana.

Depois, essas coleções estiveram disponíveis para pesquisadores do período, tendo “um papel fundamental para o desenvolvimento da ciência moderna, embora refletissem a opinião popular do tempo” (SOTO, 2014, p. 59). Essas visitas, a princípio, científicas, incentivaram a organização das coleções e algumas alterações do espaço físico, como a reorganização e classificação das peças disponíveis.

Além ainda da preocupação em disseminar os resultados dessas pesquisas, a partir de disponibilização de catálogos, em sua maioria, ilustrados, que

12 Foi um dos membros responsáveis em compor o acervo do atual Museu de História da Arte em Viena, um dos mais antigos museus dessa tipologia. Pouco se sabe do arquiduque em relação ao seu histórico.

permitia o acesso e a difusão de conteúdo para os cientistas da época. Mais voltados para o estudo das ciências naturais, os Gabinetes de Curiosidades estimularam algumas instituições públicas de ensino a constituírem suas próprias coleções científicas. (SOTO, 2014, p. 59).

No entanto, somente no final do século XVII surge a necessidade de “organizar cientificamente essas coleções expostas nos Gabinetes agora já tidos como museus” (SOTO, 2014, p. 59). Consequentemente outras adaptações também foram feitas, como por exemplo, a preocupação em aprimorar a documentação das peças, o acondicionamento das mesmas e o espaço que, agora, seria visitado por um número maior de público.

Apesar de existirem grandes coleções espalhadas pelo mundo, a institucionalização dos museus, começou somente por volta do século XVII na Europa. E como o caso aqui não é expor a historicidade dos museus num contexto mundial, o que basta saber é que no período da colonização do Brasil, as instituições museais não fizeram parte dos planos de ocupação portugueses.

No Brasil, os museus só chegaram muitos anos mais tarde, já no século XIX, quando o país começara a conquistar a independência, assim como outras colônias pelo mundo afora. As instituições criadas buscavam seguir modelos europeus que também foram frutos das coleções particulares que, “para alguns autores, o direito de visitação às antigas coleções particulares fez parte de uma série de conquistas por parte da população, que reivindicava o direito ao acesso à educação e cultura que as coleções representavam” (DOS SANTOS, 2009, p. 123). “O Museu Nacional é aquele cuja proposta inicial mais se aproximou daquela estabelecida pelos grandes museus nacionais europeus” (DOS SANTOS, 2009, p. 124). “os demais museus inaugurados no Brasil ao longo do século dezenove constituíram apenas acervos locais e especializados” (DOS SANTOS, 2009, p. 125), quando aconteceu à implementação da República.

Assim, os museus “apresentavam-se como uma espécie de materialização de fragmentos de sonho no exílio. A trajetória dessas instituições é definitivamente marcada pelo impacto produzido com a chegada da família real portuguesa” (CHAGAS, 2006, p. 38). Portanto, apesar de haver a preocupação em disseminar os conhecimentos adquiridos a partir desses acervos, o foco principal eram os europeus que haviam acabado de mudar para o Brasil e pensando no conforto dessas pessoas, que ambicionaram, no período, em “transplantar para a nova sede da metrópole o modo de civilização européia, considerado como paradigma sem

par” (CHAGAS, 2006, p 39). Nesse período, além de admirar as peças expostas, os já denominados museus, tinham a função de ensinar bons modos e educar o público que visitaria o espaço, ensinando coisas básicas da educação, curiosidades de outros povos e o valor que deveria ser dado à nova nação, do ponto de vista europeu, claro.

As pessoas que não participavam das classes dominantes, não eram realmente convidadas a frequentarem esses espaços, até porque, a visitação era ainda limitada aos possuidores de conhecimento, ou seja, pessoas que poderiam estudar e ter acesso aos costumes eurocêntricos que no período eram considerados como modelo ideal a ser seguido.

Além desse fator sobre a hierarquização e seleção dos públicos visitantes, a atitude de discriminar, separar e marginalizar grupos sociais distintos, também poderia ser vista no acervo, responsável por celebrar o que Chagas (2006) denomina de memória do poder, ou seja, a representação e as narrativas das memórias de classes dominantes. Os acervos e as coleções, principalmente no que diz respeito às instituições convencionais que seguem tradições eurocêntricas, desde o princípio, foram

personalistas, etnocêntricas e monológicas, tratadas como se fossem a expressão da totalidade das coisas ou a reprodução museológica do universal: como se pudessem expressar a realidade em toda a sua complexidade ou abarcar as sociedades através de esquemas simplistas, dos quais o conflito é banido por pensamento mágico e procedimentos técnicos de purificação e excludência (CHAGAS, 2006, p. 32).

Ao considerar os aspectos pontuados, compreende-se que o intuito dos museus convencionais, comparado à catequização do período colonial, era “celebrar o poder ou o predomínio de um grupo social, étnico, religioso ou econômico sobre os outros grupos”, [indígenas, africanos, judeus] (CHAGAS, 2006, p. 32), omitindo a gota de sangue citada por Chagas (2006) em sua obra.

No entanto, mesmo que o desejo seja omitir tal situação, a presença do sangue pode ser vista desde o acervo, já que na maioria dos casos a aquisição acontecia a partir do saque e extermínio de diversas comunidades e também pelo fato de classificarem as peças como exóticas, quando não eram conhecidas, e exaltadas quando se tratava de objetos que se relacionassem com pessoas das classes dominantes.

Esse é um fator que deixa claro que desde a

constituição dos acervos que estarão sob nossa guarda aos procedimentos museológicos que adotamos em relação a eles, deixamos pistas sobre nossas convicções sociomuseais. Os lugares que destinamos às louças de vovó, ao prato de estanho e a altura dos olhos que miramos dizem em que sociedade acreditamos e para qual classe social emitimos nossos discursos (BULHÕES, 2016, p. 13).

“Operando com objetos herdados ou construídos, materiais ou não-materias, os museus trabalham sempre com o já feito e realizado, sem que isso seja, pelo menos em tese, obstáculo às novas produções e criação culturais” (CHAGAS, 2006, p. 34). A partir desses mesmos modelos, as memórias são construídas e organizadas de acordo com o desejo e poder de determinados grupos sociais, buscando principalmente aproximar-se do modelo de civilização européia.

Esse fator comprova, que não apenas no Brasil, desde o

princípio do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo se tornou um fenômeno puramente colonialista. Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver sua própria cultura com olhos europeus. Assim, os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista. (VARINE, 1979, p. 12 *apud* CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p. 10).

Ou seja, a determinação era focar-se no sonho da elite,

sem nenhum sinal de sangue, sem a presença da cultura popular, dos negros aquilombados, dos índios bravios, dos jagunços revoltosos, dos fanáticos sertanejos, dos rebeldes que não têm terra, mas têm nome, família e um cachorro preto (CHAGAS, 2006, p. 44).

Como Santos (2004) afirma, “os museus, assim como outras instituições públicas abertas ao público, foram capazes de ordenar, civilizar e disciplinar grandes setores da população” (p. 55). Pode ser entendido que o primeiro passo no Brasil para a civilização tenha sido a catequização, que “foi decisiva nas imagens dos nativos construídas a partir do Século XVI. Por meio dela, se ia tecendo um movimento de homogeneização que apagava as diferenças culturais entre os grupos” (VAINFAS, 2007, p. 37).

Talvez, um dos próximos passos, tenha sido a criação do Museu Real, fruto da junção do acervo da Casa de Pássaros com a coleção pessoal de D. João VI, fundador do espaço em 1818. A instituição era classificada como “um museu de história natural que tinha um grande

intercâmbio com os grandes museus de história natural estabelecidos na Europa.” (SANTOS, 2004, p. 55)

Na busca por uma homogeneização, desde o século XIX, percorrendo o século XX, “a intelectualidade brasileira estava, de uma maneira geral, empenhada na construção ritual e simbólica da nação” (CHAGAS, 2006, p. 41), fator que impulsionou as primeiras mudanças no Museu Imperial, a partir de um olhar inspirado em instituições européias e no intuito, conseqüentemente, de branqueamento do Brasil, iniciando, portanto, estudos antropológicos voltados para assuntos raciais.

Com a implementação da República, o Museu Real é renomeado para Museu Nacional, moldado na busca de uma

reprodução do modelo vigente no mundo europeu, o Museu Real, aberto ao público em 1821, reuniu um acervo proveniente em parte das coleções da extinta Casa (museu) de História Natural Xavier dos Pássaros. Posteriormente, este acervo foi acrescido das contribuições dos naturalistas que viajaram pelo Brasil [...] (CHAGAS, 2006, p. 41).

“Este primeiro museu brasileiro de história natural seguiu os critérios da universalidade do conhecimento, também presentes entre os grandes museus de história natural que se consolidavam na Europa” (LOPES, 1997 *apud* SANTOS, 2004, p.55).

Além do Museu Nacional, outras instituições, com outras finalidades, consideradas métodos de realizar o sonho de trazer um pouco da Europa para a nova colônia também foram criadas, tais como a Biblioteca Real (1810) ou o Teatro Real de São João (1812). Isso motivou também a criação de outras instituições em outras partes do Brasil, tais como o Museu Paraense Emílio Goeldi, localizado em Belém – PA, que já iniciaria sua história desde o ano de 1861, período em que houve “o auge das expedições naturalistas à Amazônia. Desde os primeiros anos, acorreram à região, viajantes ingleses, alemães, franceses, italianos, americanos e russos.” (MUSEU GOELDI, 2017, p. 01). Sendo um dos principais motivos para iniciar uma tentativa de criação de um museu de história natural, para servir “como apoio às expedições, formar cientistas e iniciar coleções que pudessem ser preservadas no próprio país.” (MUSEU GOELDI, 2017, p. 01). Então, no mesmo ano, num “artigo aditivo à Lei do Orçamento Provincial foi proposto - sem a necessária execução - para a criação de um museu no Pará. (MUSEU GOELDI, 2017, p. 01).

Mas, somente em 1871,

o movimento cultural expandiu-se com o enriquecimento de uma classe ilustrada. A criação de associações culturais, jornais e partidos políticos; a freqüente visita de naturalistas, artistas e aventureiros; o embelezamento e urbanização da cidade deram a Belém do Grão-Pará as condições para se tornar a metrópole da Amazônia. Em 25 de março, o Museu Paraense foi instalado oficialmente pelo Governo do Estado, tendo sido nomeado Domingos Soares Ferreira Penna como seu primeiro diretor (MUSEU GOELDI, 2017, p. 01).

Pouco tempo depois, em Curitiba, é criada mais uma instituição: Museu Paranaense,

inaugurado em 25 de setembro de 1876, no Largo da Fonte, hoje Praça Zacarias, em Curitiba. Com um acervo de 600 peças, entre objetos, artefatos indígenas, moedas, pedras, insetos, pássaros e borboletas, era então, o primeiro no Paraná e o terceiro no Brasil. [...] Em 1882, de particular transformou-se em órgão oficial de governo. A partir daí, passou a receber contínuas doações. Deixa de ser um simples depósito para ser um centro de instrução e pesquisa, propiciando a vinda de “missões científicas” para o Paraná (MUSEU PARANAENSE, 2017, p.1).

Ao contrário do Museu Paranaense que posteriormente mudou diversas vezes de sede¹³, alguns museus, estavam sediados ou estão sediados até hoje em prédios considerados importantes para a história do Brasil, sendo considerados também patrimônios nacionais, como o próprio Museu Nacional, que ocupa a antiga residência da família real, na Quinta da Boa Vista, ambos no Rio de Janeiro. Outro exemplo é o Museu do Exército, inaugurado em 1987, sediado no antigo Forte de Copacabana. O prédio teve a construção iniciada no ano de 1908, no período denominado de “reforma do Exército” e

ao longo do século XX, o Forte de Copacabana vivenciou diversos episódios que o tornaram parte da história do Brasil, como o Movimento Tenentista de 1922, conhecido como Levante dos 18 do Forte; a Revolução de 1930, quando serviu de prisão para o Presidente da República deposto, Washington Luís; e na Revolução de 1964, quando serviu de ponto de Reunião para o Comando Revolucionário (MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO E FORTE DE COPACABANA, 2017, p. 01).

Já o Museu do Ipiranga ou Museu Paulista, desde o início, foi projetado para ser Museu. Inaugurado em 1895, com o intuito de ser um monumento desde o prédio, até a função de exaltar a memória paulista, principalmente a bandeirante, hoje,

tem como nome oficial Museu Paulista da Universidade de São Paulo. É uma instituição científica, cultural e educacional com atuação no campo da História e cujas atividades têm, como referência permanente, um acervo. O conjunto articulado dessas atividades é a curadoria. Envolve a formação e

13 Mais informações sobre o histórico do Museu Paranaense, disponíveis no site da instituição. Link disponibilizado nas referências.

ampliação de coleções (por intermédio de doações, aquisições ou coleta de campo), sua conservação física, seu estudo e documentação bem como a comunicação, seja do acervo, seja do conhecimento que ele permite gerar, através de exposições, cursos, programas educativos e publicações (MUSEU PAULISTA, 2017, p. 01).

Portanto, o século XIX é marcado pelo surgimento de vários museus brasileiros, contribuindo para grandes estudos e avanços nas práticas da ciência natural, na conservação de algumas particularidades arqueológicas nacionais e para estudos voltados para as ciências sociais.

Com a movimentação intensa de criações de novas instituições museais, prédios construídos para outras finalidades no período colonial e que foram substituídos por espaços maiores e mais modernos ou que tenha havido a necessidade de preservar sua história e sua estrutura, tais como antigos Palácios, Igrejas e Casas de Câmara e Cadeia, deixam sua função de origem e passam a sediar novas instituições museológicas.

Essas instituições, ainda focadas no sonho europeu e estruturadas de forma convencional, buscavam representar e disseminar as memórias dos heróis, ou seja, os colonizadores. Esse fator foi fundamental nas instituições museológicas, principalmente por onde passaram os trajetos do período do ciclo do ouro, como é o caso da cidade de Goiás.

Os museus da cidade de Goiás baseiam-se, principalmente nessa estruturação do período da era dos Museus no século XIX e início do século XX, e estão, em sua maioria, localizados em prédios monumentos, considerados patrimônio local e/ou mundial, mas que não exercem mais as suas funções de origem.

Igreja, Palácio e Casa de Câmara e Cadeia, são responsáveis em narrar o passado da região. Mas, principalmente o atual Museu das Bandeiras, localizado na antiga Casa de Câmara e Cadeia de Província de Goyaz, é responsável por narrar a construção cultural da região, representando todo o ciclo do ouro e a história dos diversos grupos sociais locais (ou deveria?).

Normalmente, o papel principal dessas instituições era/é a valorização do desenvolvimento e da nação, ou seja, o intuito, em entrelinhas, era valorizar a civilização e a vinda dos colonizadores, classificando e organizando as peças, de acordo com os interesses dos grupos dominantes. Para isso, os museus contavam e contam com peças do período colonial e monárquico, roupas e objetos utilizados por pessoas renomadas, junto a coleções

numismáticas que compoem e compõem, ainda hoje, grande parte dos museus brasileiros e transformam “o sinal de sangue das armas, dos uniformes, dos bustos, das medalhas e das moedas, em sinal de glória” (CHAGAS, 2006, p. 44)

Assim, pode-se dizer que os museus, principalmente aqueles surgidos nos séculos XIX e XX

são um dos melhores exemplos de como as culturas dominantes reproduzem e representam a si mesmas, desdenhando de tudo que não esteja em conformidade com a sua ordem canônica, condenando a ausência daquelas manifestações culturais que não tem lugar neles (VIANA, 2008, p. 16).

1.2. Pontuando os conceitos gerados a partir da Nova Museologia.

Pois vejo vir vindo no vento cheiro de nova estação.

Belchior.

Os museus denominados por Chagas (2006), como celebrativos da memória do poder, iniciados nos séculos XVIII e XIX, tiveram uma enorme proliferação no século XX. Classificados como esquecidos e empoeirados, felizmente (ou infelizmente?), são os que alcançaram o século XXI e, ao contrário do que se pensa, “a referência tem por base modelos museológicos que, superando as previsões de alguns especialistas, sobrevivem por um processo de hemodiálise sociocultural (permita-se a analogia) e continuam a ditar regras” (CHAGAS, 2006, p. 32).

No entanto, no final do século XX, após a Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), várias manifestações aconteciam e sentia-se que viria uma nova “estação”, assim como Belchior já previa em seus poemas e suas poesias (permita-se tal comparação).

Esse debate se expande cada vez mais na América do Sul, Europa e em outras regiões que decidiram propor encontros para conversas sobre o reconhecimento da distância que os museus mantinham dos problemas que afetavam a sociedade. Esses mesmos profissionais e estudiosos dos museus sentiram a necessidade de avaliar a situação e propor possibilidades de inclusão dessas temáticas nos museus até então existentes. Levando em consideração, que

os anos 80 e 90 foram marcados pela preocupação em democratizar o acesso ao patrimônio, em assumir o patrimônio natural como referência patrimonial, em promover a apropriação e classificação das referências patrimoniais contemporâneas e em promover uma relação harmoniosa entre as referências patrimoniais dos séculos passados com o patrimônio urbano e arquitetônico contemporâneo (PRIMO, 2007, p. 38).

Essas mesmas preocupações e aspirações fizeram com que fossem realizados e promovidos, cadê vez mais, debates sobre o funcionamento da instituição, o papel educativo desses espaços e suas missões, que vem se estruturando no plano teórico, desde encontros como a Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), passando pelos anos oitenta, com a Declaração de Quebec (1984), no Canadá, e chegando aos anos 1990 com o Seminário “A Missão dos Museus na América Latina Hoje: Novos Desafios” (1992), realizado em Caracas, Venezuela.

Nesses eventos foram abordadas questões que traziam “para o campo museológico a necessidade de entendermos o patrimônio em contexto e na sua relação com as pessoas” (PRIMO, 2007, p. 38). Foram propostas alterações em relação ao funcionamento dos museus, a fim de que os mesmos passassem a incluir em suas práticas, questões relacionadas ao cotidiano das comunidades marginalizadas, atendendo assim às demandas apresentadas pelos movimentos sociais e pela realidade atual da sociedade.

Foi o momento em que algumas mudanças, mesmo que poucas no início, mas muito significativas, aconteciam no mundo museal. E da mesma forma que os Movimentos Sociais produziam reuniões e documentos fundamentais para a disseminação de suas lutas, já

nos últimos decênios do século XX, profundas alterações revolucionaram a Museologia e seguidas reuniões internacionais produziram documentos onde podemos identificar novas preocupações, que não apenas a preservação material dos objetos. Esses novos interesses, sempre muito atuais, são: o papel social da Museologia, a necessidade de integração do patrimônio ambiental ao cultural, a importância da função sócio educativa do museu e do estímulo à reflexão e ao pensamento crítico, a afirmação do museu como meio de comunicação. O novo foco passou a ser o museu como espaço de interação social com o patrimônio (CÂNDIDO, 2013, p. 105).

Estudiosos da área dos museus, como Hugues de Varine (2008) e Mario Moutinho (2014), passaram a expor de forma crítica as práticas das instituições existentes, buscando evidenciar como estas lidavam e como poderiam vir a lidar com as questões sociais em seus cotidianos.

A Museologia, apesar de já começar a expandir seus horizontes de pesquisa, bem como os museus, também vivia em uma crise desde o início da década de 80, responsável por questionar assuntos como “o seu objeto de estudo e questiona-se também a sua inclusão entre as ciências ou entre as disciplinas meramente técnicas. Suas antigas posições estão sendo discutidas. Novas soluções vêm sendo propostas para os antigos e novos problemas [...]” (OLIVEIRA, 1996, p. 65).

Entre esses diversos debates, eis que surge um resultado, divisor de águas no mundo da Museologia e dos museus. Um Movimento Internacional denominado por Nova Museologia começa a ser reconhecido como tal buscando promover o pensamento de que a Museologia e os museus,

ao mesmo tempo que preserva os frutos materiais das civilizações passadas, e que protege aqueles que testemunham as aspirações e a tecnologia actual, a nova museologia - ecomuseologia, museologia comunitária e todas as outras formas de museologia activa - interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações, reflectindo os princípios motores da sua evolução ao mesmo tempo (PRIMO, 1999, p. 223-224).

Com o desenvolvimento da Nova Museologia, buscou-se no mundo dos museus,

uma integração de diversos aspectos de nossa herança cultural e natural e experimentou novos processos de musealização que criaram modelos como os ecomuseus, os museus de vizinhança, os museus comunitários, os museus de território, os museus de sociedade, entre outros. (CÂNDIDO, 2013, p. 106)

Apesar de que esses debates, mesmo no período e ainda hoje, não tenham chegado a um “consenso aceito e praticado por todos. Muitas vezes se vê a aceitação formal de novas posturas e conceitos [...]” (OLIVEIRA, 1996, p. 65), tais como a Museologia Social, Sociomuseologia, Museologia Comunitária, entre outros ainda disseminados e criados de acordo com as necessidades de cada situação.

Esses termos, apesar de terem aberto os horizontes dos museus da prática museológica, há algum tempo, tem sido foco de debates sobre suas classificações e aplicações, principalmente no que diz respeito à Museologia Social e a Sociomuseologia, apesar de ambas estarem comprometidas

com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida coletiva; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social; com a utilização do poder da

memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares [...] (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p. 17).

Além de serem Museologia Social e a Sociomuseologia são consideradas sinônimos por alguns autores, ainda existem algumas discussões sobre esse aspecto e alguns pesquisadores preferem classificar e separar tais conceitos, como é o caso de Moutinho (2014), que define a Sociomuseologia como

uma área disciplinar de ensino, investigação e atuação que privilegia a articulação da museologia, em particular, com as áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dos Estudos do Desenvolvimento, da Ciência de Serviços e do Planejamento do Território. (...)

O que caracteriza a Sociomuseologia não é propriamente a natureza dos seus pressupostos e dos seus objetivos, como acontece em outras áreas do conhecimento, mas a interdisciplinaridade com que apela a áreas do conhecimento perfeitamente consolidadas e as relaciona com a Museologia propriamente dita (MOUTINHO, 2014, p. 423).

Por outro lado, a Museologia Social é tida como o exercício da prática do Movimento da Nova Museologia, traduzindo “uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea.” (MOUTINHO, 2014, p. 423).

Mas mesmo Mario Moutinho em seus textos, alguma vez já usou tais termos, Sociomuseologia e Museologia Social, como sinônimos, como o caso do seu artigo denominado “Sobre o conceito de museologia social”, de 1993, publicado nos Cadernos de Sociomuseologia (1993).

