

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

NARA DA CUNHA PESSOA

**MUSEU VIVO
UMA ANÁLISE DO MUSEU CÂMARA CASCUDO**

NATAL / RN

2009

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**MUSEU VIVO
UMA ANÁLISE DO MUSEU CÂMARA CASCUDO**

NARA DA CUNHA PESSOA

**NATAL / RN
2009**

NARA DA CUNHA PESSOA

**MUSEU VIVO
UMA ANÁLISE DO MUSEU CÂMARA CASCUDO**

**Dissertação apresentada como
requisito parcial para obtenção
do grau de mestre pelo
Programa de Pós-graduação
em Ciências Sociais da
Universidade Federal do Rio
Grande do Norte.**

ORIENTADOR: Professor Doutor Alexsandro Galeno Araújo Dantas

**NATAL / RN
2009**

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Pessoa, Nara da Cunha.

Museu vivo : uma análise do Museu Câmara Cascudo / Nara da Cunha
Pessoa, 2009.

162 f.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio
Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de
Pós-graduação em Ciências Sociais, Natal, 2009.

Orientador: Prof. Dr. Alexsandro Galeno Araújo Dantas.

1. Cultura – Museu – Dissertação. 2. Museu Câmara Cascudo –
Dissertação. 3. Museologia – Dissertação. 4. Bricolage – Dissertação. I.
Dantas, Alexsandro Galeno Araújo (Orient.). II. Universidade Federal do Rio
Grande do Norte. III. Título.

RN/BSE-CCHLA

CDU 316.734:069

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

PÁGINA DE APROVAÇÃO

A Dissertação *MUSEU VIVO – UMA ANÁLISE DO MUSEU CÂMARA CASCUDO*, foi apresentada por Nara da Cunha Pessoa, foi aprovada e aceita como requisito para obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Aleksandro Galeno Araújo Dantas
Orientador

Prof. Dr. Luiz Carvalho de Assunção
Examinador

Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Lopes Nogueira
Examinadora Externa – UFPE

Prof^a. Dr^a. Wani Fernandes Pereira
Suplente

Natal, ___/___/___

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Angélica, por me apoiar de todas as maneiras e em todas as circunstâncias.

Ao meu marido, Flávio, por participar de forma tão carinhosa de todos os meus desafios.

Ao Prof. Alex Galeno por ter me orientado e acreditado em mim, sempre.

À Prof^a. Wani Pereira por ter me “levado” até o Museu Câmara Cascudo e por ter iluminado questões fundamentais no meu Exame de Qualificação.

Ao Prof. Luiz Assunção pelas aulas instigantes e críticas construtivas no meu Exame de Qualificação.

Ao Prof. Luiz Guilherme Vergara, da UFF, que na graduação me fez enxergar a problemática “Museu e Sociedade” e me falou do *museu dos objetos* e do *museu das experiências*.

A toda a equipe do Museu Câmara Cascudo, que sempre me recebeu de braços abertos e que me ajudou muito: Jailma, Érika, Salete, Silene, Jorginho, Prof^a. Sônia, Prof. Jerônimo, Prof. Claude.

À Aline Gurgel Silva que compartilhou comigo todo o seu conhecimento sobre o Museu e foi fundamental para a realização desta dissertação.

Ao Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da UFRN e a sua secretaria por sempre me atenderem com presteza.

Ao CNPq, instituição responsável pelo apoio financeiro que contribuiu para o desenvolvimento e sustentação da pesquisa.

A toda minha família pelo apoio incondicional.

Aos meus grandes amigos, que perto ou distante, estão sempre presentes nos meus pensamentos.

Aos meus cachorros Talmy, Chauí (*in memoriam*) e Mila, por tornarem meus intervalos da escrita muito mais prazerosos e estimulantes.

A todas as pessoas que eu não citei, mas que me ajudaram, me concederam entrevistas e parte do seu tempo, e se tornaram indispensáveis para a finalização desta dissertação.

Uma construção é a espécie: um monumento, o indivíduo. Tal como a música, lida tanto pela partitura como pelo conteúdo, monumentos compreendem um texto, mas um texto cujos vários significados existem apenas em nossa interpretação.

(Alberto Manguel)

RESUMO

Esta dissertação desenvolveu-se a partir da pesquisa de campo no Museu Câmara Cascudo (MCC) e da pesquisa teórica em museologia, aprofundando a idéia de museu como ambiência da cultura. Acreditamos que o MCC, localizado na cidade do Natal – RN, é uma instituição sócio-cultural de grande relevância por ser um museu universitário, por ter sido criado dois anos após a existência da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e por realizar pesquisas e estudos sobre o homem em seus aspectos físicos e culturais. Assim, este trabalho é composto por uma reflexão sobre o aspecto transitório e móvel da cultura – cultura viva – para compreendermos o papel do museu na sociedade contemporânea. A análise feita no MCC, incluindo sua história, seu funcionamento, suas principais atividades e suas exposições, ilustram uma parte da nossa pesquisa. A outra parte é composta por considerações teóricas feitas a partir da leitura de autores como Bauman, Lévi-Strauss, Morin, Kristeva, Foucault, Le Goff, entre outros.

Palavras chaves: Cultura, museu, *bricolage*, sociedade.

ABSTRACT

This work was developed from the research field in the Museu Câmara Cascudo (MCC) and the theoretical research in Museum Studies, enlarging the idea of museum while ambience of culture. We believe that the MCC, located in the city of Natal – RN, is a relevant sociocultural institution because it is a university museum, because it was created two years after the foundation of the Universidade Federal do Rio Grande do Norte, and because it develops researches and studies about man on his physical and cultural aspects. Thus, this work is made up by a reflection on the transient and mobile aspect of culture – living culture – to understand the role of the museum in contemporary society. The MCC analysis, including its history, its functioning, its main activities, and its expositions, illustrates one part of our investigation. The other part is composed by theoretical consideration made from the reading of authors such as Bauman, Lévi-Strauss, Morin, Kristeva, Foucault, Le Goff, among others.

Keywords: Culture, museum, *bricolage*, society.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Mamulengo exposto na sala “Mamulengos e João Redondo do RN”.....	11
Figura 2. Abertura da exposição temporária “Câmara Cascudo, o olhar etnográfico”.....	24
Figura 3. Exposição temporária “Câmara Cascudo, o olhar etnográfico”.....	26
Figura 4. Rendeira no Museu.....	30
Figura 5. Coleção de cerâmica do MCC armazenada na Reserva Técnica.....	32
Figura 6. Mamulengos expostos na Sala “Mamulengos e João Redondo do RN”.....	37
Figura 7. Pesquisadores do I.A. em campo.....	57
Figura 8. Sala “Sítios arqueológicos do RN”.....	57
Figura 9. Sala “Macrofósseis”.....	59
Figura 10. Vista aérea do Museu.....	60
Figura 11. Capa dos Arquivos do Instituto de Antropologia, volume I.....	61
Figura 12. Capa dos Arquivos do Instituto de Antropologia, volume II.....	63
Figura 13. Fachada atual do Museu Câmara Cascudo.....	64
Figura 14. Sala “Santeiros e Devoções do Rio Grande do Norte”.....	74
Figura 15. Visita de escolas ao Museu.....	77
Figura 16. Vista do primeiro andar do Museu.....	81
Figura 17. Curso de reciclagem para professores do 1º e 2º graus	83
Figura 18. Sala “Ciclo da cana-de-açúcar”.....	85
Figura 19. “Proposta de criação de Unidade Acadêmica Especializada”.....	87
Figura 20. Antiga recepção do Museu com loja de artesanato.....	89
Figura 21. Biblioteca “Veríssimo de Melo”.....	94
Figura 22. Sala de higienização da Reserva Técnica	95
Figure 23. Trotamundos Cia. de Arte realizando espetáculo nos fundos do MCC.....	97
Figura 24. Terreno nos fundos do MCC	98
Figura 25. Placa de inauguração da Reserva Técnica.....	100

Figura 26. Antiga exposição de cerâmica portuguesa.....	103
Figura 27. Jardim atrás do Museu, onde estão as salas e laboratórios.....	106
Figura 28. Baiana no Museu.....	112
Figura 29. Capa do catálogo das obras de Etevaldo.....	116
Figura 30. Capa do catálogo das obras de Luzia e Ana Dantas.....	116
Figura 31. Máscara em madeira de Luanda – Angola, exposta na Sala “Cultura afro-brasileira”	118
Figura 32. Máscara em madeira de Luanda – Angola, exposta na Sala “Cultura afro-brasileira”	135
Figura 33. Depósito contendo o acervo do Museu, anterior a construção da Reserva Técnica.....	137
Figura 34. Armazenamento do acervo na Reserva Técnica.....	137
Figura 35. Sala da Paleontologia.....	138
Figura 36. Sala “Rio Grande do Norte”.....	139
Figura 37. Fiação à mostra na Sala da Mina Brejuí.....	140
Figura 38. Sala “Pico do Cabugi”	141
Figura 39. Sala da Paleoecologia.....	142
Figura 40. Reprodução do ambiente pesqueiro.....	142
Figura 41. Museu sem o teto.....	143
Figura 42. Teto condenado.....	144
Figura 43. Sambaqui.....	144
Figura 44. Sala da Zoologia.....	145
Figura 45. Sala “Mamulengos e João Redondo do RN”.....	147
Figura 46. Sala “Cultura Afro-brasileira”	148
Figura 47. Hall do primeiro andar praticamente inutilizado.....	148
Figura 48. Réplica da Mina Brejuí.....	150
Figura 49. Rendeiras no Museu Câmara Cascudo.....	151

PRINCIPAIS SIGLAS

ABM – Associação Brasileira de Museus
CNFCP – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
CIENTEC – Feira de Tecnologia, Ciência e Extensão
CONSEPE – Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão
CONSUNI – Conselho Universitário
DEMU – Departamento de Museus e Centros Culturais
ENMU – Encontro Nacional de Museus Universitários
FJA – Fundação José Augusto
FPMU – Fórum Permanente de Museus Universitários
FUNARTE – Fundação Nacional de Arte
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAE – Museu de Arqueologia e Etnologia
MCC – Museu Câmara Cascudo
MEC – Ministério da Educação
MINC – Ministério da Cultura
PROEX – Pró-reitoria de Extensão
SBM – Sistema Brasileiro de Museus
UFBA – Universidade Federal da Bahia
UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
URN – Universidade do Rio Grande do Norte
USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

Resumo	9
Abstract	10
Introdução	11
Capítulo I – Museu, <i>locus</i> da cultura	
1.1. O museu enquanto ambiência da cultura.....	25
1.2. Fábrica de Ordem, liberdade, criatividade e revolta.....	28
1.3. A mudança de paradigma dos museus.....	41
1.4. Políticas culturais no Brasil.....	49
1.5. Os primeiros anos do Museu Câmara Cascudo.....	55
1.6. Os museus, a fábrica de ordem, a revolta e a criatividade.....	69
Capítulo II – O Museu Câmara Cascudo: crise e resistências	
2.1. Primeiros sinais da crise.....	75
2.2. Intensificação da crise.....	83
2.3. Instabilidade e resistências.....	92
2.4. O MCC hoje.....	106
Capítulo III – Questões expográficas	
3.1. Passado -> História -> Memória -> Tradição.....	119
3.2. Os enunciados do/no Museu.....	126
3.3. O Museu Exótico.....	128
3.4. Setor de Exposição e coleções do MCC.....	132
Considerações Finais	151
Referências	158
Anexos	163

INTRODUÇÃO



Figura 1. Mamulengo exposto na sala “Mamulengos e João Redondo do RN”, 2008.
Foto nossa.

O objetivo principal desta dissertação é pensar a instituição museu enquanto ambiência da cultura. Iniciaremos com a idéia de museus como espaços de trocas e fluxos de conhecimentos destinados a todas as comunidades da sociedade para pensarmos nas relações entre cultura, museu e sociedade. Qual a importância dos museus para a sociedade? Como pensar essa relação indispensável? E por que ela se faz indispensável?

Este trabalho, enquanto resultado de pesquisa empírica, tem como objeto de estudo o Museu Câmara Cascudo (MCC), museu universitário da UFRN, localizado na cidade do Natal, no Rio Grande do Norte. O MCC foi o primeiro museu universitário do RN e também o primeiro museu do estado a desenvolver sua atividade diretamente ligada à pesquisa.

O objetivo específico de pesquisar a história e o funcionamento presente do MCC é buscar reconhecer o significado desse museu para ressaltar sua importância para a cidade do Natal e para a UFRN. A partir da compreensão que temos de cultura, que exporemos mais adiante, nos afastaremos dos antagonismos tradicionais – cultura erudita e cultura popular – para desenvolvermos o conceito de cultura viva, o qual se refere à dinamicidade que envolve as construções materiais e imateriais do homem.

Do mesmo processo cognitivo surge a idéia de museu vivo. Se a cultura viva fala do caráter transitório, inovador e, ao mesmo tempo, conservador e por isso dúbio, incerto, indeciso, como diria Edgar Morin (1999), o que entendemos por museu vivo? O museu que é dinâmico, porque se renova constantemente, porque não é o guardião do passado, mas um produtor de conhecimento sobre o passado, que dialoga com o presente e que possibilita o processo de construção e conscientização do futuro. O museu vivo não apenas se renova, como também oferece fonte de inspiração para que o público se renove a partir da ampliação do saber, do confronto de idéias, do estímulo à criatividade. São essas as idéias que caracterizam o conceito de museu vivo. Nesse sentido, cabe a pergunta: qual a relação entre museu e cultura, sendo ambos vistos a partir de novas abordagens que não as tradicionais?

O museu, enquanto *locus* da cultura, revela um papel de produtor de significados, já que a partir dele novos enunciados são criados permanentemente. Ali, os signos são revisitados, lembrados, revistos e

relidos e ganham novos sentidos. É, pois, um lugar de importância fundamental para o aprendizado, a produção do conhecimento e do saber.

Enquanto pesquisa e reflexão teórica, nos apropriaremos de alguns conceitos fundamentais para entendermos esse complexo campo que é o da cultura. Assim, teremos como fio condutor deste trabalho as idéias de Zygmunt Bauman sobre a cultura como práxis, considerando como pontos fundamentais a frase “la cultura no puede producir otra cosa que el cambio constante, aunque no pueda realizar cambios si no es a través del esfuerzo ordenador”¹ (BAUMAN, 2002, p. 33) e a metáfora da cultura como *fábrica de ordem* e como *consumidor cooperativo* desenvolvida pelo autor.

Outro conceito importante para nosso trabalho – que não se encontra tão presente em palavras ao longo do texto quanto está conceitualmente – é atribuído a Claude Lévi-Strauss. Tomaremos o verbo *bricoleur* para pensarmos a cultura enquanto algo não definível por um projeto, mas que “se define apenas por sua instrumentalidade e, para empregar a própria linguagem do *bricoleur*, porque os elementos são recolhidos ou conservados em função do princípio de que “isso sempre pode servir” (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 33).

Além desses pensadores, idéias vindas de outras cabeças estarão imbricadas em nossa reflexão, como as de Edgar Morin, Julia Kristeva, Michel Foucault, só para citar as mais freqüentes, e também muitas contribuições da museologia e da história, como as de Jacques Le Goff, Letícia Julião, Maurício Segall, Maria Célia T. Moura Santos, Regina Abreu, Mário Chagas, Maria de Lourdes Parreiras Horta, Myrian Sepúlveda Santos, Maria Margaret Lopes, entre muitos outros. Além disso, dois trabalhos acadêmicos nos foram essenciais: a dissertação de mestrado de Aline Gurgel Silva e a tese de doutorado de Adriana Mortara Almeida.

Para uma primeira referência ao Museu Câmara Cascudo, é necessário dizermos que ele está localizado na cidade do Natal, no estado do Rio Grande do Norte, foi criado em 1960² como Instituto de Antropologia, apenas dois anos após a abertura da Universidade do Rio Grande do Norte (URN), federalizada naquele mesmo ano, passando a chamar-se Universidade Federal do Rio

¹ “a cultura não pode produzir outra coisa além da mudança constante, ainda que não possa realizar mudanças senão através do esforço ordenador.” (Tradução nossa).

² De acordo com a Lei Estadual nº. 2.694, de 22 novembro de 1960, a qual foi publicada em Diário Oficial.

Grande do Norte (UFRN). A criação do Instituto de Antropologia (IA) foi oficializada um ano depois, no dia 19 de dezembro de 1961, quando, em sua primeira reunião, ficou traçado o programa de trabalho para o início das atividades, em 1962.

O IA foi o primeiro departamento de pesquisa da Universidade e reuniu diferentes áreas, inaugurando seu caráter multidisciplinar. A partir das pesquisas realizadas pelo IA foram desenvolvidas áreas do conhecimento e do saber que fazem parte do quadro de ensino atual da UFRN. O IA também oferecia cursos de extensão universitária nas áreas de antropologia, arqueologia, etnologia e paleontologia, além de abrigar em suas salas algumas disciplinas oferecidas pela UFRN. Em 1965, o IA recebe a denominação de Instituto de Antropologia Câmara Cascudo, em homenagem ao seu primeiro diretor, Luis da Câmara Cascudo, historiador, folclorista, antropólogo, advogado e jornalista brasileiro. Em outubro de 1973, com o compromisso de manter o acervo permanente do Instituto de Antropologia, foi criado o Museu Câmara Cascudo.

Em virtude dos trabalhos nas áreas de Antropologia, Etnologia, Arqueologia, Biologia e Paleontologia, realizados no litoral e na região do Seridó no RN, o MCC foi referência nacional e internacional naquela época. A grande maioria do acervo contido e exposto no Museu reflete, ainda hoje, exatamente os resultados das pesquisas então realizadas pela instituição.

Nas décadas de 60 e 70, o MCC era um exemplo de instituição em plena atividade. A partir da década de 80 o museu entra em um estado de crise que permanece até hoje. Atualmente, quarenta e oito anos depois, podemos dizer que o museu se encontra em um ritmo um tanto ou quanto “apático” em relação à sua fase inicial. Em uma visita ao MCC é notório o estado de defasagem e carência no qual o museu vive.

Reconhecer a importância do MCC e percebê-lo como uma instituição a serviço da sociedade, bem como compreender as suas funções como museu, não se revela algo tão prático quanto a própria definição do que é um museu:

uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e lazer, testemunhos materiais e imateriais, dos povos e seu ambiente. (Conselho Internacional de Museus – ICOM).

Compreendemos que os museus são espaços sociais de grande importância para o desenvolvimento do saber, da cidadania, da consciência crítica e da criatividade, pois se reconhecemos que esses espaços devem estar voltados para os sujeitos e suas práticas culturais – suas atividades relacionadas ao cotidiano: os modos de fazer, de pensar, de sentir, etc. – é porque acreditamos na dinâmica que envolve a sua funcionalidade, dinâmica esta que permite que os museus sejam campos de experimentação social. Portanto, o museu está a serviço da sociedade, possibilitando um processo de construção dos conhecimentos de que os sujeitos participam e por isso lhe atribuem significado.

Quando falamos em cultura viva, nos referimos principalmente ao processo de transformação freqüente nas culturas, que lhes confere caráter dinâmico, móvel e transitório. Nesse sentido, admitimos a cultura como processo de *bricolage* – a partir do entendimento de que podemos atribuir novos significados, continuamente, a qualquer elemento que tenhamos próximos de nós, já que os signos é que dão sentido à cultura: os signos criam os significados, sendo a cultura uma criação imotivada.

A cultura é imotivada porque, a princípio, ela não tem uma função definida. Os significados são atribuídos a partir do uso que se faz de alguma coisa, do consumo, da apropriação de algum elemento. Conforme Bauman, o caráter não instrumental e imotivado dos fenômenos culturais revela-se, pois “toda cultura (...) está diariamente envolvida naquilo que Lévi-Strauss deu o nome memorável de *bricolage*” (BAUMAN, 1998, p. 174).

Na cultura não há uma diretriz estabelecida que determina as ações para que se chegue a um resultado pré-estabelecido. Os processos culturais se dão de forma espontânea, entretanto, não acontecem aleatoriamente, já que na apropriação dos signos há uma rede de imbricações, em que todas as linhas dessa rede estão conectadas, em maior ou menor grau. Ou seja, embora os fenômenos culturais não sejam pré-determinados, eles não estão, por essa razão, necessariamente desvinculados de alguma prática cultural existente ou que já existiu, há esses desencadeamentos e entrelaçamentos.

Ao analisarmos os conceitos de cultura, nos deparamos com uma heterogeneidade de noções estabelecidas. Para Morin a cultura é:

falsa evidência, palavra que parece uma, estável, firme, e, no entanto, é a palavra armadilha, vazia, sonífera, minada, dúbia, traiçoeira. Palavra mito que tem a pretensão de conter em si completa salvação: verdade, sabedoria, bem-viver, liberdade, criatividade... (MORIN, 1999, p. 75).

Segundo o autor, “nossa sociedade é policultural: há a cultura das humanidades, nutriz da cultura ilustrada, a cultura nacional, que alimenta e exalta a identificação com a nação, as culturas religiosas, as culturas políticas, a cultura de massas” (MORIN, 1999, p. 79). Afinal, de que cultura estamos tratando?

Não estamos trabalhando com a noção de cultura como algo estabelecido e cristalizado, ou a noção de duas culturas antagônicas, havendo uma melhor e outra pior, uma boa e outra ruim. Ao contrário, consideramos a cultura como uma força dinâmica em si mesma, uma matriz de permutações possíveis, na qual a oposição entre continuidade e descontinuidade perde o seu poder perturbador e a continuidade passa a ser pensada como uma inacabável cadeia de trocas e inovações (BAUMAN, 2002).

A partir de uma outra abordagem, Bauman sugere a metáfora da *fábrica de ordem* para mostrar como a noção de cultura foi difundida e, em muitos casos, ainda o é. A metáfora se refere ao fato de a cultura, por muito tempo, ter sido concebida como se nela cada elemento tivesse uma função a cumprir e nada fosse deixado ao acaso, como se um choque entre os elementos só pudesse provir de um erro no planejamento, uma deficiência. Pensava-se cultura como se nela cada elemento devesse desempenhar uma função útil para a manutenção do modelo de ordem concebido.

Contudo, na cultura, diferentemente do caráter repetitivo que assumiu a tecnologia moderna, nenhum ato humano é uma reprodução precisa, uma cópia idêntica do modelo já produzido. Cada vez que algo é reproduzido, este algo possui características originais, tornando-se uma versão única de tal coisa. Portanto, os modelos estão em contínua transformação. E não se pode distinguir o autor do agente, pois espera-se que cada membro seja um pouco dos dois.

Ao aproximarmos esses pensamentos, compreendemos que é o caráter dinâmico da cultura, bem como a sua potência de renovação dado o uso ou desuso de elementos e signos à disposição da humanidade, que nos possibilita

entendê-la como algo vivo, algo que se “consome”, que se vivencia e que, dessa forma, está em constante renovação e também manutenção.

Quanto aos museus, devemos primeiramente delinear o que entendemos por suas funções. Afirmamos anteriormente que reconhecer a importância dos museus para a sociedade, assim como aplicarmos os conhecimentos adquiridos na prática museológica, não é algo tão simples quanto assimilarmos sua definição. Portanto, se faz necessário apreendermos as novas idéias e visões que surgiram na museologia a partir dos anos 1970, quando começa a haver uma discussão mais ampla sobre as funções do museu na sociedade.

A nova museologia despreza o interesse centrado no objeto e dá lugar a um novo conceito de museu, entendido como um instrumento necessário ao desenvolvimento da sociedade. Da idéia de objeto como valor artístico, arqueológico, etnográfico e histórico, chega-se à valorização do objeto como documento e reflexo de uma sociedade e de uma cultura. Assim, o conceito de patrimônio se estende além do puramente material, que caracteriza a política de aquisições dos museus, e inclui os mitos, poesias, canções e danças.

Os museus passam a se distinguir por uma dupla responsabilidade: a de preservar a integridade do objeto como elemento de nosso patrimônio e a de contribuir para a evolução da sociedade, trabalho que deve realizar através da investigação e da missão educativa. O verdadeiro papel do museu na sociedade atual deve ir muito além de sua coleção, seja ela qual for. De acordo com alguns autores,

A nova museologia, disciplina aplicada à realidade dos museus, postula a premente necessidade do ingresso não de uma parcela, mas de todos os segmentos da sociedade à atmosfera do museu, bem como a entrada e a proteção do patrimônio, de forma global, em um cenário – museu que extrapola suas portas e busca outras realidades. (VERGOLINO, 2006).

Museus orientados por uma política cultural em que educar não é apêndice, mas sim preocupação central e, sobretudo, que essa preocupação esteja dialeticamente inserida na instituição, sem se limitar a uma atividade pedagógica formal (visitas guiadas, cursos, vídeos, etc.), assumindo uma postura sensibilizadora e, portanto, conscientizadora. (SEGALL, 2001, p. 63).

Retomando o Museu Câmara Cascudo, é necessário levantarmos a seguinte questão: como trabalharmos a reflexão teórica para discutirmos as questões evidenciadas no MCC? Primeiramente, se entendemos a cultura como processo de *bricolage*, que não pode ser definido previamente, mas construído, renovado, ou não, a partir dos meios e dos elementos dos quais se dispõe no momento da criação, afirmamos que os museus, enquanto artefatos da cultura, apresentam (ou deveriam apresentar) o mesmo processo de composição. Portanto, assim como a cultura, os museus devem ser dinâmicos, renováveis, devem estar vivos; os museus estão em constante processo de construção e de experimentação, na medida em que são “usados” e na medida em que seus signos são “consumidos”. Quando não se tem isso em um museu, podemos apontá-lo como um “museu morto”.

Sendo artefato da cultura imotivada, o museu é o lugar da representação da memória das culturas, mais do que isso, o museu mantém as memórias vivas, assim como permite sua re-significação, renovação, atualização e preservação. O museu seria aqui o *bricoleur* que, ao contrário do engenheiro que interroga o universo a partir “de um conjunto pré-determinado de conhecimentos teóricos e práticos e de meios técnicos que limitam as soluções possíveis” (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 40), se volta para a produção de novos olhares, que podem ser renovados sempre, a partir dos elementos que cada olhar encontrar ou de cada enunciado concebido.

o *bricoleur* está apto a executar um grande número de tarefas diversificadas porém, ao contrário do engenheiro, não subordina nenhuma delas à obtenção de matérias-primas e de utensílios concebidos e procurados na medida de seu projeto (...). O conjunto de meios do *bricoleur* não é portanto, definível por um projeto (o que suporia, aliás, como com o engenheiro, a existência tanto de conjuntos instrumentais quanto de tipos de projeto, pelo menos em teoria). (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 38).

Portanto, os museus induzem o olhar de cada visitante, mas devem, ao mesmo tempo, instigar a construção do saber, a busca pela criatividade e a formação da consciência crítica. Para tanto, é necessário primeiramente que o museu esteja vivo, que ele esteja em pleno funcionamento, realizando atividades com as comunidades e dialogando com as mesmas.

Abre-se, assim, a possibilidade da própria revitalização da memória que, de forma generalizada, é a base para a construção das identidades, para a consciência do indivíduo, pessoal e coletivamente, compondo uma das formas mais eficientes para o resgate do passado, ligando-o ao presente e ao futuro.³ (VERGOLINO, 2006).

São diversas as problemáticas que envolvem um museu. Uma instituição como o Museu Câmara Cascudo, que tem sido instrumento fundamental para o desenvolvimento da UFRN, bem como já capacitou muitos profissionais, além de ter sido reconhecido internacionalmente graças ao seu investimento em pesquisas na área da Antropologia, Etnologia, Paleontologia e Arqueologia, hoje não recebe atenção nem das autoridades nem da sociedade. Em que momento podemos perceber a mudança em seu *status* de instituição museológica para a sociedade? Como entender essa mudança? Como analisar suas exposições e sua forma de comunicação com o público? Nos aprofundaremos nessas questões ao longo desta dissertação.

A pesquisa realizada nos arquivos da biblioteca Veríssimo de Melo – MCC nos colocou diante de documentos como atas das Assembléias Gerais⁴ e das reuniões da Congregação de Professores⁵, em sua maioria, além de notícias de jornais da cidade do Natal, ofícios expedidos, relatórios das atividades anuais, produção científica do antigo Instituto de Antropologia, regimentos internos, normas administrativas e, ainda, algumas outras informações que fogem às nomenclaturas das pastas dos arquivos e que são encontradas ali como que “por acaso”.

Embora tenhamos coletado informações de fontes que vão de 1961 a 2007, nossa pesquisa não abrangeu todo o período de quarenta e sete anos. Seria impossível dar conta da quantidade de documentos referentes a esse espaço de tempo, durante os dois anos de mestrado. Através das atas das assembléias e reuniões – pesquisamos todos os livros de atas de 1961-2007 – nos foi possível alcançar um panorama geral da instituição. Não nos aprofundamos em todos os acontecimentos dos anos de origem do Museu, apenas nos que nos pareceram essenciais para conhecermos o contexto em que se deu sua criação e seus primeiros anos de funcionamento. Ao mesmo

³ Sobre a revitalização e reciclagem das áreas centrais das cidades e o conseqüente ingresso do homem e do objeto no cenário institucionalizado, o Museu.

⁴ Assembléias compostas pelo diretor, professores e funcionários do MCC.

⁵ Reuniões compostas pelo diretor e professores do MCC.

tempo, tínhamos o propósito de perceber as condições em que se começa a falar da “crise” no MCC e o momento em que tal crise se intensifica. Queríamos, também, destacar as ações de “resistência” que tinham como objetivo dinamizar as atividades do Museu, combinando a pesquisa, o ensino e a extensão, na busca de reverter o quadro de estagnação do mesmo. E, finalmente, pesquisamos os últimos anos mais a fundo, para que pudéssemos entender as características atuais do MCC.

Em todas as épocas demos prioridade ao que consideramos indispensável na história do MCC, isto é, os dados que nos possibilitassem entender as transformações ocorridas, ao longo dos anos, na forma como a instituição se comunicou com a UFRN e com a sociedade. Logo, assumimos que alguns anos são menos ou mais citados do que outros, assim como alguns acontecimentos são mais bem descritos do que outros.

É essencial dizermos que as histórias do MCC e da UFRN muitas vezes se confundem. Não podemos nos esquecer de que o IA foi um braço da UFRN, logo nos primeiros anos da sua criação. Portanto, uma reflexão inevitável nesta dissertação é: Qual a atual importância do MCC para que ele ainda gere tantas discordâncias, para que seu barulho ressoe, às vezes ainda tão forte?

Foram realizadas dez entrevistas com pessoas que fizeram ou ainda fazem parte do MCC: um professor aposentado, três professores em atividade no Museu, uma professora transferida do MCC para o Departamento de Educação da UFRN, a atual diretora do MCC, três funcionários e os dois coordenadores da Trotamundos Companhia de Artes. Além das entrevistas, a observação e a experiência presencial no ambiente da pesquisa – acompanhamos eventos comemorativos do MCC, como aniversário, inauguração de exposição temporária, programação da Semana dos Museus, e convivemos por algum tempo⁶ em suas dependências – foram fundamentais para travarmos diálogos “não oficiais” que nos ajudaram a compreender como funcionava e como funciona a instituição, nos seus bastidores no dia-a-dia.

Algumas dificuldades vivenciadas e ultrapassadas ao longo da pesquisa foram também essenciais para o presente formato da dissertação. Tivemos certa dificuldade em realizar nossa pesquisa nos arquivos da Biblioteca

⁶ Começamos nossa pesquisa no segundo semestre de 2007 e continuamos por todo o ano de 2008.

Veríssimo de Melo, no MCC. Primeiro, porque os arquivos não estão ainda devidamente organizados, e, por essa razão, muitas vezes houve dificuldades de encontrarmos o documento que procurávamos, algumas vezes foi até impossível. Logo, abrimos mão de algumas informações que gostaríamos de incluir nesta dissertação, como por exemplo, a Semana de Informes Científicos e Culturais do MCC e a vinda da primeira museóloga ao MCC, Regina Furtado. Outra dificuldade enfrentada foi com relação aos horários de funcionamento da Biblioteca. Como há apenas um funcionário responsável por esse setor, o qual não está disponível em horário integral, muitas vezes a conciliação dos nossos horários foi prejudicada, nos fazendo “perder” muitas idas à Instituição.

Outra dificuldade enfrentada se deu quando nos encaminhamos à Pró-reitoria de Extensão da UFRN para pesquisar projetos de extensão que haviam sido realizados pelo MCC nos anos 1980, 1990 e 2000. Embora nos tenham recebido bem, pudemos comprovar um descaso para com o Museu. Quando perguntamos se podíamos ter acesso aos documentos que comprovavam a existência de tais projetos, ouvimos a seguinte resposta: “Ah, lá no Museu eles não fazem nada, quase não há projetos de extensão.” Logo, não pudemos ter todas as informações necessárias.

A escolha do tema do trabalho está relacionada às experiências pessoais, que, desde o período da graduação em Produção Cultural, nos fizeram questionar as formas de uso dos aparelhos culturais e artísticos pela sociedade, assim como o seu funcionamento e gestão. Por acreditarmos nos museus enquanto espaços de vivências, experiências e comunicações entre a sociedade, nos aprofundamos no assunto. Quanto ao nosso objeto de pesquisa, o Museu Câmara Cascudo, este foi definido devido a sua importância como instituição cultural, sobretudo para a cidade do Natal, e por acreditarmos na relevância da pesquisa, já que não encontramos nenhum trabalho acadêmico que desse conta do MCC como um todo.⁷

⁷ Sobre o MCC apenas encontramos quatro monografias de graduação e uma dissertação de mestrado que tratam da sua história e de alguns de seus aspectos estruturais, como suas coleções. São elas: VALE, Nelson Aderaldo Olsen Maia do. *Turismo Cultural e Museu: estudo de caso no Museu Câmara Cascudo em Natal*. Natal, 2006. Monografia (Curso de Turismo) – UERN; PINHEIRO, Marisa de Castro. *Museu Câmara Cascudo: Consagração de um Intelectual Potiguar*. Natal, 2007. Monografia (Curso de Ciências Sociais) – UFRN; VALE, Nelson Aderaldo Olsen Maia do. *A Construção do Patrimônio Potiguar e o Museu: estudo de caso do Museu Câmara Cascudo*. Natal, 2007. Monografia (Curso de História) – UFRN; SILVA, Abraão Sanderson Nunes F. da. *Musealização da Arqueologia: Diagnóstico do Patrimônio Arqueológico em Museus Potiguares*. São Paulo, 2008. Dissertação (Programa de Pós-

Esta dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro apresentaremos o museu enquanto um *locus* da cultura. Para tanto, discutiremos algumas questões conceituais que permitem entender o que chamaremos de museu vivo. Abordaremos, também, a mudança de paradigma dos museus, que teve início na década de 70, quando podemos perceber as primeiras mudanças na forma de se concebê-los. Portanto, faremos um breve histórico do surgimento dos museus – de templos sagrados para espaços de participação voltados para as comunidades –, contextualizando a instituição dentro das políticas culturais nacionais. Após essa introdução museal, entraremos nos primeiros anos do MCC, para então refletirmos sobre questões primordiais desta dissertação, que permeiam a noção de cultura e as questões museológicas.

No segundo capítulo mergulharemos no MCC, investigando seus primeiros momentos de crise, as conseqüências e suas resistências ao longo dos anos 1980, 1990 e 2000, para chegarmos ao momento presente do Museu. Logo, apresentaremos aspectos do funcionamento atual da instituição, bem como suas principais dificuldades.

Por último, nos apropriaremos de algumas idéias conceituais sobre passado, história, memória, enunciado, entre outras, para pensarmos nas formas de exposição dos museus. Além disso, exploraremos o Setor de Exposição do MCC, esboçando um mapa virtual do mesmo, para que sua visualização seja possível.

Não pretendemos, de forma alguma, apresentar um trabalho completo sobre as questões museais relativas ao MCC, nem tão pouco esgotar a discussão sobre o museu vivo ou sobre a temática Museu e Sociedade. Contudo, esperamos contribuir para os novos estudos sobre museus, sobretudo servir de referência especificamente no que se refere ao MCC e, ainda, oferecer às ciências humanas mais um degrau para a elevação do conhecimento, através da transversalidade das áreas que o tema “Cultura, Museu e Sociedade” abrange.

graduação em Arqueologia) – USP; SILVA, Aline Gurgel. *Instituto de Antropologia: História e Memória de um Itinerário Científico-cultural na URN*. Natal, 2008. Monografia (Curso de História) – UFRN. Outros trabalhos que citam o Museu se referem especificamente às suas coleções e acervo.

CAPÍTULO I – Museu, *locus* da cultura



Figura 2. Abertura da exposição temporária “Câmara Cascudo, o olhar etnográfico”, março/2008. Foto nossa.

1.1. O museu enquanto ambiência da cultura

É nosso objetivo pensar o museu enquanto ambiência da cultura, partindo da idéia de que museus são espaços de trocas de conhecimentos, de sociabilidades, de oxigenação das idéias, de experimentação, mas também espaços de ambivalências, de confrontos e de contradições. Os museus são ambientes de fluxos e de movimentos, e não espaços estagnados no passado, cristalizadores da história, da cultura e da tradição. Como disse Maurício Segall, um lugar onde preservar não é um fim em si mesmo: “Preservar não é ‘mumificar’ a cultura, nem é ‘disseminá-la’, ambas formas passivas. Em um papel ativo, preservar significa pensar mais na ênfase em como usar o patrimônio preservado do que em o quê preservar.” (SEGALL, 2001, p. 71).

Dentre os diversos conceitos de ‘cultura’ aplicados a diferentes problemáticas, assumiremos a cultura como “um ousado movimento pela liberdade”, pela “necessidade” de “criar”, uma “recusa à oferta de uma vida animal segura” (BAUMAN, 2002, p. 335).

Dessa forma, a idéia de cultura é utilizada como uma motivação para o crescimento humano, mas a cultura é, ao mesmo tempo, imotivada, por não ser condicionada, mas espontânea e criativa. Pensaremos na cultura como algo que está além das regras, normas e modelos dos sistemas sociais. Aqui, a cultura é “viva”, dinâmica, já que experimenta constantes renovações em seus processos. Segundo Bauman (2002), os homens alcançam um maior nível de criatividade quando estão “livres da necessidade de assegurar os meios de sobrevivência” e “livres da pressão de suas necessidades psicológicas”.

O museu enquanto ambiência da cultura tem sua existência marcada pela tradição – como algo perpétuo – associada à noção de patrimônio. Ainda hoje, mesmo tendo a museologia e o museu mergulhado em outras águas, vindas de fontes distantes da idéia européia inicial de museu, ainda é difícil pôr em prática os conhecimentos adquiridos.

Nesse sentido, podemos pensar em museus que incorporam a idéia de tradição como algo imóvel e perpétuo. Dessa maneira, suas coleções são objetos do patrimônio que devem ser preservados e mantidos intactos. O resultado disso são exposições sem vida, que contam uma história que não quer mais ser ouvida seja porque a história não interessa mais aos de hoje, seja porque a forma como é contada não atrai o outro, seja porque os meios pelos quais se ouve já não são os mesmos de antes.

Se rapidamente extrapolarmos os limites do museu para pensarmos em qualquer forma de representação que tenha como prioridade existencial a comunicação com o outro, chegaremos à conclusão de que nenhuma dessas formas pode estar estacionada nas maneiras de fazer do passado, ou seja, incomunicável com o presente.



Figura 3. Exposição temporária “Câmara Cascudo, o olhar etnográfico”, março/2008.
Foto nossa.

Segundo Gerd A. Bornheim, há uma reciprocidade entre tradição e ruptura. A oposição de contrários, ao invés de os anular, instaura a dinamicidade do real. Há uma atração constante entre conceitos como “continuidade e descontinuidade”, “estaticidade e dinamicidade”, “tradição e ruptura” (BORNHEIM, 1997, p. 15).

Atração, portanto; mas também repulsa mútua, já que cada termo só se afirma na medida de seu ser-oposto. A tradição só parece ser impertubavelmente ela mesma na medida em que afasta qualquer possibilidade de ruptura, ela se quer perene e eterna, sem aperceber-se de que a ausência de movimento termina condenando-a à estagnação da morte. A necessidade da ruptura se torna, em consequência, imperiosa, para restituir a dinamicidade ao que parecia ‘sem vida’. (Idem).

Georges Balandier também se refere às ambivalências e contradições presentes no conceito de tradição:

Na medida que é praticada, descobre seus limites: sua ordem não mantém tudo, nada pode ser mantido por puro imobilismo; seu próprio dinamismo é alimentado pelo movimento e pela desordem, aos quais ela deve finalmente se subordinar. A tradição não se dissocia daquilo que lhe é contrário. (BALANDIER, 1997, p. 94).

Em âmbito mais geral, porém mantendo laços estreitos com essas idéias, Bauman diz que assimilar uma postura cultural ou culturológica seria negar a forma estreita da ciência positivista a qual aponta que seu único critério de validação do conhecimento é a realidade acessível da maneira em que nos apropriamos do passado. Para o autor “al englobar también el futuro, entendido a través de su cualidad única de ser irreductible al pasado, la posición cultural permite una multiplicidad de realidades.”⁸ (BAUMAN, 2002, p. 341).

Podemos, portanto, questionar a noção de tradição associada à idéia de um passado monótono, parado no tempo, que estabelece formas canonizadas de representação das culturas. O museu, enquanto artefato da cultura, deve estar em harmonia com propostas que promovam o conhecimento através de um movimento do pensar, do atribuir sentido, que escapa à alienação das representações de objetos. “(...) gerar cultura, no caso dos museus, tem a ver com a sensibilização do indivíduo (...), tem a ver com ‘conscientizar’” (SEGALL, 2001, p. 62). Mas, como pensar nos museus como espaços vivos, onde haja dinamicidade em seu funcionamento, onde práticas do fazer ultrapassem a mera passagem do olhar, onde o objeto seja mais do que uma peça do acervo?

(...) Seria preciso ainda ter a coragem de não mitificar o objeto mas, ao contrário, criar condições de releituras sucessivas, ou seja, compreender que seu valor estético estrito freqüentemente não basta para justificar sua preservação, ou pelo menos sua exibição. Ter portanto, a coragem de eliminar seu ‘magnífico’ isolamento, privilegiando seu contexto. (SEGALL, 2001, p. 63).

Apresentaremos, a seguir, idéias sobre a concepção de cultura enquanto prática social, representação de objetos, consciência crítica e processo criativo para, em seguida, abordarmos um *locus* da cultura, o museu.

1.2. Fábrica de ordem, liberdade, criatividade e revolta

⁸ “ao englobar também o futuro, entendido através de sua qualidade única de ser irreductível ao passado, a posição cultural permite uma multiplicidade de realidades.” (Tradução nossa).

Em *O Mal-estar da Pós-modernidade*, Bauman utilizou o termo *fábrica de ordem* para pensar nos aspectos limitados, ordenados e imóveis sobre os quais a noção de cultura foi criada, assim como todas as invenções modernas: a fábrica, a prisão, o quartel militar, o asilo, o hospital,

instalações industriais produzindo situações em que a regra substitui o acaso e a norma ocupa o lugar da espontaneidade; situações, em que alguns acontecimentos têm elevada probabilidade, enquanto outros são virtualmente impossíveis. (BAUMAN, 1998, p. 162).

Com o passar do tempo, a noção de cultura, que antes era apresentada no singular, nas medidas do conceito hierárquico, pois se referia a um único modo existente para satisfazer as necessidades humanas, foi combinada a outro conceito, o conceito diferencial, que admitia que as necessidades humanas semelhantes podiam ser satisfeitas de modos diferentes, sem que um único modo fosse melhor do que os outros, e, portanto, o termo 'cultura' pôde ser empregado no plural.

Segundo Bauman, vivemos a crise desses paradigmas, que se revela cotidiana. Essa crise pode ter sido ocasionada por três causas conjuntas ou separadas por lógicas próprias: 1) os fenômenos culturais mudaram tanto desde que foi criado o conceito de cultura que a antiga noção não se aplica mais a eles; 2) as nossas maneiras de encarar o mundo de acordo com os nossos novos interesses e experiências mudaram; 3) houve um colapso do poder ordenador das noções ortodoxas.

O autor considera que os primeiros sinais da quebra da visão ortodoxa da cultura surgiram na obra de Claude Lévi-Strauss, especialmente em três idéias básicas: 1) não existe uma estrutura global da cultura. O que existem são processos de estruturação contínuos e perpétuos em diversas áreas e dimensões da prática humana; 2) A cultura não é estacionária, ela é uma atividade perpétua e sua estrutura, uma constante manipulação de possibilidades; 3) A cultura não tem necessidades a satisfazer ou sentidos preestabelecidos a que deve dar expressão. "As necessidades vivem e morrem juntamente com os usos, os sentidos juntamente com os sinais. (...) A cultura não serve a nenhum propósito, não é uma função de nada (...)" (BAUMAN, 1998, p. 167).

A partir dessa quebra Bauman utilizou o modelo da *cooperativa de consumidores* como metáfora para traçar o caminho inquietante e imprevisível das atividades culturais, idéia completamente distinta do paradigma ortodoxo da cultura. Primeiramente, a *cooperativa de consumidores*

cancela ou priva de sentido (exatamente como faz a cultura na prática) as próprias distinções que constituem a espinha dorsal da noção 'estabelecadora da ordem' da cultura. (...) Movimentos não coordenados encontram-se e vinculam-se em diversas partes da armação total, apenas para se libertarem de novo de todos os nós previamente atados. A espontaneidade aí não exclui, mas ao contrário, exige uma ação organizada e intencional, todavia, essa ação não se destina a abrandar, mas a fortalecer a espontaneidade da iniciativa. (BAUMAN, 1998, p. 169).

Assim, o território da cultura não é minuciosamente administrado e, tampouco, anárquico, mas um território de *autogoverno*. A noção de *autogoverno* defendida pelo autor diz respeito a um poder policêntrico que inclui "a exigência de que as fontes de mando devam ser não só plurais e não hierárquicas como, além disso, móveis. Sua quantidade e localização devem ser mutáveis." (BAUMAN, 1998, p. 170).

Na *cooperativa de consumidores*, assim como na cultura, não se pode distinguir o autor do agente, pois se espera que cada membro seja um pouco dos dois. Diferentemente do caráter repetitivo que assumiu a tecnologia moderna, nenhum ato humano é uma reprodução precisa, uma cópia idêntica ao modelo já produzido. Cada vez que algo é reproduzido, este algo possui características originais, tornando-se uma versão única de tal coisa. Portanto, os modelos estão em contínua transformação.

Contudo, o traço que mais ajusta a *cooperativa de consumidores* como metáfora da cultura é uma característica inventada particularmente pelos Pioneiros de Rochdale⁹: a parte que cabe a cada membro será calculada de acordo com o seu consumo e não pela sua contribuição produtiva. Quanto mais o membro consome, maior a sua parte. Dessa forma, a lógica da atividade da cooperativa se volta para a distribuição e a apropriação e não para a produção.