Por isso alguns autores, como Chagas e Gouveia, preferiram usar a “museologia social e a Sociomuseologia como sinônimos, a diferença ainda não investigada em profundidade, estaria na ênfase e no ponto de partida” (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p. 16). E ainda, além das suas produções textuais, defendem em debates em que participam que essa dinâmica de termos são formas de “resistir às tentativas de normatização, estandardização e controle perpetradas por determinados setores culturais e acadêmicos” (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p. 16).

Alguns estudiosos afirmam que os termos Museologia Social e Sociomuseologia, apesar de terem o mesmo objetivo, se diferenciam pelo fato de que o primeiro termo está

voltado à prática é utilizado com mais frequência no Brasil e o segundo, é voltado mais às teorias, utilizado com maior frequência em Portugal e em outros países.

Nas palavras de Mario Chagas, proferidas durante uma palestra sobre o MINOM, no dia 30 de junho de 2017, no prédio da Faculdade de Ciências Sociais da UFG, Campus Samambaia (Goiânia-GO), a expressão “Museologia Social” utilizada no Brasil também engloba as teorias:

não vamos aceitar que as nossas práticas sejam apenas práticas! São práticas e são reflexões e tenham teorias e nesse particular, nós continuamos trabalhando como tendo uma identidade, uma igualdade entre Museologia Social e Sociomuseologia. Trabalhamos como se fossem sinônimos. Podem até aparecer diferenças, mas a diferença seria mais de ênfase do que de qualquer outra ordem qualquer (CHAGAS, 2017).¹⁴

A partir das premissas da Museologia Social, termo mais utilizado no Brasil, considerado aqui “como um movimento, organizado a partir da iniciativa de um grupo de profissionais, em diferentes países, aproveitando as brechas, ou seja, as “fissuras”, dentro do sistema de políticas culturais instituídas”, alguns museus vem sendo organizados “de forma criativa, interagindo com os grupos sociais, aplicando as ações de pesquisa, preservação e comunicação, com a participação dos membros de uma comunidade”, fazendo com que movimentos sociais de diversas correntes, tais como feministas, negros, estudantis e trabalhistas, que desde o final do século XX e início do século XXI vêm se fortalecendo, tenham lugar e visibilidade nos museus. “de acordo com as características dos diferentes contextos, tendo como objetivo principal utilizar o patrimônio cultural, como um instrumento para o exercício da cidadania e para o desenvolvimento social (SANTOS, 2002, p. 117).

Esses movimentos sociais trazem importantes críticas em relação à estrutura social e às diretrizes que são impostas para as pessoas, sugerindo e lutando por algumas transformações, sendo que algumas já foram conquistadas, como por exemplo, as cotas raciais e cotas para pessoas vindas de colégios públicos nas universidades federais.

14 Palestra denominada “Você conhece o MINOM: conversa com o Mário Chagas, presidente do Movimento Internacional para uma Nova Museologia” realizada no dia 30 de Junho de 2017, às 19 horas no Miniauditório da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás – Campus II de Goiânia – GO.



Figura 1 - Manifestação do Movimento Feminista nos anos 90. Disponível em: <<http://goo.gl/jZYzxH>>. Acesso em: 05 mar. 2016.



Figura 2 - Mesa que compôs o XII Encontro Nacional Feminista em 1997. Disponível em: <<http://goo.gl/PtxYyh>>. Acesso em: 05 mar. 2016.



Figura 3 - Manifestações nos anos 90 contra o racismo e discriminação. Disponível em: <<http://goo.gl/hPkcpz>>. Acesso em: 05 mar. 2016.

Esses mesmos movimentos, que também se manifestavam e manifestam ainda, em alguns outros países, criticam estruturas preconceituosas e excludentes de diversas instituições e da sociedade como um todo, que marginalizam pessoas que não fazem parte das classes dominantes e das imposições heteronormativas. Entre essas diversas instituições, tais como a Igreja, empresas, escolas, universidades e outras, encontram-se também os museus, aqueles mesmos que vinham sobrevivendo desde os séculos XVIII e XIX.

Na busca por uma melhor compreensão sobre os resultados obtidos a partir dos movimentos sociais e da Nova Museologia, esse estudo visa analisar como as atividades desenvolvidas no MUBAN, alicerçadas nos princípios dessa corrente da Nova Museologia estiveram comprometidos

com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida coletiva; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social; com a utilização do poder da

memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares[...] (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p. 17).

1.3. Comunidades e grupos marginalizados, quem são?

Levando em conta que a Nova Museologia busca trabalhar e abrir as portas dos museus e instituições culturais para outros grupos que não das classes dominantes, é necessário, portanto, compreender como esses grupos que não pertencem às classes dominantes e/ou não se encaixam nas normas heteronormativas, são vistos na sociedade.

Para isso, é preciso, primeiramente, aceitar que “dentre os seres vivos, os humanos caracterizam-se pela quantidade de violência cruel que impõem a membros de sua própria espécie” (MOORE JR, 1974, p. 33). Portanto, o ato de excluir e ferir o outro, esteve e está presente no cotidiano humano e pode ser presenciado, inicialmente, pelas guerras e preconceitos relatados diariamente pelas mídias.

Esse fator deve-se, sobretudo, pelo fato de o Brasil ainda trazer resquícios marcantes do período colonial e monárquico e continuar, cada vez mais, discriminando e segregando a população, fazendo permanecer e surgir novos grupos que ficam à margem da participação sociocultural e socioeconômica brasileira.

Esses grupos que não participam efetivamente das escolhas sociais e que são excluídos, os marginalizados, mais comumente, são chamados de minorias sociais e são foco de debates calorosos, já que, “nem todos partilham hoje do ponto de vista segundo o qual as vítimas do desemprego, pobreza e da exclusão social seriam também vítimas da injustiça” (DJOURS, 2006, p. 19). Talvez uma forma de camuflar os diversos preconceitos sofridos diariamente por uma minoria que, de minoria, só tem o nome, ocultando a proporção de grupos que se incluem nessa “classificação”.

Ao pensar sobre minoria social, ainda existe a ideia de que essa classificação baseia-se em representar as classes econômicas hipossuficientes, ou seja, as pessoas que não conseguem se manter de acordo com as normas econômicas que são impostas pelas classes dominantes e assim passam por inúmeras dificuldades e não conseguem ter acesso a serviços básicos, tais como saúde, educação e cultura.

As pessoas de classes economicamente hipossuficientes também estão inseridas na classificação de minorias sociais, mas não somente essas pessoas. As minorias também englobam outras comunidades que sofrem discriminação e são excluídas do contexto das escolhas sociais, econômicas e culturais, por serem como são e não se encaixarem nos padrões heteronormativos também impostos pelas classes dominantes. As pessoas que estão incluídas nos grupos marginalizados, diferenciam-se da ‘normalidade’ social por algum motivo (religioso, orientação sexual, deficiência física ou mental, situação financeira, nível de ensino etc.) são motivos de preconceitos diariamente, mas também alvos de curiosidade e/ou especulações de grupos dominantes.

Portanto, podem-se classificar as minorias sociais como

grupos marginalizados dentro de uma sociedade devido aos aspectos econômicos, sociais, culturais, físicos ou religiosos. [...] Porém, o termo não deve ser associado a grupos em menor número em uma sociedade, mas, sim, ao controle de um grupo majoritário sobre os demais, independentemente da quantidade numérica. (AZEVEDO, 2016, p. 01)

No que diz respeito às minorias sociais, ao serem tratadas como grupos marginalizados, acaba havendo uma confusão sobre a interpretação dos termos, pois ainda é comum que esse termo (marginalizado) seja visto, a partir de uma visão ultrapassada, responsável em classificar apenas moradores de ruas, usuários de drogas ilícitas, penitenciários e até mesmo alcoólatras.

No entanto, o termo “marginalizado” é algo muito mais amplo e que engloba outras pessoas e situações, podendo ser, portanto, sinônimo de minorias, já que ao pesquisar no dicionário a palavra marginalizar, por exemplo, encontra-se a explicação de “1-Colocar à margem da sociedade” (DICIONÁRIO..., 2008), ou seja, deixar de lado, nas ‘beiras’ da sociedade, privando essas mesmas pessoas de uma participação efetiva no contexto social em que vivem.

Compreendendo dessa forma, os termos não englobam, portanto, somente os grupos já citados. Eles (os termos) se ampliam para outras comunidades, tais como, negros, pessoas com deficiência física e/ou mental, mulheres, praticantes de religiões de matriz africana, lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, prostitutas, obesos e todas as pessoas e comunidades que são deixadas de lado no cotidiano social em que estão inseridas tornando-se

assim, parte das minorias. Termo aqui não relacionado aos números e quantidade física, mas sim em espaço de atuação e a representação dessas mesmas pessoas nas questões econômicas, políticas e culturais da sociedade onde se inserem.

No Brasil a relação entre as classes dominantes e as classes marginalizadas tem sido basicamente de interesse e exploração, pois quando o contato com as minorias sociais podem gerar algum benefício para os grupos dominantes, os mesmos, aproveitam e se apossam dos benefícios, tais como trabalhos, produtos, costumes, saberes e manifestações culturais, sempre baseados numa relação de poder. Caso contrário, se não disponibilizarem nenhum benefício, as classes dominantes excluem e julgam esses grupos marginalizados começando pela exclusão econômica, social e posteriormente excluindo a cultura e religião das práticas oficiais de preservação e comunicação patrimonial, como o registro e tombamento nos órgãos oficiais, como o IPHAN e a própria musealização de objetos relacionados a esses grupos.

Essa relação de curiosidade e exploração dos grupos marginalizados, não só acontece na vida econômica social, mas também na vida cultural, já que desde as grandes explorações dos séculos XVI, XVII e XVIII, que deram origem aos grandes Gabinetes de Curiosidades e Quartos das Maravilhas e posteriormente aos museus como se conhece hoje, sempre puderam ser observadas a presença e subalternização de peças originadas das comunidades marginalizadas, assim como Bulhões (2013) afirma em seu texto:

a raridade e estranheza das “minorias esmagadas” está presente nos “Quartos das Maravilhas” e Museus dos Senhores da história oficial, expostas em vitrines devidamente fechadas, de onde o público visitante as pode admirar, a uma segura distância, para conforto de todos, inclusive do museólogo/conservador. (BULHÕES, 2013, p. 122)

Os acervos dos museus, principalmente os mais antigos, são frutos de saques do período colonial e de exploração de novas terras. Montando exposições para ver o lado exótico dos marginalizados, que iam desde aos seus costumes culturais, até mesmo as suas próprias aparências físicas que fugiam da normalidade social. Os objetos vindos de origens até mesmo desconhecidos eram expostos, vistos, analisados e produzidos pré-conceitos a partir do ponto de vista de pesquisadores e público visitante, que eram, em maioria, após tanta repercussão, classificados como inferiores, por se tratarem de algo desconhecido.

O que mudou dessa descrição foi somente a organização das peças nos museus convencionais da atualidade, pois a subalternização dos objetos e dos grupos de origem das mesmas, ainda pode ser observada. Esses museus convencionais, principalmente os nacionais,

que buscam expor um pouco de tudo da história do país sem, contudo, contemplar as minorias sociais em suas narrativas. Em seus acervos, o foco é em peças e documentos que contam as histórias das classes dominantes, deixando quase que inteiramente a cultura e história dos grupos à margem, considerando-os, quando eles aparecem, apenas um suporte para reforçar as conquistas dos seus opressores, ou como um apêndice exótico, recordações que reforçam o mito de um passado ingênuo (CLAUDINO, 2016, p. 08).

Além ainda de “em qualquer dada sociedade, a qualquer momento no tempo, o historiador ou um observador da época podem perceber a luta para criar e manter o que podemos chamar, numa primeira abordagem, uma identidade moral específica” (MOORE JR, 1974, p. 41). Portanto, quanto mais distante da imposição moral definida, mais preconceitos serão sofridos e atos de crueldade poderão ser presenciados, sendo compreendidos como um método de “sustentar ou subverter e derrotar uma ordem social específica,” (MOORE JR, 1974, p. 43)

Então, até o momento, compreende que

a exclusão e a adversidade infligidas a outrem em nossas sociedades, sem mobilização política contra a injustiça, derivam de uma dissociação estabelecida entre adversidade e injustiça, sob o efeito da banalização do mal no exercício de atos civis comuns por parte dos que não são vítimas da exclusão (ou não o são ainda) e que contribuem para excluir parcelas, cada vez maiores da população, agravando-lhes a adversidade (DJOURS, 2006, p. 21).

Nada mais é do que a classificação da gota de sangue nos museus, utilizado por Chagas (2006), ou seja, que buscam sempre selecionar e narrar memórias repetidamente selecionadas, praticando atos de crueldade contra os grupos marginalizados.

CAPÍTULO 2 - A CIDADE, SEUS MORADORES E SEUS MUSEUS.

Daí por essas estórias e lendas, que até agora correm de boca e boca, aqui nesta quase tricentenária Goiás, sobre os chamados enterros de tesouros ocultos têm certa dose de veracidade.

Octo Marques.

Assim como Octo Marques, artista e escritor da cidade de Goiás afirma, os vilaboenses, desde o início da criação desse gentílico, passam pelo tempo com a tradição de disseminação de sua cultura oral. Essa (cultura oral) acaba por ser fortemente um traço marcante da região, já que as lendas, ‘causos’ e contos, são a essência para a construção da memória coletiva vilaboense.

Portanto, compreendendo as singularidades da cidade, o presente capítulo tem por objetivo propor um breve panorama sobre a cidade de Goiás, seus moradores e, por fim, uma breve descrição sobre as instituições principais responsáveis em disseminar tais memórias: os museus.

2.1. Panorama da Cidade de Goiás-GO.

O rio é vermelho brilhante

Onde a lua minguante

Fica cheia de amor

A serra é dourada de areia

Goiandira semeia

A essência da cor.

Pádua e Nasr Chaul.



Figura 4 - Pôr do Sol da Praça do Coreto – Goiás-GO. Foto: Lara Pelhus.
Data: 17 de ago. 2016.

A cidade de Goiás está localizada no estado de mesmo nome, na região Centro-Oeste do país. Inicialmente conhecida como Arraial de Sant’Ana, “localizado entre morros, numa quebrada no sopé da Serra Dourada, muito próximo das nascentes do Rio Vermelho” (PALACIN, 1972, p. 29), foi fundada e popularizada no século XVIII pelo bandeirante paulista Bartolomeu Bueno da Silva (filho), marcada como rota de extração de ouro.

Bartolomeu Bueno da Silva, conhecido mais comumente como Anhanguera – Diabo Velho¹⁵, e os integrantes da bandeira para desbravar as novas terras, logo que chegaram na região de Goiás, já amaram o seu ouro.

Nessa constante busca pela mineração, “empenhados naquela ânsia desesperada de recolherem mais pepitas sedutoras, mais punhados e punhados de ouro em pó, contando que viessem a se enriquecer do dia para noite” (MARQUES, 1985, p. 207), os bandeirantes, usando o trabalho escravo dos negros e índios, ficavam dias e dias, sem descanso, na busca pelo mineral precioso.

Portanto, compreende-se que

a ocupação do território goiano e a organização da aglomeração urbana que dá origem à cidade de Goiás são provenientes da terceira expedição realizada

15 Denominação dada pelos índios da região – os goyazes, em sua maioria, exterminados no período da colonização.

por Bartolomeu Bueno que, seguindo o roteiro traçado pelo pai em busca de ouro, fundou o antigo Arraial de Sant'Anna. (ROSA, 2016, p. 27)

No período de 1730 a 1740, acontecem “a reestruturação da capela de Sant'Anna, reedificada em Matriz, a construção de residências ao redor de seu largo, e a construção da Igreja Nossa Senhora do Rosário, no outro lado do Rio Vermelho.” (ROSA, 2016, p. 29)

De acordo com Coelho, a configuração espacial decorrente do estabelecimento das duas igrejas, cada uma a um lado do rio, inaugura a segregação social e racial existente na cidade. De um lado do rio, instalou-se a população negra, onde foi construída, posteriormente, a Igreja Nossa Senhora do Rosário; e de outro, a população branca em local mais alto ao redor da Igreja da Matriz, antiga capela de Sant'Anna (ROSA, 2016, p. 29).

Ainda durante o período de mineração, o Arraial se torna uma Vila Administrativa e recebe o nome de Vila Boa de Goyaz¹⁶, ainda pertencente a Capitania de São Paulo. Só depois, já nos fins da mineração, foi criada a Capitania de Goiás e assim se inicia uma administração mais estável e independente da região.

Erigida à capitania de Goiás em 1744, Vila Boa foi criada sem que se cumprissem à risca as prescrições de ocupação do lado do núcleo relativo à jurisdição da Casa de Câmara e Cadeia e do pelourinho, tendo se desenvolvido entre os largos da Matriz e do Rosário configurando a forma e o traçado que permanecem sem grandes alterações atualmente (ROSA, 2016, p. 29).

Nesses tempos a Capitania já estava bastante organizada e Dom Marcos de Noronha¹⁷, o primeiro governador, manda construir o Palácio Conde dos Arcos, em homenagem a ele mesmo, a Casa de Fundição, onde eram controladas as finanças da Capitania, além de outros órgãos administrativos básicos.

No final do século XVIII, devido à intensa extração do ouro, o mineral se esgota e a cidade e até então Capital do Estado de Goiás, tem de reorientar sua economia, buscando novas atividades, principalmente na agropecuária. Passa então a desenvolver um comércio de compra e venda de gado, além da produção de leite. As fazendas da região, localizadas mais ao sul da região, nesse período, foram bastante valorizadas e a produção aumentou.

Nas primeiras décadas do século XX, “a vitória política de Vargas, no plano local, implicou na nomeação de Pedro Ludovico Teixeira – representante dos grupos oligárquicos

16 Homenagem aos indígenas Goyazes que habitavam a região. No entanto, hoje, ainda existem boatos sobre a certeza da existência dessa etnia.

17 Um nobre administrador de Portugal, oitavo conde dos Arcos e último vice-rei do Brasil.

do sudoeste” (TAMASO, 2007, 38-39) como interventor em Goiás. Este usou de diversos argumentos, tais como a decadência da cidade e a impossibilidade de a mesma crescer por ser cercada pela Serra Dourada, para retomar a ideia, sempre existente ‘nas entrelinhas’ da política, da transferência da capital para outro lugar. “O primeiro anúncio [...] foi em 1930. Em 1937, Pedro Ludovico assinou o decreto transferindo a capital de Goiás para Goiânia” (TAMASO, 2007, p. 40) que, nas palavras dos políticos locais, foi planejada para isso, com uma estrutura moderna, fazendo ainda com que a cidade de Goiás recebesse a titularidade que tanto incomoda aos vilaboenses, de ‘Goiás Velho’.

A estagnação econômica pela qual passou a cidade, após a mudança da capital, somada ao desejo dos vilaboenses de retomarem a posição central que a antiga capital tinha (e perdera) em meio ao Estado de Goiás, colaborou para que a arquitetura e a malha urbana, de características coloniais, fossem preservadas (TAMASO, 2007, p. 16).

Foi também um dos motivos pelos quais “a partir da década de 50, o [até então] SPHAN¹⁸, com apoio de uma parte da elite cultural, iniciou o processo de patrimonialização da cidade, que se estendeu por toda a segunda metade do século XX” (TAMASO, 2007, p. 16). Assim, a cidade de Goiás conseguiu se reerguer, agora sustentada por seu patrimônio.

A cidade sempre esteve marcada por duas fortes características: o enorme apego às tradições, ainda presente nos dias atuais e a preservação de seu centro histórico com fortes traços da arquitetura colonial.

Atualmente, a cidade de Goiás, abriga “24 bens tombados em nível estadual e [...] 13 bens inscritos nos livros de tombo em nível federal, incluindo o seu Conjunto Arquitetônico e Urbanístico” (ROSA, 2016, p. 17). Essa preservação lhe rendeu em 12 de dezembro de 2001 o título de Patrimônio Histórico da Humanidade, concedido pela UNESCO.

No entanto, como já observado, a preocupação em salvaguardar as riquezas patrimoniais já se iniciaria muito antes. O processo de patrimonialização da cidade de Goiás iniciou-se em 1950 pelo antigo SPHAN (atual IPHAN), além ainda de leis estaduais. Coelho (2001), em sua obra, evidencia que em 1980, o Governo do Estado também promoveu o tombamento de todo o acervo protegido pelo Governo Federal, por meio da lei estadual nº

18 Sigla para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN.

8.915, de 13 de outubro de 1980¹⁹. O autor elenca dez bens tombados individualmente e 16 protegidos como conjunto paisagístico, em âmbito estadual e federal. Coelho afirma que:

a antiga Vila Boa é ainda o aglomerado urbano goiano que possui o maior número de edifícios protegidos por leis de tombamento, além de contar também, sob proteção especial, com o maior conjunto arquitetônico e paisagístico do estado (COELHO, 2001, p. 21).

Além do título e antes mesmo dele, a cidade já havia adquirido notoriedade devido a fama da poetisa Cora Coralina, moradora da antiga e famosa Casa Velha da Ponte²⁰, construída inicialmente para sede responsável pelo recolhimento do Quinto Real²¹, quando a cidade ainda se pautava pela extração do ouro.

Cora em seus poemas sempre exaltava as belezas de Goiás:

Becos de Goiás

Becos da minha terra...
 Amo tua paisagem triste, ausente e suja.
 Teu ar sombrio. Tua velha umidade andrajosa.
 Teu lodo negro, esverdeado, escorregadio.
 E a réstia de sol que ao meio-dia desce, fugidia,
 e semeia polmes dourados no teu lixo pobre,
 calçando de ouro a sandália velha,
 jogada no teu monturo.
 [...]
 E aquele menino, lenheiro ele, salvo seja.
 Sem infância, sem idade.
 Franzino, maltrapilho,
 pequeno para ser homem,
 forte para ser criança.
 Ser indefeso, indefinido, que só se vê na minha cidade.
 Amo e canto com ternura
 todo o errado da minha terra.
 Becos da minha terra,
 discriminados e humildes,
 lembrando passadas eras...
 [...]
 Conto a estória dos becos,
 dos becos da minha terra,
 suspeitos... mal afamados
 onde família de conceito não passava.
 “Lugar de gentinha” – diziam, virando a cara.

19 Disponível em: <<https://goo.gl/oxXU1L>>. Acesso em: 18 nov. 2016.

20 Localizada às margens do rio que corta a cidade: Rio Vermelho, foi edificada em meados do século XVIII para servir de sede para o recolhimento do Quinto Real, foi adquirida no século XIX pelo pai da poetisa Cora Coralina.

21 Direito, equivalente a 20% do ouro encontrado na Região, cobrado e recolhido pela coroa portuguesa.

De gente do pote d'água.
De gente de pé no chão.
Becos de mulher perdida.
Becos de mulheres da vida.
Renegadas, confinadas
na sombra triste do beco.

(CORALINA, 1978, p. 58-59).