⁹ O autor refere-se à Sociedade de Pioneiros Equitativos, que em 1844 inaugurou a sua primeira loja em Toad Lane, Rochdale. A loja "destinada a ser administrada pelas mesmas pessoas que a utilizavam, foi inventada como um protesto (e um recurso) contra a lógica da arregimentação esmagadora e desalmada, muitíssimo conhecida pela experiência de vida de fábrica, que era a forma de os Pioneiros ganharem o sustento diário." (BAUMAN, 1998, p. 168).



Figura 4. Rendeira no Museu, s/d. Foto do arquivo do MCC.

Assim também é no consumo da cultura e nas condições de autor e agente que o que é cultural adquire sentido. É aí que os signos ganham ou perdem significados, quando são consumidos, ou não. Por essa razão, Bauman diz ser útil pensar na cultura tal como no mercado, como um local do jogo de oferta e procura. Para o seu funcionamento normal o mercado requer um determinado excesso de oferta sobre a procura existente, a qual somente no momento da compra satisfaz o potencial da mercadoria. E na cultura há um excesso de signos

que somente na atividade de seu uso e consumo têm uma probabilidade de satisfazer o seu potencial significativo, ou seja, de transformar-se em *símbolos culturais*. Os significados são escolhidos pelos sinais, em vez de o contrário. Nessa circunstância, a *não-instrumentalidade* essencial, o caráter imotivado dos fenômenos culturais revela-se. (BAUMAN, 1998, p. 172).

Toda cultura está diariamente envolvida no processo a que Lévi-Strauss deu o nome de *bricolage*: “ela infere continuamente novos signos de qualquer

coisa que, por acaso, se ache à mão e verte continuamente novos significados em tudo o que, por acaso, se ache próximo, à espera de se tornar um signo...” (BAUMAN, 1998, p. 174).

As raízes da cultura, “seu turbulento, refratário e autopropulsor dinamismo”, encontram-se nas suas capacidades de estar aberta ao futuro e de ultrapassar toda situação previamente estabelecida e na convivência entre o sonho e o horror para atingir a satisfação.

Ao explorar o conceito de *imprinting*¹⁰ cultural, Morin (2002) desenvolve uma reflexão muito próxima do ponto colocado: a normalização da cultura. Repressiva e intimidadora, a normalização oprime e silencia as manifestações do que é diferente, do que não se assemelha a uma noção de verdade ligada à ordem, quase como uma crença que distingue os modos conforme se “deve” agir como bons, dos que não são “adequados” para a sociedade, considerados maus.

O *imprinting* cultural é o que reproduz o conformismo imposto pela normalização social, sendo o primeiro inscrito cerebralmente desde a primeira infância pela “estabilização seletiva das sinapses, inscrições iniciais que marcarão irreversivelmente o espírito individual no seu modo de conhecer e de agir.” (MORIN, 2002, p. 30). Posteriormente, o *imprinting* é combinado à normalização, a partir da aprendizagem permanente que, conseqüentemente, elimina outras formas possíveis de apreender as experiências.

Desde então, o *imprinting* impede de ver diferentemente do que mostra. Mesmo quando se atenua a força do tabu, que proíbe, como nefasta e perversa, toda idéia não conforme, o *imprinting* cultural determina a desatenção seletiva, que nos faz desconsiderar tudo aquilo que não concorde com nossas crenças, e o recalque eliminatório, que nos faz recusar toda informação inadequada às nossas convicções, ou toda objeção vinda de fonte considerada má. (Idem).

¹⁰ “O *Imprinting* é um termo que Konrad Lorentz propôs para dar conta da marca incontornável imposta pelas primeiras experiências do jovem animal” (MORIN, 2002, p. 29).



Figura 5. Coleção de cerâmica do MCC armazenada na Reserva Técnica, 2008. Foto nossa.

Logo, o *imprinting* e a normalização “crescem em paralelo com a cultura”, e podemos acrescentar que a combinação dos dois se manifesta na alienação social, em todas as esferas: tolhe os desvios, os processos criativo, reflexivo e cognitivo, e, em consequência, impede as transformações, as mudanças e o novo.

Quando Bauman (2002) coloca que a cultura é um “ousado movimento pela liberdade”, pela “necessidade” de “criar”, ele está falando do movimento de ruptura entre o sujeito e suas práticas reguladas pelo viver em sociedade: *imprinting* + normalização. Acrescenta que essa liberdade associada à autodeterminação pode ser tanto uma benção como uma maldição, pois estimula os audaciosos e as pessoas com recursos e aterroriza os pobres de espírito, os débeis e os indecisos. “La libertad es una relación social: para que algunos sean libres de alcanzar sus objetivos, aquellos que puedan resistirse a ellos deben perder su libertad.”¹¹ (BAUMAN, 2002, p. 18). Portanto, os aspectos da criatividade e regulação normativa são ambivalentes e inseparáveis e estão presentes na idéia composta de cultura.

É nesse sentido, também, que Morin diz que “as idéias movem-se, mudam, apesar das formidáveis determinações internas e externas que

¹¹ “A liberdade é uma relação social: para que alguns sejam livres para alcançar seus objetivos, aqueles que podem resistir a isto devem perder sua liberdade.” (Tradução nossa).

inventariamos. O conhecimento evolui, transforma-se, progride, regride. Crenças e novas teorias nascem enquanto outras antigas morrem.” (MORIN, 2002, p. 32). Desse modo, mesmo na normalização, há um desvio da regra, falhas na regulação social por onde escapa o diferente, o incomum, o gerador de mudanças. Essas idéias se aproximam ao tratarem da ambigüidade e reciprocidade constantes em aspectos da cultura como a invenção e a preservação, a descontinuidade e a continuidade, a novidade e a tradição, a rotina e a ruptura de modelos, o seguimento das normas e a sua superação, a troca e a monotonia da reprodução, o inesperado e o imprevisível (BAUMAN, 2002, p. 22).

No entanto, Bauman identifica que a idéia concebida de cultura foi uma invenção histórica para que determinados fatos, costumes, práticas, fossem legitimados ou não, e disseminados na sociedade. O autor diz que quando uma ordem é produzida, a probabilidade dos acontecimentos é manipulada. Em conseqüência disso, qualquer ambivalência que desafiasse a lógica, a coerência e a clareza das coisas era tida como um desafio à razão, como se a razão só pudesse ser concebida de uma forma, caracterizada por uma verdade única do mundo.

Morin identifica a organização da cultura sob a perspectiva do veículo cognitivo da linguagem, “a partir do capital cognitivo coletivo dos conhecimentos adquiridos, das competências aprendidas, das experiências vividas, da memória histórica, das crenças míticas de uma sociedade.” E acrescenta que, dispondo desse capital cognitivo,

a cultura institui as regras/normas que organizam a sociedade e governam os comportamentos individuais. As regras/normas culturais geram processos sociais e regeneram globalmente a complexidade social adquirida por essa mesma cultura. (MORIN, 2002, p. 19).

Os estudos dos dois autores compartilham alguns pontos comuns, principalmente no que se refere à normalização da cultura, decorrente do conhecimento determinista. Contudo, caminharemos um pouco mais com a análise de Bauman.

Quando o discurso sociológico adotou o conceito de cultura, este era usado na mesma medida que o conceito de sistema social ou de civilização: a

idéia que se tinha de cultura – principalmente entre os antropólogos norte-americanos – era que ela apresentava regularidades, era organizada e se comportava sistematicamente e, por isso, permitia que fosse analisada pelos métodos da ciência. De acordo com essa visão, a cultura era uma realidade que precedia à própria ação, pois era modelada e regulada antes mesmo que a ação acontecesse.

Esse pensamento se fez dominante, principalmente na ciência positivista, que acreditou que as premissas científicas eram absolutas, impassíveis de apresentar falhas, lacunas, desvios ou múltiplos olhares. A mesma ciência que aceitou que o cientista social deveria estar em um patamar mais baixo que o físico, já que as respostas da física seriam sempre mais absolutas e cientificamente comprováveis do que as da sociologia.

Para Bauman (BAUMAN, 2002, p. 323), a ciência positivista, por ser normativa, é o único caminho que pode satisfazer o interesse humano no que se refere ao domínio da técnica. E, talvez, seu êxito se deva à imortalidade desse interesse. O autor sugere que o positivismo é a consciência da sociedade alienada, sendo possível observarmos uma coerência entre o tipo de vida gerada por esta sociedade e as premissas positivistas fundamentais sobre a natureza do universo, assim como sobre a origem e a função da linguagem.

La separación de la creación y del control, el corazón de la alienación, subyace en la base de la realidad social y en la imagen mental de la sociedad. El acto de la creación es la única manera de que el hombre pueda controlar su existencia en el mundo, a saber, de que consiga culminar el doble proceso de asimilación y acomodación. Si se desconecta el control del acto de creación y se transplanta a la esfera de lo transcendental, la reliquia truncada del trabajo humano se presenta al propio sujeto como un acto totalmente vacío de su significado original e innato. La propia subjetividad deja de tener sentido, ya que ningún significado obvio y evidente parece llenar la parte del proceso vital que se ha reservado como dominio privado. La esfera transcendental de lo público – la sociedad – se ha convertido en la sola morada del control.¹² (BAUMAN, 2002, p. 324).

¹² “A separação da criação e do controle, o coração da alienação, subjaz na base da realidade social e na imagem mental da sociedade. O ato da criação é a única maneira de o homem poder controlar sua existência no mundo, ou seja, de conseguir culminar o duplo processo de assimilação e acomodação. Se se desconecta o controle do ato de criação e se transplanta à esfera do transcendental, a reliquia truncada do trabalho humano se apresenta ao próprio sujeito como um ato totalmente vazio de seu significado original e inato. A própria subjetividade deixa de ter sentido, já que nenhum significado óbvio e evidente parece satisfazer a parte do processo vital que se reservou como domínio privado. A esfera transcendental do público – a sociedade – se converteu na morada sozinha do controle.” (Tradução nossa).

A sociedade alienada distingue drasticamente a esfera pública da esfera privada da vida humana. Logo, a sociedade está dividida em duas metades: “la primera mitad de la esfera privada es la dotación de la persona para su capacidad de trabajo única; la segunda es la satisfacción de sus necesidades únicas”¹³ (Idem). Dessa forma, os processos de criação e de controle perdem conexão, e o trabalho humano deixa de ter sentido, vira uma mera repetição maquinal. Conseqüentemente, o processo individual criativo é engessado e moldado em formas prontas, as regras determinam os atos. O autor acredita que o esforço contínuo para superar o vazio existente entre as duas metades e para restaurar uma suposta unidade perdida pode ser compreendido como a fonte inesgotável da angústia humana.

Essa forma de entender a cultura como um sistema fechado, com normas previamente estabelecidas, está de acordo com a crença positivista, na qual não há dúvidas da supremacia do “É” sobre o “Deveria”¹⁴, ou seja, do que está determinado sobre o que poderia ser. De acordo com esse posicionamento, a realidade é algo concreto que não deveria ser ou não poderia ser diferente, algo abstrato. É esse o pensamento da sociedade alienada, que já não questiona ou busca por mudanças, mas se satisfaz com o que é estabelecido ou entregue pronto.

Bauman, ao criticar o positivismo, fala que, a partir de uma visão absoluta da ciência, a sociedade tomou como verdade a sua própria realidade, prejudicando os processos criativos, os processos de mudança e transformação social. A ciência positivista pouco pode falar de criatividade; o que ela faz melhor é descrever o real, sendo dessa forma insuficiente ao falar das possibilidades.

Em uma análise relevante e atual da cultura, Julia Kristeva utiliza o termo “revolta”, fundamentando-se na raiz polivalente da palavra e diferenciando-a do sentido estritamente político, com o qual estamos acostumados a conviver, para falar da necessidade de retomada da noção de revolta para se pensar a cultura. Para ela, vivemos um momento no qual, por

¹³ “a primeira metade da esfera privada é o rendimento da pessoa para sua capacidade única de trabalho; a segunda é a satisfação das suas necessidades únicas” (Tradução nossa).

¹⁴ Bauman sugere que na atitude científica há um abismo intransponível entre o *É* “real” e o *Deveria* “abstrato” e que, em uma realidade alienada, vigora a inflexível supremacia do *É* sobre o *Deveria*.

um lado, reconhecemos o fracasso das ideologias revoltadas, e, por outro, a enxurrada da mercadoria.

Kristeva argumenta que a cultura-revolta é algo essencial para as sociedades, já que a cultura é a nossa consciência crítica:

(...) basta pensar na dúvida cartesiana, no livre pensamento das Luzes, na negatividade hegeliana, no pensamento de Marx, no inconsciente de Freud, sem falar no *eu acuso* de Zola, nas revoltas formais – da Bauhaus e do surrealismo, de Artaud e de Stockhausen, de Picasso, de Pollock e de Francis Bacon. Os grandes momentos da arte e da cultura no século XX são momentos de revolta formal e metafísica. (KRISTEVA, 2000, p. 22).

Segundo a autora, na perda dessa força de expressão e da capacidade crítica do ser humano, seríamos submergidos pela “cultura-show”, pela “cultura-divertimento” e pela “cultura-performance”, o que ameaçaria de morte a nossa revolta – nos sentidos de “recusa” e “deslocamento”, assim como em “cultura como revolta” e “arte como revolta”.

Há uma necessidade dessa cultura-revolta para que as sociedades se desenvolvam e não se estagnem: “Com efeito, se essa cultura não existisse em nossa vida, seria o mesmo que deixar essa vida se transformar numa vida de morte, isto é de violência física e mortal, de barbárie.” (KRISTEVA, 2000, p. 23).

Kristeva buscou na psicanálise o porquê de tal necessidade:

a felicidade só existe ao preço de uma revolta. Nenhum de nós se satisfaz sem enfrentar um obstáculo, uma proibição, uma autoridade, uma lei que nos permita nos avaliar, autônomos e livres. A revolta que se revela acompanhando a experiência íntima da felicidade é parte integrante do princípio do prazer. Aliás, no plano social, a ordem normalizadora está longe de ser perfeita e gera os excluídos: os jovens sem emprego, os suburbanos, os desempregados, os estrangeiros, entre tantos outros. Ora, quando esses *excluídos* não têm cultura-revolta, quando devem se contentar com ideologias retrógradas, com shows e divertimentos que estão longe de satisfazer a exigência de prazer, tornam-se briguentos. (Idem).

Para Bauman, a cultura transcende a lógica da sobrevivência, pois a humanidade vai além do que ela pode alcançar, do que é estabelecido pelas normas – o homem sonha, o homem deseja. “Solo las motivaciones de

crecimiento, como la cultura, son verdadera y específicamente humanas.”¹⁵ (BAUMAN, 2002, p. 335). A revolta entra, então, como um estado de corte com a realidade dada, com a realidade alienada. Se a ordem social é representada pela realidade normativa e sedimentada, a cultura se apresenta como incompleta, inacabada e imperfeita, e, ao expor suas limitações e imperfeições, desfaz a autoridade suprema do real.



Figura 6. Mamulengos expostos na Sala “Mamulengos e João Redondo do RN”, 2008.
Foto nossa.

Em sua reflexão sobre o *imprinting* cultural, Morin identifica três formas de falha ou enfraquecimento da normalização: a existência de vida cultural e intelectual dialógica, o “calor cultural” e a possibilidade de expressão dos desvios. A dialógica cultural permite a diversidade dos pontos de vista e, portanto, é característica de sociedades que permitem o encontro, a comunicação, o debate e o comércio de idéias e de práticas culturais. O “calor cultural significa intensidade/multiplicidade de trocas, confrontos, polêmicas entre opiniões, idéias, concepções.” (MORIN, 2002, p. 35). E tanto a dialógica cultural favorece o “calor cultural”, quanto este favorece aquela e, juntos, geram a efervescência cultural. Nessas condições, “há uma relação recíproca de

¹⁵ “Só as motivações de crescimento, como a cultura, são verdadeira e especificamente humanas.” (Tradução nossa).

causa/efeito entre o enfraquecimento do *imprinting*/normalização, a atividade dialógica e a expressão de desvios.” (Idem, p. 37).

Desse modo, Morin assegura que é nas condições de trocas, de intercâmbios de idéias, pela dialógica cultural e pelo “calor cultural” que acontecem os desvios da norma. Ao mesmo tempo, é através dos dois primeiros que os desvios podem ser aceitos e incorporados na sociedade como tendências, provocando, por sua vez, a dialógica cultural e o “calor cultural”.

Em sua argumentação, Kristeva descreve duas instalações artísticas que aconteceram na Bienal de Veneza em 1993 para discutir os movimentos da cultura-revolta que manifestam a angústia causada pela alienação, pela perda dos alicerces que sustentavam a crença da humanidade em algo maior do que nós mesmos. Esse algo é muitas vezes transponível para a arte, a religião, a política, etc. Nesse caso, Kristeva questiona a arte contemporânea e sugere que ela não faz parte da história do “Belo” proposta nos museus de arte moderna. “O Belo é ainda e sempre possível? A Beleza ainda existe? (...) então que beleza observamos nas obras de arte contemporâneas?” (KRISTEVA, 2000, p. 26).

Essas duas instalações, uma do alemão Hans Hacke e a outra do americano Robert Wilson, expressam, como sugere a autora, o emblema daquela Bienal e talvez mesmo da arte contemporânea: “o *desmoronamento do alicerce*”.

A instalação insólita de Hans Hacke nos faz avançar sobre um chão que se esquiva, se destrói; a base cai. O chão de Bob Wilson, por sua vez, não se corrói, mas se enterra, submerge. Um campo de ruínas de um lado, um chão que afunda, que cede, do outro. O público fica fascinado, transtornado, por esses volumes, como se uma interrogação muito perturbadora os invadisse nesses dois espaços. Perda de uma certeza, perda da memória. Perda política, moral, estética? (KRISTEVA, 2000, p. 27).

O alicerce que se tornou, desde a Bíblia, a pedra angular da sociedade não existe mais. Os artistas não estão mais no pedestal. A arte não é o vértice. Vivemos angustiados com a destruição do nosso alicerce, com o nosso pedestal em ruínas. Mas essa angústia na própria arte não é apenas negativa porque sugere uma questão: as construções de Hacke e de Wilson são “sub-versões”, são “re-voltas” no sentido etimológico do termo – “retorno ao invisível,

recusa, deslocamento”. Portanto, essas instalações são revelações, sinais de vida, “deslocamentos do desmoronamento” e por isso nos transtornam.

Kristeva questiona o porquê de os jovens artistas não criarem objetos de arte, mas instalações. “Seriam elas sinais de uma incapacidade de produzir um objeto nítido e intenso? De uma inaptidão a concentrar a energia metafísica e estética numa moldura, num pedaço de madeira, de bronze, de mármore?” (KRISTEVA, 2000, p. 28). Em uma instalação as pessoas são convidadas a utilizar seus sentidos, a visão, o tato, a audição e o olfato, às vezes todos de uma só vez. “Como se os artistas, no lugar de um ‘objeto’, procurassem nos situar num espaço no limite do sagrado, e nos pedissem, não para contemplar essas *imagens*, mas para comungar com *seres*” (Idem).

A autora indica que “a derradeira meta da arte é talvez o que se pôde celebrar outrora com o termo *encarnação*. Com isso entendemos a vontade de nos fazer sentir, por meio das abstrações, as formas, as cores, os volumes, as sensações, uma experiência real”. Se as instalações de arte contemporânea aspiram à *encarnação*, elas também se prestam à narração da história contida em cada obra. “Uma instalação nos convida a contar nosso pequeno romance, a participar, por meio dele e de nossas sensações, de uma comunhão com o ser” (Idem, p. 29).

Podemos sugerir que, para Bauman, a *encarnação* de que fala Kristeva estaria ligada ao crescimento humano, no que se refere à sua criatividade, o que motivaria o interesse por metas distantes, a princípio inacessíveis:

La humanidad es el único proyecto conocido que trata de elevarse por encima de la mera existencia, transcediendo el reino del determinismo, subordinando el *es* al *debería*. La cultura humana, lejos de ser el arte de la adaptación, es el intento más audaz de romper los grilletes de la adaptación en tanto que obstáculo para desplegar plenamente la creatividad humana. La cultura, que es sinónimo de existencia humana, específica, es un osado movimiento por la libertad, por liberarse *de* la necesidad y por liberarse *para* crear. Es un rotundo rechazo a la oferta de una vida animal segura.¹⁶ (BAUMAN, 2002, p. 335).

¹⁶ “A humanidade é o único projeto conhecido que procura se elevar acima da mera existência, transcendendo o reino do determinismo, subordinando o *é* ao *deveria*. A cultura humana, longe de ser a arte da adaptação, é a tentativa mais audaz de romper as correntes da adaptação enquanto obstáculo para realizar plenamente a criatividade humana. A cultura, que é sinônimo de existência humana, específica, é um ousado movimento pela liberdade, por libertar-se *da* necessidade e por libertar-se *para* criar. É uma recusa categórica à oferta de uma vida animal segura.” (Tradução nossa).

Apesar de sua natureza criativa e revolucionária, no sentido de ir além do que é dado como real, a cultura em uma sociedade alienada pode não passar de qualidade crítica intelectual e prática das realidades sociais existentes. Contudo, Bauman acredita que a cultura é o inimigo natural da alienação por questionar constantemente a sabedoria, a serenidade e a autoridade atribuídas ao real. E coloca que a humanidade deveria assumir uma postura cultural ou culturoológica.

Assumir uma postura cultural ou culturoológica significa não aceitar a estreita atitude positivista que tem como único critério de validade do conhecimento a realidade empírica obtida pela apropriação do passado. A postura cultural de que fala Bauman engloba o futuro e, por isso, permite uma multiplicidade de realidades. As formas da vida não estão presas ao passado, não estão determinadas, elas estão em construção ao longo de toda a existência humana. Ou, como colocou Kristeva, a não-aceitação dos fatos, a desalienação dos sentidos é um processo de busca da nossa encarnação, a transcendência dos sujeitos normalizados, da cultura estagnada.

Assim como Kristeva, Bauman acredita que

a través de la cultura, el hombre se encuentra en un estado de revuelta constante, una revuelta que es una acción y una experiencia humana, no una invención intelectual, y en la cual, tal como diría Albert Camus, el hombre satisface y crea sus propios valores.¹⁷ (BAUMAN, 2002, p. 343).

Morin, ao trabalhar com o conceito de dialógica cultural, dirá que ela “é, simultaneamente, jogo e regra do jogo do desenvolvimento da autonomia do espírito” (MORIN, 2002, p. 36), pois é o comércio, o conflito, o antagonismo, a diversidade e a pluralidade de idéias que enriquecem as condições de autonomia do espírito. Ao mesmo tempo, essa autonomia do espírito se desenvolve com o fortalecimento da dialógica e produz as condições para seu fortalecimento.

¹⁷ “através da cultura, o homem se encontra em um estado de revolta constante, uma revolta que é uma ação e uma experiência humana, não uma invenção intelectual, e na qual, tal como diria Albert Camus, o homem satisfaz e cria seus próprios valores.” (Tradução nossa).