“Trilhar os caminhos de Cora é andar descalço nas pedras de sua cidade, ouvir as casas cochichando umas com as outras, folhear um livro portador e provocador de sentidos” (BRITTO, 2007, p. 118). E assim como ela, típica vilaboense, os outros moradores da cidade, também valorizam os seus becos e vielas, ‘estórias’ e memórias, apesar de estarem alicerçados em preconceitos e forte conservadorismo, por “onde família de conceito” não passa, que ainda é lugar de vidas fora dos ‘padrões’.

2.2. Os vilaboenses, moradores tradicionais.

Uma cidade qualquer, por mais ou menos populosa que seja, muito ou pouco tumultuada na sua vida cotidiana, assemelha-se, às vezes, a nós todos, em diferentes pontos.

Octo Marques.



Figura 5 - Maria Baixota e a namoradeira. Foto: Lar São Vicente de Paula. Data: 23 ago. 2017.

Assim como Marques (1985) afirma, indiferente do contexto da cidade, seus moradores são e fazem esse espaço. Portanto, são semelhantes a ele. Por isso, intencionalmente, este tópico será em sua maioria prático e pessoal, já que partiu inicialmente dos olhos de uma vilaboense alicerçada nas diversas experiências vividas e pesquisadas no âmbito acadêmico e profissional da Museologia. Mesmo que embasadas em teorias e pesquisas, as produções acadêmicas são construídas, a princípio, a partir de interesses e dúvidas pessoais. Nesse caso não foi diferente. As buscas por soluções ou respostas partiram da análise de experiências pessoais, ou seja, as análises dessa produção acadêmica são resultado de pesquisas e do ponto de vista de uma pessoa que foi criada a partir dos princípios de uma família tradicional vilaboense, marcada por um forte conservadorismo.

Assim como Cora Coralina, citada no módulo anterior, procurarei evidenciar situações de memórias vanguardistas vilaboenses, como o caso da escritora que faz emergir em seus poemas “uma diversidade de elementos importantes para a compreensão do mundo social” (BRITTO, 2007, p. 118), principalmente vilaboense, e dos grupos marginalizados locais, as análises aqui serão voltadas para o cotidiano vivo e dinâmico presenciado na cidade de Goiás, em uma busca por pontuar os traços mais fortes de algumas comunidades locais, que possam justificar estruturas existentes na cidade, particularmente as museológicas.

Pois bem, não há como pontuar apenas ‘negatividades’ em Goiás. O lado positivo de ser vilaboense, como a conterrânea Cora e o conterrâneo Otto Marques, é que ao contrário da criação de cidades grandes, as crianças crescem livres para descobrirem as riquezas locais, como um passeio na beira do rio, uma volta a cavalo ou ouvindo no fim de tarde as ‘estórias’, causos, lendas e memórias narradas por parentes e vizinhos mais antigos, que são fortemente presentes nas criações mais tradicionais.

Desde cedo também aprende-se a observar e identificar o que foi imposto como patrimônio coletivo. Principalmente no âmbito escolar, quando desde as primeiras turmas, são feitas visitas em prédios históricos e/ou pontos turísticos locais. Essa educação, apoiada também nas leituras de artistas locais e na exaltação do reconhecimento internacional da cidade, conduz as crianças e jovens a se orgulharem do seu patrimônio cultural.

A parte do incentivo familiar e principalmente escolar sobre a valorização das riquezas locais, não é difícil crescer orgulhosa da cidade, já que ao sairmos de casa, vilaboenses são recebidas e recebidos por uma paisagem exuberante e ao mesmo tempo bucólica. Ao passar

pelas casas, ruas de pedra e becos centenários acontecem o encontro com o passado que ainda está pulsando no presente, a partir também dos prédios históricos tombados. Passeios que levam a maioria dos vilaboenses a declarar que não há nenhum lugar que se compare a Goiás, mesmo conhecendo as belezas de outras regiões.

No entanto, conhecendo outros lugares, com o passar do tempo, é possível notar algumas particularidades dos vilaboenses. “Dentre as cenas repletas de conteúdo sociológico, as imagens do beco se sobressaem no imaginário” (BRITTO, 2007, p. 118), nos poemas de Cora Coralina, nos escritos de Octo Marques e nas observações feitas. Mas como seriam as imagens dos becos? Não foi dito que seria um motivo de orgulho? Essa visão e valorização vão além das observações paisagísticas, mas sim, sobre como “a vida da cidade é traduzida a partir da vida nos becos, dos personagens que nele residem e circulam, das relações e reações que provocam como palco ou bastidor” (BRITTO, 2007, p. 118).

Os ambientes da cidade de Goiás, até um tempo atrás, eram visivelmente apartados entre pessoas de classe mais alta e grupos marginalizados. Eram bastante definidos os lugares onde as pessoas de cada classe poderiam frequentar.

O beco contrapunha-se ao largo. Enquanto os largos eram ligados pelas ruas principais, onde viviam as famílias da sociedade reconhecida, os becos eram construções para facilitar o acesso às ruas, geralmente surgindo na confluência dos quintais e funcionando como repositório de tudo o que a sociedade desejava evitar (BRITTO, 2007, p. 118-119).

Essa divisão, de certa forma, orientava quem seriam as boas companhias para ‘uma mocinha de família’, por exemplo. Ainda hoje, existem lugares que não são ‘bem vistos’ ou ‘frequentáveis’ para as classes mais altas. Ou seja, um traço fortemente conservador que permanece até os tempos atuais, mesmo havendo espaços, hoje frequentados por todas as comunidades locais, como o caso do rio da Carioca e a Praça do Coreto.

O passeio ‘ritualístico’ dos jovens aos fins de semana, também não mudou muito com o passar do tempo. É comum encontrar-se com amigas, amigos, namoradas e namorados aos sábados no Coreto, desde que o horário para voltar para casa seja cumprido. Apesar de certo ‘liberalismo’ das famílias atuais, até um tempo atrás, o passeio se encerrava às vinte e duas horas em ponto e ninguém ousava desobedecer. Isso porque os mais velhos entendiam que era nesse horário que as festas encerravam e após ele, só pessoas de má conduta, aos olhos

conservadores, permaneciam nas festas. Essas e outras singularidades fazem parte do cotidiano vilaboense.

Perguntas como de quem é filha ou filho, neta ou neto, o sobrenome e onde mora a família são frequentes no cotidiano vilaboense. O status financeiro também define o valor moral das pessoas, além ainda dos ambientes que ela frequenta; são critérios para classificar pessoas como pertencentes a uma boa família. “Coisas de colonizadores”, já diziam o grupo jovem da cidade.

O termo ‘seguir a tradição’ é muito forte para os vilaboenses:

Posta como uma dimensão da vida social, a tradição se impõe como um valor da maior importância, porque não é apenas o passado: é, sobretudo, uma realidade que confere estabilidade e continuidade ao modo de vida à cidade de Goiás e que se encontra garantida pelo diferencial da receptividade das novas gerações. [...] Se à tradição etimologicamente corresponde o sentido de transmitir, de entregar, de legar os valores imateriais e a memória à geração seguinte, ao tradicionalismo relaciona-se o significado de apego a um sistema antigo de vida, de sistema de crenças baseado nas tradições (FRAGA, 2005, p. 49).

Mesmo com a presença do vanguardismo existente na comunidade, a intensa presença do tradicionalismo provoca algumas contradições entre o que se diz e o que se faz. Por exemplo, apesar de existirem muitas famílias que tem a mãe como “chefe da casa”, ainda assim o machismo e a preocupação sobre o que os outros vão pensar das mulheres da casa, ainda reinam na criação das pessoas, pois ‘é necessário seguir a tradição de se casar e ter bons modos como uma moça’.

Frases do tipo “você tem que se dar o valor”, “precisa se relacionar com pessoas do seu nível”, “essas coisas, esse curso e/ou essas atitudes não são de uma moça”, “você precisa pensar no seu futuro, será que esse rapaz será um bom marido?”, “que gente estranha é essa? Onde você conheceu?”, “De quem você é filho?”, “Quem são sua avó e seu avô?”, “A família de fulano é muito boa!”, são fortemente repetidas dia a dia no âmbito familiar dos vilaboenses.

No que diz respeito aos homens, apesar de usufruírem de mordomias do machismo, como é o caso de não se preocuparem em participar nos afazeres domésticos -herança do conservadorismo -, precisam manter e/ou melhorar o status da família. Os que se arriscam a assumir publicamente a homossexualidade, por exemplo, (não que as mulheres não sofram com o mesmo problema), ou, simplesmente, optam por seguirem carreiras “mais alternativas”,

fugindo dos padrões heteronormativos, são criticados, pois estas escolhas farão com que esse homem e sua família sejam malvistas aos olhos dos outros, prejudicando o status social e financeiro dos envolvidos.

Tais relatos podem até ser engraçados, ou muitas vezes assustadores ou difíceis de acreditar, mas fazem parte da realidade de muitos grupos sociais da cidade, principalmente aqueles que têm “um nome a zelar” e que se preocupam o tempo todo em “seguir a tradição”, que é portadora “de normas de antigas formas de vida com poder de instituir classificações, estabelecer hierarquias e organizar o mundo social arbitrariamente, de conformidade com seus propósitos de distinção” (FRAGA, 2005, p. 19), excluindo o que não se encaixa nos princípios, inclusive, no que diz respeito às diferentes realidades dos novos moradores da cidade.

Sim, novos moradores, que atualmente chegam a todo o momento a Goiás. Devido à admiração e reconhecimento no mundo todo, de sua cultura peculiar, acompanhada de grandes marcos culturais no calendário anual da cidade, como o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental – FICA, um dos eventos anuais responsáveis pelo alto número de turistas na cidade, bem como a famosa Procissão do Fogaréu, realizada na Quarta-Feira da Semana Santa.

Essas singularidades, acompanhadas de sua beleza natural, fazem de Goiás um lugar convidativo, atraindo a presença de turistas, tanto nacional quanto internacional. Além ainda de atualmente, estar com um forte potencial, encaminhando-se para se tornar uma cidade-universitária, encantando também aqueles que se mudam, com o objetivo de estudarem nos cursos disponibilizados pela Universidade Federal de Goiás desde 2009²², pela Universidade Estadual de Goiás desde 1999 e pelo Instituto Federal de Goiás a partir de 2012.

22 A Regional da UFG da cidade de Goiás tem uma história interessante, já que o início da educação superior na cidade iniciou em 1898, recebendo o 6º curso de Direito do país, originando, posteriormente, a Faculdade de Direito da Universidade Federal de Goiás, além de já existir as Faculdades de Farmácia e Odontologia. No entanto, quando o título de capital foi transferido para Goiânia (1937), a Faculdade de Direito passou a funcionar em Goiânia. Só em 1989, foi feito um convênio com a Prefeitura da cidade de Goiás e a UFG e em 1990 começou a funcionar uma Extensão da Faculdade de Direito de Goiânia. Depois, em 2008, foi criado o curso de Serviço Social e a licenciatura em Filosofia. No ano de 2009, oficialmente, foi criado o Campus da Universidade Federal de Goiás (UFG), na cidade de Goiás. Atualmente, a Regional conta com cerca de 1000 alunos matriculados em sete cursos de graduação: Administração, Arquitetura e Urbanismo, Direito, Direito (Pronera), Filosofia (licenciatura e bacharelado), Licenciatura em Educação do Campo e Serviço Social; e um de pós-graduação em Educação de Jovens e Adultos (EJA). As graduações estão distribuídas nas Unidades de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas. Informações disponibilizadas no site da UFG <<https://www.goias.ufg.br/p/11739-historico>>. Acesso em 26 de set. 2017.

O forte tradicionalismo também está presente na realidade dos museus locais que em grande parte, são conservadores e se encaixam na tipologia de museus convencionais, valorizando, em sua maioria, única e exclusivamente a memória das classes dominantes. São “museus celebrativos da memória do poder” (p. 31), assim classificados segundo a concepção de Chagas (2006). Museus assim “decorrem da vontade política de indivíduos e grupos, e representam os interesses de determinados segmentos sociais. Por isso mesmo eles trazem, de modo explícito ou não, um indelével ‘sinal de sangue’” (CHAGAS, 2006, p. 31).

Os museus locais, ainda hoje mantêm normas para serem visitados, mesmo que de forma implícita. Nem todos são convidados a estarem presentes nessas instituições, considerados espaços direcionados as classes dominantes.

Mas apesar da não identificação ou compreensão do que está sendo exposto, até mesmo os grupos marginalizados locais, em muito casos, continuam exaltando essas memórias e as estruturas administrativas desses museus. Aparenta ser um dever preservar os objetos e as memórias somente hierarquizadas que são apresentadas por eles, já que o ensinamento e a imposição é que o que está exposto e narrado é uma verdade sobre o passado da cidade e assim, algo importante para todos: “é o nosso patrimônio”, “o nosso passado”, tendo de ser respeitado, mesmo que nem todos se identifiquem com essas memórias.

São esses fatos e outros mais diversos que a geração de “mal criados” a qual pertencço, com princípios voltados para uma sociedade sem preconceitos e descolonizadora vem passando por grandes revoluções e muitas vezes frustrações, pois ao desafirmos as normas, desafiamos também a criação que nos foi imposta e nos tornamos pessoas ‘mal criadas’ aos tradicionais olhares vilaboenses.

Antes, assim como Cora e suas rebeldias, me sentia perdida, um peixe fora d’água, mesmo nunca tendo deixado de amar a minha terra e me sentir orgulhosa de minhas origens. Apesar dos traumas da cidade terem deixado marcas que acompanham o supertradicionalismo, como o preconceito racial e o exacerbado respeito à linhagem familiar, ainda assim a cidade não perde seus encantos. Mas isso não quer dizer que a geração de ‘mal criados’ aceitará no silêncio um conservadorismo preconceituoso e heteronormativo imposto há séculos na cidade.

Hoje, ainda sinto estar fora d’água, mas me sinto na obrigação de revelar novos olhares e conquistar meus conterrâneos vilaboenses. Como uma fênix que sempre renasce das

cinzas, os ‘mal criados’ se reerguem a cada desafio e apesar de algumas derrotas pelo caminho é preciso dedicar-se a convencer meus conterrâneos a buscarmos, juntos, uma sociedade mais justa, menos preconceituosa e colonizada. Tarefa nada fácil e que se inicia dentro de casa, com os próprios familiares e conosco, reeducando-nos sobre possíveis atitudes preconceituosas e colonizadoras consideradas, antes, naturais.

Portanto, admitindo a existência e participação na geração de ‘mal criados’, compreendendo que essa preocupação, fora e dentro dos espaços culturais, na busca de uma sociedade mais justa e menos preconceituosa, respaldada com o aporte teórico profissional adquirido com o estudo e prática acadêmica, baseados nos princípios da Nova Museologia, com a expectativa de possíveis ‘conquistas’, é necessário estar ciente que essas (conquistas), poderão ser motivo de inquietação para os conservadores, fora e dentro dos museus locais. Para isso é importante fazer um panorama do desafio que terei pela frente, reconhecendo quais serão esses museus da cidade.

2.3. Os Museus vilaboenses.



Figura 6 - Visão do “Becão” para a praça do chafariz: Museu das Bandeiras. Autoria: Bruno Pelhus. Data: 23 nov. 2017.

A cidade de Goiás, apesar de ser um grande museu a céu aberto, sendo possível compreender suas memórias coletivas perambulando por seus becos, visitando suas casas de doces e conversando com seus mais antigos moradores, a institucionalização dos museus locais ainda hoje é predominantemente colonialista. Sendo assim, a valorização e institucionalização de espaços de preservação e comunicação de memória local devem ser compreendidas de uma maneira bastante singular.

No caso em questão, além de numerar e descrever os museus já registrados de maneira legal serão pontuadas também, espaços considerados museais a partir dos estudos museológicos adquiridos até então, assim como acontece no reconhecimento de outros autores que promovem análises semelhantes. Por isso quando se pesquisa sobre o assunto, há uma diferenciação dos números de acordo com cada pesquisador. Nem todas as instituições citadas nessa produção e em outras, como a de Mana Rosa (2016), são reconhecidas como tal e também não estão elencadas no Cadastro Nacional de Museus.

Alguns pesquisadores e pesquisadoras como Mana Rosa (2016), afirmam atualmente existirem “oito instituições de preservação dentre centros culturais, memorial e museus, sendo sete abertas ao público, realizando a salvaguarda e a comunicação patrimonial de bens móveis.”(p. 16), e preferem citar primeiramente, as instituições cadastradas, não deixando de lado também, espaços que ainda estão para ser institucionalizados, como o caso da Vila Esperança, que ainda segundo a autora, se encaixa nos “novos processos de musealização” (p. 139).

No Guia dos museus brasileiros do IBRAM (2011) estão cadastradas as seguintes instituições: o “Museu Casa de Cora Coralina, o Museu das Bandeiras, o Museu de Arte Sacra da Boa Morte, o Centro Cultural Palácio Conde dos Arcos e o Memorial Paulo Bertran – Instituto Bertran Fleury” (p. 517).

Levando em consideração que o foco é tratar essas instituições a partir de uma perspectiva de uma futura museóloga vilabonense, a ordem escolhida para expor esses espaços, não está baseada em numerar apenas os espaços cadastrados, mas também outros espaços que foram considerados importantes, de acordo com a ordem “do outro lado do rio para o lado de cá do rio”²³, ou seja, não se trata de uma ordem cronológica ou baseada em documentos, mas sim, uma ordem de quem se encontra do lado de cá do rio (lado da Cruz do Anhanguera), numerando, primeiramente as ‘instituições’ do lado de lá do rio (lado da Igreja do Rosário).

Até o momento, de acordo com uma visão vilaboense totalizam-se 12 instituições:

23 De acordo com a construção da cidade de Goiás, o outro lado do rio Vermelho é o lado onde foi povoado, inicialmente, pelas classes marginalizadas da cidade de Goiás e é demarco das pontes da cidade que vão em direção a Igreja de Santa Bárbara. Portanto, o lado de cá do rio é demarcado das pontes em direção a antiga Casa de Câmara e Cadeia da cidade, atual Museu das Bandeiras.

➤ O Memorial Paulo Bertran – uma das cinco instituições localizada do outro lado do rio Vermelho e devidamente registrada no CNM, criado em 2008, está sediado ao lado da Pousada Chácara Dona Sinhá. Seu acervo é composto por objetos pessoais de Paulo Bertran (1948-2005) responsável pela criação do termo “*homo-cerratense*”, tais como documentos pertencentes ao economista e étno-historiador, livros pessoais e produzidos/escritos por ele, fotografias pessoais, premiações e livros que o Memorial foi presenteado com o tempo. O espaço encontra-se em reestruturação no momento, mas está aberto a visitas, mediante agendamento na Pousada Dona Sinhá, aberta a passeios escolares e ainda promove eventos culturais e artísticos.

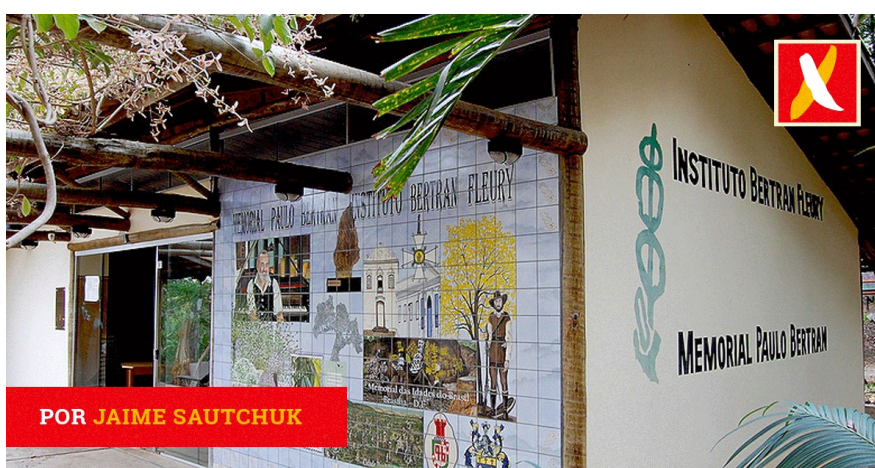


Figura 7 - Fachada do Memorial Paulo Bertran e Instituto Bertran Fleury. Autoria e data não identificadas. Disponível em: <<https://goo.gl/A9PcXp>>. Acesso em 20 out. 2016.

➤ O Espaço Cultural Goiandira Ayres do Couto – foi utilizado pela artista plástica mais reconhecida da cidade e responsável por elaborar a vestimenta dos Farricocos da Procissão do Fogaréu da Semana Santa de Goiás, conhecida por seus belos quadros produzidos com cerca de 550 tons de areias coloridas extraídas da Serra Dourada. Mesmo não estando cadastrado no CNM, já foi um ponto turístico muito visitado tanto pelos moradores locais, como por pessoas de outras regiões. É mais uma das cinco instituições localizadas do outro lado do Rio Vermelho, na casa pertencente à família do advogado Luís do Couto, pai de Goiandira. O espaço é responsável por expor livros, prêmios e os famosos quadros pintados com areias pela artista. No entanto, encontra-se fechado desde a morte da artista, em 2011 e não recebe o reconhecimento devido, apesar de haver boatos que a intenção era de transformar o espaço, efetivamente em um Museu Casa, mas, “até o momento atual, a

aquisição do imóvel não foi efetuada e a intenção de se criar um museu estadual no local não concluída” (ROSA, 2016, p. 96).



Figura 8 - Museu e Atelier Goiandira do Couto. Foto: Lara Pelhus. Data: 2013.

➤ A Igreja da Abadia – é uma das cinco instituições localizadas do outro lado do rio Vermelho. Não está registrada no CNM e nem recebe a denominação de museu, mas é um espaço muito estimado pelos moradores da região e conta com um passado de memórias vilaboenses. O seu acervo é composto de indumentárias litúrgicas e paramentos pertencentes ao acervo do Museu de Arte Sacra da Boa Morte. Conta com uma exposição de longa duração montada na galeria lateral da Igreja, mas tem um acesso dificultado pelo fato de permanecer fechada e só abrir mediante solicitações.



Figura 9 - Igreja da Abadia. Foto: Bruno Pelhus. Data: 04 de out. 2017.

➤ Museu da Carioca – na verdade, trata-se apenas de uma pequena exposição com alguns quadros explicativos, narrando a história do lugar, acompanhada de algumas imagens e fotografias. Não está cadastrado no CNM e nem tem ao menos uma missão explicitada ou ainda uma sede que não seja a exposição, ao ar livre, localizada no Largo da Carioca. Mas, pode ser considerada uma importante iniciativa para que turistas que não se sintam confortáveis com as instituições convencionais e moradores locais tenham contato com as memórias de um dos locais indispensáveis para passar um fim de semana quente na beira do rio.



Figura 10 - Memorial da Carioca. Foto: Bruno Pelhus. Data: 04 out. 2017.

➤ Museu Casa de Cora Coralina – ocupa a famosa “Casa Velha da Ponte”, uma das mais antigas construções da cidade, que teria sido erguida para servir de local onde era arrecadado o Quinto Real. Abrigou posteriormente a família da poetisa Cora Coralina que fez com que a casa fosse muito conhecida, considerada forte ponto turístico local atualmente. “Construída possivelmente na década de 1770, pertence à família de Cora desde o século XIX” (BRITTO; SEDA, 2009, p. 17). É uma das cinco instituições localizadas do outro lado do rio Vermelho. Um museu casa privado criado em 1985, cadastrado no CNM, possui como acervo os objetos pessoais da poetisa Cora Coralina, manuscritos, cartas e livros pessoais e presenteados.



Figura 11 - Casa de Cora Coralina. Autoria e data não identificadas. Disponível em: <<https://goo.gl/3s5xZJ>>. Acesso em 30 out. 2016.

➤ Memorial Pedro Recroix – criado em 2009, sua sede está localizada dentro do Mosteiro da Anunciação de Felipe Leddet. Apesar de o Mosteiro estar localizado do ‘lado de cá do rio’, já faz parte de um setor da cidade mais carente. O Memorial não está cadastrado no CNM, mas tem o objetivo de manter viva a memória do monge beneditino francês Pedro de Recroix (1922-2009). Conhecido como Pedrão, foi responsável por construir o Mosteiro em questão, juntamente com outros religiosos, tais como o Bispo Dom Tomás Balduino. Seu acervo é formado pelas obras entalhadas em madeira pelo padre escultor Pedro Recroix.



Figura 12 - Memorial Pedro Recroix. Autoria e data não identificadas. Disponível em: <<https://goo.gl/fZ5Ag3>>. Acesso em 30 out. 2016.

➤ O Espaço Cultural Vila Esperança– âmbito de vivências que conta com a Escola Pluricultural Odé Kayodê, uma Brinquedoteca, um Quilombo, o Jardim das Formas, um Memorial Indígena, o Caminho Inca, um parque e a Praça Maria Fux. Está localizado em frente ao Memorial Pedro Recroix, também na parte periférica da cidade de Goiás, fundado

a partir de uma associação de mesmo nome em 19 de julho de 1994 [...] com o objetivo de desenvolver atividades educativas, artísticas e culturais visando à conquista da cidadania e a apropriação e a valorização das referências culturais afro-brasileiras e indígenas por parte da população de baixa renda na cidade de Goiás (ROSA, 2016, p. 139)

Ganhou em 2003 o Prêmio Itaú-Unicef – Educação e Participação e mesmo não sendo cadastrada como um museu em nenhum órgão legal, pode ser considerada como uma nova performance museal, permanecendo como principal finalidade a de ser um espaço de guarda e disseminação de memórias, responsável por apresentar e transmitir a cultura indígena e africana a partir de atividades dentro e fora do âmbito escolar, abertas também à comunidade local em geral.²⁴



Figura 13 - Quilombo – Vila Esperança. Foto: Equipe Vila Esperança. Data não identificada. Disponível em: <<https://goo.gl/WmGshW>>. Acesso em 30 out. 2016.

➤ O Museu do Carnaval – não está cadastrado no CNM, mas foi criado no ano de 2015, com o intuito de preservar, documentar e divulgar a memória do Carnaval da cidade de

24 Inclusive, uma estudante do curso de Museologia – Darlen Priscila Santana Rodrigues – fez o seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) sobre a Vila Esperança. Disponível em: <<https://goo.gl/9k7CZi>>. Acesso em janeiro de 2017.

Goiás. Encontra-se ainda em estruturação, sendo que sua plataforma virtual²⁵ é responsável por divulgar suas principais atividades (em sua maioria, itinerantes), desenvolvidas pela equipe. Esse espaço é importante tanto por sua temática e ‘missão’, mas também por ser fruto da influência dos ideais da Nova Museologia, conhecidos e reconhecidos por um vilaboense museólogo, Washington Fernandes.



Figura 14 - Print da Página do Museu Virtual do Carnaval de Goiás. Data: 30 out. 2017.

➤ O Museu da Polícia Militar – foi criado “em 1998 nas dependências da Academia da Polícia Militar em Goiânia” (ROSA, 2016, p. 94). No entanto, “a criação do museu [...] foi oficializada apenas em 2007 através portaria nº 044 de 2 de outubro que determina a instalação de melhorias para o museu e a redação de um regimento interno que define a organização, as atribuições e o quadro de pessoal da instituição” (ROSA, 2016, p. 94). Está localizado atualmente no prédio do Quartel do 6º Batalhão da Polícia Militar. A transferência para este prédio aconteceu por meio “da portaria nº 072 de 23 de março do mesmo ano formando, de acordo com os idealizadores, um conjunto harmônico entre edifício e coleções” (ROSA, 2016, p. 94). Seu acervo é bastante diverso. Vai desde documentos referentes à polícia e histórico do Batalhão, instrumentos musicais utilizados pela Banda da PM, armas e indumentárias militares e um fusca, original, usado como viatura policial há anos.

25 São duas plataformas virtuais disponíveis: a página do Facebook, disponível em: <<https://goo.gl/RVaB8J>> e a página oficial, disponível em: <<http://museudocarnalogo.com.br/>>. Acesso em: 01 ago. 2017.



Figura 15 - Museu da Polícia Militar. Foto: Bruno Pelhus.
Data: 30 out. 2017.

➤ O Museu Palácio Conde dos Arcos – está localizado no ponto turístico mais conhecido da cidade: a Praça do Coreto, no Centro Histórico. Iniciou-se a construção do prédio por volta de 1751. Em 1961, através do Decreto nº 48 de 26 de julho, o local foi transformado em monumento histórico, mas não há confirmação quando o espaço abre as portas para visitação, já que por ter sido sede do antigo Palácio em tempos passados, em homenagem ao aniversário da cidade (25 de julho), volta a ser a sede do Governo Estadual, durante três dias, hospedando o governador e seus convidados, fato que acontece desde 1961. Esse fato faz com que o local, fuja muitas vezes do que seria considerado museu. Seu acervo é formado por utensílios domésticos, desde pratarias até porcelanas, mobiliários, uma pequena coleção de numismática, fotografias e objetos de arte. Possui ainda uma galeria para exposições temporárias e espaço ao ar livre para realização de eventos sociais, artísticos e culturais. Durante a comemoração do aniversário da cidade de Goiás, é comum que a instituição, fique fechada à visitação pública por alguns dias, por abrigar o governador do Estado durante esse período.



Figura 16 - Palácio Conde dos Arcos. Autoria e data não identificadas. Disponível em: <<https://goo.gl/x2owwG>>. Acesso em: 30 out. 2017.

➤ O Museu de Arte Sacra da Boa Morte – também localizado na Praça do Coreto, “foi criado em 1969 a partir de um convênio estabelecido entre a diocese de Goiás e a então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN)” (ROSA, 2016, p. 86). Seu acervo é composto por peças sacras católicas e o destaque da exposição são as obras do pintor e escultor goiano José Joaquim da Veiga Valle (1806-1874), confeccionadas em estilo barroco tardio. Ocupa a antiga Igreja pertencente à Irmandade da Boa Morte. Como já foi dito, pertence à Diocese de Goiás, mas é mantido e administrado pelo IBRAM, mediante um convênio entre os dois órgãos, desde o ano de 2009.



Figura 17 - Museu de Arte Sacra da Boa Morte. Autoria e data não identificadas. Disponível em: <<https://goo.gl/aEqkc4>>. Acesso em: 30 out. 2017.

➤ E por fim, e o mais importante para essa produção, o Museu das Bandeiras, o primeiro museu da cidade de Goiás, criado em 1949, sediado na antiga Casa de Câmara e Cadeia da Província de Goyaz, prédio tombado em 1951 pela antiga Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), atual IPHAN. O museu é responsável por retratar o processo de ocupação bandeirante na região Centro-Oeste do Brasil, pertencente ao IBRAM, desde o ano de 2009 e está devidamente registrado no CNM.



Figura 18 - Museu das Bandeiras. Foto: Bruno Pelhus. Data: 30 out. 2017.

Essas instituições enumeradas e descritas acima foram reconhecidas a partir da vivência na cidade e da consulta aos estudos produzidos sobre o assunto. Suas informações foram, relativamente, simples, levando em consideração que o foco não era descrever detalhadamente todas as instituições, mas sim reconhecê-las no contexto vilaboense.

Por fim, é importante recordar que a numeração dos 15 espaços descritos, não representa uma pesquisa feita a partir do reconhecimento de todos os moradores locais, mas sim a partir de uma pesquisa de uma vilaboense que estuda sobre essas instituições. No caso, por exemplo, do Memorial da Carioca, quase nenhum frequentador reconhece o espaço como museu. Ou ainda, o Espaço Vila Esperança que tem como foco se tornar “em seu aspecto plural e interdisciplinar: um espaço educativo, cultural, religioso e museológico” (ROSA, 2016, p. 140), mas que ainda poucos conhecem ou reconhecem todo o seu potencial museológico.

CAPÍTULO 3 – MUBAN: ATIVIDADES MUSEOLÓGICAS SOCIAIS EM UM MUSEU CONVENCIONAL

“E o que fizeram os museus? Mudaram. Mudaram, mas nem todos, mas nem tanto, nem todos ao mesmo tempo”

Girlene Chagas Bulhões.

Como afirma Bulhões, alguns museus vilaboenses mudaram, mas nem todos eles e não ao mesmo tempo. As mudanças surgiram aos poucos, causando espanto, alegria, diversão e apresentando novos ares de uma Museologia ainda não experimentada nos museus convencionais da cidade de Goiás. O presente capítulo tem como objetivo principal descrever as “mudanças”, a partir de relatos pessoais e pesquisas realizadas sobre as atividades realizadas no Museu das Bandeiras, no período de 2007 a 2013, que teve como foco principal atividades sociais que relacionassem a instituição em questão a outras comunidades que não às classes dominantes já expostas e exaltadas por anos.

Pretende-se, para melhor compreensão, apresentar atividades pontuais, em ordem cronológica, realizadas no período em questão, dando ênfase a duas dessas atividades (exposições), que de certa forma, foram marcantes e responsáveis para que se chegasse às possíveis respostas das questões pontuadas no início desta pesquisa.

3.1. Memórias do MUBAN e a Museologia Social no período 2007-2013.

O Museu das Bandeiras está localizado no prédio onde funcionou a Casa de Câmara e Cadeia da Província de Goyaz desde o século XVIII até o século XX, mais precisamente década de 1950.

A Cadeia já existia na província desde, pelo menos, o ano de 1746. No documento intitulado “primeiro [...] intitulado *Prospecto de Villa Boa tomada da parte do Norte para o Sul no anno de 1751* mostra a primitiva Cadeia no largo, possivelmente na mesma posição da Casa de Câmara e Cadeia construída pouco tempo depois em 1766” (GALVÃO JUNIOR, 2015, p. 2).



Figura 19 - Prospecto de Vila Boa. Vista no Sentido Inverso, isto é, do norte para o sul. (Original da Casa Ínsula, Portugal). Disponível no acervo Museu das Bandeiras. Data: 1751. Acesso em: 07 out. 2017.

O prédio como vemos hoje, foi construído como justificativa pelo aumento da população e conseqüentemente a movimentação administrativa intensa.

Com base em informações dos registros do imposto de capitação sobre os escravos empregados na mineração, sugerem que em 1736 deveriam existir em torno de 10.000 escravos para uma população de 15.000, em 1750 seriam 20.000 escravos para uma população de 35.000 habitantes. Pela dinâmica exploratória, levas de migrantes avançaram em direção aos descobertos, e num constante movimento de lavra em lavra a vida deveria transcorrer em meio a violência, improvisações, controle tributário e administrativo do governo, enfrentamento com índios, negociações entre mineradores, um sorte de situações que justificava a necessidade de se construir uma nova Casa de Câmara e Cadeia para lidar com tão intensa expansão e suas conseqüências norteadas pela febre do ouro (PALACÍN, GARCIA & AMADO, 2001, p. 60 *apud* VIEIRA JÚNIOR; BARBO, 2011, p. 5).

Então, depois de solicitado o pedido,

em carta enviada de Lisboa, datada de 27 de outubro de 1761, o rei D. José I (1750-1777) instruiu ao novo capitão-general da capitania de Goiás, João Manoel de Mello (1759-1770), sobre as atitudes a tomar em relação aos índios e a construção de cadeias seguras na capitania que cumprissem os objetivos de punir e evitar a fuga de prisioneiros, o que vinha ocorrendo facilmente (VIEIRA JÚNIOR; BARBO, 2011, p. 5).

Foi enviada a planta do novo prédio da Casa de Câmara e Cadeia, iniciando a obra em 1761, sendo finalizada somente em 1766. O prédio de dois pavimentos mantinha uma estrutura espacial bastante simples. A parte inferior era onde se encontravam as celas da cadeia pública da antiga Vila Boa e a parte superior do prédio abrigava a parte administrativa e judiciária da Província, denominada Casa de Câmara.

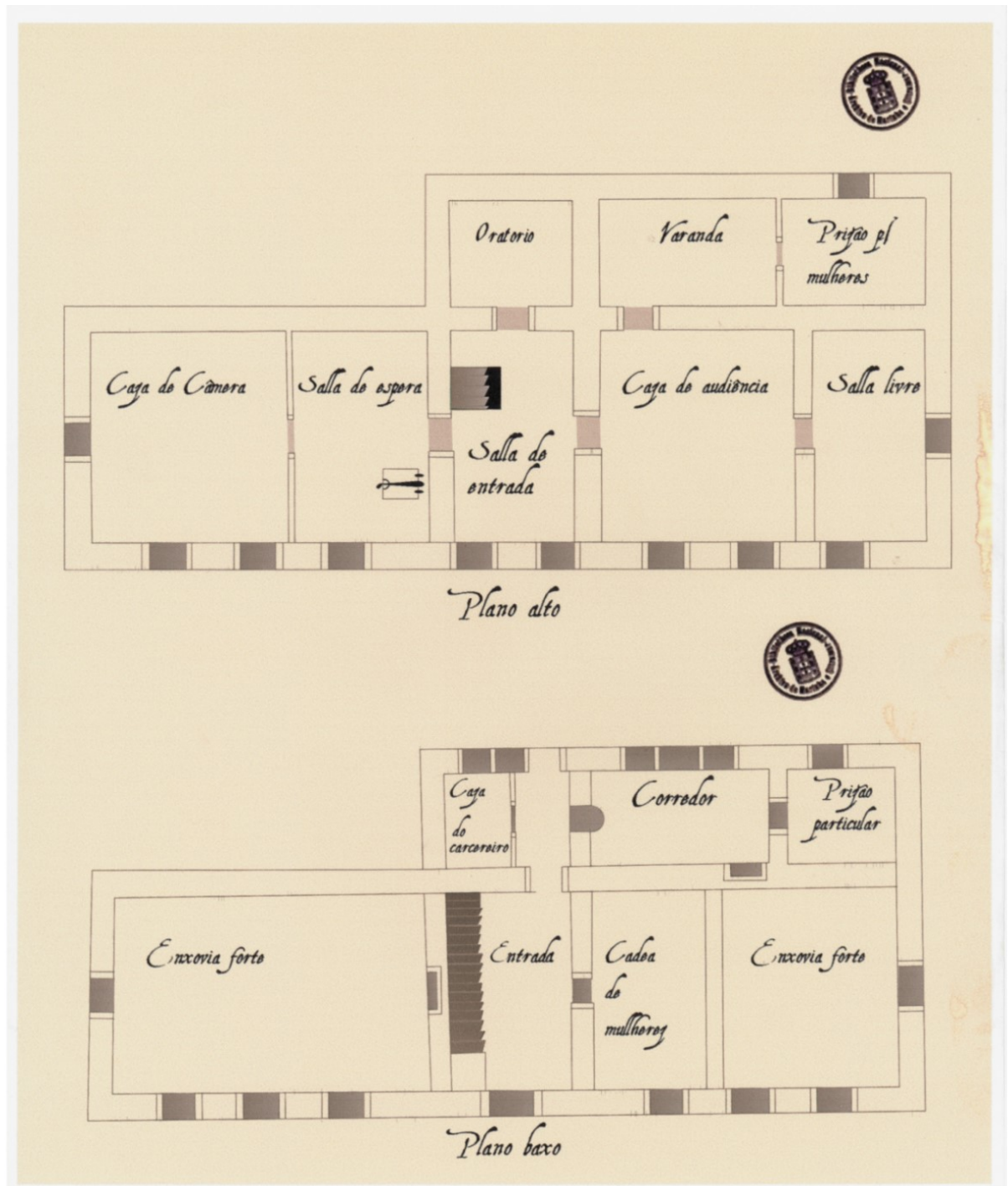


Figura 20 - Primeira Planta da Casa de Câmara e Cadeia. Disponível no acervo Museu das Bandeiras. Acesso em: 07 out. 2017.

O prédio funcionou como Câmara de 1766 “até a transferência da capital para Goiânia em 1937” (ROSA, 2016, p. 75). E a cadeia só foi fechada quando houve a criação do Museu. Depois de aproximadamente 183 anos exercendo a função originária do prédio,

em 1949, a Assembleia Legislativa do estado, a pedido do governador, decidiu pela doação do edifício à União para que nele fosse instalado o Museu Histórico do Estado de Goiás. Atestada a doação ao SPHAN da cadeia pública de Goiás por meio da lei nº 394 de 3 de dezembro de 1949, ficou então formalizado o decreto de criação do Museu das Bandeiras e iniciadas ações de adaptação do edifício para satisfazer as necessidades do museu, incluindo a desativação da cadeia no ano seguinte (ROSA, 2016, p. 75).

Em 1951, o prédio foi tombado, no Livro de Tombo das Belas-Artes, pela inscrição número 395, pela então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) atual IPHAN. Apesar de ter sido criado em 1949, o museu só abriu ao público em 1954, inserido

na política do SPHAN – Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional da criação e manutenção de museus para a guarda dos bens móveis identificados como de importância nas cidades que eram consideradas patrimônio nacional e tombadas pelo Decreto-Lei 25/37 (MUBAN, 2007, p. 09).

Pertenceu ao IPHAN até 2009, quando, com a criação do IBRAM foi vinculado ao órgão e assim está até os dias atuais.

O núcleo inicial do seu acervo foi constituído pelo próprio edifício onde está instalado e pelo arquivo documental da Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional (Fazenda Pública) em Goiás, doado em 1937 e uma das fontes de informação mais importantes sobre a administração pública da região Centro-Oeste durante o período colonial, imperial e republicano (MUBAN, 2013, p.4).

Posteriormente, foram adquiridas, em sua maioria, através de doações, várias outras peças que também compõem o acervo da instituição, sendo cerca de 570 objetos, que vão de mobiliário, utensílios domésticos, objetos de arte sacra, armamentos, vestuários, documentos e outras peças de modos de fazer diversificados.

Sua estrutura física, não foi muito alterada no início para receber o Museu, mas com o tempo, a instituição teve de se adequar às novas normas, como as de acessibilidades físicas e outras mudanças funcionais para melhor acondicionar o acervo e acolher seu público. A mais significativa intervenção física que o museu sofreu, foi a partir do Programa

MONUMENTA²⁶, iniciada no ano de 2004 e finalizada em outubro de 2006. Essa obra buscou uma requalificação do espaço com uma série de equipamentos importantes para a acessibilidade, tais como rampas de acesso, elevadores, banheiros, pátio e a construção de um prédio anexo fundamental para o funcionamento da instituição, já que hoje esse espaço é responsável por abrigar toda a parte administrativa da instituição.

Durante o período de reforma o Museu das Bandeiras esteve fechado para visitação, reabrindo as portas apenas em outubro de 2006. Nesse período, o IPHAN não esteve somente preocupado com a estrutura física da instituição, mas também com a estrutura administrativa, abrindo um concurso na mesma época em que se iniciaram as obras.

O resultado do concurso saiu em outubro de 2005, mas a nova administração só iniciou os trabalhos em 20 de novembro de 2006, junto com a reinauguração do MUBAN. Nesse momento, a preocupação inicial foi atrair novamente a visitação do público, buscando desenvolver atividades artísticas e culturais que motivassem a ida ao Museu, comunicando a reabertura da instituição, bem como também promover atividades com grupos comunitários locais, abrindo as portas da instituição para as mais variadas comunidades.

Em fevereiro de 2007, buscando promover atividades que atrairiam o público para visitarem o museu e que estivessem relacionadas com o contexto local no momento, foi desenvolvida exposição de curta duração, relacionada ao tema Carnaval e registros passados do acontecimento na cidade.



Figura 21 - Exposição do Carnaval Museológico dos museus de Goiás. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 06 fev. 2007.

26 O Programa MONUMENTA foi criado pelo Ministério da Cultura no ano de 1995 em parceria com o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e vinculado ao IBRAM em 2003. Tem como objetivo principal reformar e resgatar o patrimônio cultural brasileiro, aliando essa preservação “ao desenvolvimento local, com geração de emprego e renda e estímulo à inclusão social. Isso sempre levando em consideração o protagonismo municipal e a articulação institucional entre as três esferas de governo” (DIOGO, 2009, p. 03).

A exposição foi encerrada com o Primeiro Carnaval Museológico dos museus da cidade de Goiás, que contou com um cortejo de carnaval para o encerramento dessas atividades. O cortejo percorreu algumas ruas da cidade e contou com a presença de crianças, jovens e adultos.



Figura 22 - Cortejo do Carnaval Museológico dos Museus de Goiás. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 06 fev. 2007.

Como pode ser observado, o MUBAN inicia a sua reabertura apresentando um novo olhar sobre as diversas funções que o Museu pode ter. Sobre novas possibilidades no contexto vilaboense, sobre as instituições museológicas e com o intuito, basicamente de fazer o espaço estar vivo e presente no cotidiano vilaboense. Para isso, era preciso que o mesmo se encaixasse nas mais diversas atividades e comemorações locais, buscando meios de relacionar essas comemorações ou atividades com a missão institucional.

Com isso, o Museu das Bandeiras, buscava sempre estar por dentro dos acontecimentos da cidade de Goiás e promover ações que o tornassem um museu visível no contexto do que acontecia, como foi o caso do Projeto “FICA no MUBAN”, que consistiu em desenvolver atividades culturais e educativas no Museu durante o período de realização do FICA, envolvendo cinema e meio ambiente.

A primeira atividade dentro do projeto foi uma Exposição itinerante do Greenpeace, composta por um túnel com imagens, fotografias e simulação de danos causados por variações climáticas, realizada na área externa do MUBAN.