1.3. A mudança de paradigma dos museus

Iniciaremos esta seção com uma breve apresentação do surgimento dos museus, sem, contudo, nos apegarmos a uma exposição minuciosa da sua criação. Não desejamos fazer um relato de pesquisa histórica da instituição, mas apenas assinalar como se deu esse processo. O que pretendemos destacar aqui é a mudança de paradigma dos museus, ou seja, quando passa a haver uma movimentação intelectual em torno destes, e são feitas reformulações nas maneiras de pensar e entender os museus. Eles deixam de ser apenas santuários de objetos sagrados para serem concebidos como instituições sociais, relevantes para o processo de educação e desenvolvimento do sujeito na sociedade. Como disse Hugues de Varine:

...Em lugar de estar a serviço dos objetos, o museu deveria estar a serviço dos homens. Em vez do museu 'de alguma coisa', o museu 'para alguma coisa': para a educação, a identificação, a confrontação, a conscientização, enfim, museu para uma comunidade, função dessa mesma comunidade. (*Apud* COELHO, 1999, p. 157).

A palavra 'museu' tem origem no termo grego *mouseion*. Na Grécia antiga, *mouseion* denominava o templo das nove musas filhas de Zeus e Mnemosine, deusa da memória. As musas estavam associadas a diferentes ramos das artes e das ciências. Os *mouseions* não reuniam ou abrigavam coleções, eles eram espaços dedicados aos estudos científicos, literários e artísticos, bem como à sua contemplação. "A noção contemporânea de museu, embora esteja associada à arte, ciência e memória, como na antiguidade, adquiriu novos significados ao longo da história." (JULIÃO, 2006, p. 20).

A origem dos museus está enraizada nas bases do colecionismo do século XV. As coleções reais eram moda em toda a Europa e graças ao Renascimento, à expansão marítima e ao espírito científico do momento, as coleções passam a conter objetos e obras de arte da antiguidade, tesouros e curiosidades vindas da Ásia e da América e produções dos artistas da época financiados pelos nobres *marchands*.

Além das coleções principescas, símbolos de poderio econômico e político, também proliferaram nesse período os Gabinetes de Curiosidade e as coleções científicas, muitas chamadas

de museus. Formadas por estudiosos que buscavam simular a natureza em gabinetes, reuniam grande quantidade de espécies variadas, objetos e seres exóticos vindos de terras distantes, em arranjos quase sempre caóticos. Com o tempo, tais coleções se especializaram. Passaram a ser organizadas a partir de critérios que obedeciam a uma ordem atribuída à natureza, acompanhando os progressos das concepções científicas nos séculos XVII e XVIII. Abandonavam, assim, a função exclusiva de saciar a mera curiosidade, voltando-se para a pesquisa e a ciência pragmática e utilitária. (JULIÃO, 2006, p. 20).

Essas coleções não eram, entretanto, abertas ao público; eram de domínio dos proprietários e pessoas próximas a eles. O museu só foi aberto ao público no final do século XVIII, com a criação dos museus nacionais. Isso se deu no contexto da Revolução Francesa através de decretos de aparato jurídico que transferiam os bens do clero, da Coroa e dos emigrados para a nação e, conseqüentemente, preservavam os bens ameaçados de destruição, por motivos ideológicos oriundos da Revolução.

Em 1793, é criado o Museu do Louvre localizado no Palácio do Louvre, antiga sede do governo monárquico francês. No século XIX haverá a expansão, por toda a Europa, desse tipo de instituição: o Museu Real dos Países Baixos, em 1808, o Museu de Madri, em 1819, entre muitos outros. O Museu do Louvre serviu de modelo aos grandes museus europeus que simbolizavam a cultura nacional de cada país e definiam a identidade cultural de um povo a partir de uma história oficial. Esses museus eram importantes para as grandes nações por mostrarem a um grande público suas conquistas, sua história, sua identidade e sua cultura, enquanto *status* hierárquico.

Concebidos dentro do 'espírito nacional', esses museus nasciam imbuídos de uma ambição pedagógica – formar o cidadão através do conhecimento do passado – participando de maneira decisiva do processo de construção das nacionalidades. Conferiam um sentido de antiguidade à nação, legitimando simbolicamente os Estados nacionais emergentes. (JULIÃO, 2006, p. 21).

Dessa forma, os museus possuíam um caráter quase sagrado. Eram lugares que impunham respeito, aos quais se deveria ir bem vestido, em silêncio e com semblante fechado, como se algo inviolável fosse guardado ali. Embora os museus tenham sido abertos ao público, não eram todos que os freqüentavam: os museus eram destinados à classe rica, aos intelectuais e às

peessoas “cultas”. Ou, como disse Theodor W. Adorno, ao se referir ao artigo de Paul Valéry, *Le Problème des Musées*:

Segundo ele [Valéry], reina entre as esculturas uma fria confusão, um tumulto de criaturas congeladas, das quais cada uma requer a inexistência das outras numa desordem estranhamente organizada. Em meio aos quadros oferecidos à contemplação, o visitante é tomado por um sagrado horror, ironiza Valéry. Ainda se pode falar mais alto do que na igreja, mas o tom de voz é mais baixo do que o normal. O visitante não sabe por que foi ao museu: para se instruir, para se encantar ou para cumprir um dever, satisfazer a uma convenção. Cansaço e barbárie se encontram ali. Nenhuma cultura voluptuosa ou razoável seria capaz de erigir uma casa de tão grande incoerência. Nela – conclui – se guardam visões mortas. (ADORNO, 2005, p. 173).

No Brasil, foi no século XIX que surgiram os primeiros museus: o Museu Real do Rio de Janeiro, atual Museu Nacional, foi criado por Dom João VI em 1818, o Museu do Exército em 1864, o da Marinha em 1868, o Museu Paraense Emílio Goëldi em 1871 – o qual se originou do gabinete da “Sociedade Filomática do Pará”, já existente desde 1866 –, o Museu Paranaense em 1876, o Museu Botânico do Amazonas em 1883, o Museu do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia e o Museu Paulista, atual Museu do Ipiranga, em 1894.

Segundo Maria Margaret Lopes:

Os museus brasileiros tiveram suas origens associadas a dois momentos conjunturais apontados exaustivamente pela nossa historiografia como marcos referenciais da cultura brasileira: a transição para o século XIX, caracterizada pela crise do Antigo Sistema Colonial e a transferência da sede da monarquia portuguesa para o Brasil, com o conjunto de implementos nos terrenos social, político, econômico e cultural que daí resultaram; e os anos inaugurados pela década de 1870, sintetizados nas frases clássicas de Sílvio Romero e Fernando de Azevedo, respectivamente, como período de um ‘bando de idéias novas’ e de ‘ebulição intelectual’ do país. (LOPES, 1997, p. 11-12).

Nas últimas décadas do século XIX os museus brasileiros mantinham “extensas redes de intercâmbios internacionais, particularmente com os principais museus europeus e norte-americanos” (Idem, p. 223), mas também com outros museus latino-americanos.

O modelo de museu que se difundiu em todo o mundo entre 1870 e 1930 foi o museu das Ciências Naturais. Assim, o Museu Nacional, o Museu

Paraense Emílio Goëldi e o Museu Paulista contribuíram enormemente para a preservação das riquezas locais e nacionais e para a divulgação das teorias raciais no século XIX.

Essa proliferação de museus e as reformas do Museu Nacional foram, por um lado, frutos da consolidação de diferentes elites locais e de iniciativas científicas regionais. Integraram o conjunto de medidas estabelecidas pelo 'surto de desenvolvimento material do país do final do século que incorporou a valorização da ciência como prática concreta e como instituição social na remodelação da face do país'. Por outro, integraram o movimento internacional de museus, que também se renovava em consonância com as mudanças de paradigmas pelas quais passavam as Ciências Naturais nesse final de século. Nesses contextos, marcados pela expansão das diferentes áreas disciplinares e instituições científicas e pelo incremento da especialização e profissionalização dos técnicos e cientistas, os museus brasileiros estiveram sobremodo atuantes. (LOPES, 1997, p. 153).

A partir de 1922, com a criação do Museu Histórico Nacional (MHN), a nação ganhou evidência museológica no Brasil. Segundo alguns autores, a abertura do MHN é um marco no movimento museológico brasileiro, pois "rompeu com a tradição enciclopédica, inaugurando um modelo de museu consagrado à história, à pátria, destinado a formular, através da cultura material, uma representação da nacionalidade" (JULIÃO, 2006, p. 22). O MHN serviu de modelo para outras instituições nacionais que já nasceram comprometidos com "a idéia de uma memória nacional como fator de integração e coesão social, incompatível, portanto, com os conflitos, as contradições e as diferenças." (Idem).

Em 1937 é criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), com atuação restrita ao universo simbólico das elites, calcado na idéia hierárquica de cultura e no critério exclusivamente estético dos bens culturais. A atuação do SPHAN deu privilégio à política de tombamento predial e ficou distante do anteprojeto elaborado por Mário de Andrade, que incluía a preservação de bens representativos da cultura popular e sua função educativa (NOGUEIRA, 2005, p. 219). Contudo, sua criação foi de extrema importância, pois concretizou o surgimento de políticas públicas destinadas ao patrimônio.

Segundo Antonio Gilberto Ramos Nogueira, o final da década de trinta é um momento de extrema importância no que diz respeito ao início das

discussões que envolvem o patrimônio e que ainda estão presentes em grandes debates dos dias atuais.

Apesar de várias iniciativas pioneiras para se pôr em prática uma política pública de preservação do patrimônio artístico e histórico nacional, pode-se afirmar categoricamente que esse é o momento fundador dum discurso sobre o patrimônio, assim como da institucionalização de uma prática preservacionista em consonância com a política vigente. (Idem).

No que se refere às discussões que envolvem os museus e a sua missão educativa, é no ano de 1945 que aparece uma das primeiras referências nesse sentido, no Brasil. Segundo Wani Fernandes Pereira¹⁸,

Seu autor, José Valladares, [foi] diretor do Museu do Estado da Bahia, e um dos primeiros museólogos do país. A partir daí, tais funções se constituem em temáticas recorrentes. Em 1958, a função educativa dos museus é o tema de reflexão do "Seminário Regional da UNESCO", realizado no Rio de Janeiro.¹⁹

No contexto mundial, as primeiras movimentações na museologia surgiram no século XX, no final da Segunda Guerra Mundial. As novas formulações referentes aos museus investiam na necessidade de estes assumirem um caráter dinâmico, de centros de informação, lazer e educação para o público. Em 1946, com objetivo de promover os interesses da museologia e de outras disciplinas relacionadas com a gestão e as atividades dos museus, foi criado o Conselho Internacional de Museus (ICOM).²⁰ O ICOM é uma organização não-governamental, relacionada à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Em 1948, é fundado no Brasil o Comitê Brasileiro do ICOM.

Em 1962, o ICOM promove uma conferência em Neufchâtel, na Suíça, que, “em face do processo de descolonização da África, abordava o papel dos museus nos países em desenvolvimento.” (JULIÃO, 2006, p. 27). É na década

¹⁸ Atual professora do Departamento de Educação da UFRN, fez parte da equipe de docentes do MCC até 2007.

¹⁹ Memorial Descritivo “Memória e Patrimônio Cultural: Pelo Resgate de uma Linguagem Mais Universalista”, 1996.

²⁰ Desde o ano de sua criação até o ano de 2001, o ICOM desenvolveu a definição de museu, modificando-a sete vezes: nos anos de 1946 (primeira definição), 1956, 1961, 1974, 1989, 1995 e 2001. Atualmente o museu é definido como “uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e lazer, testemunhos materiais e imateriais, dos povos e seu ambiente” (ICOM).

de 60 que se intensificam a insatisfação política e os movimentos de democratização da cultura, realidade que atingia diferentes países do mundo. É nesse contexto que as críticas aos museus avançam e dão início ao processo de reformulação de suas estruturas.

No Brasil, o Museu do Folclore, inaugurado em 1968, no Rio de Janeiro, foi o primeiro museu a contemplar a cultura popular. O museu fazia parte do movimento folclorista das décadas de 40 e 50 e estava inserido em uma política de museus fundamentada em um modelo dicotômico da cultura nacional. De um lado, estava a cultura erudita, do outro, a cultura popular.

Nos anos 1970 os debates na museologia foram ainda mais instigantes, em todo o mundo. Em 1971, em sua IX Conferência realizada em Paris e Grénoble, o ICOM discutiu o tema “O Museu a Serviço do Homem Presente e Futuro”. Em 1972, convocada pela UNESCO, acontece a Mesa Redonda de Santiago do Chile, evento de extrema importância para a museologia como um todo, sobretudo para o setor na América Latina. Seus membros compreendiam que os museus podiam e deveriam desempenhar um papel decisivo no desenvolvimento social. Surge a “Nova Museologia”, que despreza o interesse centrado no objeto, dando lugar a um novo conceito de museu, entendido como um instrumento necessário ao desenvolvimento social.

Diante de problemas do meio rural, do meio urbano, do desenvolvimento técnico-científico e da educação permanente, foi percebida a relevância dessas questões para o futuro da América Latina. Parecia, portanto, necessário que as comunidades tomassem consciência dos museus, da sua situação e das formas de melhorá-la para que o museu fosse integrado à vida da sociedade. Para tanto, era essencial que entendessem seus aspectos técnicos, sociais, econômicos e políticos.

Naquele encontro foram decididos seis pontos, que, resumidamente, são:

1. É necessário abrir o museu às disciplinas que não estão incluídas no seu âmbito de competência tradicional, a fim de conscientizá-lo do desenvolvimento antropológico, sócio-econômico e tecnológico das nações da América Latina, através da participação de consultores para a orientação geral dos museus;

2. Os museus devem intensificar seus esforços na recuperação do patrimônio cultural, para fazê-lo desempenhar um papel social e evitar que ele seja dispersado fora dos países latino-americanos;
3. Os museus devem tornar suas coleções o mais acessível possível aos pesquisadores qualificados e também, na medida do possível, às instituições públicas, religiosas e privadas;
4. As técnicas museográficas tradicionais devem ser modernizadas para estabelecer uma melhor comunicação entre o objeto e o visitante; o museu deve conservar seu caráter de instituição permanente, sem que isto implique na utilização de técnicas e de materiais dispendiosos e complicados, que poderiam conduzir o museu a um desperdício incompatível com a situação dos países latino-americanos;
5. Os museus devem criar sistemas de avaliação que lhes permitam determinar a eficácia de sua ação em relação à comunidade;
6. Levando em consideração os resultados da pesquisa sobre as necessidades atuais dos museus e sua carência de pessoal, a ser realizada sob os auspícios da UNESCO, os centros de formação de pessoal existentes na América Latina devem ser aperfeiçoados e desenvolvidos pelos próprios países. Essa rede de centros de formação deve ser completada e sua influência deve se fazer sentir no plano regional. A reciclagem de pessoal atual deve ser garantida em nível nacional e regional e deve lhe ser dada a possibilidade de aperfeiçoamento no estrangeiro.²¹

Ainda foram decididos outros pontos com relação ao meio rural, ao meio urbano, ao desenvolvimento técnico e científico e à educação. Não iremos transcrevê-los aqui, mas é importante dizer que essas determinações apontam, em sua maioria, para a relação entre sociedade e museu. No meio rural, surge a necessidade de fazer mais exposições e possibilitar uma consciência dos problemas rurais; no meio urbano, as colocações vão na direção de se discutir as questões sociais das grandes cidades com relação às zonas periféricas, à exclusão social, às disparidades culturais (no sentido de investimento no setor da cultura) e sociais existentes entre as classes alta e baixa. Quanto à questão

²¹ In: PRIMO, Judite. *Museologia e patrimônio: documentos fundamentais – organização e apresentação*. CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA. Lisboa, nº 15, Págs.95-104, 1999.

do desenvolvimento técnico e científico, as decisões da mesa-redonda apontam para a necessidade de se utilizar os museus como veículos difusores das novas tecnologias e pesquisas científicas e como veículos de fomento ao desenvolvimento científico, levando em consideração a situação das comunidades em que se fazem presentes. Com relação à questão da educação permanente, os museus são indicados como “agentes incomparáveis da educação” e, portanto, deverão estar integrados à política nacional de ensino e ser difundidos nas escolas e utilizados na educação formal graças a um sistema de descentralização.

Em Santiago também foi criada a Associação Latino Americana de Museologia. Um dos resultados mais importantes a que chegou a mesa-redonda foi “a definição e a proposição de um novo conceito de ação dos museus: o museu integral, destinado a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural.” (PRIMO, 1999, p. 95).

A mesa-redonda de Santiago do Chile é um marco para a “Nova Museologia”. Foi nesse encontro que se percebeu o museu como uma instituição multifuncional e essencial para o desenvolvimento das comunidades sociais. No trabalho de Evandro Ferreira Passos²², o autor cita uma passagem do editorial da revista *Museum* publicada pela UNESCO em 1973 e dedicada à mesa-redonda de Santiago:

Uma ampla participação e a discussão interdisciplinar propiciaram neste encontro uma tomada de consciência: os museus da América Latina não estão adaptados aos problemas decorrentes de seu desenvolvimento, eles devem se empenhar em cumprir sua missão social, que é de fazer o homem se identificar a seu meio natural e humano, considerado em todos os seus aspectos. O museu não é apenas o patrimônio, é também o desenvolvimento. (*Apud* PASSOS, 2003, p. 2).

Em 1984, em Québec, no Canadá, foi lançado o Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM), que abarcou as reformulações da área museológica. A adoção do conceito antropológico de cultura pela museologia fez com que o museu fosse visto como um espaço da diversidade, da pluralidade e, por isso, um espaço de reflexão e de debate condizente com a realidade das comunidades.

²² Coordenador do Parque da Ciência da Universidade Federal de Viçosa – MG.

Foi nesse contexto que surgiu o conceito de ecomuseu. Os primeiros ecomuseus apareceram na França e propunham a integração entre as relações do homem e o meio-ambiente. A ideia central do ecomuseu era contemplar as possibilidades da relação do homem com a natureza de forma plena, ou seja, permitir que o espaço do museu estivesse aberto para os processos de construção do sujeito, através do conhecimento, da valorização dos territórios periféricos – fora dos grandes centros ou das principais vias de acesso –, da possibilidade oferecida para a formação de uma consciência comunitária crítica, da participação como forma de atingir o sentimento de pertencimento social, da valorização das múltiplas memórias sociais em prol do reconhecimento das identidades. Como disse Hugues de Varine, um de seus idealizadores, o objetivo do ecomuseu é:

ser o instrumento privilegiado do desenvolvimento comunitário. Ele não visa apenas fazer conhecer e valorizar um patrimônio; ele não é um simples auxiliar de um sistema educativo ou informativo qualquer; ele não é só um meio de progresso cultural e de democratização do acesso às obras eternas do gênio humano. Neste sentido, ele não pode se identificar ao museu tradicional e suas respectivas definições não podem concordar (...) O ecomuseu procura o desenvolvimento de uma consciência comunitária crítica. (*Apud* PASSOS, 2003, p. 5).

1.4. Políticas culturais no Brasil

Seguindo a tendência internacional, na década de oitenta o Brasil viveu um período de intensa atividade no que se refere à criação de museus.

A ampliação da noção de patrimônio e o processo de globalização, em escala mundial, e o movimento de redemocratização do país contribuem para que diferentes movimentos da sociedade passassem a se ocupar da questão do patrimônio, identificado como campo propício à afirmação de novas identidades coletivas. (JULIÃO, 2006, p. 28-29).

Em 1984, o já então IPHAN, com o intuito de democratizar a concepção e o acesso ao patrimônio cultural, dá início ao processo de reconhecimento da diversidade cultural do Brasil. Essa fase teve como emblema o tombamento do terreiro de Candomblé Casa Branca, em Salvador.

A partir dos anos oitenta, grupos étnicos e sociais – negros, indígenas, segmentos populares –, vistos até então em uma perspectiva folclorizante, passaram a ser incorporados pelo discurso e pela prática preservacionista, não apenas como objetos de estudo, mas como produtores de cultura e sujeitos da história. (...) Além da preservação dos testemunhos da nação como um todo, consolidaram-se avanços inegáveis nesse campo: o reconhecimento de diferentes grupos sociais como sujeitos com direito à memória, a ampliação da noção de patrimônio, a participação das comunidades no processo de preservação e a diversificação tipológica dos bens preservados. (Idem, p. 26).

Em 1985 é criado o Ministério da Cultura. As mudanças fomentadas pelo processo de redemocratização do país tiveram grandes repercussões na Constituição de 1988, quando o acesso à cultura foi reconhecido como um direito do cidadão e houve o fortalecimento das responsabilidades do Estado para com a preservação do patrimônio cultural.

Na Constituição, no Título VIII “Da Ordem Social”, Capítulo III, Seção II “Da Cultura”, dois artigos são incorporados: o Artigo 215, que coloca que “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” e o Artigo 216:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (...).²³

Ao analisar aquele momento da elaboração da Constituição, Heloísa Barbuy afirma que:

... no tocante à cultura e aos bens culturais, nunca antes um texto constitucional brasileiro lhes dedicou tanto espaço. Pela primeira vez surge a denominação patrimônio cultural e sua definição. Outra novidade é a distinção entre patrimônio cultural e natural, este último sob a denominação de ambiental. (Apud SANTO e REGISTRO, 2003).

Na década de noventa, a cultura como um todo passou por uma fase devastadora. Durante o governo do presidente Fernando Collor de Melo, o Ministério da Cultura foi transformado em Secretaria da Cultura, vinculada diretamente à Presidência da República. Muitos órgãos da área da cultura

²³ Constituição Federal do Brasil.

foram extintos e programas culturais, interrompidos. Para o antropólogo Márcio Meira, o saldo positivo desse período foi:

a aprovação da Lei Rouanet, em 1991, e da Lei do Audiovisual, em 1993, cuja ênfase foi organizar um sistema nacional de financiamento à cultura, através do Programa Nacional de Incentivo à Cultura (Pronac), que inclui também o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart). (MEIRA, 2004).

A partir de 1995, já no governo de Fernando Henrique Cardoso, o Ministério da Cultura, embora tenha sido reorganizado, se exime do seu papel enquanto Estado e a cultura fica à mercê das políticas de mecenato da Lei Rouanet: grande parte das políticas culturais foram transferidas para o mercado. Sobre essa fase do MinC, o ex-ministro da Cultura, Gilberto Gil, disse que:

... chegamos a uma situação absurda: a política cultural passou a ser pensada e executada não pelo Ministério da Cultura, mas por comunicólogos e marketeiros voltados para atender aos interesses particulares de suas empresas. Por esta lógica, a cultura e suas criações só adquiriam relevância caso pudessem vir a reforçar a imagem corporativa das empresas.²⁴

Além disso, o Fundo Nacional de Cultura sofreu diversos cortes. Segundo Meira,

Essas medidas causaram a diminuição da capacidade de ação das vinculadas do ministério e levaram a uma concentração da aplicação dos recursos públicos, via renúncia fiscal, na Região Sudeste, principalmente no eixo Rio–SP. A criação das Secretarias do Livro e Leitura; do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas; da Música e Artes Cênicas; e do Audiovisual passou a sombrear as ações da administração direta com as vinculadas. Como a maioria dos equipamentos culturais do MinC estão na Região Sudeste, a conexão articulada da política cultural com estados e municípios ficou prejudicada. (MEIRA, 2004).

Nos dois governos anteriores a cultura no Brasil sofreu impactos bastante negativos, seja pela ausência de políticas culturais efetivas por parte do Governo, seja pela implementação de medidas que não favoreceram em

²⁴ Discurso do então ministro da Cultura, Gilberto Gil, no Seminário Cultura XXI, em Fortaleza - CE, no dia 20 de março de 2003. Extraído de: “*Cultura no Governo Lula: uma visão estratégica do MinC*”, Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/emfoco/emfoco.asp?id=1529>>. Acesso em: 2008.

nada a área da cultura, mas, ao contrário, rebaixaram o Ministério a uma Secretaria.