O Greenpeace é uma organização internacional que surgiu a partir do ativismo e protestos de, inicialmente 12 pessoas, entre elas, hippies, ecologistas e jornalistas que, em 1971, manifestaram-se contra testes nucleares dos EUA na costa do Alasca e hoje o movimento já se espalhou mundo afora, inclusive no Brasil, contando com milhares de pessoas que lutam para a preservação do meio ambiente²⁷.

A exposição que o MUBAN recebeu no ano de 2007 faz parte de um projeto de exposições itinerantes relacionadas ao tema do meio ambiente e as destruições que são provocadas, principalmente pelos humanos. No entanto, o projeto visava chegar apenas nas capitais brasileiras e foi a primeira vez exposta em uma cidade que não é capital, no interior do Brasil.



Figura 23 - Exposição itinerante do Greenpeace realizada na área externa do MUBAN. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Ano: 2007.

No mesmo ano (2007), já em setembro, aconteceu o I Encontro de Capoeira Angola da cidade de Goiás. A atividade desenvolveu rodas de conversa sobre o tema e também rodas de capoeira no pátio interno da instituição, com participação, não somente dos membros da capoeira da angola como, também de outros grupos de capoeira locais e de vilaboenses.

27 Mais informações da Organização, disponíveis no site: <<https://goo.gl/FbQRfG>>. Acesso em 20 nov. 2017.



Figura 24 - Roda de capoeira Angola realizada no pátio interno do Museu das Bandeiras. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 23 set. 2007.

Mas não é só de eventos que uma instituição sobrevive. Em 2008, uma das principais atividades institucionais foi a reorganização “da exposição de longa duração, realizada com o objetivo de melhor refletir a sua missão institucional de retratar o processo de ocupação bandeirante na região centro-oeste do Brasil” (MUBAN, 2013, p. 7).

No período dedicado a essa reorganização administrativa e funcional da instituição, o Museu esteve fechado por alguns dias, mas logo reabriu, contando com novas atividades que buscavam sempre relacionar o contexto narrado em sua exposição de longa duração, com a vida cotidiana vilaboense, já promovendo, inclusive, visitas para públicos agendados, recepcionando, além das escolas, projetos sociais da cidade como a primeira visita do projeto AABB Comunidade²⁸ em junho de 2008.

28 A Associação Atlética Banco do Brasil (AABB), desde o ano de 1997, em parceria com o Núcleo de Trabalhos Comunitários da Pontifícia Universidade Católica – NTC/PUC/SP, desenvolveu o Projeto AABB Comunidade tem como objetivo fundamental a complementaridade escolar e a inserção social de crianças e adolescentes na faixa etária de 6 a 18 anos incompletos, valorizando a cultura dos envolvidos e da comunidade em que está inserido. É baseado em atividades lúdicas desenvolvidas em torno de áreas como saúde e higiene, esporte e linguagens artísticas, possibilitando a construção de conhecimentos e o acesso à cidadania.



Figura 25 - Visita das crianças do Projeto AABB Comunidade ao Museu das Bandeiras. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: jun. 2008.

Encerrando o ano de 2008 com muita festa, o MUBAN comemorou o seu aniversário, com a visita ilustre dos usuários da Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE) da cidade de Goiás:



Figura 26 - Aniversário do Museu das Bandeiras com participação dos usuários da APAE. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: nov. 2008.

É importante ressaltar que nos anos de 2007 e 2008, as atividades expostas acima foram apenas algumas das diversas realizadas no período. A seleção dessas atividades foi feita, principalmente, no sentido de evidenciar o forte teor social que mantinham, promovendo a integração das realizações locais já existentes com o Museu, além ainda da integração com comunidades pertencentes aos grupos marginalizados, como é o caso do projeto da APAE.

No período de 2007 a 2013, pode ser observado que além das preocupações pontuadas acima, buscava-se também manter a sequência dos mesmos eventos anualmente. Como no caso do Encontro de Capoeira Angola da cidade de Goiás, que contou em 2008 com a sua segunda edição.

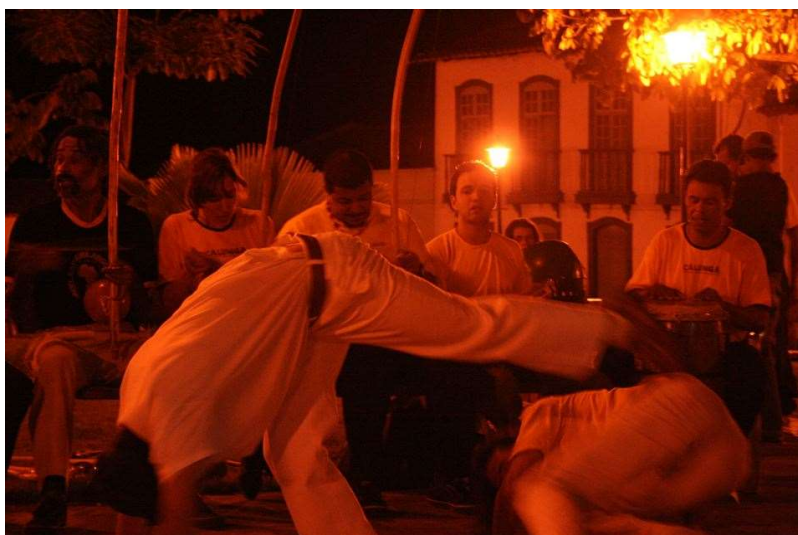


Figura 27 - Roda de Capoeira Angola na Praça do Coreto. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Ano: 2008.

Esse evento, desenvolveu no ano de 2008 atividades extramuros, na praça do Coreto por exemplo, como está evidenciado na imagem acima e ainda, pode contar com atividades intramuros, com rodas de capoeiras, palestras e rodas de conversa sobre a capoeira no Brasil e como esse tema se vinculava ao passado da instituição.

Outra atividade que teve sequência nos anos seguintes foi a comemoração do aniversário da instituição. Em novembro de 2009, as festividades contaram até com apresentação do coral do projeto AABB Comunidade, em homenagem ao Museu das Bandeiras.

ANIVERSÁRIO DO MUSEU DAS BANDEIRAS 2010

EXPOSIÇÕES FOTOGRÁFICAS

25/11/2010 a 09/01/2011
Salão Vintém de Cobre e Sala Multimídia

CONTRASTES DO OLHAR e NEGRA LUZ

FICHA TÉCNICA

NEGRA LUZ IMAGENS, PRODUÇÃO e EDIÇÃO:
Patrícia Mousinho

MÚSICA:
Negrume de Nôta, de Paulinho do Rêco e
Cacilda
cantada por Cláudio Jorge e Luiz Carlos da
Vila

MONTAGEM:
Saulito André Moreira Siqueira

CONTRASTES DO OLHAR - Goiás sob um Negro Olhar

IMAGENS, PRODUÇÃO e
EDIÇÃO:
Samuel Vaz

MONTAGEM:
Aloisindo de Faria Aquino Souza
Domingas Helena Coelho Almeida
Joelmar Souza de Sousa Santos

AGRADECIMENTOS

Ademir Rodrigues do Carmo - Vilaçapita Santo Expedito
Anna Cláudia Fabris - Memorial Pedro Ruziczi
Azevêdo Balça Borges - MASB
Euzenir Correia Fogge (Quercê) - Quilina
Mara Vitoria Mendes - CRESA
Raymundo Monteiro - Povo da Cultura Raio de Luz
Pt. Paulo Centenário - Paróquia de Santana
Paulo Sérgio Gomes Ferreira - Boca Abre Fôco de Prata
Rafaela Fabris - Sede de Santa Luzia
Rodolfo do Couto - Visão Informática
Samuel Vaz
Saulito André Moreira Siqueira - FT Mafum
Thaiza Pinheiro Barroso - M3 Wala
Welder Cardoso Leite - Vila Boa Tur

Funcionários e Diretores das instituições culturais, turísticas,
educacionais e comerciais da Cidade de Goiás

Altair da Silva e Inábilis de Almeida;
Arlindo e Leideimar dos Santos;
Bruno Barros da Silveira;
Dilverson Rosendo e Leônidas Balardo Malpartida; Joazeiro
Joazeiro Filho e Soraia Faix da Silva;

EQUIPE MUSEU DAS BANDEIRAS

Direção
Girlene Chagas Bulhões

Chefe de Serviço
Lia Barros da Silveira

**Técnica em Assuntos
Educação**
Claudimara Nogueira Vieira

**Técnica em Assuntos Culturais -
Museóloga**
Luziana Inês Balardo

Assistente Administrativo
Miryela Alves Saegado

Monitores
Hamilton Brito Moraes
João Adão da Conceição

Seguranças
Deyl Ferreira
João Batista Ferreira

Estagiários

Girlene Chagas Bulhões

MUSEU DAS BANDEIRAS MUBAN
shr
ibrant
Ministério da Cultura
GOVERNO FEDERAL

Figura 28 - Flyer de divulgação da Exposição das coleções Contrastes do Olhar e Negra Luz, realizada no Museu das Bandeiras entre novembro de 2010 a janeiro de 2011. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Acesso em: 10 out. 2017.

Já em 2010, buscando inovar conceitos e promover meios para que a instituição estivesse por dentro dos acontecimentos locais e/ou nacionais, a comemoração do aniversário do MUBAN contou com a abertura de uma nova exposição de curta duração, uma mostra de fotos de dois fotógrafos que trabalhavam com a questão da representação negra. Mais uma vez o intuito do museu voltava-se para visibilizar grupos marginalizados que, de fato, já estiveram ou estavam presentes no passado e missão da instituição.

Todas as atividades desenvolvidas, citadas aqui ou não, foram fundamentais para a aproximação das diversas comunidades locais com o MUBAN.

Nos estudos museológicos, compreende-se para o bom funcionamento institucional, é necessário considerar que “o museu é o lugar do pensar junto” (CÂNDIDO, 2014, p. 36), e para que possa haver concordância nas opiniões, tanto da parte interna como a externa (público) é necessário manter uma comunicação entre os funcionários, buscando uma

organização diária, dividindo as funções, mesmo que essa instituição ainda não possuía uma equipe extensa.

Pensando nisso, o MUBAN compreendeu ser necessário promover reuniões com a equipe. A primeira reunião realizada foi divulgada no blog dos Museus do IBRAM em Goiás²⁹, para que fosse de conhecimento de toda a comunidade, informando também que o museu estaria fechado no período matutino. Essa reunião foi realizada no dia 21 de março de 2012 com o principal objetivo de discutir a atualização do Plano Museológico e o Planejamento e Metas para 2012.

O intuito era sempre desenvolver atividades coletivas, tanto internamente, como para o público em geral. As mostras, instalações, exposições e atividades do tipo, procuravam estar relacionadas às datas comemoradas no calendário brasileiro e/ou mundial de feriados e eventos, como o caso do Dia das Mulheres de 2012: como incentivo para a visita no MUBAN, as mulheres estavam isentas da taxa de visita no dia 08 de março. Mas as atividades não pararam aí. No dia 09 de março, em parceria com o projeto “Cabocla Criações”³⁰, foi desenvolvido o Projeto Bordando Cidadania que visitou as internas da Unidade Prisional de Goiás, oferecendo-as um café da manhã e algumas atividades relacionadas ao debate sobre a condição das mulheres no sistema prisional.

29 Informação disponível no site dos Museus do IBRAM em Goiás. Disponível em <<https://goo.gl/MH6PqX>>. Acesso em: 01 set. 2017.

30 Artesanato local, que utiliza o poder transformador da arte e da cultura brasileira para humanização, profissionalização e ressignificação da cidadania e que após dois anos e meio de parceria, o engajamento e o entusiasmo das detentas foram tanto, que o trabalho foi estendido aos seus familiares e mesmo após a liberdade de algumas, bordar constitui a profissão e a principal fonte de renda dessas mulheres e familiares. O fruto dessa parceria resultou em transformar a “Cabocla Criações” em um lugar de alegria, encantamento, inclusão e difusão dos saberes e fazeres da nossa tradição. O prazer dessa criação reflete na produção de belas peças, presentes que são difundidos, clientes que retornam e promovem nossa produção. (Informações disponíveis na página do Facebook, disponível em: <<https://goo.gl/gVMgfn>>. Acesso em: 10 out. 2017.



Figura 29 - Foto da visita realizada às presidiárias de Goiás pela equipe do Museu das Bandeiras em comemoração ao dia das Mulheres. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 09 mar. 2012.

Para que essas atividades e outras mais estejam estruturadas e constem anualmente na programação institucional é preciso que sejam “postas em diálogo com necessidades específicas quanto à tipologia dos acervos, à missão ou ao porte da instituição” (CÂNDIDO, 2014, p. 42). Sabe-se que, para que esse diálogo aconteça, é necessária a existência de um

programa museológico, por conseguinte, ha de tener en cuenta todas estas actividades que cubren funciones diversas y éstas, a su vez, requieren espacios particulares. A continuación, trataremos del ámbito fundamental de un museo definido en su distribución espacial (HERNÁNDEZ, 2001, p. 93).³¹

Com essas e demais atividades que não foram pontuadas aqui, o Museu das Bandeiras, considerado convencional, pertencente ao IBRAM, durante o período dos anos de 2007 a 2013, esteve na maior parte do tempo, preocupado em trazer aos olhos dos visitantes, um outro lado do Museu, outras pessoas, histórias e memórias que também eram integrantes do passado daquele espaço, mas que quase nunca eram lembradas ou, quando isso ocorria, eram sem poder de voz, de presença ou participação, sendo apenas mais um suporte para contar a história dos grupos dominantes.

31 Tradução livre da citação: programa museológico, por conseguinte, é necessário levar em conta todas essas atividades que cobrem diversas funções e, por sua vez, exigem espaços específicos. Em seguida, discutiremos a área fundamental de um museu definido em sua distribuição espacial.

No entanto, até o ano de 2011, as atividades, apesar de tratarem, em sua maioria, dos grupos marginalizados, não haviam tratado de nenhum tema que causasse tanto incômodo às imposições heteronormativas. Apesar de inovadoras, as atividades seguiam um padrão! Até o momento em que o tema e as atividades começaram a abordar tabus que contrariavam as normas ‘morais’ de uma sociedade extremamente conservadora, como descrita no capítulo dois. Isso foi o que aconteceu com duas exposições: “Sim, estou vivendo, registros fotográficos de uma Sociedade Plural” e a “Semana do Babado”.

Tais atividades tornaram-se marcantes desde a seleção do tema, pelas exposições de curta duração, pelas atividades paralelas desenvolvidas e até mesmo, pelo público presente no Museu. Por isso, compreende-se que é necessário explicitá-las com mais detalhes. Vejamos:

3.2. Primeiro marco: Sim, estou vivendo, registros fotográficos de uma Sociedade Plural.

Dentre todas as atividades desenvolvidas no período de 2007 a 2013, a exposição “Sim, estou vivendo, registros fotográficos de uma sociedade plural” inaugurada durante a 6ª Primavera dos Museus (2012), evento criado pelo IBRAM em comemoração ao início da primavera, talvez seja a mais tocante atividade e que expressou com mais sensibilidade que o objetivo era fundamentalmente HUMANIZAR! Humanizar o museu, humanizar o que ali estava sendo exposto e humanizar as pessoas que passavam pelo lugar. Além ainda de abrir portas, no sentido de estar presente, pessoalmente e por memórias, para grupos sociais historicamente discriminados e/ou marginalizados e que na atualidade ainda sofrem diariamente os preconceitos no contexto local.

6ª PRIMAVERA DOS MUSEUS-2012
GO - GOIÁS - MUSEU DAS BANDEIRAS

6ª PRIMAVERA DOS MUSEUS
 A Função Social dos Museus

- 24/09/2012 a 30/09/2012 - 09h às 17h
 EXPOSIÇÃO - Bertran, cidadão viçobense.
 EXPOSIÇÃO - Mulheres e Memórias de Goiás.
 EXPOSIÇÃO - Olhares sobre o Tempo: patrimônio, memória e poder.
- 26/09/2012 - 19h30 às 21h30
 MESA REDONDA - A Função Social dos Museus ("outsiders" fotografados; George Ceolin: prof. e coordenador de estágio do Curso de Serviço Social da UFG-Goiás; Maria Vilma Neves: coordenadora do CREAS-Goiás e Girlene Chagas Bulhões: museóloga, diretora dos Museus Ibram em Goiás)
- 28/09/2012 - 09h às 11h
 OFICINA - Os Guias de Turismo e a função social dos Museus (Washington Fernando de Souza: Especializando em Supervisão e Orientação Educacional UBM, Tecnólogo em Gestão de Turismo - UEG, Bacharelado em Museologia UFG e Docente do SENAC- Goiás)
- 28/09/2012 a 28/10/2012 - 09h às 17h
 EXPOSIÇÃO - Sim, estou vivendo: registros fotográficos de uma sociedade plural.
- 28/09/2012 - 20h às 21h30
 SHOW MUSICAL do grupo Fé Menina

GO - PILAR DE GOIÁS - MUSEU CASA DA PRINCESA

- 25/09/2012 a 28/10/2012 - 14h às 17h
 EXPOSIÇÃO - Pirenenses: registros fotográficos de uma sociedade plural
 EXPOSIÇÃO - Movimentos Sociais.
- 25/09/2012 - 15h às 16h30
 MESA REDONDA - A função social dos museus (George Ceolin: prof. e coordenador de estágio do curso de Serviço Social da UFG-Goiás; Maria Vilma Neves - coordenadora do CREAS-Cidade de Goiás; Girlene Chagas Bulhões: museóloga, diretora dos Museus Ibram em Goiás).

Maiores informações: mdb@museus.gov.br / (62) 3371-1087

MUSEU DAS
MUBAN
 BANDEIRAS

Casa da
 Princesa
 Museu da
 Casa Senecista

Ministério da
 Ação Social do
 Rio Grande

sbr
 sistema brasileiro de museus

ibram
 instituto brasileiro de museus

Ministério da
 Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
 PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

Figura 30: Flyer de divulgação das exposições da 6ª Primavera de Museus do Museu das Bandeiras. Disponível em: acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Acesso em 10 out. 2017.

O nome desse projeto partiu da inspiração de uma música antiga que diz em seu refrão: “eu bebo sim, estou vivendo. Tem gente que não bebe está morrendo”³². A música, recordada pela curadora e então diretora do MUBAN, Girlene Chagas Bulhões, se deu pelo fato de alguns dos participantes da exposição tinham e têm problemas com o alcoolismo.



Figura 31: Panorama da Exposição Sim, estou vivendo... Autoria: Tony Boita. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 set. 2012.

A exposição foi montada no pátio interno da Instituição e contava com registros fotográficos de 13 pessoas consideradas à margem da sociedade. Nessas fotografias, não havia descrições detalhadas de quem eram essas pessoas, seus desafios diários, preconceitos sofridos ou de sua origem. Eram descritos apenas o nome das pessoas e as respectivas datas de nascimento.

A qualidade da foto não foi motivo de preocupação para participar da exposição. Esse material foi feito de acordo com as condições do momento. Essa mesma despreocupação, tanto pela qualidade, quanto pela estética, abriria espaços para vários comentários e críticas sobre, além da temática, também à sua estrutura física e qualidade, já que as fotos mesmo não sendo de melhor qualidade, foram fixadas em suportes de madeiras, em sua maioria, reaproveitados de outras exposições.

32 Música datada do ano de 1973, gravada primeiramente por Elizeth Cardoso, chamada “Eu bebo sim”.

O intuito era provocar pensamentos, reflexões e emoções, propor e visualizar as reações do público, incluir os fotografados no contexto, fazer refletir sobre como pessoas “cujas vidas repletas de ‘inconveniências’ se ligam à vida do Museu, e ponto final” (BULHÕES, 2013, p. 126).



Figura 32: Painéis da exposição Sim, estou vivendo... Autoria: Tony Boita. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 set. 2012.

Da mesma forma que a beleza visual da exposição não foi significativa, a beleza física das pessoas também não interessava. O importante era a beleza das vidas das pessoas representadas, dos seus sorrisos e resiliência para com as dificuldades e discriminações sofridas dia após dia. O público-alvo da exposição, além dos moradores em geral da cidade de Goiás era, sobretudo, aquelas pessoas das fotos, para que, ao se verem ali representadas e notadas por outras pessoas que passavam pelo local, tivessem a certeza que também eram muito significantes, que, apesar de o espaço estar à disposição dos grupos dominantes, eles também se encaixavam ali, e não deixavam de fazer parte da sociedade, “merecendo tanto quanto os demais ter suas histórias e memórias preservadas nos museus públicos” (CLAUDINO, 2016, p. 14).

Além da visita, o projeto contou também com outras atividades, como palestras, oficinas, rodas de conversa e outras exposições que se relacionavam com grupos marginalizados, que desta forma passaram a encontrar representação em, pelo menos, um espaço museal convencional da cidade.



Figura 33: Exposição Sim, estou vivendo... Autoria: Tony Boita. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 set. 2012.

Durante a exposição, foram oferecidas algumas camisetas do evento para, além de dar uma visibilidade ao museu e à atividade em si, colaborava para identificação dos mediadores que usavam as camisas, estreitava os laços da comunidade local com o Museu e, ainda, fazia, literalmente, com que as pessoas ‘vestissem a camisa’ do Museu das Bandeiras.

Além de “todas essas alegrias”, segundo relatos durante uma conversa informal com Girlene Chagas Bulhões, a camisa da “Sim, estou vivendo...”, era um meio de

[...] proporcionar àquelas pessoas a felicidade de terem estampados os seus rostos num produto vinculado a uma instituição cultural tradicional na cidade, de uma forma digna, sendo protagonistas ativos e respeitáveis parceiros do museu, instituição que é um dos mais importantes espaços de representação de poder existentes (BULHÕES, 2016).

Com tanta motivação assim, alguns dos “modelos” da exposição participaram assiduamente de todas as atividades que foram desenvolvidas ao longo de uma semana em

comemoração à 6ª Primavera de Museus, compartilhando experiências pessoais e todos os desafios presenciados em suas vidas. Depois e durante as atividades, os “modelos” e curadores da exposição se tornaram, também, mediadores dela, trazendo para a visitação amigos e familiares.



Figura 34 - Banners da Exposição Sim, estou vivendo... Autoria: Tony Boita. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 set. 2012.

Esse tipo de visitação e retorno desses grupos marginalizados proporcionou uma acessibilidade além da física, mas sim, uma acessibilidade social, abrindo a possibilidade de dar acesso àqueles que não tinham por motivos, além de físicos, também sociais, como é o caso, por exemplo, de penitenciários. Mas como? Como refletir sobre tal situação? Nos museus e na Museologia, autoras e autores como Gabriela Aidar (2002) e Amanda Tojal (2010), descrevem e batalham em suas pesquisas sobre a acessibilidade física de pessoas com algum tipo de deficiência.