Como todos os setores do MinC, os museus sofreram as conseqüências do descaso com a cultura enquanto campo político, fator econômico e mecanismo de desenvolvimento social. Sem o investimento necessário, os museus públicos foram sucateados. Naquele período tampouco existiam editais de políticas públicas voltados especificamente para os museus.

No ano de 2003, no governo de Luis Inácio Lula da Silva, foi criada pelo Ministério da Cultura a Política Nacional de Museus, considerada por muitos como um verdadeiro marco na museologia brasileira. O documento oficial, apresentado nas comemorações do Dia Internacional dos Museus (18 de maio), foi o resultado do diálogo entre profissionais ligados aos museus da esfera municipal, estadual, federal, universidades, entidades culturais e o MinC. O objetivo da política, disposto no documento, é:

promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país.²⁵

Um dos primeiros desdobramentos da Política Nacional de Museus foi a criação, no mesmo ano, do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), no âmbito do IPHAN. Em 2004, foi criado o Sistema Brasileiro de Museus (SBM), órgão responsável pela gestão da Política Nacional de Museus. O SBM tem a finalidade de facilitar o diálogo entre museus e instituições afins, objetivando a gestão integrada e o desenvolvimento dos museus, acervos e áreas da museologia no país.

Dentro da Política Nacional de Museus, também foram lançados diversos editais com o objetivo de modernizar os museus, por meio de oficinas de capacitação realizadas em todo o Brasil, tentando-se, com isso, diminuir o abismo existente entre as políticas culturais destinadas ao Sul e Sudeste e as destinadas ao Norte/ Nordeste/ Centro-Oeste.

²⁵ Extraído do site do MinC. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2007/11/27/politica-nacional-de-museus-4/>>. Acesso em: 2008.

Desde 2003, o DEMU, o IPHAN e a Associação Brasileira de Museus (ABM) promovem a Semana Nacional de Museus, que acontece no mês de maio, em comemoração ao Dia Internacional de Museus. Em 2008, em sua sexta edição, o tema da Semana Nacional de Museus foi “Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento”. No Brasil, aconteceram 1420 eventos em 447 museus de todas as regiões do país. Nesse ano, o tema desenvolvido pelo DEMU também foi adotado por todos os países da Ibero-América como lema orientador das comemorações de 2008, consignado por esses mesmos países como o Ano Ibero-americano de Museus.

O museu está passando por um processo de democratização, de ressignificação e de apropriação cultural. Já não se trata apenas de democratizar o acesso aos museus instituídos, mas sim de democratizar o próprio museu compreendido como tecnologia e ferramenta de trabalho adequada para uma relação nova, criativa e participativa com o passado, o presente e o futuro.²⁶

No Rio Grande do Norte, é a Fundação José Augusto (FJA) o órgão responsável por gerir a cultura do estado. Criada em 1963, a FJA tem como funções a manutenção e administração de todos os museus, bibliotecas, memoriais e teatros sob sua tutela. Situados em sua maioria na capital, são eles: Museu de Cultura Popular, Museu Casa Café Filho, Museu de Arte Sacra, Solar João Galvão de Medeiros, Cidade da Criança, Fortaleza dos Reis Magos, Biblioteca Câmara Cascudo, Biblioteca Mirian Coeli, Memorial Câmara Cascudo, Memorial Monsenhor Expedito, Centro Cultural Adjunto Dias (Caicó), Teatro Lauro Monte Filho (Mossoró) e Teatro Alberto Maranhão.

Em 2008 houve mudança de gestão na direção da FJA; contudo, até então, não há políticas museais efetivas que dêem conta do complexo campo de atividades que envolvem a gestão e o funcionamento dos museus. O que vem acontecendo nas cidades do interior do estado é a implementação do projeto “Casas de Cultura Popular”. As casas de cultura popular estão localizadas em sua maioria em prédios de importância histórica para a cidade e têm como missão fomentar a produção cultural no interior do estado.

²⁶ Extraído de: “O país comemora a 6ª Semana Nacional dos Museus”. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/emfoco/emfoco.asp?id=16462>>. Acesso em: 2008.

Quanto ao incentivo cultural no Rio Grande do Norte, existe a Lei Câmara Cascudo, que é operada a partir de um edital e é baseada em desconto de 2% sobre o ICMS e com teto de 4 milhões de reais.

Em Natal, é a Fundação Capitania das Artes (FUNCARTE) a responsável pela “cultura e arte” da cidade. Em agosto de 2008, foi inaugurado o primeiro museu municipal, o Museu de Cultura Popular Djalma Maranhão, localizado na antiga rodoviária da cidade. A criação do museu fez parte do projeto de revitalização do bairro da Ribeira, área antiga da cidade.

Em nível municipal, embora também haja uma lei de incentivo fiscal para a área da cultura, Lei Djalma Maranhão, não há políticas específicas para os museus, o que talvez seja elaborado futuramente, já que agora a cidade abriga um museu equipado com alta tecnologia e que possui significativa quantidade de coleções. A Lei Djalma Maranhão oferece descontos no IPTU e/ou ISS para as empresas que investirem nos projetos aprovados.

É necessário apontarmos para a inexistência de políticas culturais voltadas especificamente para os museus em nível municipal e estadual. O que há são editais do MinC e, a partir do encaminhamento de projetos e a possível seleção dos mesmos, os museus públicos ou privados podem ser contemplados com o benefício oferecido pelo edital. Embora não tenhamos aqui a intenção de discutir o tema políticas culturais mais profundamente, achamos de extrema importância esboçar o contexto das políticas museais em Natal, no Rio Grande do Norte e no Brasil. Cabe prestarmos atenção à Antonio Gilberto Ramos Nogueira quando diz que

Toda política cultural é essencialmente uma política pública: conceituada como um conjunto articulado e fundamental de decisões, programas, metas, recursos, e princípios filosóficos, políticos e doutrinários que instrumentalizam a intervenção do Estado. Por conseguinte, política pública é, antes de tudo, uma opção por determinada ideologia cultural. (NOGUEIRA, 2005, p. 221).

É possível notar que, até este momento, o Museu Câmara Cascudo ainda não apareceu no contexto apresentado. O MCC, como museu universitário, vinculado diretamente à Reitoria e por isso de responsabilidade da UFRN, não está articulado com as outras instituições da cidade e do estado. Entretanto, como veremos mais adiante, já houve momentos em que o MCC

desenvolveu atividades em parceria com a Fundação José Augusto e promoveu intercâmbios de ações entre diversas instituições sociais.

Apesar da área de abrangência dos museus ter sido ampliada no contexto mundial – no que se refere às suas funções e à sua importância enquanto instituição cultural/social – e das pesquisas científicas e atividades na área da museologia terem se multiplicado nos debates dentro das universidades, congressos, encontros e no próprio governo, é preciso considerarmos que em alguns ou muitos lugares ainda não se percebeu a importância dos museus como aparelho social, espaço da educação, ambiência da cultura, encontro dos saberes científicos e humanos, entre outros méritos.

Os museus ainda têm longos caminhos a percorrer para que sua missão seja reconhecida como exercício fundamental e indispensável para a educação, a cidadania e o desenvolvimento social. O museu, enquanto *locus* da cultura, sofre pela mesma falta de seriedade que acompanha os investimentos no setor cultural. O que defendemos, juntamente com outras iniciativas, é que a cultura perpassasse horizontalmente todos os outros setores: a saúde, a educação, a economia, o meio-ambiente, etc. e atue em equilíbrio com essas esferas, até porque todas elas estão inseridas na cultura e a cultura está inserida em todas elas, pelo modo como são praticadas, pensadas, analisadas, criticadas e desejadas.

1.5. Os primeiros anos do Museu Câmara Cascudo

Quando da criação do IA, em 1960, a idéia que norteava aquele momento era “promover e divulgar estudos sobre o homem em seus diversos aspectos físicos e culturais, além de realizar pesquisas relativas às jazidas pré-históricas do território norte-rio-grandense.” A estrutura do IA englobava pesquisas multidisciplinares, inaugurando na época a produção de uma ciência mais aberta. Participaram da primeira reunião, em 19 de dezembro de 1961, os idealizadores e primeiros pesquisadores do IA, José Nunes Cabral de Carvalho, Luís da Câmara Cascudo, Monsenhor Nivaldo Monte e Veríssimo Pinheiro de Melo, os quais contaram com o decisivo apoio do então Reitor da UFRN, Onofre Lopes da Silva. Ali foram organizados os departamentos de

pesquisa do IA, seus respectivos chefes e linhas de pesquisa, que naquele momento eram: 1. Departamento de Antropologia Física, diretor José Nunes Cabral de Carvalho, linha de pesquisa “Estudos dos nossos sambaquis”; 2. Departamento de Etnografia Geral, diretor Luís da Câmara Cascudo. Esse departamento tinha uma seção de Cultura Popular chefiada por Veríssimo Pinheiro de Melo, linha de pesquisa “Estudo sobre as áreas de cultura do RN”, que teve como trabalho inicial uma pesquisa sobre a ecologia do pescador norte-rio-grandense; 3. Departamento de Genética, Monsenhor Nivaldo Monte, o qual, devido às atividades junto ao Clero, afastou-se do IA.

De 1960 a 1962, os pesquisadores do IA viajaram pelo estado, tanto para o litoral quanto para a região do Seridó, realizando suas pesquisas e colhendo material. Assim como os museus mais importantes do Brasil naquela época – Museu Nacional do Rio de Janeiro e Museu Paraense Emílio Goeldi – o IA se preocupou em realizar pesquisas em ciências naturais e em antropologia, bem como firmar intercâmbios com pesquisadores e instituições estrangeiras. Também compunham essa equipe dez universitários treinados durante doze meses em trabalho voluntário, que participavam da coleta de material trazido do campo e que posteriormente formaram a equipe do MCC. Esse foi um importante passo para a criação de um local de exposição do acervo resultante das pesquisas realizadas, acrescido de doações, compra e permuta com outras instituições de pesquisa.

Segundo Aline Silva, em sua monografia “Instituto de Antropologia: História e Memória de um Itinerário Científico-cultural na URN”, que engloba os primeiros anos do IA,

as coleções estariam marcadas por dois princípios: o primeiro, de tomar os objetos coletados como ‘artefatos’, documentos de uma determinada cultura; o segundo, de compreender estes objetos como vinculados a uma ‘identidade nacional’ e, sobretudo ‘norte-riograndense’. Assim, através da prática de um colecionismo sistemático, os membros do I.A. acreditariam que estavam disseminando a ciência antropológica. (SILVA, 2008, p. 29).

De acordo com o texto publicado na seção “Noticiário”, no volume 1 dos *Arquivos do Instituto de Antropologia*, em 1964, “Enriquecido com aquisições resultantes de pesquisas de campo do seus respectivos diretores e alunos do Instituto, o nosso Museu, recebeu, por outro lado, importantes doações de

colaboradores, visitantes e amigos da instituição.” E, logo abaixo, vem a referência a todos esses colaboradores-amigos, um grande número de norte-americanos.



Figura 7. Pesquisadores do I.A. em campo, s/d. Foto do arquivo do MCC.



Figura 8. Sala “Sítios Arqueológicos do RN”, 2008. Foto nossa.

Em 1962, o IA ocupava uma sede provisória na Avenida Hermes da Fonseca, nº 961. Quando se inicia o seu funcionamento, naquele mesmo ano, são adotadas mudanças em sua estrutura, sendo sua nova configuração a seguinte: 1. Departamento de Antropologia Física, diretor professor José Nunes Cabral de Carvalho; 2. Departamento de Antropologia Cultural, com a seção de Cultura Popular, diretor professor Veríssimo Pinheiro de Melo, e a seção de Etnografia Geral, diretor Luís da Câmara Cascudo; 3. Subseção de Lingüística e Inglês, diretor professor Protásio Pinheiro de Melo; 4. Subseção de Geologia e Paleontologia do Quartenário, diretor Antônio Campos e Silva. No mesmo ano, é fundada a biblioteca especializada em Antropologia e ciências afins, com um total de cento e cinqüenta volumes. Sua primeira bibliotecária, Zila Mamede, que também exercia a mesma função na Biblioteca Central da UFRN, foi posteriormente homenageada, tendo seu nome sido dado a essa Biblioteca Central.

Como primeiro departamento de pesquisa da UFRN²⁷, o IA reuniu em sua estrutura diferentes áreas do conhecimento. Os departamentos de Antropologia, Geologia e Genética da UFRN foram criados ali dentro. Em 1962, teve início o primeiro curso para alunos matriculados na instituição. O Curso “Introdução à Antropologia” era formado pelas seguintes cadeiras e respectivos professores: Antropologia Física – José Nunes Cabral de Carvalho, Antropologia Cultural Brasileira – Veríssimo Pinheiro de Melo, Lingüística – Protásio Pinheiro de Melo e Geologia e Paleontologia do Quartenário – Antônio Campos e Silva.

Em 1963, o professor Napoleão Figueiredo, da Universidade do Pará, ministrou o curso de extensão “Arqueologia e Etnologia Brasileira”, e os pesquisadores norte-americanos George e Mary F. Kline, da Academia de Ciências Naturais da Filadélfia – EUA, chegaram ao IA para realizar pesquisas juntamente com o pessoal do setor de Malacologia. Pela primeira vez, foram coletados exemplares do *Strombus Goliat* e do *Xancus Laevigatus*.²⁸

Ainda em 1963, foi criada a “Medalha Cultural Câmara Cascudo”. Essa

²⁷ Segundo o “Plano de Desenvolvimento Institucional da UFRN – 1999-2008”, até meados dos anos 1970, “na pesquisa, pode-se apontar, talvez, uma única referência: o Instituto de Antropologia, denominado, posteriormente, de Museu Câmara Cascudo. Afora isso, tem-se a registrar o esforço de pesquisadores individuais.”

²⁸ MELO, Veríssimo de. *Síntese cronológica da UFRN, 1958-1988*. Natal: UFRN – Ed. Universitária, 1991, p. 65-67.

medalha, entregue a personalidades que prestaram serviços, doaram bens materiais ou trabalharam para o desenvolvimento da instituição, pode ser interpretada como uma política institucional de oferta como troca. Ela não tinha uma finalidade acadêmica, mas premiava pessoas que fizeram ou doaram algo para o IA. De março de 1965 a setembro de 1987, doze personalidades receberam a medalha²⁹, que atualmente não é mais oferecida.



Figura 9. Sala “Macrofósseis”, 2008. Foto nossa.

Nos anos de 1963 e 1964, um grande número de conferências foi realizado. Elas contemplavam temas variados, eram ministradas por pesquisadores do IA, bem como por professores e pesquisadores convidados, e destinadas aos estudantes universitários. Alguns dos títulos como “Costumes e Tradições Japonesas” e “A Fixação do Judeu na África” demonstram a multiplicidade dos assuntos abordados no IA e na UFRN. Seus respectivos conferencistas pertenciam a diferentes instituições nacionais e internacionais.³⁰

Ainda em 1964, o professor Egon Schaden, da Universidade de São Paulo, ministrou o curso “Aculturação Indígena – Técnicas e Métodos de Pesquisa”. Naquele ano, o Dr. Varela Santiago, presidente da “Sociedade de Assistência aos Filhos de Lázaro”, doou ao Instituto de Antropologia o terreno

²⁹ Informações disponibilizadas nos anexos desta dissertação.

³⁰ Informações disponibilizadas nos anexos desta dissertação.

onde foi construída a sede própria e atual do MCC, também na Avenida Hermes da Fonseca, mas no número 1398.

Foi lançado o primeiro volume dos *Arquivos do Instituto de Antropologia* contendo dez artigos de diferentes intelectuais que fizeram parte da história do IA, além da seção “Noticiário”, destinada a informar as atividades realizadas no Instituto, e a seção “Visitas e Impressões”, com os relatos e declarações de ilustres visitantes deixadas no livro de visitas. Eis algumas que nos chamaram a atenção:

Há dois anos Veríssimo de Melo e Hélio Galvão conversaram comigo aqui em Natal sobre Sociologia e Antropologia, porém jamais imaginara eu encontrar agora o Instituto de Antropologia da Universidade do Rio Grande do Norte tão bem lançado contando com o entusiasmo contagiante do Prof. José Nunes Cabral de Carvalho, e constituindo-se numa esperança altamente promissora, com uma estrutura tão bem delineada para uma breve consolidação no país da Ciência do Homem, no seu aspecto da pesquisa pura com tantas possibilidades de aplicação aos planos de desenvolvimento global. Estão de parabéns os idealizadores do Instituto de Antropologia e seus realizadores, inclusive seus colaboradores e alunos. (Professor Antonio Rubbo Muller).³¹



Foto 10. Vista aérea do Museu, s/d. Foto do arquivo do MCC.

Ninguém pense em visitar o Instituto de Antropologia em quinze minutos. Quem não acreditar em milagre, entre nesta casa e veja como em tão poucas paredes se expõe tanta pesquisa e se

³¹ *Arquivos do IA da URN*. V.1, N° 1, Ano 1964.

arruma tanta riqueza. Quem olha para o Louvre sabe de antemão que muitos dias não bastam ainda para observar as maravilhas artísticas contidas no seu interior. Quem olha para o Instituto de Antropologia, pensa de antemão que alguns minutos bastam para conhecer o que é que tem para admirar. Uma vez no seu interior a gente pede que o relógio do tempo pare; pare para que possamos ter contacto com tanta maravilha. Não podemos imaginar como em tão pouco tempo se realiza tanto. (Maestro Valdemar de Almeida).³²

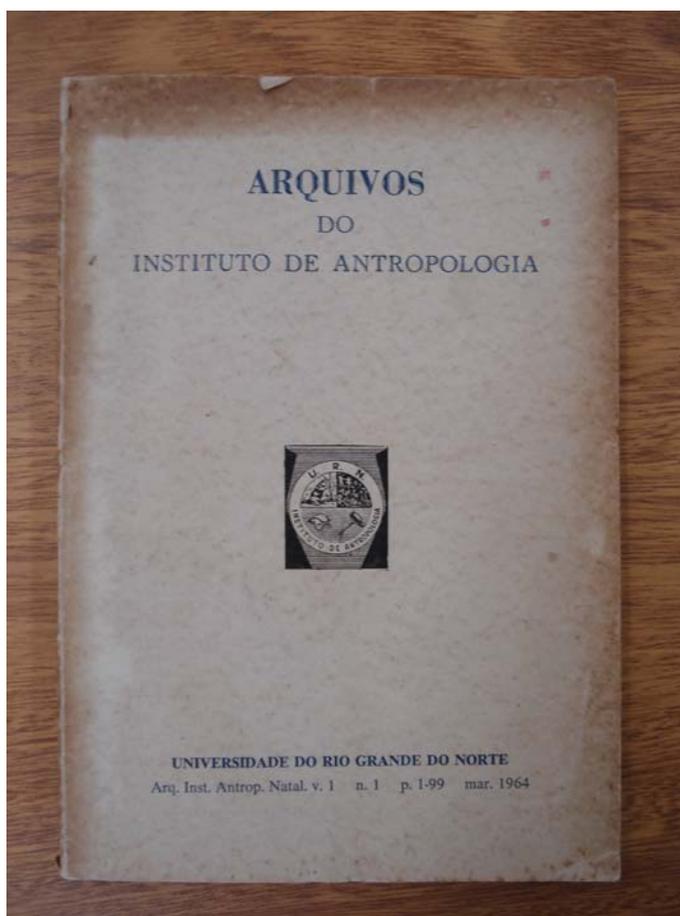


Figura 11. Capa dos Arquivos do Instituto de Antropologia, volume I. Foto nossa.

Em 1965, de acordo com a resolução nº 008/CONSUNI, o IA recebe a denominação de Instituto de Antropologia Câmara Cascudo, em homenagem ao primeiro diretor do IA e um dos seus fundadores, Luís da Câmara Cascudo, historiador, folclorista, antropólogo, advogado e jornalista brasileiro.

Em março de 1966, foi lançado o volume dois dos *Arquivos do Instituto de Antropologia Câmara Cascudo*, contendo vinte e um artigos de diferentes autores e a seção “Noticiário”. Transcreveremos, a seguir, a apresentação desse volume, pois a partir dela podemos perceber o desenvolvimento da

³² (Idem).

pesquisa científica no IA, bem como a vontade de seus pesquisadores de elevar a instituição ao mesmo patamar dos principais museus da época.

Divulgamos agora, conjuntamente, dois números do 2º volume dos Arquivos do Instituto de Antropologia 'Câmara Cascudo' da UFRN. Em 1964, publicamos os dois primeiros números, correspondentes ao 1º volume. O atraso³³ com que lançamos o presente volume se justifica em face de motivos superiores à nossa vontade, pelo que pedimos escusas aos amigos do IA, colaboradores e instituições congêneres com as quais mantemos intercâmbio.

Também aqui encerramos a primeira fase dos 'Arquivos do IA', com as atuais características. A experiência aconselha que adotemos o mesmo sistema usado pelo Museu Nacional e pelo Museu Emílio Goeldi, i. é., publicando-se, em separado, cada estudo ou ensaio, obedecendo-se, naturalmente, a uma seriação e classificação por assunto, na folha de rosto.

Agora, como no futuro, continuaremos enviando os 'Arquivos do IA' a todas as instituições e amigos dentro e fora do país. Ele é o nosso veículo. O que nos aproxima de estudiosos e entidades os mais distantes, trazendo o estímulo de que tanto carecemos e, ao mesmo tempo, levando a mensagem de fraternidade e verdadeiro amor à Ciência de quantos trabalham para o Instituto de Antropologia 'Câmara Cascudo'.³⁴

E no "Noticiário", a seguinte nota:

Os arqueólogos norte-americanos Clifford Evans e Betty Meggers, de renome internacional, que visitaram a Universidade Federal do Rio Grande do Norte em fins de 1964, dirigiram ao Magnífico Reitor prof. Onofre Lopes a carta que abaixo divulgamos, na qual afirmam entre outras coisas, que o Instituto de Antropologia é um dos mais ativos do Brasil.³⁵

Convém transcrevermos um pequeno trecho de tão prestigiada carta:

Tendo viajado largamente pelo Brasil e por várias partes da América Latina, especialmente a América do Sul, gostaríamos de informar ao sr. que o Instituto de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (incluindo seus departamentos e seções de Antropologia Cultural, Física, Arqueologia, Lingüística e assuntos correlatos, como Geologia, Paleontologia e Malacologia) é um dos mais ativos em seu país. Na nossa opinião, o pessoal é excelente e a qualidade, energia e atitude dos estudantes e jovens assistentes, superior àquelas que encontramos em algumas das maiores universidades do Brasil e algumas da América do Sul.³⁶

³³ Conforme o texto original.

³⁴ *Arquivos do IA "Câmara Cascudo da UFRN. V.2, N° 1 e 2, Ano 1966.*

³⁵ *Arquivos do IA "Câmara Cascudo da UFRN. V.2, N° 1 e 2, Ano 1966, p. 413.*

³⁶ *Arquivos do IA "Câmara Cascudo da UFRN. V.2, N° 1 e 2, Ano 1966, p. 414.*

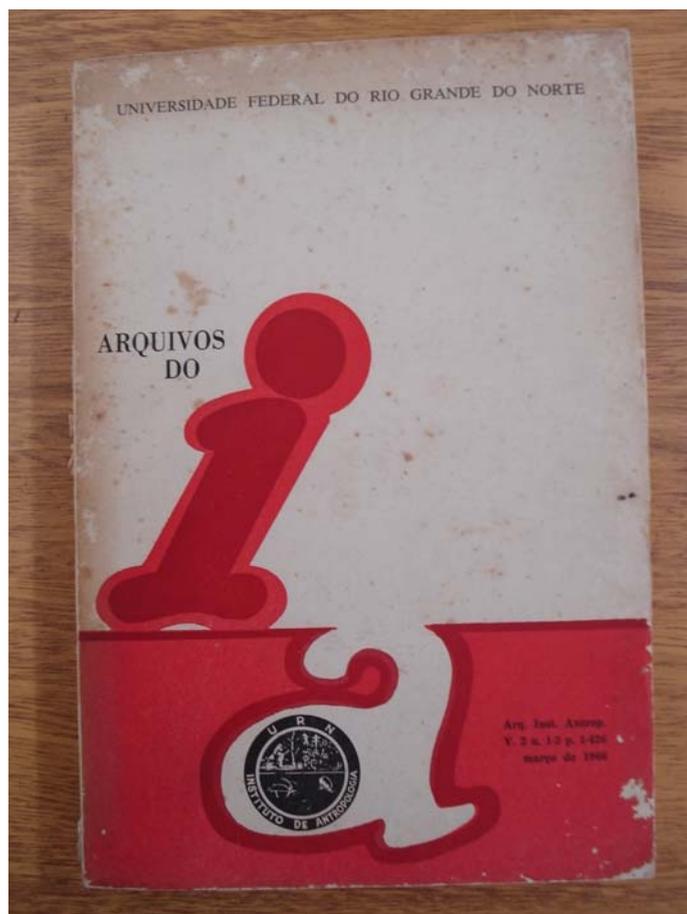


Figura 12. Capa dos Arquivos do Instituto de Antropologia, volume II. Foto nossa.

Outros destaques do “Noticiário” que merecem ser apresentados aqui: “Importantes Doações ao Museu do IA”; “Conselho Nacional de Pesquisa concede auxílio ao Instituto de Antropologia”; “Visitas e Impressões”. De acordo com Silva (2008), naquele momento, foram empregados esforços para que o IA fosse reconhecido como unidade científica:

representou uma tentativa de definir a Antropologia como centro do saber científico, organizando as demais disciplinas – geologia, arqueologia, paleontologia -, em torno dela na instituição. As origens da centralidade da antropologia como ciência do homem, articulando diversos campos de conhecimentos pode ser tomada como um projeto audacioso, consagrador de um momento áureo da disciplina. (SILVA, 2008, p. 25).

A partir de 1968, com a reforma universitária, a UFRN passou por um processo de reorganização que marcou o fim das faculdades e a consolidação da atual estrutura. Os diversos departamentos foram agrupados e organizados

em centros acadêmicos de acordo com a natureza dos cursos e disciplinas. Nos anos 1970, se iniciou a construção do Campus Central.

Em 1973, dez anos após sua abertura ao público, através da Resolução nº 81/73 – Conselho Universitário (CONSUNI) da UFRN, de 04 de outubro de 1973, foi criado o Museu Câmara Cascudo, o qual comprometia-se em manter o acervo permanente do Instituto de Antropologia. Com a implementação da nova estrutura organizacional e espacial da UFRN, os diversos cursos abarcados pelo IA são redirecionados para os centros acadêmicos a partir das suas especificidades.



Figura 13. Fachada atual do Museu Câmara Cascudo, 2008. Foto nossa.

De acordo com a 43ª ata da reunião da Congregação do MCC, no primeiro livro de atas, verificamos a importância atribuída à mudança de *status* do Instituto de Antropologia para Museu Câmara Cascudo. Havia uma preocupação em colocar o MCC no mesmo nível que os dois principais museus do Brasil ligados à pesquisa naquela época:

a reunião informou à casa ter o Magnífico Reitor conseguido junto às autoridades do Ministério da Educação (MEC), a mudança do nome do Instituto de Antropologia Câmara Cascudo para Museu (de Antropologia) Câmara Cascudo, medida essa que colocava o IA nas mesmas condições do Museu Paraense Emílio Goeldi e do Museu

Nacional do Rio de Janeiro, acrescentando o diretor ser essa medida de incalculável valor e importância, uma vez que o museu poderá abrigar, de agora em diante, todos os campos da pesquisa.

Em junho de 1974, mais uma mudança decorrente da reforma universitária: o IA fundiu-se com o Instituto de Ciências Humanas, Letras e Artes, o Serviço de Psicologia Aplicada (SEPA), a Escola de Música e o Núcleo de Estudos Brasileiros para a formação do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA) da UFRN. O MCC é, então, vinculado ao Departamento de Geociências do Centro de Ciências Exatas e Naturais, tendo organização própria e definida em regimento específico, sendo caracterizado como órgão de ensino, pesquisa e extensão.³⁷

Segundo ata da reunião da Congregação dos professores, realizada no dia 30 de julho, daquele ano, em razão da nova estrutura universitária, foi elaborado o “Anteprojeto do Estatuto e Regimento Geral”, a fim de se discutir e solucionar a situação do MCC junto a UFRN. De acordo com o Anteprojeto, o Museu passaria a ser um órgão suplementar e não teria mais participação junto ao CONSUNI, pois já era representado no CONSEPE por um titular e um suplente. Essa mudança não foi muito bem aceita. Naquela ocasião,

alguns dos presentes acharam que o MCC deveria pertencer a um órgão muito mais elevado uma vez que é uma Unidade de Ensino e Pesquisa de nível Superior, sendo reconhecido internacionalmente, e não juntá-lo aos órgãos de serviços. Entre os demais professores acharam que tem de haver o protesto não aceitando essa colocação, mas sim pleitear um órgão suplementar somente das unidades que tenham vínculos científicos e culturais de alto nível, quais sejam: Museu Câmara Cascudo, Museu Onofre Lopes, Centro Rural Universitário de Treinamento e Ação Comunitária, e Núcleo de Indústria Química e Farmacêutica.

³⁷ Essas informações provêm do histórico do MCC, disponibilizado em seu *site*. Contudo, constatamos algumas divergências nos históricos do Centro de Ciências Exatas e Naturais (CCEN) e do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA), disponibilizados em seus respectivos *sites*. De acordo com o primeiro, em 1977, “os professores e pesquisadores do Instituto de Antropologia e do Museu de Antropologia Câmara Cascudo formaram o Departamento de Geologia, vinculado ao CCEN”. Portanto, segundo essa versão, não só o MCC estaria vinculado ao CCEN, mas também o IA. Já no histórico do CCHLA, não há nenhuma referência à vinculação do IA ao Centro no momento da sua criação, o que nos leva a concluir que os departamentos do IA foram distribuídos pelos Centros Acadêmicos da UFRN, de acordo com suas particularidades e a formação inicial do Instituto deixou de existir. Quanto ao Departamento de Antropologia da UFRN, esse foi criado em 2000. O que havia anteriormente, já na década de 70, era o Departamento de Estudos Sociais, dentro do CCHLA.

Foi sugerido que se criasse um órgão complementar que abarcasse as demais “Unidades/Órgãos de Serviços”. Durante aquela reunião, uma conversa telefônica entre o professor José Nunes Cabral de Carvalho, então diretor do MCC, e o Pró-reitor de Assuntos de Planejamento e Administração, o professor Domingos Gomes de Lima, resultou na afirmação do último de que já havia proposto tal parecer. Dessa forma, foi indicado que se incluísse o Núcleo de Estudos Brasileiros juntamente com os quatro órgãos acima citados, devido ao seu alto valor de projeção cultural.

Assim, em 1977, o MCC, com grande diversificação nas áreas do conhecimento e da pesquisa, abrangendo a Antropologia, Arqueologia, Museologia, Estudos Ambientais, Botânica, Paleontologia e Genética, passou a ser definido como órgão suplementar, vinculado diretamente à Reitoria, tendo como funções básicas a pesquisa, o ensino e a extensão.³⁸

É interessante notar que naquele ano o então Reitor, Domingos Gomes de Lima, foi laureado por ter “transformado o Museu, por ato oficial, em órgão suplementar da UFRN e por todas as ajudas prestadas no passado à entidade”³⁹. Anos depois, é justamente essa definição do MCC que será usada como causa para a problemática envolvendo a crise do Museu.

Ainda em seus primeiros anos de funcionamento, havia um diálogo e uma relação intensos entre o MCC e a UFRN. O apoio da reitoria ao MCC era indiscutível e garantia o seu pleno funcionamento, já que a Universidade realmente compreendia o Museu dentro das suas políticas institucionais administrativas, que davam conta das atividades desenvolvidas no MCC.

Além dos cursos ministrados nas salas de aulas que compõem a estrutura do prédio, o Museu realizava intercâmbios de peças para exposição com outras instituições de caráter nacional e internacional.

O intercâmbio de profissionais como estagiários, professores e pesquisadores também era constante, assim como a publicação de artigos científicos. Nas décadas de 60 e 70 o MCC encontrava-se em estado de

³⁸ De acordo com o Estatuto da UFRN, de 1977, também são órgãos suplementares o Núcleo de Processamento de Dados, a Editora Universitária, a Biblioteca Central, o Núcleo Avançado de Caicó, o Hospital das Clínicas, a Maternidade-Escola Januário Cicco, o Núcleo de Indústrias Químicas e Farmacêuticas e a TV Universitária.

³⁹ De acordo com a Ata da Reunião Extraordinária da Congregação de Professores do MCC, realizada no dia, 15 de maio de 1977.

ebulição. O Museu era um exemplo de instituição em plena atividade. De acordo com Silva (2008),

Percebe-se que tanto durante o mandato de Cascudo como o de Cabral, existia uma comunicação com a Reitoria, que proporcionava uma viabilização de recursos necessários para as atividades. Nota-se que isto ocorria devido àqueles primeiros anos da própria universidade, uma proximidade desta com seus departamentos e órgãos, já que não possuía tanta burocracia. O I.A. nos seus primeiros cinco anos de atividades, teve um significativo desenvolvimento aparecendo como uma instituição cultural bem-sucedida no seu estado e que contribuía bastante para a história da ciência antropológica local. (SILVA, 2008, p. 41).

Qual a relação que se dá entre o museu, a cultura e a sociedade? E aqui, mais especificamente, entre o Museu Câmara Cascudo, a cultura enquanto artefato no MCC, e a sociedade de Natal?

O Museu Câmara Cascudo foi primeiramente o Instituto de Antropologia, um departamento da Universidade do Rio Grande do Norte, uma instituição acadêmica de pesquisa que em todos os momentos buscava desvendar, entender, compreender, divulgar, os modos, os fazeres, as formas de pensar do homem e da natureza norte-rio-grandense contemporânea ou de outra época.

Para isso, promoverá no campo e no laboratório, estudos de Antropologia Física e Cultural e de disciplinas afins, realizando investigações nas comunidades rurais e promovendo a exploração científica de sambaquis, montes artificiais, poços sepulcrais, jazigos, aterrados, inscrições rupestres, abrigos sob rochas, grutas e outros sítios de interesse antropológico.⁴⁰

O IA, enquanto instituição científica, divulgava suas pesquisas através de boletins, arquivos, artigos, separatas, ensaios, livros, etc. Isso demonstra que, desde o começo, é uma instituição de cunho científico, mas também social.

Quando o Instituto de Antropologia é transformado no Museu Câmara Cascudo, a instituição assume o compromisso de “preservar os resultados das pesquisas”, “estruturar as atividades de proteção, utilização e exposição das peças”, consideradas então como “patrimônio” da UFRN. Isso dá uma nova

⁴⁰ Texto do Regimento Interno do Instituto de Antropologia Câmara Cascudo, processo n° 07/65.

dimensão à instituição, principalmente porque é na década de 70 que as discussões na área da museologia se tornam mais intensas.

A partir da segunda metade dessa década, a UFRN abre caminho para a pesquisa e a pós-graduação. “Contraditoriamente, a lei 5.540/68, que instituiu a reforma universitária, oriunda do regime militar, exerceu um papel importante nessa mudança porque estabeleceu a indissociabilidade entre o ensino, a pesquisa e extensão”.⁴¹ Desse modo, entre as principais características da Reforma Universitária estão: o ensino indissociável da pesquisa, a extensão como instrumento para a melhoria das condições de vida da comunidade e a participação no processo de desenvolvimento, a renovação periódica do reconhecimento de universidades e estabelecimentos isolados de ensino superior e a necessidade social como requisito para a autorização de instituições e cursos superiores.

Há, portanto, ao longo da década de 70, um grande número de projetos desenvolvidos pelo Museu, sobretudo de estudos das condições naturais e sociais do estado. Os projetos eram desenvolvidos, em sua maioria, através das pesquisas de campo, quando eram firmadas parcerias com prefeituras municipais e havia um envolvimento da comunidade local. Além dos projetos de pesquisa e extensão, a entrada dos professores na especialização/pós-graduação era outra novidade: muitos saíram para fazer cursos em outros estados e outros países.

Um projeto relevante que teve início no final da década de 70 foi a “Bolsa Trabalho/Arte” (Convênio entre o MEC e a UFRN). Essa bolsa se inseria na política de pesquisa, capacitação e extensão da UFRN e tinha como objetivo capacitar bolsistas para realizar pesquisas referentes às atividades culturais do estado. Segundo o relatório,

Levando-se ainda em consideração, principalmente a integração das Universidades com os demais membros da comunidade, através de uma atuação direta com o artesão ou artista popular, oportunidade em que procura-se promover e divulgar as atividades artesanais e folclóricas a nível local e regional.⁴²

⁴¹ Segundo o Plano de Desenvolvimento Institucional da UFRN – 1999-2008.

⁴² Segundo Relatório de Atividades do Museu Câmara Cascudo, no ano de 1979.

Esse programa contou com a participação efetiva de quarenta e dois bolsistas que atuaram nas atividades artístico-culturais, através da elaboração e apresentação de vinte e oito projetos, os quais se distribuíam nos campos da música, do folclore, das artes plásticas, do artesanato e da literatura, como, por exemplo, os seguintes projetos: “Arquitetura Colonial”, “Festas Populares”, “Aspectos Alimentares do Rio Grande do Norte”, “Fotografia – Sociedade Rural”.

1.6. Os museus, a fábrica de ordem, a revolta e a criatividade

O que a “*fábrica de ordem*”, a “revolta” e a “criatividade” têm a ver com os museus, e em especial com o Museu Câmara Cascudo?

Como foi dito anteriormente, partiremos da idéia de museus como artefatos da cultura e, portanto, admitiremos as reflexões apresentadas acima. Assim, da mesma maneira que entendemos a cultura em suas formas mutáveis, criativas, espontâneas e descontínuas, ou seja, sem normas ou ações previamente estabelecidas, mas renováveis e significativas na medida em que seus símbolos são utilizados, inventados ou recriados, o museu também é, para nós, um lugar que comporta dinamicidade, onde é possível atribuir significado às coisas, na medida em que se consome aqueles objetos. E consumir aqui evoca o sentido de utilizar criando uma relação, seja afetiva, seja de pesquisa, seja de curiosidade. Enfim, é preciso haver uma comunicação entre o sujeito e o museu. Assim como Segall (2001) sugere, acreditamos que o maior desafio dos museus seja o diálogo entre objeto, acervo e espectador.

A cultura é envolvida diariamente no processo de *bricolage* e os museus são o *bricoleur*, pois não são definidos por um projeto fechado, mas são espaços de experimentação, de contradição. E se por um lado apresentam exposições contendo o acervo na “medida de um projeto de curadoria”, por outro, servem-se dos meios coletados, dos resultados de pesquisas, de atividade e de experiências vivenciadas na própria instituição. Os museus não são apenas as exposições, mas a atmosfera que transpassa as visitas, as questões suscitadas, as contradições levantadas, a criatividade aguçada. E os museus devem se valer de todos esses elementos para terem vida.

Muitos pesquisadores e pensadores se dedicam ao estudo da relação que se estabelece entre o público e os museus, no instante da visita e no momento posterior a ela. Ao identificarmos nossas idéias com a de alguns desses autores, conferimos importância fundamental ao processo de sensibilização do indivíduo pelo museu, isto é, pela forma como o museu apresenta suas histórias e se comunica com o público.

Os museus são essencialmente *laboratórios de sensibilidade*, paralelamente ao seu papel de *laboratórios do conhecimento*. A educação patrimonial é também uma *educação sentimental* naquilo em que pode capacitar os aprendizes a vivenciar situações diferenciadas, a compreender conflitos entre diferentes modos de ver o mundo, a se colocar na pele de outros, cuja história até então eles ignoravam. (HORTA, 2005, p. 232).

Evidentemente que as funções dos museus vão além da mera exposição de seu acervo; elas devem estar em íntima conexão com sua missão, que pode variar de museu para museu. O que nos parece essencial é que cada instituição tenha em seu programa museológico a definição do seu papel social – a relação que deverá ser estabelecida entre o museu e o público, pois, como assinalou a museóloga Luciana Sepúlveda Koptcke, “O visitante aparece desde o momento da criação de um museu, assim atestam o decreto e o regimento que oficializam a sua existência pública.” (KOPTCKE, 2005, p. 188). Em sua análise sobre o processo de formação dos públicos nos museus, Koptcke interroga: “Como os públicos se apropriam e representam sua relação com estas instituições?”. Afirma que há uma permeabilidade nas fronteiras, nas delimitações do público, portanto, há “fluxo, movimento, mudança de lado: quem está fora entra, quem está dentro sai” (Idem, p. 186).

A visita é uma experiência resultante de contextos pessoal, social e físico, ancorada em regras e referências compartilhadas por visitantes oriundos de diferentes segmentos da sociedade, curadores, cientistas, etc. Visto desta perspectiva, cada tipo de público seria um conjunto homogêneo instável, circunstancialmente constituído, não um atributo cristalizado das pessoas que o compõem. (Idem, p. 187).

No MCC o público é majoritariamente composto por estudantes de escolas públicas do estado.⁴³ Portanto, torna-se essencial que haja atividades, exposições e programações destinadas, sobretudo, a esse grupo. Essas

⁴³ De acordo com os livros de frequência do MCC e relatos dos guias da instituição.

programações devem possibilitar o encontro das pessoas e a troca do conhecimento tanto na esfera museu – público, quanto na esfera do sujeito – público. Tal dinâmica dá vida ao museu e permite que os processos de resignificação sejam constantes, como também o de resguardo, pois os objetos adquirem importância pelo sentido que lhes é atribuído. Em sua reflexão, Koptcke afirma que

Pôr em pauta a análise dos públicos ou visitantes dos museus, nestes termos, remete à dimensão política desta instituição, convidando a observar as relações de força que se produzem em seu entorno e no seu interior, relativas à afirmação dos parâmetros que orientam tanto o processo de musealização na escolha das peças que compõem o acervo, quanto a narrativa privilegiada para a sua exposição. Ademais, relações de força também estão presentes na imposição sutil de *comportamentos exemplares* ou desejáveis aos visitantes, caracterizando o bom uso da instituição e demarcando os seus limites. (Idem, p. 186).

Essa discussão nos faz voltar aos conceitos trabalhados anteriormente. O museu, enquanto instituição moderna, seria mais uma “fábrica de ordem” na sociedade, um espaço da criatividade, da normalização, um ambiente de revolta, no sentido utilizado por Kristeva, Morin e Bauman? O que é o museu?

O uso do termo “revolta”, nos sentidos de recusa e de deslocamento, associado à postura culturológica da qual falou Bauman, permite que se compreenda o que chamamos de museu vivo. Estamos falando do museu que tem como missão a troca dos conhecimentos, o acesso ao saber, sem, contudo, estar limitado a uma versão da realidade ou preso a determinado tempo.

O termo museu vivo, que utilizamos neste trabalho, foi identificado em diversos textos, artigos, trabalhos, etc. a que tivemos acesso e que tratam de temas envolvendo o museu, o patrimônio e a área da museologia. A palavra “vivo”, nesse contexto, está sempre se referindo à dinamicidade que deve existir nos museus ou à interação imprescindível entre museu e público, como encontramos no texto de Segall: “A reformulação da interação do indivíduo com o objeto, com o ambiente preservado, por meio de atividade de grupo e do que resta de comunidades, ou seja, pelo seu uso, ou seja, mantendo-os ‘vivos’” (SEGALL, 2001, p. 71).

Ao criticarmos a concepção de museu enquanto instituição “sagrada” ou templo da cultura, compreendemos que os museus são espaços sociais, que devem conter em sua missão a possibilidade primordial de oferecer às comunidades sociais um outro olhar diante das realizações humanas, da sua história e de seus objetos. O museu deve estar “vivo”, da mesma forma que o seu público e a cultura.

Se a postura culturológica segue caminho inverso ao da alienação porque, a partir dela, é possível permitir outras possibilidades, outras alternativas, outras compreensões que não estejam inseridas nas verdades absolutas e inquestionáveis, assim, essa postura permite o movimento de revolta próprio do ser humano, que abre seu campo de visão, contribuindo para que ele não se contente apenas com a cultura-*show* ou com outro determinado tipo de cultura, não aceitando a imobilidade, mas buscando mais dinamicidade nos processos da vida. O museu vivo, ao assumir tal postura, possibilita a dinamicidade.

Nesse sentido, devemos também levantar questões que permeiam a problemática dos chamados *museu dos objetos* e *museu das experiências*. O que seriam esses museus? O *museu dos objetos* pode ser apresentado a partir do que falamos anteriormente sobre um espaço de exposição de objetos isolados da realidade presente, que não se comunica com os seus visitantes, onde o objeto por si só basta como justificativa para a existência do museu. Dessa forma, o museu afirma uma realidade limitada, estática e pronta, no sentido de acabada, através de objetos materiais que supostamente dizem tudo sobre determinado tema. Sob esse ponto de vista, o museu é um espaço de legitimação de um conhecimento fechado, que não permite, portanto, um outro olhar, e que não assume para si a postura culturológica.

Em sentido diverso, o *museu das experiências* se presta ao reconhecimento das memórias, através de exposições mais abertas que se inserem em determinado contexto, mas que suscitam questões, que propõem a elaboração da própria experiência individual que vai gerar o encontro das questões pessoais e coletivas. Esse museu estimula a busca pelo conhecimento, pelo saber, e a criatividade porque envolve o visitante através de atividades ou de recursos que mexem com a sensibilidade, e, acima de tudo, porque admite o caráter experimental e contraditório dos museus.

Suponho que se engana quem pensa que existe uma única possibilidade de memória e que essa possibilidade única implicaria a repetição do passado e do já produzido; suponho que se engana quem pensa que há humanidade possível fora da tensão entre o esquecimento e a memória. É essa tensão, ao contrário do que poderia aparecer, que garante a eclosão do novo e da criação. O futuro também nos olha e pisca lá de dentro do passado (se é que o passado tem um dentro). O esquecimento total é estéril, a memória total é estéril. Repetindo: a possibilidade de criação humana mora na aceitação da tensão entre recordar e esquecer, entre o mesmo e a negação da mesmice. (CHAGAS, 2005, p. 24).

Podemos dizer que o *museu dos objetos* atende a um público não participativo, já que seus objetos são apenas signos que possivelmente carregam determinada informação. O *museu das experiências* liga o conhecimento ao afeto, pois cria relações afetivas e se caracteriza por ser um lugar de convivência.

A criatividade pode ser estimulada ou despertada através de atividades que utilizem o conhecimento como fonte do saber inacabado, e não como verdade pronta. A cultura não deve ser comparada a uma fábrica de ordem, nos sentidos regulador e normativo.

Ao refletir sobre a ordem humana, Morin diz que esta comporta a desordem e, por isso, os princípios da organização da vida são os princípios da complexidade.

É este fenômeno da reorganização permanente que dá aos sistemas vivos flexibilidade e liberdade em relação às máquinas. Enquanto a máquina artificial deve ser perfeitamente determinada e funcionalizada, o sistema auto-organizador é tanto mais complexo quanto menos estritamente determinado (...) (MORIN, 1991, p. 13).