Essa deficiência é definida como “condição a ser curada, algo patológico, de responsabilidade do indivíduo, e que deve se possível, ser superada para que o indivíduo possa se tornar uma pessoa normal” (TOJAL, 2010, p. 12-13). Portanto, as soluções pontuadas para a acessibilidade física, seriam painéis e sinalizações *braille*, réplicas do acervo para manuseio do público, audioguias, rampas de acesso, elevadores. Que são de fato,

[...] importantes. Indicam que os museus brasileiros estão vivendo um novo tempo no qual estão abertos para investimentos relacionados à inclusão e acessibilidade, fazendo com que projetos relacionados a esse tema não sejam contemplados como apenas um “extra”, mas sim como um elemento fundamental que deve estar presente em suas condutas, quando possível, desde a construção das suas missões institucionais e espaços físicos (CLAUDINO, 2016, p. 05).

No entanto, mesmo com esse avanço, a presença de textos longos e de uma linguagem difícil, o valor do ingresso cobrado, a falta de transportes para a chegada até o Museu, o preconceito pela roupa que você está vestindo, pelo seu cabelo e/ou sua cor de pele, ainda não deixam de ser desafios para proporcionar o acesso a todas as pessoas nessas instituições.

Sem falar ainda, da falta de representatividade ou a não relação com o cotidiano do público, que desmotivam as pessoas a estarem no espaço ou a ele retornarem, quando as barreiras citadas anteriormente são vencidas, pois os

museus, normalmente, não falam de temas que os afetam, nem das suas memórias, ou fazem referência respeitosa às suas próprias vidas ou de outros grupos marginalizados, além de apresentarem textos complexos e peças soltas que não acompanham nenhuma explicação para leigos no assunto. Esses fatos e outros mais acabam provocando um afastamento e possível opressão das poucas pessoas pertencentes às minorias sociais que conseguem romper as barreiras impostas pelos museus (CLAUDINO, 2016, p. 05-06).

A presença de pessoas, como “travestis, lésbicas, homossexuais, prostitutas, alcoólatras, moradores de rua, presidiários, praticantes de religiões de matriz africana, pessoas com deficiências mentais e físicas” (BULHÕES, 2013, p. 125), tanto como ‘acervos’, como integrantes da equipe do MUBAN e frequentadores assíduos do espaço, evidenciava que a instituição, agora, voltava-se “ao respeito e amor ilimitados pelos seres humanos de todas as malhas, matilhas e matizes” (BULHÕES, 2013, p. 125).

Além da exposição, as palestras, as rodas de conversas e camisetas, o sucesso e empolgação fizeram com que fosse produzida a mesma exposição, só que em formato virtual, além de ser remontada, posteriormente em um formato reduzido, no mesmo espaço onde foi feita a primeira: no pátio do MUBAN.

Apesar de o tema e a estrutura física terem chocado algumas pessoas e incomodado “alguns inconformados (as) resistentes ao novo que sempre vem, feliz e inexoravelmente” (BULHÕES, 2013, p. 126), não ofuscou o sucesso para outras pessoas. O livro de assinaturas da exposição, que conta com mais de 200 registros, apresenta comentários, tais como:

“maravilhosa”; “importante”; “muito bom”; entre outros mais que revalidam e confirmam que o objetivo da exposição foi alcançado.

Data	Nome	Comentários
02/10/2012	Jeniffer Anelli do Santos	Muito interessante, instigadora e provoca uma reflexão sobre a importância do TMS aqui, pois...
02/10/2012	Marcelo Paulo Lima Chiquinho	Muito bem organizado, tem um formato estrutural que...
03/06/10-12	Suelly F. dos Santos A. Reis	
03/06/10-12	Neusa M. M. Soares	
03/05/10-12	Elisabete dos S. Silva	
03/10/2012	Marcia Eugênia A. S. Pereira	Bom
09/10/2012	Elizandra Altair	Bom
10/10/2012	M. da G. M. Souza	
10/10/2012	Vanda Rodrigues	
10/10/2012	Quimara F. F. Magalhães	
10/10/2012	Colocentimo Elias do Silva Neto	Bom
10/10/2012	Walter Antônio de Araújo	Bom
10/10/2012	Márcia Karlen de Lencastre	Bom!!!
10/10/2012	João Diego Sousa Gomes	Bom!
10/10/2012	Paulo Eduardo M. Bonfatti	Bom!
10/10/12	Milton de Sá Pereira	Bom!
10/10/12	Leonardo Santos de Miranda	Bom!
10/10/12	João Carlos Cardoso da Silva	Bom!!!
10/10/12	Paulo Jaime Ferreira	Bom
10/10/12	Geopanny Pereira Cassimiro	Bom!!!
10/10/12	Isabel Cristina de Oliveira	Bom
10/10/12	Alon Rosa de Castro	Bom
10/10/12	Lucas Ramalho de Silva	Bom
10/10/12	Kelly Maria de Azevedo	Bom

Figura 35: Livro de Assinaturas da Exposição Sim, estou Vivendo... (Acervo Museu das Bandeiras). Foto: Lara Pelhus. Data: 07 out. 2017.

Em um artigo, produzido para o IV Seminário da REM-Goiás, com o tema “Educação, Museus e Cidades”, ocorrido no ano de 2013, uma das curadoras, Girlene Chagas Bulhões, para articular sobre essa exposição, inicia denominando sua produção com o nome “Sim, estamos vivendo e agora nós vamos invadir sua praia. Podem nos chamar de ‘Edward, Mãos de Tesoura’ ou Educadores de Museu””, referenciando primeiramente a música “Vamos Invadir Sua Praia”. Lançada em 1985 pela banda de rock brasileira Ultraje a Rigor, serviu como uma comparação entre a invasão dos paulistas nas praias dos cariocas, como narra a música, com a invasão dos fotografados e suas respectivas comunidades no MUBAN.

Depois, a autora traz para comparação da exposição, o filme de sucesso “Edward, mãos de tesoura”, lançado em 1990, que narrava a história de Edward (Johnny Deep), uma criação do Inventor (Vincent Price) que tinha tesouras no lugar de mãos. O diretor e roteirista Tim Burton continua o filme mostrando o espanto e incômoda novidade com que Edward é recebido na vizinhança da vendedora de cosméticos Peg Boggs (Dianne Wiest), quando a mesma decide levá-lo para morar com ela e sua família, após perceber que Edward morava sozinho depois da morte do Inventor.

Assim como Edward tornou-se motivo de curiosidade e preconceito, por sua aparência mais até do que por possíveis danos que poderia causar com suas mãos de tesouras, aqueles corpos incomuns no museu também causaram espantos e preconceitos.

[...] o cineasta norte-americano Tim Burton anunciou ao mundo a sua visão de um dos mais presentes e adoráveis incômodos da pós-modernidade: ao contrário de épocas anteriores que os temia, o diferente, o feio, o grotesco, o inacabado, o inusitado, agora estavam convidados a conviver conosco, em nossas casas, à vontade para bagunçar o mundo ideal, mas irreal, que acreditávamos ter construído (aqui no Brasil, nos lembramos do “Milagre Econômico” e das propagandas da Ditadura Militar) (BULHÕES, 2013, p. 122).

Apesar do espanto com a exposição, seu acervo e seus frequentadores, por um momento o que interessou para o MUBAN não foi a cadeira ou mesa do bandeirante frequentador da Casa de Câmara, mas sim a realidade daqueles que antigamente ocupavam a Cadeia.

O afeto, mesmo que por pouco tempo, foi observado ao trabalhar com outras memórias, já que agora, a pessoa com Síndrome de Down, o bêbado, o andarilho, os

deficientes físicos e/ou mentais, o travesti, o tatuado, o catador de lixo e outros mais ‘fora dos padrões’ puderam estar presentes no espaço e ainda se reconhecerem em suas memórias.

Como Bulhões (2013) afirma, os protagonistas da exposição ‘invadiram a praia do MUBAN’, trazendo com eles novos olhares, novas memórias do prédio em sua antiga função, que foram omitidas por anos no Museu. Os integrantes da exposição

[...] tornaram-se verdadeiros educadores DE museu, educadores DO Museu das Bandeiras, afinal fizeram aquilo que preconiza uma das raízes etimológicas da palavra educação, a palavra EDUCERE, que vem do latim e quer dizer “eduzir”: trouxeram para fora o que sempre esteve “dentro” do MUBAN, esquecido nas suas ações e exposições, mas impregnado em suas paredes, cochichando nos ouvidos dos seus servidores e visitantes: o patrimônio humano que rói, dói, mas que o compõe, que compõe a sociedade humana (BULHÕES, 2013. p. 127).

3.3. Ápice do Espanto: Semana do Babado.

Na exposição “Sim estou vivendo, registros fotográficos de uma sociedade plural”, o objetivo foi evidenciar a diversidade como um todo e os diferentes públicos e memórias presentes no museu. Causando um leve ‘desconforto’ por parte de um grupo local ao ver frequentar o museu, bêbados, andarilhos, deficientes mentais e outras pessoas que não são convidadas a estarem nesses espaços.



Figura 36 - João Gambá e Elizeu numa reunião matinal nos bares do mercado. Autoria: Paulo Cesar Veiga. Data não identificada. Acervo pessoal de Paulo Cesar Veiga. Acesso em 09 nov. 2017.

No entanto, o espanto não foi tão grande, porque as pessoas representadas nas fotografias, apesar de não serem consideradas ‘adequadas’ para espaços museológicos por uma parte da sociedade vilaboense, por serem ‘um pouco diferentes’ das normas heteronormativas, são conhecidas por todos os moradores vilaboenses, até mesmo pelos que estão chegando agora.



Figura 39 - Peter Pan. Autoria e data não identificadas. Acervo pessoal de Paulo Cesar Veiga. Acesso em 09 nov. 2017.



Figura 37 - Abadinha e Paulo Cezar. Autoria e data não identificadas. Acervo pessoal de Paulo César Veiga. Acesso em 09 nov. 2017.



Figura 38 - Paulo Cesar e Peter Pan. Autoria e data não identificadas. Acervo pessoal de Paulo Cesar Veiga. Acesso em 09 nov. 2017.

As pessoas retratadas na exposição “Sim, estamos vivendo, registros fotográficos de uma sociedade plural”, na verdade, participavam muito antes, dos registros fotográficos da sociedade local, das noites vilaboenses e das recepções calorosas dos novos moradores da cidade. Essas personalidades da cidade eram conhecidas justamente por serem como são e por se destacarem por seus traços pessoais que nunca eram omitidos no cotidiano, por serem quem são o tempo todo, sem medo de viver, apesar de sofrerem preconceitos devido a isso.



Figura 40 - Noite de sábado em Goiás com Elizeu ao violão, e Luiz Fernando, Lucas, Mateus e Péricles Filho de platéia. Autoria e data não identificadas. Acervo pessoal de Lucas Mascarenhas. Acesso em 10 nov. 2017.

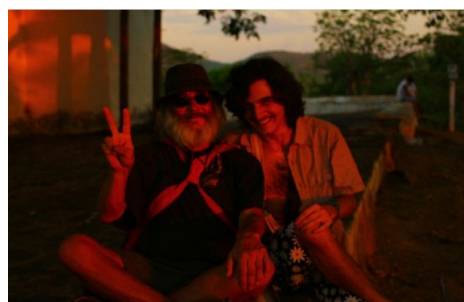


Figura 41 - Elizeu e o novo morador da cidade de Goiás Agostinho. Autoria não identificada. Data: 13 out. 2017. Acervo pessoal de Augusto Síria. Acesso em 27 nov. 2017.

Já a “Semana do Babado”, realizada em junho de 2013, se diferenciou e causou maior espanto justamente por tratar de um tema tabu aos olhos do cotidiano vilaboense. A homossexualidade, não era tratada em público ou debates, apesar de também estar presente no dia a dia, mas nunca ser foco principal em nada.

Na verdade, como em qualquer outro lugar, os homossexuais, mesmo sendo conhecidos por todos os moradores, sofriam e sofrem preconceitos na cidade de Goiás. Apesar de não haver nenhuma informação ou dados oficiais sobre a violência contra a comunidade LGBT local, os vilaboenses praticam uma outra forma de preconceito, que é a exclusão dessas pessoas em alguns espaços, como salões de beleza e museus, e pelas brincadeiras feitas diariamente com essas pessoas; mesmo sabendo do teor ofensivo das mesmas, elas ainda continuam.

Portanto, justificava-se o desenvolvimento de uma atividade como a “Semana do Babado”, relevando-se o fato de que, quando ainda funcionava a cadeia na instituição, poderiam haver presos e presas que integrassem tal comunidade (LGBT).

PRECONCEITOS, MEMÓRIA E PRESENÇA LGBTTT NO MUSEU DAS BANDEIRAS/IBRAM
I SEMANA DO BABADO NO MUBAN (28/06-06/07/2013)

Por ocasião do “Dia do Orgulho Gay e da Consciência Homossexual” (28 de junho), o MUSEU DAS BANDEIRAS/IBRAM realizará a «I Semana Do Babado no MUBAN», durante a qual serão discutidas a presença e a memória da comunidade LGBTTT brasileira bem como os preconceitos sofridos pela mesma.

Todo homem tem direito de amar a quem quiser.
 (Raul Seixas)

PROGRAMAÇÃO:

28 DE JUNHO DE 2013:
 17H00: ABERTURA DA EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA “DO BABADO: REGISTROS DE UMA SOCIEDADE PLURAL E HOMOFÓBICA”, formada por textos e fotografias de casais homoafetivos, em situações cotidianas;

19H00: EXIBIÇÃO DO CURTA-METRAGEM “NÃO GOSTO DOS MENINOS”;

19H30 AS 22H00: RODA DE CONVERSA “DO BABADO”.

29/06 A 05/07/2013, DAS 14H30 AS 16H00: CURTA MUBAN, EXIBIÇÃO DE FILMES COM TEMÁTICA HOMOAFETIVA.

06/07/2013, DAS 16H00 AS 19H00, NO GRAMADO DO MUSEU DAS BANDEIRAS: PIQUENIQUE DO BABADO.

MAIORES INFORMAÇÕES e TERMOS DE USO E PUBLICAÇÃO DE IMAGENS: (62)3371-1087/ E-mail: mdb@museus.gov.br.

AQUEL@S QUE QUISEREM CONSTRUIR CONOSCO A EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA “DO BABADO: REGISTROS DE UMA SOCIEDADE PLURAL E HOMOFÓBICA” DEVERÃO ENVIAR SUAS FOTOGRAFIAS, ATÉ O DIA 13 DE JUNHO DE 2013, PARA O EMAIL MDB@MUSEUS.GOV.BR OU PÁGINA DO FACEBOOK (MUSEUSIBRAMEMGOIAS), EM FORMATO JPEG, ALTA RESOLUÇÃO, ACOMPANHADAS DO TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO ASSINADO PELO FOTÓGRAFO (caso exista) E DO TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM (solicitar no MUBAN) ASSINADO POR TODAS AS PESSOAS QUE APAREÇAM NA FOTO.

O Museu das Bandeiras se reserva o direito de selecionar as fotografias que serão utilizadas na exposição e não serão aceitas fotografias que não atendam os pré-requisitos acima mencionados e envolvendo nu frontal, sexo explícito, violência, apologia ao crime e uso de drogas e bebidas alcoólicas. Fotos em que apareçam menores de idade deverão apresentar autorização dos pais ou responsáveis pelos mesmos e documento de comprovação legal de parentesco ou de responsabilidade.

COMUF
 comunidades - FURG
 Programa de Educação em Defesa do Patrimônio Cultural das Comunidades FURG

MUSEU DAS BANDEIRAS
 Casa da Princesa
 Museu da casa selecionada

MUSEU DAS BANDEIRAS
 Década do Patrimônio Museológico
 Década do Patrimônio Museológico
 2 0 1 2 - 2 0 2 2

Museu de Arte Sacra da Rua Monte

SMT
 Secretaria Municipal de Turismo

ibram
 Instituto Brasileiro de Museus

Ministério da Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
 PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

Figura 42 - Flyer de divulgação da Primeira Semana do Babado no MUBAN. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Acesso em: 10 out. 2015.

Com a Semana do Babado, pela primeira vez, foi realizada uma ação em comemoração ao dia do Orgulho Gay, abrindo espaço para o debate sobre o tema, além ainda de dar voz a esse grupo marginalizado. O Dia do Orgulho Gay foi instituído no dia 28 de junho de 1969 em referência à invasão policial do bar Stonewall, localizado na Rua Christopher, no centro da zona gay da cidade de Nova Iorque. A data é comemorada em alguns lugares, mas nunca havia sido presenciada alguma atividade nesse contexto na cidade de Goiás e muito menos nos museus locais. Na verdade, até então os temas voltados à sexualidade eram evitados, já que segundo os preceitos da herança conservadora, gays, travestis e qualquer pessoa que fugisse da heteronormatividade, eram abominações. O foco era desenvolver atividades socioculturais que evidenciassem os diversos desafios e preconceitos sofridos, diariamente, pela comunidade de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis, Transgêneros... (LGBTTT), além ainda de evidenciarem que essas pessoas são seres humanos, que levam suas vidas como qualquer outra pessoa.

A Semana do Babado contou inicialmente com a “Exposição do Babado: registros de uma sociedade plural homofóbica”, que já se destacou pela temática abordada. Ela (a exposição) tinha uma estrutura simples, composta basicamente por banners com relatos e fotografias de pessoas comuns, mas que, por suas opções sexuais ou de gênero, foram excluídas da sociedade e são alvos de diversas violências físicas e psicológicas.

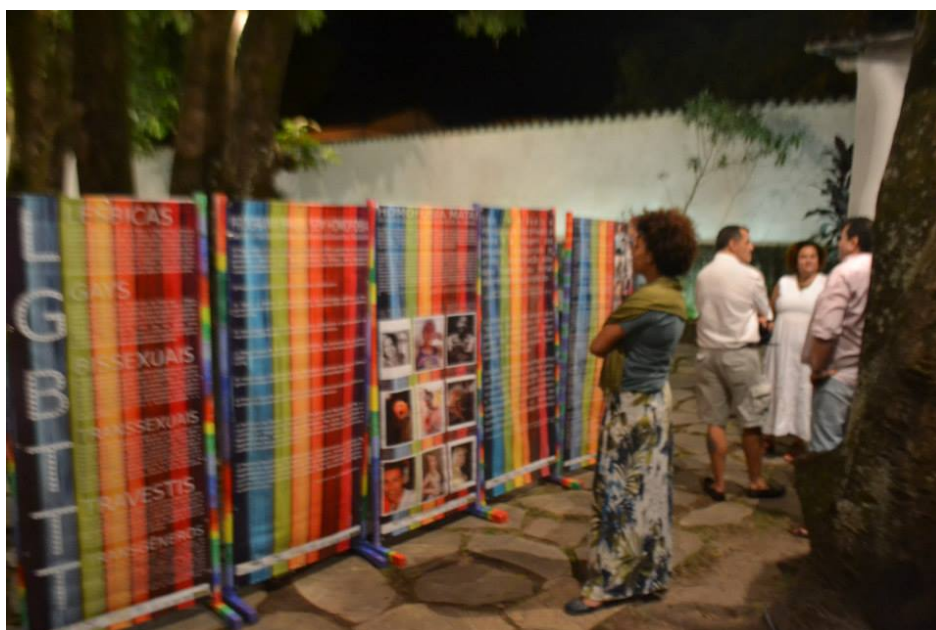


Figura 43 - Visitções da Exposição do Babado. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 jun. 2013.

Os relatos dos painéis da exposição não eram pessimistas e nem se tratava do preconceito sofrido pela comunidade. O intuito era expor para o público que, para além dos preconceitos, a comunidade LGBTTT, era integrada por pessoas absolutamente normais que tinham problemas comuns diariamente, como qualquer cidadão.

Além da exposição e dos textos, a atividade contou com rodas de conversa com a comunidade local, visitantes externos, psicólogos e pesquisadores do assunto que buscaram primeiramente conversar sobre os preconceitos, como a homofobia, buscando também, relatar as diversas formas pelas quais esse tema se relacionaria a alguma das ‘bandeiras’ do MUBAN.

A atividade de uma semana, buscando não ficar apenas em debates, contou com mostras de filmes de curta e longa-metragem e um show de *Drag Queens* na área gramada externa ao prédio do museu.



Figura 44 - Roda de conversa do Babado. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 jun. 2013.



Figura 45 - Mostra de filme durante a Semana do Babado no MUBAN. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 jun. 2013.



Figura 46 - Apresentação de Drag Queens no pátio externo do Museu das Bandeiras. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 28 jun. 2013.

Para encerrar os debates e as atividades da Semana do Babado, realizou-se um “Piquenique do Babado”, que aconteceu no gramado em frente ao Museu das Bandeiras, reunindo todas as pessoas que participaram das outras atividades, ou não, mas que de alguma forma se relacionavam ao que estava acontecendo, ao tema ou ao museu.



Figura 47 - Piquenique do Babado. Autoria não identificada. Acervo pessoal de Girlene Chagas Bulhões. Data: 29 jun. 2013.

Com uma temática incomum para um museu de cunho convencional, a Semana do Babado foi motivo de grande espanto por parte de determinados grupos sociais tradicionais, envolvidos na cultura vilaboense. Além do tema, a abordagem feita, contando com apresentações de *Drag Queens* foi espantosa, tanto pela apresentação em si, como pelo público que frequentou o MUBAN por dias intensos de debates e reflexões.

Ao contrário do que ocorreu ao pesquisar na instituição sobre a exposição “Sim, estou vivendo...”, não tive acesso ao livro de assinaturas das atividades da Semana do Babado, por motivos técnicos, já que a documentação do Museu passa atualmente por uma revisão e reorganização. Mas, a partir de um olhar vilaboense que presenciou algumas ações da Semana do Babado, pode-se afirmar a forte presença da comunidade local da cidade de Goiás, principalmente da comunidade LGBTTT, que em sua maioria, não costuma ser vista nos museus locais.

Vale ressaltar que as pessoas não têm ainda o hábito de registrar em documentos as suas visitas em museus. Eu mesma, não assinei o livro de assinaturas do público de atividades presenciadas no MUBAN, mesmo participando de várias. Esse fator dificulta afirmações como a de que havia um público grande de vilaboenses no museu, mesmo tendo

presenciado o fato. Consequentemente, o que poderá ser levado em consideração, são apenas estes relatos de uma moradora local ‘que esteve lá’ e que conhecia muita gente, já que na cidade, ‘todo mundo conhece todo mundo’.