Assim, nosso sistema complexo de aprendizagem não funciona de forma linear, mas admite indeterminações que se convertem em estímulos para produções de afeto, de conhecimento, de saberes. Logo, os museus não deveriam apresentar objetos que se resumam à própria imagem; é necessário inseri-los em um contexto que desperte novos questionamentos, que movimente a alavanca da criatividade, do conhecimento e da vida. Da mesma forma, é preciso que o museu admita o processo de reorganização permanente, pois assim ele será um espaço de construção, ao invés de ser um espaço construído, pronto e acabado.

CAPÍTULO II – O Museu Câmara Cascudo: crise e resistências



Figura 14. Sala “Santeiros e Devoções do Rio Grande do Norte”, 2008. Foto nossa.

2.1. Primeiros sinais da crise

Como é do conhecimento de Vossa Magnificência, o Instituto de Antropologia conta atualmente com apenas quatorze professores que, em regime de dedicação exclusiva, vêm atendendo às atividades de ensino e pesquisa que lhe são atribuídas, com acentuado prejuízo para o bom desempenho das suas tarefas, impossibilitado, ainda, de realizar o seu plano de expansão em virtude da insuficiência de pessoal.

Para suprir deficiências, o Instituto vem mantendo diversos bolsistas que, ao lado dos cursos de especialização ministrados, colaboram de forma decisiva para a realização das atividades do Instituto.⁴⁴

Embora tenhamos conhecimento do ofício expedido no dia 26 de dezembro de 1972, pelo diretor do MCC, José Nunes Cabral de Carvalho, ao Reitor da UFRN, Genário Alves Fonseca, no qual já se colocava a questão da insuficiência do número de professores para o bom desempenho do IA (naquela época), iremos aqui considerar o ano de 1984 como o marco para a crise do MCC, pois foi nos documentos referentes àquele ano que constatamos um número maior de evidências de que o Museu passava por um momento de crise.

Em 1984, o jornal Dois Pontos,⁴⁵ de 20 a 26 de abril, publicou uma matéria sobre as condições do MCC. Essa matéria foi contestada pelo então diretor, o professor Veríssimo Pinheiro de Melo. Eis um trecho da matéria-resposta do jornal à carta de contestação do diretor:

Em momento algum a matéria (DOIS PONTOS, 6 a 12 de abril) depreciou o Museu como instituição, mas apenas trouxe informações obtidas em visitas feitas em dois dias. O repórter visitou a casa acompanhado de um vigilante, pois não tinha guia, e várias vezes ficou sozinho. Quando a matéria diz que o museu está abandonado não é pelos visitantes, que o continuam procurando. Está abandonado é por falta de conservação e de cuidados com o seu acervo valioso. Compreendemos que a culpa seja da crise financeira, mas cabe à direção lutar, para manter o museu em bom estado, buscando os meios onde for possível.

Outros títulos de matérias de jornais da cidade sobre o MCC nos anos 1980 e 1990⁴⁶ evidenciam o estado de crise do Museu, como: “Apesar do

⁴⁴ Texto extraído do ofício nº 139/72-IA.

⁴⁵ Jornal da cidade do Natal, que circulou até o início da década de 90.

⁴⁶ Algumas matérias estão sem referência à data ou ao nome do jornal, devido à dificuldade de visualização nas cópias dos originais a que tivemos acesso.

acervo poucos conhecem o museu”, com o subtítulo “Cupim ameaça prédio e peças” (Jornal “O Poti”, domingo, 20 de março de 1988); “Museu Câmara Cascudo abandonado: nosso único museu antropológico está sujo, mal conservado e nem guia tem” (Jornal Dois Pontos); “Museu Câmara Cascudo não tem verbas nem para xerox” (Jornal de Natal, segunda-feira, 9 de julho de 1990); “Museu Câmara Cascudo entra na crise dos 30” (Tribuna do Norte, domingo, novembro de 1990); “Um Jurassic Park abandonado” (O Poti, domingo, 11 de julho de 1993); “Cupins ameaçam trabalho no Museu Câmara Cascudo”; “MUSEU: Crise espelha situação da UFRN, diz o reitor” (Diário de Natal, quarta-feira, 17 de abril de 1996); “Museu Câmara Cascudo: omissão da UFRN torna o futuro incerto” (O Poti, domingo, 14 de abril de 1996). Parece-nos que, na década de 90, as críticas quanto ao estado de abandono do MCC se intensificaram.

Algumas matérias se prestavam a divulgar a importância do MCC:

Uma viagem no tempo é o que se sente visitando o interior do museu. São dezenas de salas e animais que fizeram parte da fauna do Estado com materiais das áreas da antropologia, geologia, paleontologia, arqueologia, botânica, genética e estudos ambientais. Todo acervo é resultante do trabalho de pesquisas desenvolvidas pelo Museu, de doações de estudiosos e artesãos do Rio Grande do Norte e outros estados. São peças de épocas remotas como os fósseis do *Eremotherium*, ou preguiça-gigante que tem entre 5 a 10 mil anos de existência ou então a réplica em gesso de pegadas de dinossauros encontradas em Souza-PB, que datam de cerca de 140 milhões de anos.⁴⁷

Ou ainda, “Museu intensifica programa de atendimento às escolas” (Diário de Natal, 23 de outubro de 1993) e “Turismo Cultural: Um roteiro diferente que as agências ignoram” (Tribuna do Norte, Segundo Caderno, domingo, 21 de janeiro de 1996).

Na década de 80, os assuntos em pauta nas reuniões correspondiam aos mais variados temas que iam desde a questão da falta de lotação para docentes no MCC,⁴⁸ passando pela falta de verba para a realização de atividades, a falta de compromisso de alguns professores, ao projeto de reestruturação/revitalização que já na década de oitenta se fazia urgente.

⁴⁷ “Trintão, mas com uma memória” – Jornal Dois Pontos, 24 a 30 de novembro de 1990, ano VIII, n° 395.

⁴⁸ O MCC, enquanto órgão suplementar da UFRN, não poderia contratar docentes/funcionários. Seus profissionais eram provenientes do quadro de docentes/funcionários da Universidade.



Figura 15. Visita de escolas ao Museu, s/d. Foto do arquivo do MCC.

Em outubro de 1984, o projeto de reestruturação do Museu estava em pauta na reunião da Congregação. Segundo o documento, havia se realizado um levantamento das condições do Setor de Exposição e “foi constatada a necessidade de medidas urgentes a serem tomadas para reorganizar e inovar as salas onde são expostos os acervos do MCC”.⁴⁹ Nessa mesma reunião fala-se em crise. Embora sugestões de projetos tenham sido apresentadas no ano seguinte, mais exatamente um ano depois da primeira reunião⁵⁰ e do projeto ter sido encaminhado para o MEC, ele nunca foi concretizado.

Sobre a falta de lotação para professores da UFRN no MCC, em determinada reunião, foi sugerido que o Museu criasse um centro ou departamento, para que pudesse assim lotar pessoal. Quanto a esse assunto houve discordâncias dentro da própria equipe. De um lado, argumentava-se que, ao transformarem o MCC em um centro ou departamento, estariam assinando a extinção do mesmo. Portanto, o MCC deveria ser preservado e cada um deveria “apelar para o poder de criatividade” e “ficar como está”. De outro lado, pensava-se que, agindo de tal maneira, os professores teriam que acatar as decisões de terceiros. Foi sugerido, então, que fosse constituída uma

⁴⁹ De acordo com a ata da reunião da Congregação dos Professores do MCC, realizada no dia 01/10/1984.

⁵⁰ De acordo com a ata da reunião da Congregação dos Professores do MCC, realizada no dia 20/11/1985.

comissão para, junto à Comissão Permanente de Pessoal Docente (CPPD), obter informações sobre o assunto.⁵¹

Essa questão referente à lotação de professores e técnicos no MCC é fundamental e recorrente, por ser um assunto sempre em pauta nas reuniões. Podemos apontá-la como uma das causas que afetaram o desenvolvimento da instituição, não somente pelo que ela significa como ausência da contratação de novos professores e funcionários qualificados, mas, sobretudo, pela incapacidade da administração da UFRN e do MCC de solucionar esse impasse, que talvez pudesse ser resolvido a partir da criação de novas estratégias de funcionamento e estruturação administrativas para o Museu.

Devemos levar em consideração que, desde que a UFRN passa pela reforma universitária no final dos anos 1960, sua estrutura organizacional se modifica. Dessa forma, a administração do MCC não poderia continuar brigando por uma forma de lotar professores ou de conseguir recursos para pesquisas que não condiziam mais com as políticas administrativas das universidades. Por causa da reforma universitária, uma mudança na estrutura do MCC também era necessária, principalmente no que consistia na elaboração de políticas culturais destinadas aos museus universitários.

Segundo a antropóloga Regina Abreu, a partir da década de 60 do século passado, há uma transferência das pesquisas dos museus e dos institutos históricos para as universidades. Talvez esse seja um ponto importante para compreendermos a decadência dos museus universitários naquele momento. Além disso, os novos paradigmas na pesquisa antropológica passam a priorizar os aspectos imateriais e simbólicos da cultura.

A partir desse período, a institucionalização das ciências sociais nas universidades teria deslocado para segundo plano o papel dos museus e do colecionamento no campo da antropologia, com um ingresso reduzido de novas coleções etnográficas nos museus e uma estagnação nos estudos de cultura material. (ABREU, 2005, p. 110).

Como outra possibilidade para explicar essa crise, podemos levar em consideração o depoimento do professor José Crispim,⁵² que sugere que o

⁵¹ De acordo com a ata da reunião da Congregação dos Professores do MCC, realizada no dia 25/11/1985.

⁵² Professor aposentado que integrou a primeira equipe do Departamento de Antropologia do MCC.

MCC foi fundado com a preocupação de ficar “relativamente isolado da UFRN”. Para o professor, essa situação “foi regularizada através da criação dos órgãos suplementares”. Dessa maneira, “o Museu conseguiu manter o seu isolamento da Universidade”. Com a reforma universitária não apenas se obteve o isolamento físico, mas também houve o distanciamento administrativo entre as duas instituições.

Voltando à reunião do dia 25 de novembro de 1985, constatamos que professores protestavam contra a ausência do então diretor, o professor Veríssimo Melo, por ele não participar das reuniões, bem como não trazer respostas referentes às questões ali discutidas. Tal fato nos levou a questionar também a gestão do Museu.

Nessa reunião é citado o convênio que estaria sendo firmado entre a Petrobrás e o MCC, no qual a Petrobrás utilizaria um espaço do setor de exposições do MCC para montar sua própria sala, sendo estabelecido no contrato um determinado valor que a empresa deveria repassar para o Museu, referente aos custos da manutenção da exposição. Com isso, o MCC “ganharia visibilidade”, além de uma exposição com novos recursos que “chamariam a atenção do público visitante”.⁵³

É necessário considerarmos que, na segunda metade da década de 80, o Brasil estava saindo do Regime Militar e caminhava em direção à redemocratização, à abertura política e à Constituição de 1988. O país passava por um momento de agitação, de movimentos indo às ruas, um momento histórico de mudanças políticas, sociais e culturais. No MCC não foi diferente. Embora o Museu passasse por uma crise nas suas estruturas, houve um movimento de resistência, que consideraremos como a primeira forma de resistir à crise, através de propostas de mudanças na administração, gestão e funcionamento do MCC e que buscava maior diálogo entre a pesquisa, o ensino e a extensão.

Se, como sugere Fritjof Capra (1982), “a crise apresenta-se como um aspecto da transformação” e, portanto, as transformações são “etapas essenciais ao desenvolvimento das civilizações” (CAPRA, 1982, p. 24), no

⁵³ De acordo com as informações obtidas na página 199 do livro *Síntese Cronológica da UFRN, 1958-1988*, de Veríssimo de Melo, a exposição permanente do petróleo, resultado do convênio entre a UFRN e a Petrobrás, foi inaugurada no dia 3 de setembro de 1983. O convênio com a Petrobrás durou quase vinte anos.

MCC, no momento em que discorremos sobre a crise também podemos falar em mudança. Em 1987 aconteceu no Museu a primeira eleição direta para transferência dos cargos de diretor e vice-diretor, quando ficou estabelecido que cada candidato deveria apresentar uma proposta de trabalho para a sua gestão. Os candidatos eleitos para diretor e vice-diretor, respectivamente, foram os professores Jerônimo Rafael Medeiros⁵⁴ e Claude Luiz de Aguiar Santos⁵⁵, da chapa “Muda Museu”, a qual propunha, dentre as suas metas, “elaborar um novo regimento interno do MCC, adequando-o à nova realidade e às aspirações de nossa comunidade, e estabelecer definitivamente a situação do Museu Câmara Cascudo e de seus professores junto à UFRN.”⁵⁶

Naquele mesmo ano, o estatuto da UFRN foi alterado mais uma vez e, em conseqüência, o mandato de diretor e vice-diretor do MCC foi reduzido de quatro para dois anos. Como em muitos outros momentos aconteceria, surgiu a proposta de se resolver os problemas estruturais do Museu a partir da possibilidade de formação de um centro acadêmico, associando-o à Biblioteca Central da Universidade, mas tal intenção não foi adiante. Além dessa proposta, foi montada uma comissão composta pelos professores do MCC visando reformar o Regimento Interno do museu, para adaptá-lo ao novo estatuto da UFRN.

A problemática que permeava essas ações era a falta de políticas culturais destinadas ao MCC por parte da UFRN. Segundo a ata da reunião da Congregação dos Professores do dia 25 de agosto de 1987, o MCC teria que “partir com uma proposta definida no sentido de atender às necessidades do Museu e para uma melhor definição da instituição junto à UFRN, dado às suas atividades de pesquisa, ensino e extensão”. Quando se fala da indefinição do MCC junto à UFRN, o que se quer dizer é que não havia políticas explícitas que envolvessem o Museu, porque a sua definição como órgão suplementar da Universidade estava clara. Porém, a inexistência de diretrizes museológicas e de um plano museal era percebido a partir das carências que o Museu sofria, fossem de recursos materiais, humanos ou financeiros.

⁵⁴ Professor do Departamento de Genética do MCC desde 1977.

⁵⁵ Professor de Departamento de Paleontologia do MCC desde 1979.

⁵⁶ De acordo com a Proposta de Programa para Administração do MCC, de 1986.



Figura 16. Vista do primeiro andar do Museu, 2008. Foto nossa.

Até o final da década de 80, as questões apontadas acima se repetiram nas reuniões: a insistente argumentação sobre a indefinição do MCC junto à UFRN, o que interpretamos como a ausência de políticas culturais destinadas ao Museu; a proposta de elevá-lo a nível de Centro Acadêmico; o projeto de revitalização e a impossibilidade de lotação de pessoal – questão que é insistentemente colocada como essencial por uma parte dos professores que entrevistamos e que, para outros, deveria ser descartada já que vem de encontro ao Estatuto da UFRN. Assim, para tal questão novas condições deveriam ser pensadas e criadas.

Outro problema que cabe destacarmos, constantemente em pauta nas reuniões, se refere ao desempenho e ao compromisso de alguns professores e funcionários do Museu. Nesse contexto, havia professores que se encontravam à disposição do MCC, mas que não realizavam atividade alguma pela instituição, e funcionários que ocupavam cargos ociosos.⁵⁷

Um fato curioso nos chamou a atenção: em 1989, a chapa vencedora da eleição para diretor e vice-diretor, formada, mais uma vez pelos professores Jerônimo Rafael Medeiros e Claude Luiz de Aguiar Santos, respectivamente, chamava-se “Museu Vivo” e tinha como objetivo fazer do MCC um museu ativo

⁵⁷ De acordo com a ata da Reunião da Congregação de Professores, realizada em 18 de setembro de 1989.

e dinâmico nas três áreas: ensino, pesquisa e extensão. Naquele momento, o MCC possuía setenta e nove eleitores, sendo vinte e um professores, trinta e nove funcionários e dezenove estagiários.⁵⁸

Naqueles tempos, um projeto de pesquisa fundamental para a continuidade da vida do Museu foi o de Estudo e Documentação de Coleções: “Religião e Cultura Afro-brasileiras”, realizado sob a coordenação do pesquisador Raul Lody, da então Coordenação de Folclore e Cultura Popular – FUNARTE/RJ, e da professora do MCC Wani Fernandes Pereira, que se desdobrou em duas propostas complementares. A primeira realizou o estudo e a documentação da coleção afro-brasileira do MCC, que até aquele momento não havia recebido tratamento museológico adequado. A segunda proposta, denominada “Religião Afro-brasileira no RN: um resgate etnográfico”, foi desenvolvida junto aos terreiros da cidade do Natal, com o objetivo de contextualizar o estudo da coleção. Esse projeto de pesquisa resultou na publicação do primeiro catálogo de coleções do Museu Câmara Cascudo, em 1994.⁵⁹

Como a UFRN não contemplava, em seu quadro de cargos e salários, um museólogo, a partir de 1988 são formalizados convênios e parcerias com instituições culturais para que essa dificuldade fosse amenizada. Foram realizados convênios com a FJA e o então Sistema Nacional de Museus, que resultou no primeiro treinamento dos servidores do MCC para atividades de conservação e documentação do acervo. Como resultado, houve a higienização profunda de todo o acervo em madeira, a restauração da coleção de ex-votos, com aproximadamente 300 peças, e a revitalização da sala “Arte e Cultura Afro-brasileiras”.

Daquele momento até meados de 1992 são estabelecidos convênios interinstitucionais para pesquisadores ministrarem cursos no MCC. Uma agenda de trabalho foi desenvolvida e, durante um ano, acontecia, concomitantemente no Museu e na reitoria da UFRN, uma programação mensal, composta por uma exposição temática relativa à data específica e

⁵⁸ De acordo com o documento oficial referente às eleições para os cargos de diretor e vice-diretor do MCC para o ano de 1989.

⁵⁹ LODY, Raul e PEREIRA, Wani Fernandes. *Umbanda e Mestria da Jurema na cidade de Natal*. Natal, UFRN: 1994.

atrelada a um conjunto de conferências em interface com os museus da FJA, sob coordenação do museógrafo e restaurador Helio Oliveira.

Portanto, houve no período entre 1987 e 1992, um intenso movimento de “revolta” no MCC em consonância com o ensino, a pesquisa e a extensão da universidade, que possibilitou a produção do conhecimento, o diálogo entre UFRN-MCC-Sociedade, a circulação dos saberes e a salvaguarda do patrimônio do MCC. Esse tipo de atividade-alavanca, que gera o movimento do que está parado, adaptado a um modo, é positivo na medida em que desolidifica as estruturas e dá margem para a emergência de novas propostas, novas formas de fazer. Fazer diferente significa estar vivo, em constante experimentação, à procura de novas possibilidades. Afinal, os museus não são campos de experimentação, assim como a própria vida?



Figura 17. Curso de reciclagem para professores do 1º e 2º graus, s/d.
Foto do arquivo do MCC.

2.2. Intensificação da crise

No primeiro ano da década de 90, o Brasil deu um grande passo para a redemocratização do país, que, desde a queda da Ditadura Militar, em 1985, ia sendo colocada em prática através de pequenas conquistas sociais. No final de 1989 acontece a primeira eleição direta para presidente da República pós

Regime Militar e o candidato Fernando Collor de Melo se elege presidente do Brasil.

Embora a sociedade tivesse alcançado êxito no tocante à política do país, o primeiro governante eleito não correspondeu às expectativas da maioria dos brasileiros. Na área da cultura, como assinalamos anteriormente, o período do governo Collor foi devastador para as instituições culturais. O Ministério da Cultura, transformado em Secretaria, definiu, sua estrutura se desfez, perdendo a capacidade política, técnica e gerencial.

Alguns anos depois, no governo FHC, o MinC se isentou do seu papel como regulador e gestor das políticas culturais e entregou essa função para o mercado. Segundo Meira,

Além da subordinação ao mercado, durante os oito anos da gestão FHC, o MinC não conseguiu sair do isolamento em relação aos outros ministérios, principalmente o MEC. Nesse sentido, houve pouquíssimas iniciativas práticas de ações culturais integradas com educação e outras políticas públicas tais como o turismo, meio-ambiente, comunicações, entre outras. (MEIRA, 2004).

Dessa forma, a década de 90 trouxe conseqüências negativas para a cultura como um todo: desacelerou o desenvolvimento das políticas públicas, negando o acesso à cultura enquanto direito social, e defasou, sucateou e arruinou muitas instituições culturais.

Além da área da cultura, a educação também foi muito prejudicada durante o mesmo período. Logo, as universidades públicas sofreram com a falta de investimento federal e muitas delas passaram pelo mesmo processo de sucateamento e defasagem de recursos técnicos, humanos e materiais.

Portanto, é possível imaginarmos que o MCC, sendo museu universitário federal, viveu uma década de crise ainda mais intensa que a anterior. Segundo o diretor da casa em Assembléias Geral, no dia 7 de agosto de 1990, as condições de limpeza nas dependências do MCC eram precárias, faltavam recursos até mesmo para os pagamentos das contas de água, luz e telefone, que estavam cinco meses atrasadas.⁶⁰

Em meio à crise, algumas propostas de “resistência” merecem destaque. O projeto de extensão “Museu e sua Ação Educativa” (1994-1995), resultado

⁶⁰ De acordo com a ata da Assembléia Geral do dia 7 de agosto de 1990.

da ampliação do projeto “O Museu e o Ensino de Ciências” (1992-1993), tinha como meta o redimensionamento da ação educativa do MCC através de programas de educação científica, a partir da articulação entre o Museu, o Departamento de Educação e outras instâncias da UFRN, vinculadas à formação do profissional da educação. O projeto “Jovens Guias de Turismo” (1995-1998) realizou um treinamento dos guias através da experiência das visitas guiadas na instituição.

Em 1996, inicia-se uma movimentação para a elaboração do Plano Diretor do MCC, o qual serviria de referência para a sua reestruturação. Devido à situação emergencial do momento, foi colocada a necessidade de os trabalhos iniciais realizarem-se por mutirões, com a participação de todos os segmentos, integrados numa ação conjunta. Dessa forma, foi sugerido que se convocasse a participação dos alunos dos diversos cursos da UFRN, no momento da implantação do Plano Diretor.⁶¹



Figura 18. Sala “Ciclo da cana-de-açúcar”, 2008. Foto nossa.

Nos anos seguintes, do final da década de 90 até o início dos anos 2000, muitas propostas serão elaboradas, visando a reestruturação e revitalização do Museu, mas a maioria não se concretizará. Apesar dos

⁶¹ De acordo com a ata da reunião da Congregação de Professores, realizada no dia 10 de maio de 1996.

esforços, o Plano Diretor não saiu do papel. O que resultou daquele movimento foi a elaboração de um “plano de ação”, em caráter de urgência, que incluía um levantamento de providências emergenciais para exposição que poderiam ser viabilizadas com recursos cotidianos.⁶² A elaboração de tal plano foi realizada pela professora Ana Maria Gantois (MAE/UFBA), em consultoria ao MCC, mas não ocorreu na prática. Aconteceu, ainda, o primeiro curso de atualização em Museologia para toda a equipe técnica do Museu.

Houve a tentativa de firmar um convênio com a Fundação José Augusto, para que o restaurador Hélio de Oliveira viesse coordenar a revitalização do Setor de Exposição. Contudo, no mesmo ano, a FJA informou ao MCC a impossibilidade de liberação do profissional e tal trabalho não se realizou.⁶³

Em meio às discussões sobre a revitalização do Museu, também constatamos, pela primeira vez, a referência à criação da Reserva Técnica do MCC, para conservar o acervo que não estivesse exposto e, sobretudo, cuidar adequadamente das peças do Museu⁶⁴, e também à criação da Associação de Amigos de MCC⁶⁵, a fim de intermediar as negociações junto a empresas visando a realização de parcerias como uma forma de conseguir recursos.