Mas, buscando comprovar o impacto da Semana do Babado, é importante ressaltar que além dos comentários e ‘fuxicos’ na cidade, que perduraram, alguns pesquisadores, admirados com tamanha ousadia e relevância de uma atividade como essa, resolveu relatar o fato ocorrido em seus textos. Foi o caso de Baptista e Boita (2014) que, em um artigo para os Cadernos do CEOM, afirmaram:

no Museu das Bandeiras (Muban-Ibram), na Cidade de Goiás, um caso tornou-se marco da museologia brasileira relacionada à comunidade LGBT e sintetiza múltiplos aspectos que envolvem sua produção. Integrante de um amplo projeto afirmativo liderado pela então diretora do Muban, a museóloga Girlene Chagas Bulhões, iniciou-se um profundo debate para a produção da exposição temporária interessada na história e memória LGBT. Contando com a colaboração de profissionais de museus, professores universitários, estudantes de museologia e com integrantes da Rede LGBT em Memória e Museologia Social do Brasil, e tendo os autores deste artigo como parte da equipe de organização, montou-se a primeira exposição temporária em museus mantidos com fundos federais que contemplasse a história e a memória LGBT do país. Para compor a exposição, contou-se com uma ampla campanha pelas redes sociais convidando LGBT’s do país a enviarem fotografias sobre seu cotidiano, com o objetivo de comunicar aos visitantes que nosso dia a dia não é tão diferente assim dos demais. Amigos em bares, estudando, casais em cenários bucólicos, indivíduos circulando de ônibus, amigos na praia e até mesmo rapazes passando roupas foram alguns dos temas que apareceram nas imagens que foram impressas e suspensas por fitas coloridas em pedestais que ganharam o pátio do Muban – tudo pensado em não chocar ninguém, mas, sim, aproximar. Paralelamente, uma semana de debates se instalou no Muban: rodas de conversas, shows de divas trans, filmes e uma imensa bandeira LGBT erguida na fachada do prédio marcaram as atividades. Entre todos os transeuntes, a positiva sensação de se ver representado em um importante espaço de memória (BAPTISTA & BOITA, 2014, p. 184-185).

Então, compreende-se que a Semana do Babado foi um ato de acolhimento de comunidades presentes na cidade de Goiás, mas que não havia, até então, estado presentes como público alvo e muito menos como protagonistas em espaços museais vilaboenses.

Além do acolhimento e valorização da participação e memória LGBTTTT, a exposição também desmistificou quem realmente estava presente na antiga Cadeia. Sabe-se que no imaginário local, reina o pensamento de que lá (na cadeia), estavam apenas ‘escravos teimosos e fujões’, mas na realidade, esse espaço já abrigou negros escravos, índios, ladrões e

também pessoas que não eram ‘criminosas’, mas que de algum modo, fugiam dos padrões de normalidade do período, tanto por sua orientação sexual, religiosa ou pelo seu modo de viver.

Alguns exemplos desses grupos marginalizados de ‘não criminosos’ presentes na cadeia podem ser observados, tais como capoeiristas, pessoas de outras religiões que não católicas, homossexuais, transexuais e qualquer pessoa que criticava práticas da sociedade vilaboense e qualquer outra situação que fugisse aos preceitos da época.

Apesar de enriquecedora, a exposição não foi bem-vista por toda a comunidade vilaboense. Assuntos como a homossexualidade, ainda são considerados tabus para um debate, ainda mais em museus. Considerando que recentemente museus e exposições localizadas em grandes cidades, sofreram ataques por tratar a sexualidade, imagine o tema sendo tratado há cinco anos em uma cidade de interior com forte tradicionalismo, como é o caso de Goiás? Tal acontecimento tão inusitado, dentro de uma instituição museológica, foi no mínimo chocante para algumas pessoas.

3.4 O que dizem os números de visitação?

Com o intuito de apresentar mais ‘provas’ sobre o sucesso das atividades, foi desenvolvida uma pesquisa de campo, levantando dados nos livros de assinatura do MUBAN, tentando comprovar que o número de vilaboenses presentes no MUBAN no período de 2007 a 2013 foi crescente.

Nos cadernos analisados antes do período das atividades descritas nessa produção, a presença de vilaboenses é relativamente baixa, mesmo com um número extenso de visitas escolares em relação a pessoas vindas de outras regiões. A estrutura do caderno até o início do ano de 2008 era a seguinte:

Quadro 1 - Estrutura do caderno de assinaturas de visitação do MUBAN, no período de 2003 até início de 2008

Número de Ordem	Nome	Cidade	Idade	Escolaridade
-----------------	------	--------	-------	--------------

A data de visitação era preenchida após a última linha de cada visitação do dia anterior, fator que em alguns casos se tornavam confusos durante a pesquisa, já que era necessário retornar ou ir muito adiante para compreender de qual período a visitação havia acontecido.

Mas o fato de solicitar a cidade específica, mesmo que não tenha muitas vezes certeza de qual estado era a cidade, facilitou a identificação das/dos vilaboenses nesse caderno.

No entanto, outro fator dificultou a contagem do público: não havia um caderno de visitação de público específico para grupos escolares ou organizados, então, algumas pessoas escreviam o nome da professora ou da instituição que pertenciam e a quantidade de pessoas na visitação na frente, entre parênteses, fazendo com que fosse preciso revisar cada livro de assinatura mais de uma vez, linha por linha, para não se perder nenhum dado.

Considerando esses fatos, os dados levantados no ano de 2003, no período de 16 de setembro a 31 de dezembro, foram:

Quadro 2: Dados do público do Museu das Bandeiras no período de 16 de setembro a 31 de dezembro de 2003.

Público Geral:	16.583 pessoas
Vilaboenses (total):	323 pessoas
Grupos organizados da cidade:	10 (05 a 50 pessoas por grupo)
Público espontâneo vilaboense:	5 pessoas
Público de outras regiões (escolar, organizado e espontâneo):	16.260 pessoas

Já no ano de 2004, no período de 02 de janeiro a 04 de julho, os dados levantados foram:

Quadro 3: Dados do público do Museu das Bandeiras no período de 02 de janeiro a 04 de julho de 2004.

Público Geral:	8.282 pessoas
Vilaboenses (total):	442 pessoas
Grupos organizados da cidade:	25 (04 a 50 pessoas por grupo)
Público espontâneo vilaboense:	18 pessoas
Público de outras regiões (escolar, organizado e espontâneo):	7.840 pessoas

De agosto de 2004 até setembro de 2006 não existem dados de visitação, pois foi o período em que o Museu esteve fechado, devido à reforma das instalações físicas feitas pelo programa MONUMENTA. Mas já é possível observar que apesar do grande número do público geral, o número de vilaboenses não era significativo em relação à quantidade de visitantes de outras regiões.

Os registros da visitação retornam somente no ano de 2006, de outubro a dezembro, quando a instituição reabre suas portas, com um quadro maior de funcionários, devido ao concurso feito pelo IPHAN:

Quadro 4: Dados do público do Museu das Bandeiras no ano de 2006.

Público Geral:	4.738 pessoas
Vilaboenses (total):	456 pessoas
Grupos organizados da cidade:	22 (05 a 41 pessoas por grupo)
Público espontâneo vilaboense:	16 pessoas
Público de outras regiões (escolar, organizado e espontâneo):	4.282 pessoas

Nesse período, o museu ainda passava por um processo de reabertura e desenvolvimento de atividades voltadas para atrair novamente o público ‘perdido’ devido ao tempo em que esteve fechado. Mas no ano de 2007, nota-se que o número de pessoas a frequentar o espaço começa a aumentar, bem como o número de vilaboenses:

Quadro 5: Dados do público do Museu das Bandeiras no ano de 2007.

Público Geral:	14.899 pessoas
Vilaboenses (total):	958 pessoas
Grupos organizados da cidade:	27 (03 a 106 pessoas por grupo)
Público espontâneo vilaboense:	31 pessoas
Público de outras regiões (escolar, organizado e espontâneo):	13.941 pessoas

Até o início do ano de 2008, era possível, saber, com certeza, de qual cidade vinham as pessoas que assinaram o caderno, mas, a partir daí, o livro de assinaturas mudou sua

estrutura de dados solicitados: os visitantes agora preenchem apenas as seguintes informações:

Quadro 6 - Estrutura do caderno de assinaturas de visitação do MUBAN, do ano de 2008 em diante.

Número de Ordem	Data	Nome	Origem	Idade	Escolaridade
-----------------	------	------	--------	-------	--------------

Ao solicitar apenas a origem, algumas pessoas colocavam o estado, outras a cidade e ainda havia aquelas que escreviam apenas Goiás, não havendo a certeza se trava-se do estado ou da cidade de mesmo nome. Essa mudança acabou dificultando a compreensão sobre a origem exata do público. Portanto, no levantamento feito, os dados passíveis de serem listados em 2008 foram:

Quadro 7: Dados do público do Museu das Bandeiras no ano de 2008.

Público Geral:	9.726
Vilaboenses (total que preencheram cidade de Goiás-GO)	3 (livro antigo) + 20 (livro novo) = 23
Possíveis vilaboenses preencheram apenas Goiás – não sabemos se é cidade ou estado	54
Possíveis vilaboenses (colocaram só GO, sem informar qual a cidade)	208
Possíveis vilaboenses (colocaram UFG – GO, mas não falaram a cidade)	1 grupo de 17 pessoas.
Grupos organizados vilaboenses (escolas municipais e UEG – regional cidade de Goiás)	519
Público de outras regiões (escolar, organizado e espontâneo)	8905.

Devido a essa alteração no livro de assinaturas, acrescido do fato de não haver separação entre públicos escolares ou organizados e público espontâneo, houve dificuldade no levantamento de dados. Por isso, o total de vilaboenses no ano de 2008, contrariando as expectativas, foi menor do que 2007.

Em 2009, ainda passando pela mesma dificuldade, os dados levantados mais uma vez, não condiziam com os elogios obtidos e pontuados nas descrições das atividades descritas no capítulo 3 desta produção. Foram eles:

Quadro 8 - Dados do público do Museu das Bandeiras no ano de 2009.

Público Geral:	11513
Vilaboenses (total que preencheram cidade de Goiás-GO)	35
Possíveis vilaboenses preencheram apenas Goiás – não sabemos se é cidade ou estado	182
Possíveis vilaboenses (colocaram só GO, sem informar qual a cidade)	66
Possíveis vilaboenses (colocaram UFG – GO, mas não falaram a cidade)	-
Grupos organizados vilaboenses (escolas municipais e UEG – regional cidade de Goiás)	-
Público de outras regiões (escolar, organizado e espontâneo)	11230

Esses dados coletados serão comentados nas Considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eu vejo um museu de grandes novidades... O tempo não para!

Cazuza.

Assim como Cazuza, foi necessário avistar um museu de grandes novidades, apesar das contradições e decepções no decorrer da pesquisa, Ao ingressar no curso, primeiro compreendi que os museus são espaços responsáveis pela guarda e disseminação das memórias coletivas, logo, foi preciso compreender qual era o papel de uma museóloga dentro das instituições, pois ao contrário do que alguns ainda pensam, essa profissão é regulamentada e para exercê-la é necessário um curso de bacharelado, mestrado ou doutorado em Museologia, além do cadastro feito pelo Conselho Regional de Museologia (COREM).

Como definido na Lei de número 7.287³³, de 1984, as atribuições da/do profissional museóloga(o) são:

- I – ensinar a matéria Museologia, nos seus diversos conteúdos, em todos os graus e níveis, obedecidas as prescrições legais;
- II – planejar, organizar, administrar, dirigir e supervisionar os museus, as exposições de caráter educativo e cultural, os serviços educativos e atividades culturais dos museus e de instituições afins;
- III – executar todas as atividades concernentes ao funcionamento dos museus;
- IV – solicitar o tombamento de bens culturais e o seu registro em instrumento, específico;
- V – coletar, conservar, preservar e divulgar o acervo museológico;
- VI – planejar e executar serviços de identificação, classificação e cadastramento de bens culturais;
- VII – promover estudos e pesquisas sobre acervos museológicos;
- VIII – definir o espaço museológico adequado a apresentação e guarda das coleções;
- IX – informar os órgãos competentes sobre o deslocamento irregular de bens culturais, dentro do País ou para o exterior;

33 Disponível em: <<https://goo.gl/Xpcpeb>>. Acesso em: 01 jan. 2017.

X – dirigir, chefiar e administrar os setores técnicos de museologia nas instituições governamentais da Administração Direta e Indireta, bem como em órgãos particulares de idêntica finalidade;

XI – prestar serviços de consultoria e assessoria na área de museologia;

XII – realizar perícias destinadas a apurar o valor histórico, artístico ou científico de bens museológicos, bem como sua autenticidade;

XIII – orientar, supervisionar e executar programas de treinamento, aperfeiçoamento e especialização de pessoa das áreas de Museologia e Museografia, como atividades de extensão;

XIV – orientar a realização de seminários, colóquios, concursos, exposições de âmbito nacional ou internacional, e de outras atividades de caráter museológico, bem como nelas fazer-se representar. (Lei nº 7.287, 1984)

Depois de compreender o meu papel nos espaços, levando em consideração o forte contato com as instituições da cidade de Goiás, e lembrando que integro a ‘geração de mal criados’, foi preciso ter conhecimento e selecionar qual das correntes museológicas poderia melhor se encaixar nos objetivos de possibilitar o retorno de uma vilaboense para essas instituições. Reforçando o fato de o Bacharelado em Museologia estar localizado na Faculdade de Ciências Sociais e o forte teor social do próprio curso, intensificou, cada vez mais, o desejo em defender e valorizar os marginalizados, os oprimidos e os fora dos padrões heteronormativos dentro dos museus ou em qualquer lugar que estejam.

Apesar da constante busca por esses objetivos, é necessário ressaltar que a cidade de Goiás como um todo, o que inclui os museus e centros culturais, é bem conservadora. E esses espaços museais e/ou culturais locais são em sua maioria de cunho convencional, carregando consigo uma forte herança de tradições passadas, tais como a exaltação da pátria e da memória dos colonizadores, vencedores e poderosos. Mas como é preciso manter a esperança, a Nova Museologia, junto às suas correntes, como a Museologia Social, foram fortalecedoras para as possíveis sugestões sobre os museus vilaboenses, além de se tornarem também, a base para compreender o papel social das instituições museais. O conhecimento dessas correntes foi importante para ‘avistar’ possíveis e grandes novidades nos museus com o passar do tempo.

Não desconsiderando as conquistas da Nova Museologia, como, por exemplo, as novas tipologias de museus, tais como Museus de Favela, Museus Comunitários, de percursos, entre outros, as atividades sociais são um “[...] exercício político que pode[m] ser assumid[as]

por qualquer museu, independentemente de sua tipologia”(MINOM, 2013, p. 2).Logo, os museus de cunho convencional também podem ‘vestir essa camisa’.

Por isso, justamente por ter carinho, valorizar e estudar esses espaços considero os museus como um dos meios mais pertinentes para que a apropriação das memórias e para que o espaço de fala ocorra, já que são, repetindo, por definição, “[...] institui[ções] permanente[s], sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do [ser humano] e de seu entorno, para educação e deleite” (CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS, 2004).

Segundo Varine (2008, p.1), “o desenvolvimento local ‘sustentável’, enquanto processo dinâmico de transformação da sociedade e do meio assenta em grande parte na participação activa e criativa das comunidades locais”. Então é preciso que todas as comunidades locais, sendo marginalizadas ou não, façam parte desse processo, estado ciente que

sem essa participação, teremos apenas uma mera execução de programas tecnocráticos, cuja eficácia depende da combinação conjuntural e efêmera de uma vontade política e da disponibilidade de meios financeiros e humanos. Como estes dois factores – vontade política e meios de acção – estão estreitamente ligados a calendários eleitorais, as programações de curto ou médio prazo e à presença de personalidades fortes (os leaders), o desenvolvimento local não participativo não pode de facto ser “sustentável”. (VARINE, 2008, p. 01)

O MUBAN, em especial, tem um papel fundamental na preservação e disseminação da memória coletiva vilaboense, mas, esteve, muitas vezes, distante de muitas das memórias marginalizadas locais, pois em seu acervo, assim como em muitas instituições museológicas criadas entre os anos de 1949 a 1970:

não houve muito espaço para as “contribuições” dos povos e comunidades indígenas, africanas e afrodescendentes “presentes neste processo”, como preconizava a sua missão institucional. Nem para eles nem para os pertencentes às classes economicamente menos favorecidas. Desta forma, a sua exposição de longa duração, a forma de comunicação por excelência e melhor tradutora da missão dos museus, não abarcava essa variedade, privilegiando as formas do saber e do fazer cultural das elites econômicas, que em nosso país são (ou se acham) brancas ou são não declaradas negras ou indígenas. (BULHÕES, 2013, p. 125).

No entanto, “os museus e as coleções não cabem mais nas molduras douradas ou no cabide dos manuais técnicos, cabem na entrelinha da canção da vida” (CHAGAS, 2007, p. 09) e quando afirmam estar a serviço da sociedade, a primeira sociedade que deveria usufruir desses serviços é aquela no entorno do museu.

Portanto, foi preciso buscar exemplos que atividades sociais podem estar presentes, também nos museus convencionais vilaboenses. E assim foram apresentadas algumas atividades desenvolvidas no Museu das Bandeiras, localizado na cidade de Goiás e que, especificamente no período de 2007 a 2013, buscou combater os preconceitos procurando incluir em suas narrativas e atividades os grupos marginalizados.

Com relação à pesquisa de campo realizada e devido à contradição entre o resultado esperado e o resultado encontrado; além dos desafios devido à mudança na estruturação dos livros de assinaturas e a falta de dados que não puderam ser averiguados com tanta precisão devido à reorganização que a instituição está passando atualmente, novos questionamentos começaram a surgir.

Infelizmente, livros de assinatura de visitação em museus, são, de fato, muito desvalorizados, fazendo com que se percam um grande número de dados para estudos de público devido   falta de assinaturas dos visitantes nos museus.

Os cadernos de assinatura também variam os dados de acordo com a institui o e com a gestão do museu, outro fator que também dificulta possíveis análises e estudos de públicos comparativos das institui es. Uma possível soluço seria a padroniza o dessa documenta o em todas as institui es, compreendendo sempre o fundamental papel de manter a organiza o e o registro dos diferentes públicos visitantes.

Outra explica o para justificar a escassez dos dados   o fato de que as pessoas que participaram das atividades realizadas no MUBAN nos anos de 2007 a 2013, descritas no terceiro capítulo, não assinavam o livro de assinaturas de público geral disponibilizado mas poderiam ter assinado somente o livro específico para cada evento. E como não foi possível ter acesso a todo esse material, não há como confirmar essa possibilidade, mas   algo a se verificar no futuro.

Uma outra hipótese   que, talvez o número de público tenha realmente diminuido com o passar do tempo, pelo forte conservadorismo ter influenciado um grande número de

vilaboenses, a ponto de não frequentarem esses espaços, inclusive os grupos organizados e escolares, já que o público alvo eram as comunidades específicas de marginalizados.

Infelizmente, o maior desafio dos museus continua sendo o de “estar ao serviço da vida e da humanidade em cada um de nós” (CHAGAS, 2002, p. 37).

Lidar com pessoas, expor ideias, viver a mudança e trabalhar com a impermanência são os problemas que se colocam para os museus e para os profissionais que não querem se deixar aprisionar na cela da materialidade dos acervos e na rede que naturaliza o mercado hipoteticamente mundializado (CHAGAS, 2002, p. 37).

Essas pessoas procuram fazer com que espaços como museus, cortem o cordão umbilical com a colonização, que as fazem escolher “sistematicamente as mesmas perspectivas, ignorando um vasto repertório para além do mais do mesmo que sempre elegemos” (BULHÕES, 2016, p. 18) e abram as portas e janelas para um novo mundo.

Apesar de a tentativa ter sido ‘nobre’, buscando, com a realização dessas atividades no período de 2007 a 2013, diminuir a distância entre os vilaboenses e o Museu das Bandeiras, tirandoa margem, e possibilitando que, principalmente as comunidades passassem a ser protagonistas de suas memórias, responsabilizando-se também pelo que ainda será produzido para o futuro, a realidade não é tão poética, e tão positiva como se esperava. Após o ano de 2013, a frequência das atividades sociais no MUBAN acabou diminuindo, sendo retomadas aos poucos, desde o ano de 2016.

Mesmo assim, houve algum saldo positivo. Os exemplos relatados mostraram que a solução para o desenvolvimento de atividades sociais em museus, não reside apenas na criação de novas tipologias de instituições museais. É possível sim desenvolver essas atividades em qualquer instituição que esteja disposta a estar a serviço de suas mais diversas comunidades e de seu desenvolvimento e, para isso, é necessário o interesse e a coragem para tal ‘atrevimento’.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Zenóbio Alves de. **Minorias sociais**. Disponível em: <<https://goo.gl/hLLUsC>>. Acesso em: 12 fev. 2016.

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Protagonismo LGBTTT e museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero. In: **Cadernos do CEOM**. [S. l.], ano, 27, n. 41, p. 175-192, 2014.

BITTAR, Maria José Goulart. **As três faces de Evana cidade de Goiás**. Goiânia: Kelps, 2002.

BRASIL. Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984. Dispõe sobre a Regulamentação da Profissão de Museólogo. **Diário Oficial da União**. Disponível em: <<https://goo.gl/Xpcpeb>>. Acesso em: 25 jan. 2017.

_____. Presidência da República do Brasil. Estatuto de Museus. Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Disponível em:<<https://goo.gl/vyqSPE>>. Acesso em: 29 jul. 2015.

_____. Portaria Normativa n.1 de 5 de julho de 2006. Dispõe sobre a elaboração do Plano Museológico dos museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e dá outras providências. **Diário Oficial** [da] República Federativa do Brasil, Brasília, 11 jul. 2006. Seção 1. Disponível em: <<https://goo.gl/LPGKQy>>. Acesso em: 01 maio 2017.

BRITTO, Clóvis Carvalho. Das cantigas do beco: cidade e sociedade na poesia de Cora Coralina. In: **Rede de Revistas Científicas de América Latina, Caribe, Espanha e Portugal**, v. 10, n. 1, p. 115 –129, 2007. Disponível em: <<https://goo.gl/jVUi3L>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

_____; SEDA, Rita Elisa. **Cora Coralina: raízes de Aninha**. Aparecida, SP: Ideias e Letras, 2009.

BULHÕES, Girlene Chagas. **Um museu para Goffman**. Goiânia, 2015. Disponível em: <<https://youtu.be/hLAKfouAENU>>. Acesso em: 24 set. 2017. (Audiovisual)

_____. “Sim, estamos vivendo” e “agora, nós vamos invadir sua praia”: podem nos chamar de “Edward, mãos de tesoura” ou educadores de museu. In: Seminário da Rede de Educadores em Museus de Goiás (REM-GOÍÁS): Educação, Museus e Cidades, 4, 2013. **Anais...** 4. ed. Goiânia.

_____. As louças de vovó, o prato do garimpeiro, a altura dos olhos e nuvens; abelhas, formigas, seleção e seletividade; patrimônio, fratrimônio, a casa da princesa do seu tição e o museu do Djhair; a cabeça da medusa, árvores, rizomas, afetos, afetividades e bem viver; coleções, acervos, musgo e outras performances museais. In: **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**. Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 7-54, dez. 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/991Wdr>>. Acesso em: 23 fev. 2016.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Orientações para a gestão e planejamento de museus**. Florianópolis: FCC Edições, 2014. (Coleção Estudos Museológicos, 3).

_____. Pensar a história dos museus em um mundo em transformação. In: **ARTEREVISTA**. São Paulo, v. 2, n. 2, p. 101-108, 2013.

CAZUZA. **O tempo não para**. [Rio de Janeiro], 1988. (Música). Disponível em: <<https://goo.gl/3D8mXY>>. Acesso em: 21 set. 2017.

CHAGAS, Mario de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2006. 135 p.

_____. Museu, literatura e emoção de lidar. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. [Rio de Janeiro], v. 19, n. 19, p. 5-41, 2002. Disponível em: <<https://goo.gl/jZKmsX>>. Acesso em: 29 jan. 2016.

_____; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas: (à guisa de apresentação). In: **Cadernos do CEOM – Museologia Social. Chapecó (SC)**, v. 41, n. 27, p. 9-22, dez. 2014. Semestral. Disponível em: <<https://goo.gl/1iK1D6>>. Acesso em: 29 jan. 2016.

CHEREM, Andressa Silva Lopes. **Identidades negras e museologia comunitária: “Encrespa Geral – Goiânia”**: movimento comunitário de mulheres negras protagonistas, guardiãs e comunicadoras de memórias. Goiânia, 2016. (Trabalho de Conclusão de Curso). Curso de Museologia, Faculdade de Ciências Sociais da UFG. 86 p. Disponível em: <<https://goo.gl/Fb6dc3>>. Acesso em: 31 jul. 2017.

CLAUDINO, Lara Pelhus Gomes. Acessibilidade social “invadindo a praia” de um museu tradicional da cidade de Goiás. In: SEMINÁRIO AMA – ARTE, MUSEUS E ACESSIBILIDADE, 7, Goiânia, 2016. **Anais...** Goiânia: REM-Goiás, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/8qehbY>>. Acesso em: 10 maio 2017.

_____. Um museu para todos: a Sociomuseologia dando voz a quem não tinha, num museu na cidade de Goiás. In: SEMINÁRIO MUSEUS, INCLUSÃO E SUSTENTABILIDADE, 6. Goiânia, 2015. **Anais...** Goiânia: REM-Goiás 2015. p.1-37. Disponível em: <<https://goo.gl/QcbhJ4>>. Acesso em: 10 maio 2017.

COELHO, Gustavo Neiva. **Guia dos bens imóveis tombados em Goiás**. Goiânia: Trilhar Urbana, 2001. v. 1 – Vila Boa, p. 21.

CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 2. ed. Goiânia: Ed. UFG, 1978. p. 58.

DEJOURS, Christophe. **A banalização da injustiça social**. Tradução de Luiz Alberto Monjardim. 7. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

DICIONÁRIO Aurélio de Português online, 2008-2017. Disponível em:<<https://goo.gl/ayAZby>>. Acesso em: 10 de ago. 2017.

DIEHL, Astor Antônio; TATIM, Denise Carvalho. **Pesquisa em ciências sociais aplicadas, métodos e técnicas**. (S. l.): Pearson, 2004,p. 50, 52.

DIOGO, Érika (org.) **Recuperação de imóveis privados em centros históricos**. Brasília: Iphan, 2009. Disponível em: < <https://goo.gl/8ywnPE> >. Acesso em: 01 dez. 2017.

DUARTE, Alice. Nova museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. In: **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS**. Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 99-117, 2013.

FAUSTO, Boris. **HISTÓRIA DO BRASIL**: História do Brasil cobre um período de mais de quinhentos anos, desde as raízes da colonização portuguesa até nossos dias. 1996. São Paulo. p. 89. Disponível em: <<https://goo.gl/78sncB>>. Acesso em: 19 nov. 2017.

FRAGA, Ademar Duarte. **Goiás, Patrimônio da Humanidade: aproveitamento socialmente compartilhado ou exclusão social?**. Goiânia, 2005. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal de Goiás.

GALVÃO JUNIOR, José Leme. **Antiga casa de câmara e cadeia da cidade de Goiás**. 2015. p. 2. Disponível em: <<https://goo.gl/5MHjYz>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

GOFF, Jacques Le. Memória. In: **Enciclopédia Einaudi**. Rio de Janeiro: Casa da Moeda, 1984, v. 1, p. 47.

IBRAM. **Guia dos museus brasileiros**. Brasília, 2011. 592 p. Disponível em: <<https://goo.gl/BdfpAa>>. Acesso em: 01 jan. 2017.

_____. **Museus em números**. Brasília, 2011. 720 p. v. 2. Disponível em: <<https://goo.gl/yx3gDV>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

INTERNACIONAL CONCIUL OF MUSEUMS (Brasil). **Código de ética do ICOM para museu**. ICOM: (S. l.), 2004. Disponível em: <<https://goo.gl/vVLo2m>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

MARQUES, Octo. **Cidade-mãe: casos e contos**. Goiânia: CERNE, 1985. 253 p.

MINOM. Declaração MINOM 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/df5MVk>>. Acesso em: 10 out. 2017.

_____. Declaração MINOM Rio 2013 Disponível em: <<https://goo.gl/qk5iZ2>>. Acesso em: 10 out. 2017.

MOORE JR. Barrington. **Reflexões sobre as causas da miséria humana e sobre certos propósitos para eliminá-las**. Rio de Janeiro: Zahar, 1974, p. 41, 43.

MOUTINHO, Mário. Definição evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. In: **Cadernos do Ceom – Museologia Social**. Chapecó, ano 27, n. 41, p. 423-427, 2014.

_____. Definição evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. In: **Cadernos do CEOM** [S. l.], ano 27, n. 41, p. 423-427, 2007.

_____. Sobre o conceito de museologia social. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 1, n. 1, 1993. Disponível em: <<https://goo.gl/seUK4y>>. Acesso em: 12 set. 2017.

MUBAN. **Dossiê museus IBRAM em Goiás: gestão 2006/2013**. Goiás, GO: Museu das Bandeiras, 2013. [manuscrito].

_____. **Plano museológico**. [Goiás], 2007. Disponível em: <<https://goo.gl/aLtzfj>>. Acesso em: 01 mai. 2016.

OLIVEIRA, Vânia de. De casa que guarda relíquias à instituição que cuida da memória: a trajetória do conceito de museu no Museu Histórico Nacional. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 28, p. 65-90, 1996.

PALACIN, Luiz. **Goiás: estrutura e conjuntura numa capitania de minas**. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1972.

PRIMO, Judite. Documentos básicos de museologia: principais conceitos. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. Lisboa, n. 28, p. 38, 2007. Disponível em: <<https://goo.gl/YbvGV>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

_____ (org). Museologia e património: documentos fundamentais. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 15, n. 15, junho 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em: <<https://goo.gl/5atyyg>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

REIS, João José. Presença Negra: conflitos e encontros. In: **Brasil: 500 anos de povoamento**. Orgs: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Centro de Documentação e Disseminação de Informações. Rio de Janeiro. 2007. p. 79 – 99. Disponível em: <<https://goo.gl/fZqJFD>>. Acesso em 20 nov. 2017.

RODRIGUES, Darlen Priscila Santana. **“Pontecendo...” Ecomuseologia e Musealização: Análise sobre a Vila Esperança**. Goiânia, 2016. (Trabalho de Conclusão de Curso). Curso de Museologia, Faculdade de Ciências Sociais da UFG. 86 p. Disponível em: <<https://goo.gl/4UhtLa>>. Acesso em: 31 jul. 2017.

ROSA, Mana Marques. **Sistema museológico: por uma etnografia dos museus na cidade de Goiás (GO)**. Dissertação (Mestrado). Programa de Antropologia da Universidade Federal de Goiás. 2016. Goiânia, 2016. 192 p. Disponível em: <<https://goo.gl/okkR9a>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. Reflexões sobre a nova museologia. In: **Cadernos de Sociomuseologia: Reflexões museológicas: caminhos de vida**, v. 18, n. 18, p. 93-139. 2002.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais (RBCS)**, v. 19, n. 55, p. 53-73, 2004.

_____. Políticas da memória na criação dos museus brasileiros. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 19, n. 19, june 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em: <<https://goo.gl/RrKeE9>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

SOTO, Moana Campos. Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: a construção de uma concepção museal a serviço da transformação social. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 48, n.4, p. 57-83, 2014.

SOUZA, Laura de Mello. **Deus e o diabo na Terra de Santa Cruz**. (S. 1): Companhia das Letras, 1986, p. 90, 91.

SOUZA, Wanessa. As Grandes Navegações e o Descobrimento do Brasil. In: **Opinião Pública** – Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais. 2007.4 p. Disponível em <<https://goo.gl/x6KXJ4>>. Acesso em: 19 nov. 2017.

TAMASO, Izabela. **Em nome do patrimônio: representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás**. 2007. 787f. Tese (Doutorado) Instituto de Ciências sociais da Universidade de Brasília - UNB. Brasília. 2007.

VAINFAS, Ronaldo. História indígena. In: **Opinião Pública** – Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais. 2007. 4 p. Disponível em <<https://goo.gl/x6KXJ4>>. Acesso em: 19 nov. 2017.

VARINE, Hugues de. Patrimônio e educação popular. Porto Alegre. **Ciências e Letras**, n. 31, p. 1-11, 2008.

VIANA, Luís Diaz. Museus, histórias, memória e nação: a representação do espaço e do tempo em um cenário de poder. In: **A democratização da memória: a função social dos museus Ibero-Americanos**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. 272 p.

VIEIRA JÚNIOR, Wilson; BARBO, Leonora de Castro. Casa de câmara e cadeia da capitania de Goyaz: espaço e representação. SIMPÓSIO LUSOBRASILEIRO DE CARTOGRAFIA HISTÓRICA. 4. Porto: Universidade do Porto, 2011. In: **Anais... Porto**, 2011, p. 5. Disponível em: <<https://goo.gl/1GHLGL>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

SITES CONSULTADOS

IBRAM. Cadastro Nacional de Museus. 2017. Disponível em: <<https://goo.gl/u9nXWr>>. Acesso em: 24 fev. 2016.

MUSEU CASA DE CORA CORALINA. 2017. Disponível em: <<https://goo.gl/EywHea>>. Acesso em: 24 fev. 2016.

MUSEU DO IPIRANGA. Disponível em: <<https://goo.gl/1UPtho>>. Acesso em: 28 ago. 2017.

MUSEU GOELDI: o museu da Amazônia. Disponível em: <<https://goo.gl/BTV415>>. Acesso em: 19 nov. 2017.

MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO E FORTE DE COPACABANA, Disponível em: <<https://goo.gl/b6c2tC>>. Acesso em: 28 ago. 2017.

MUSEU PARANAENSE. Apresentação. 2017. Disponível em <<https://goo.gl/sbEw8i>>. Acesso em: 28 ago. 2017.

MUSEUS DO IBRAM EM GOIÁS. Disponível em: <<https://goo.gl/MH6PqX>>. Acesso em: 01 set. 2017.

O GABINETE DE CURIOSIDADES: Os quartos exóticos que foram precursores dos museus e da ciência moderna, em destaque na Facta. 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/35wuNs>>. Acesso em: 24 fev. 2016.

Portal da Cidade de Goiás. **Museus e Espaços culturais.** Disponível em <<https://goo.gl/7aZgd6>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

UFG. HISTÓRICO REGIONAL CIDADE DE GOIÁS – UFG. Disponível em <<https://www.goias.ufg.br/p/11739-historico>>. Acesso em: 26 set. 2017.

VILA ESPERANÇA. 2017. Disponível em <<https://goo.gl/TiG2Zz>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

ANEXOS:



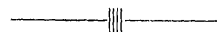
Anexo 1 - Fotografia da Planta de Vila Boa no ano de 1782. Acervo do MUBAN.



Anexo 2 - Vista Panorâmica de Vila Boa de Goyaz em 1803. Acervo do MUBAN.



ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO



CONSELHO ULTRAMARINO

BRASIL — GOIÁS

1746, Março, 30

Vila Boa

Caixa

7

Doc. N.º

300

- 300- 1746, Março, 30, Vila Boa
 CARTA dos oficiais da Câmara de Vila Boa, ao rei [D. João V], solicitando licença para a construção de uma nova cadeia e pelourinho em Vila Boa
 Anexo: 1 doc.
 AHU-Goiás
 AHU_ACL_CU_008, Cx. 4, D. 300.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

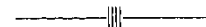
.....

.....

.....



ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO



CONSELHO ULTRAMARINO

BRASIL — GOIÁS

1766, Julho, 12

Vila Boa

1370- 1766, Julho, 12, Vila Boa

OFÍCIO do [ouvidor-geral de Goiás], desembargador Antônio José de Araújo e Sousa, ao [secretário de estado da Marinha e Ultramar, Francisco Xavier de Mendonça Furtado], sobre a conclusão da obra da cadeia de Vila Boa de Goiás; a formação de uma bandeira contra as hostilidades dos índios Caiapós; a união do [tesoureiro da Intendência de São Félix], Diogo de Gouvea Osório e Castro, o vigário da vara e um franciscano residente em São Félix, que se juntaram para a destruição de muitos através de enredos; e solicitando voltar para o Reino.

Anexo: 1 doc.

AHU-Goiás

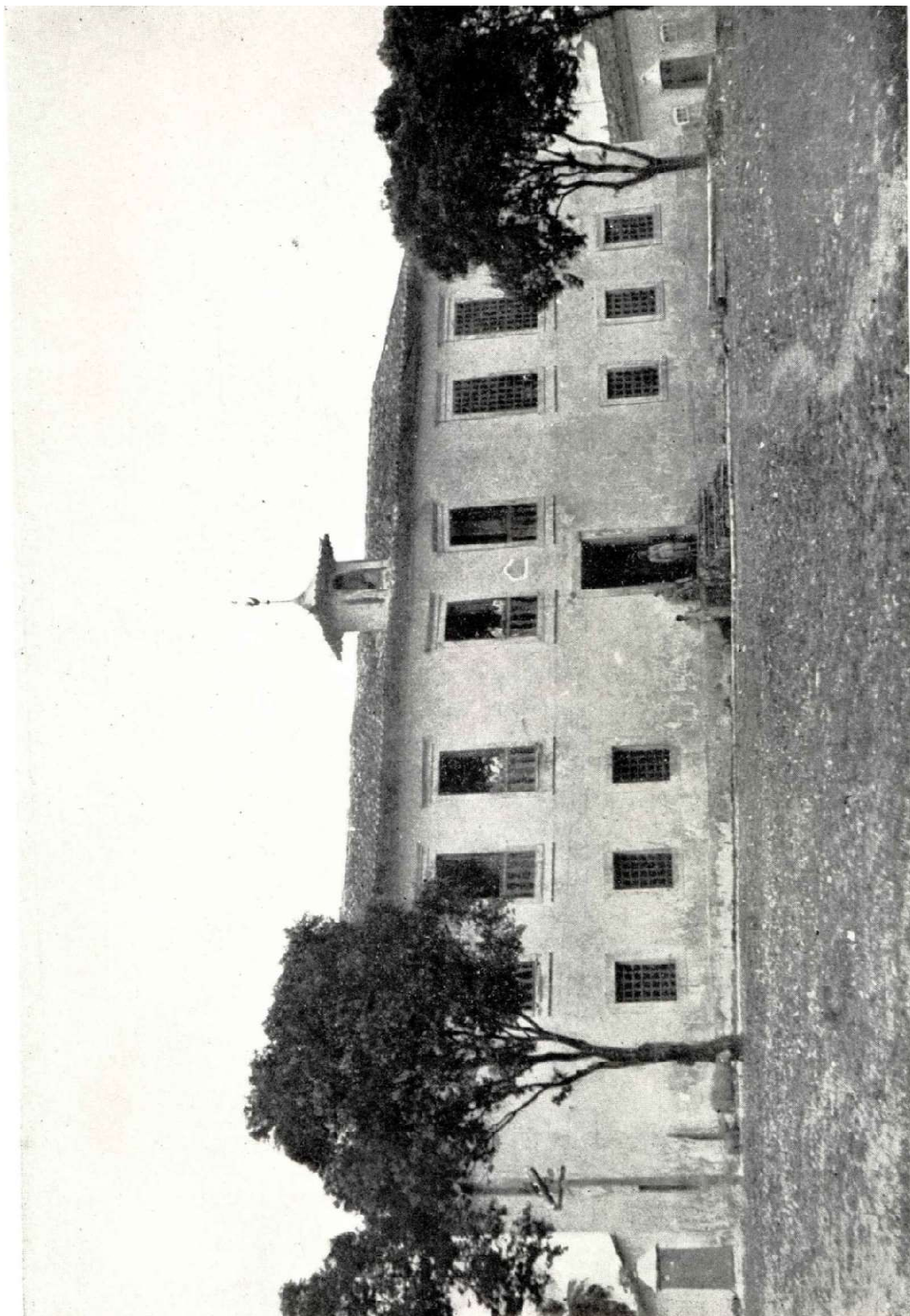
AHU_ACL_CU_008, Cx. 22, D. 1370.

Caixa

22

Doc. N.º

1370



Anexo 5 - Cadeia Pública de Goiás na década de 1930. Acervo do MUBAN.

04 6

(Projeto)

LEI Nº 394, DE 03 DE DEZEMBRO DE 1949.

Autoriza o Poder Executivo a doar
à União a Cadeia Pública de Goiás.

A ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE GOIÁS decreta
e eu promulgo a seguinte lei:

Artigo 1º. Fica o Poder Executivo autorizado a doar à União, na forma da legislação civil em vigor, o prédio e terrenos da Cadeia Pública da cidade de Goiás, de propriedade do Estado, a fim de que o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Educação e Saúde venha a criar e ali instalar o Museu Histórico do Estado de Goiás.

Parágrafo Único. Do instrumento de doação constará cláusula de reversibilidade, pela qual se declare tornar ao patrimônio do doador o imóvel doado, se a donatária não promover a criação e instalação do Museu dentro no prazo que, de comum acordo entre o Estado e a União, se estipular no ato da escritura.

Artigo 2º. Esta lei entra em vigor no dia de sua publicação.

Artigo 3º. Ficam revogadas as disposições em contrário.

PALÁCIO DO GOVÊRNO DO ESTADO DE GOIÁS, em Goiânia,
aos de de 1949, 61º da República.

ao Sr. Edy de J. P. A.
16. X. 50
181220

11/17/50 C. R.

Sr. Sr.

A. Rodrigo M. F. de Andrade
Diretor Geral Patrimônio Histórico e Artístico
Nacional

Comunico Vossa Excelência, serviços Reconstrução e Adaptação, antiga Casa da Câmara e cadeia de Juaz. - iniciados. Dando muitas dificuldades por cause dos presos não retirados, e mais ainda, na noite dia 11 de outubro, preso louco encarcerado na futura Sala de Exposição A. ateou fogo nas urns lugares de assoalho, e nas paredes - forados com champões de madeiras, quebrou grade pendente, grade de madeira inteira, arancou muitos champões de assoalho. Para apagar fogo nas paredes na noite foi arancados pelo policia muitos taboas assoalho andar superior, estes taboas e grade completamente inutilizados. Fogo ateado pelo preso na paredes muito difícil apagar, por causa madeiras muito secas, fogo entrou parte encastada na taipa, agua quasi não penetra na fundo, partes incendiadas sou minha ininterrupta vigilância, em ultimo caso tomando providencias, arancamento das champões nas

8b

nas lugares incendiados. Envio Vossa Exelencia fotografias partes estragadas pelo fogo e criminos, em carta separada.
 Com muito respeito a Vossa Exelencia peço providencias desocupação imediata de Cadeia dos presos. Porque conforme contrato sou responsabilizado pelos danos. Na esta situação eu não posso responsabilizar pelos estragos feitos pelos presos.

Com muito respeito a Vossa Exelencia
 subescrevo-me
 Servo: Dimitry Pechetnikov.

11 de Outubro 1950
 Joiaz
 Cadeia de Joiaz.

31

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

Of. 457

Rio de Janeiro,
9 de março de 1966

Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Diretor do Serviço de Museus Históricos

Senhor Diretor:

Atendendo à solicitação transmitida no ofício de V.Sa., nº 43/66, datado de 8 de fevereiro próximo findo, endereçado ao Museu das Bandeiras e encaminhado a esta sede pela respectiva encarregada, Dona Eunice Sócrates do Nascimento, tenho o prazer de informar-lhe o seguinte:

O Museu das Bandeiras acha-se instalado no prédio da antiga Casa de Câmara e Cadeia, sito à Praça Monsenhor Confúcio, na cidade de Goiás.

O prédio, que era de propriedade do Estado de Goiás, foi doado à União Federal pela Lei nº 394, de 3 de dezembro de 1949, para o fim especial de nele a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional instalar um museu histórico. Foram desde logo executadas por este órgão da administração federal as obras de reparação, restauração e adaptação de que carecia o imóvel, constituindo-se pouco a pouco o acervo do museu, mantido com esse caráter como dependência da DPHAN, desde 1954, não tendo, porém, a instituição sido criada por lei.

Seu acervo é constituído de obras de arte e de artesanato antigas produzidas na área do atual Estado de Goiás e, bem assim, de um riquíssimo arquivo de documentos de valor histórico também catalogados e relacionados com a administração da Capitania e da Província.

Em resposta ao questionário, pois, informo o seguinte:

- 1 - O museu foi fundado a partir de 1950, mas não houve nenhuma disposição legal no sentido de sua instituição;
- 2 - principiou a funcionar desde 1954, sem que, entretanto, esteja até agora organizado e aparelhado para seu funcionamento regular;

-2-

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

3 - sim, está instalado em prédio próprio, edifício histórico;

4 - é mantido pela União Federal, por intermédio da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, subordinada ao Ministério da Educação e Cultura;

5 - à conservação e exposição de obras de artesanato antigas, assim como de documentos históricos;

6 - peças de mobiliário colonial goiano, elementos de arquitetura e de talha religiosa, utensílios antigos ornamentados e de equipamento doméstico, inclusive prataria, obras de imaginária dos Séculos XVIII e XIX, documentos históricos de Goiás.

Aproveito o ensejo para apresentar a V.Sa. os protestos do meu elevado aprêço.

Rodrigo M.P. de Andrade
Diretor

Ao Senhor

Dr. Vinício Stein Campos
Diretor do Serviço de Museus Históricos
Praça da Sé, 108, 5º andar
São Paulo - S.P.