Em agosto de 1997, houve uma intensa movimentação por parte da direção do MCC, representada pelo professor Claude Luiz, e da Congregação de professores. O ofício número 063/97-MCC entregue ao então Reitor, José Ivonildo do Rêgo, tinha como tema (mais uma vez!) a definição do MCC enquanto instituição. O documento solicitava a criação de uma Unidade Acadêmica Especializada⁶⁶ para abarcar o MCC. Para tanto, foi encaminhada uma proposta a qual deveria ser submetida à apreciação do CONSUNI.

A proposta continha todas as especificações necessárias à sua efetivação: introdução, justificativa, dificuldades enfrentadas pelo MCC, o modo como poderia ser realizada a formalização e otimização da proposta,

⁶² Segundo o relatório-documento do MCC.

⁶³ De acordo com a ata da reunião da Comissão de Elaboração do Plano Diretor do MCC, realizada no dia 25 de junho de 1996.

⁶⁴ De acordo com a ata da reunião da Comissão de Elaboração do Plano Diretor do MCC, realizada no dia 17 de maio de 1996.

⁶⁵ A Associação de Amigos do MCC foi criada em 2005, mas nunca efetivada. Em 2008, um novo movimento foi iniciado para a realização de tal proposta.

⁶⁶ De acordo com o Estatuto da UFRN, de 1996, Título I “Da Instituição”, Capítulo III “Da Constituição Básica”, Art. 9º.: “As Unidades Acadêmicas Especializadas destinam-se a cumprir, isolada ou conjuntamente objetivos especiais de ensino, pesquisa e extensão que, por sua complexidade, requeiram estrutura administrativa própria compatível com suas atividades.”

viabilização da proposta, histórico do MCC, organograma, atividades desenvolvidas pelo MCC divididas em ensino, pesquisa e extensão, minuta do plano diretor contendo missão, objetivos, prioridade de ação (revitalização do MCC e formalização e ampliação de convênios), estratégias, gestão de plano, relação de docentes, de servidores técnico-administrativos e de apoio e de estagiários/bolsistas, recursos físicos disponíveis – contendo, inclusive, toda a especificação do acervo, recursos financeiros, proposta de prazo para funcionamento da Unidade Acadêmica Especializada, ata da reunião da congregação de professores – onde a proposta foi previamente aprovada e, por último, cartas de instituições renomadas do Brasil endereçadas ao Reitor, em moção de apoio ao MCC.

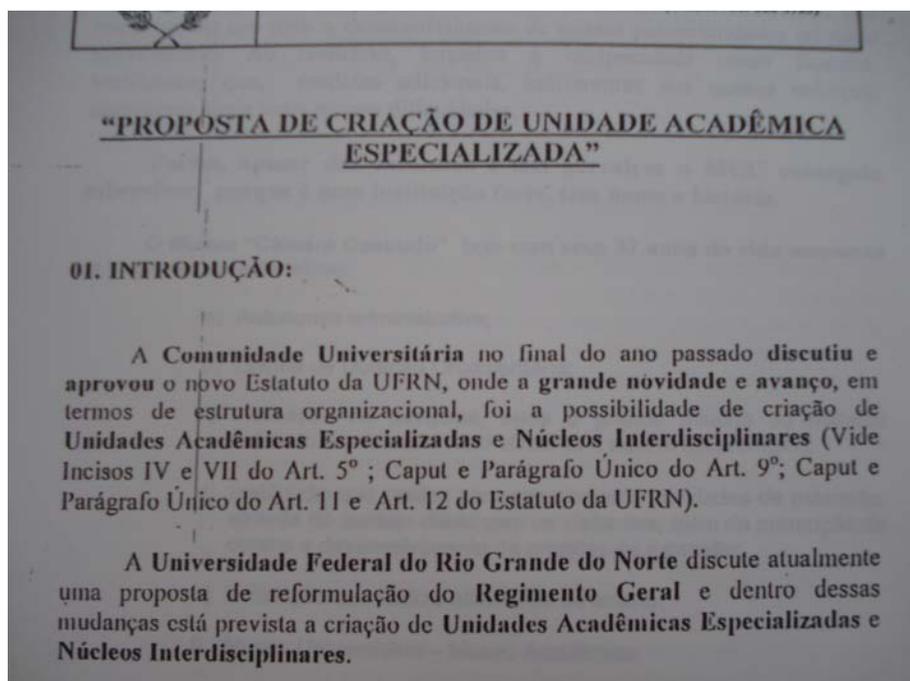


Figura 19. “Proposta de criação de Unidade Acadêmica Especializada”, dos arquivos do MCC. Foto nossa.

Dentre as cartas, apenas uma, a do Fórum Permanente de Museus Universitários, com data de outubro de 1997, falava diretamente da criação da Unidade Acadêmica Especializada. Todas as outras cartas, como a da Coordenação de Folclore e Cultura Popular da FUNARTE, do Museu de Arqueologia e Etnologia do Paranaguá, do Centro de Cultura e Arte – Museu Universitário da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP,

apontavam para uma possível perda de autonomia do MCC e intervinham pela manutenção da “posição de origem” da instituição. Essas outras cartas datavam de outubro de 1996.⁶⁷

O contexto em que se inseria essa proposta era o seguinte: no ano anterior a Comunidade Universitária havia aprovado, em Conselho, um novo estatuto para a UFRN, em que a grande novidade e o avanço em termos de estrutura organizacional foi a possibilidade de criação de Unidades Acadêmicas Especializadas e Núcleos Interdisciplinares. E, naquele momento, a UFRN discutia uma proposta de reformulação do Regimento Geral, no qual se introduzia a criação de Unidades Acadêmicas Especializadas e Núcleos Interdisciplinares.

Segundo carta do diretor do MCC ao então Reitor,

Oportunamente, não estando nítidos para nós os planos de utilização das potencialidades deste Museu Universitário e dos demais, por parte da Administração Central, convidamos o Magnífico Reitor e o Egrégio Conselho Universitário a reverem conosco o papel do MCC e dos demais museus não só para a UFRN, mas também e principalmente para a sociedade, a fim de que juntos possamos estabelecer o merecido e necessário espaço na UFRN. Tendo em vista que esses museus podem e devem servir de veículos pelos quais a comunidade passe a enxergar melhor a nossa Universidade.⁶⁸

De acordo com o documento, a missão do MCC, inscrito na categoria “órgão/unidade suplementar”,⁶⁹ não estava claramente definida no estatuto da UFRN. Tal indefinição não condizia “com a filosofia e a história de uma Instituição produtora de conhecimento e cultura, correndo o risco de perder a sua identidade e autonomia, enquanto órgão de pesquisa, ensino e extensão”.⁷⁰ Na mesma situação, estavam a Escola de Música e o Colégio Agrícola de Jundiá.

⁶⁷ Esse fato nos chamou atenção principalmente depois que um dos professores entrevistados nos informou que a moção de apoio ao MCC era destinada a outra iniciativa. De qualquer forma, não pudemos confirmar tal afirmação; logo consideramos o documento oficial a que tivemos acesso, o da proposta de criação da Unidade Acadêmica Especializada.

⁶⁸ De acordo com o ofício nº 063/97 – MCC.

⁶⁹ De acordo com o Estatuto da UFRN, de 1996, Título I “Da Instituição”, Capítulo III “Da Constituição Básica”, Art. 10º.: “São Unidades Suplementares aquelas vinculadas à Reitoria ou às Unidades Acadêmicas, que não tenham lotação própria de pessoal docente do Magistério Superior e sirvam de suporte ao ensino, à pesquisa e à extensão.”

⁷⁰ De acordo com a “Proposta de Criação de Unidade Acadêmica Especializada”, processo nº 23077.016028/97.

O documento apontava para as maiores dificuldades enfrentadas pelo MCC: a falta de quadro técnico museológico, o asfixiamento do quadro de docentes (por não participar do Índice de Necessidade de Docente – INDD, tornava-se impossível a renovação e reposição de professores) e a falta de pessoal qualificado, tanto de docentes como de técnico-administrativos.



Figura 20. Antiga recepção do Museu com loja de artesanato, s/d. Foto do arquivo do MCC.

Contudo, o projeto não foi homologado. Segundo informações que obtivemos em entrevista com o professor Jerônimo Rafael de Medeiros, quando o museu pleiteou a criação da Unidade Acadêmica Especializada, os diretores dos Centros da Universidade à época foram contra, pois o MCC participaria da divisão do orçamento da UFRN. Como o museu não tinha representação no CONSUNI, foi difícil participar das discussões. Consideramos esse assunto controverso já que, por um lado, percebemos que não havia um consenso entre os professores quanto à submissão da proposta à apreciação do CONSUNI, pois sabiam que a mesma estava fora das condições exigidas pelo Estatuto da UFRN para se criar uma Unidade Acadêmica Especializada; por outro lado, segundo o documento, foi uma ação conjunta da direção e do corpo docente. Acrescentamos que constatamos certa confusão nas cartas acima citadas. E, ainda, a fala do professor Jerônimo aponta para um descaso

da UFRN para com o MCC. De modo que podemos dizer que alguma forma de comunicação se encontrava conflitante, seja entre Universidade e Museu, seja entre a própria equipe do Museu.

No ano seguinte, após o CONSEPE ter negado a proposta de criação da Unidade Acadêmica Especializada e diante da preocupação do diretor do MCC com o destino do Museu, o Conselho, através da portaria nº. 070/98-R, de 26/02/98, formou uma Comissão para apontar alternativas que viessem a solucionar o problema apresentado, dentro de um prazo estabelecido.

A “Comissão designada para estudar e elaborar proposta acadêmico-administrativa para o Museu Câmara Cascudo” foi integrada pelos seguintes professores da UFRN: Sônia Maria de Oliveira Othon⁷¹ (presidente) e Anita Maria de Queiroz Monteiro, ambas do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA), João Batista Cortez, do Centro de Ciências Sociais Aplicadas (CCSA), Narendra Kumar Srivastava, do Centro de Ciências Exatas e da Terra (CCET), Juarez e Silva Chagas, do Centro de Biociências (CB), e Jerônimo Rafael de Medeiros, diretor e representante do Museu Câmara Cascudo.

Segundo o relatório da Comissão

Nos dias atuais o MCC necessita de uma revitalização geral que inclui vários itens a serem especificados por partes. Tal mudança possibilitará que idéias novas possam fazer parte do trabalho e dos caminhos que ainda serão percorridos a partir de uma nova forma de atuação no âmbito da UFRN.⁷²

O relatório apontava para o papel dos museus universitários: tornar-se o elo de ligação entre o pesquisador e o público. Dessa forma, “A pesquisa transforma-se no elemento essencial para a preservação e manutenção do Museu”⁷³. E para que a reestruturação do MCC fosse realizada era necessário que uma temática orientadora fosse definida. A Comissão sugeriu que esta poderia ser “O Homem e seu ambiente”, preferencialmente o Homem do RN, já que asseguraria o acervo já existente e possibilitaria a retomada e diversificação dos estudos através das pesquisas.

⁷¹ Em 2007 a professora assumiu a direção do MCC.

⁷² De acordo com o documento “Relatório da Comissão designada para estudar e elaborar proposta acadêmico-administrativa para o Museu Câmara Cascudo”. Natal, dezembro de 1998.

⁷³ Idem.

Uma das estratégias de ação do relatório indica a criação de um departamento dentro do MCC para que formasse parcerias com a finalidade de realizar as atividades de ensino, pesquisa e extensão. Assim, o departamento de maior abrangência da temática orientadora seria o Departamento de Antropologia. “Além dos antropólogos, ele lotaria os docentes das áreas de Arqueologia, Paleontologia dos vertebrados e Museologia”.⁷⁴

Nas recomendações finais o relatório aponta para a vinculação do MCC ao CCHLA, pois este seria o Centro da UFRN que mais demonstrava afinidades com o Museu, e poderia, logo de início, assumir três das áreas de estudo do MCC: a Antropologia, a Arqueologia e o Meio-ambiente.

Segundo as fontes entrevistadas, houve um movimento dos docentes do MCC contra as propostas da Comissão: eles argumentavam que, sendo o Museu uma instituição multidisciplinar desde a sua criação, não poderia estar vinculado a qualquer um dos Centros da Universidade, pois, mesmo que tivesse afinidade com algumas de suas áreas, estas seriam privilegiadas e outras seriam esquecidas. A Genética e a Botânica, por exemplo, seriam desfavorecidas caso o MCC fizesse parte do CCHLA.

Embora a reconstrução desse período tenha sido um tanto ou quanto ambígua, já que encontramos informações conflitantes, podemos afirmar que houve tentativas de modificar a situação na qual o MCC se encontrava, mas nenhuma delas foi adiante.

Em 1999, a partir das atas das reuniões, percebemos que a equipe do Museu se encontrava em intensa movimentação. O número de reuniões foi muito maior do que nos anos anteriores – a Congregação se reuniu semanalmente, visando dinamizar o Museu – e diferentes assuntos entraram em pauta, como a necessidade e a importância de se criar uma *home page* e um banco de dados do MCC e a necessidade de reformulação do Regimento Interno do Museu, entre muitos outros. Em algumas das reuniões, falava-se em “o novo momento do MCC”, principalmente no segundo semestre do ano. Constatamos, também, a ampliação da comunicação entre o Museu e a Universidade a partir de um número significativo de projetos em consonância

⁷⁴ Idem.

com os departamentos do MCC, a Pró-reitoria de Extensão e a Administração Central.⁷⁵

O projeto de construção da Reserva Técnica do MCC foi aprovado pela Fundação Vitae,⁷⁶ o que, em três anos, resultou na construção da Reserva Técnica do Museu, uma das mais modernas da região nordeste, naquele período. E a internet foi instalada no Museu.

Naquele ano, o Conselho de Curadoria, criado em 1998, foi modificado. O Conselho assumia a competência de cuidar das coleções do MCC, compreendendo o bem cultural em suas diferentes leituras: museológica, museográfica, educacional e patrimonial.⁷⁷ Formado inicialmente pelo professores Wani Pereira (MCC), Claude Luiz (MCC), Maria de Fátima C. F. dos Santos⁷⁸ (MCC), Adalberto Antonio Varela Freire (UFRN), Ângela Maria Almeida (UFRN) e Raul Lody (CNFCP/FUNARTE/RJ), foi, naquele momento, ampliado com os nomes de Edgard Assis de Carvalho (PUC/SP e CONDEPHAAT/SP), de Ana Maria Gantois (MAE/UFBA e presidente do FPMU), de Maria Célia Teixeira Santos (UFBA), de Cristina Bruno (MAE/USP), de Helio de Oliveira (FJA/RN) e de Jeanne Leite Fonseca Nesi (IPHAN/RN).⁷⁹

2.3. Instabilidade e resistências

Com relação ao ano de 2000, encontramos, nas atas das reuniões, uma grande quantidade de atividades e melhorias no Museu que foram idealizadas e, muitas vezes, realizadas. Contudo, após termos contato com a quantidade de projetos de extensão desenvolvidos, nos questionamos se houve uma continuidade desses projetos dentro do MCC, ou seja, esses projetos serviram para movimentar as estruturas expositivas do Setor de Exposição? Houve alguma mudança significativa na expografia? Houve algum processo que estreitasse os laços entre o Museu e a Sociedade?

⁷⁵ É necessário acrescentarmos que, em 1999, houve mudança na reitoria da UFRN. O professor Ótom Anselmo de Oliveira assume o mandato de Reitor e o professor Willington Germano assume a Pró-reitoria de Extensão e os projetos do MCC encontram ressonância na nova administração central da UFRN.

⁷⁶ Criada em 1985, a Fundação Vitae investiu maciçamente no patrimônio nacional ao financiar obras, aquisição de equipamento e formação de pessoal. A Fundação fechou em 2006.

⁷⁷ De acordo com a portaria nº 007/98-MCC, de 02 de outubro de 1998.

⁷⁸ Professora do Departamento de Paleontologia do MCC, ainda em atividade.

⁷⁹ De acordo com a portaria nº 016/99-MCC, de 22 de novembro de 1999.

Sobre essa questão, na entrevista realizada com o professor Claude Luiz, também ex-diretor e ex-vice-diretor do MCC, foi apontado como um dos principais problemas do MCC a falta de coesão entre os departamentos. Segundo o professor, os projetos eram desenvolvidos de forma muito independente e individualista, ou seja, as pesquisas eram realizadas, mas não voltavam para o Museu, não havia um registro do que fora feito. Portanto, era impossível o Setor de Exposição do MCC registrar novos trabalhos, movimentar as exposições e produzir novos conhecimentos. Provavelmente, o professor Claude Luiz não estava se referindo a todos os departamentos ou a todas as pesquisas.

Na reunião posterior ao evento do Dia Internacional dos Museus, ocorrido no mês de maio, percebeu-se que a resposta da comunidade não foi das mais positivas, principalmente dos órgãos oficiais ligados à área. Naquele momento, segundo a professora Wani Pereira, “a visibilidade externa do MCC ainda é limitada, porém pouco a pouco o MCC está reconquistando a sua importância”. Já para o professor Claude Luiz, apesar dos esforços para a popularização do MCC, ainda persistem as dificuldades para tal intento, até mesmo no âmbito da UFRN.⁸⁰

Entre os anos de 2000 e 2005, diferentes projetos são concretizados e novas comissões formadas. Em 2000, após a realização de um diagnóstico dos museus da UFRN, é criada a “Comissão de Museus da UFRN”. O antigo Conselho de Curadoria foi extinto. A Comissão elaborou sugestões para a implantação de uma política que reestruturasse e revitalizasse os museus, respeitando suas singularidades e restaurando suas potencialidades. Dessas sugestões, destaca-se a recomendação, em caráter de urgência, da implantação de uma Assessoria Técnica que direcionasse uma política museológica para as instituições. Portanto, em agosto de 2001 é elaborado um Plano de Ação e um Projeto de Assessoria à Comissão com duração de dois anos (2001-2002). Compondo a equipe da Assessoria, estavam os museólogos Ana Maria Gantois (MAE/UFBA) e Raul Lody (CNFCP/IPHAN e Fundação Pierre Verger), cujas recomendações foram incorporadas ao Plano Diretor do MCC.

⁸⁰ De acordo com a ata da Reunião da Congregação dos professores do MCC, realizada no dia 26 de maio de 2000.

A Comissão foi de grande importância para os museus da UFRN – que naquele momento eram: Museu Câmara Cascudo, Museu do Mar Onofre Lopes, Museu de Anatomia Comparada e Museu de Seridó, este último localizado na cidade de Caicó –, pois conseguiu uni-los por um momento e elaborar um plano de trabalho para os mesmos, articulando-os com a UFRN.

Em 2002, tentou-se realizar o II Encontro Nacional de Museus Universitários (ENMU), que aconteceria no MCC, mas, por motivos financeiros, ele só pôde ser concretizado no ano seguinte. Apesar do MCC tentar uma parceria com o Estado, não houve condições para que o ENMU pudesse ser realizado.



Figura 21. Biblioteca “Veríssimo de Melo”, 2008. Foto nossa.

A revitalização do Setor de Exposição é novamente apontada como necessidade urgente, sendo citadas as salas da Arqueologia e da Paleontologia – macro-fósseis – que eram praticamente as mesmas desde a sua criação. Há uma urgente necessidade em reformar a estrutura metálica do setor de exposição e o problema do cupim persiste: a descupinização da coleção afro e da canoa de pesca é colocada em pauta.

É em 2000 que se dá início às obras de construção da Reserva Técnica, que teve 40% do seu custo total financiado pela Fundação VITAE e os 60 %

restantes pela UFRN. A construção da Reserva Técnica é de grande importância para o MCC.



Figura 22. Sala de higienização da Reserva Técnica, 2008. Foto nossa.

Naquele ano também foi iniciado o projeto de pesquisa “Santeiros e Devoções do RN”, o qual, dois anos mais tarde, resultou na reorganização e revitalização da sala homônima, a qual faz parte da ala de Antropologia Cultural, que também foi toda reestruturada. A partir desse projeto, o MCC inaugurou a aquisição de acervo sob a forma de comodato.⁸¹ No mesmo período, aconteceu o primeiro módulo do curso “Conservação e Acondicionamento de Acervos Museológicos”, com carga horária de 20 horas, ministrado pelo museólogo e conservador José Roberto G. dos Santos, do Museu Edison Carneiro - FUNARTE/RJ.

Em 2001, foi registrado outro choque de opiniões entre os professores. De um lado, os que acreditavam que o Museu desempenhava um papel relevante, já que realizava bons projetos em parceria com a Pró-reitoria de Extensão. De outro lado, professores, inclusive o próprio diretor da casa, professor Jerônimo Rafael Medeiros, que não viam muitas melhorias no Museu e começavam a se desencantar da sua missão.

⁸¹ Forma de aquisição de acervo em que o colecionador não perde nem a posse nem a propriedade dos objetos, deixando-a sob guarda de uma instituição.

Para o professor Claude Luiz, naquele momento, “a situação dos museus da UFRN é de extrema gravidade sem perspectivas sequer razoáveis de solução, até o presente momento, seja individual ou coletivamente”.⁸² A professora Wani Pereira discordava: não poderia falar em nome dos outros museus, mas, no que dizia respeito ao MCC no período de 1988-2001, era possível “enumerar projetos relevantes como o I Curso de Atualização em Museologia, o Ciclo de Estudos ‘Museu, Educação e Patrimônio’, o projeto ‘Equipamento da reserva’ e outros em desenvolvimento na área de pesquisa e extensão. Todos, salvo o da Reserva Técnica, com recursos da UFRN”.⁸³

Para além das divergências de opiniões, alguns projetos de resistência foram fundamentais naquele momento. O projeto de extensão “Museu, Educação e Patrimônio”, sob a coordenação da professora Wani Pereira, teve a duração de dois anos, de 2000 a 2002. Esse projeto propunha a divulgação de uma nova visão do patrimônio em interface com a educação e se desdobrou em outros projetos e atividades de caráter lúdico, artístico e cultural, como, por exemplo, a peça teatral “Uma farsa no boi?!”, apresentada pela Trotamundos Companhia de Arte, na qual dois personagens do auto popular do Boi de Reis discutiam a questão do patrimônio imaterial.

Esse momento foi de grande relevância para a história do MCC. Na mesma época em que o espetáculo “Uma farsa no boi?!” era criado, a partir de um projeto dentro da base de pesquisa “Cultura, Política e Educação” da UFRN, o Museu estava elaborando o projeto de extensão “Patrimônio na Rua”, que já era fruto do projeto “Museu, Educação e Patrimônio”, e que buscava agregar um grupo de pessoas em torno dele. Dessa forma, a Trotamundos Cia. de Arte, que também surgiu naquele momento, foi convidada para conhecer o projeto e fortalecer a parceria com a base de pesquisa.

O essencial dessa parceria é que a Trotamundos desenvolve suas pesquisas e seus espetáculos sobre a cultura popular e busca, em suas apresentações, tratar da temática do patrimônio imaterial. Isso resultou em um “convênio” de cinco anos (2000-2005). A companhia de arte se instalou no espaço que fica atrás do MCC e lá realizavam montagem de espetáculos,

⁸² Segundo ofício n° 03/01 do dia 21 de setembro de 2001.

⁸³ De acordo com o documento apresentado à Congregação de professores do MCC na reunião do dia 03 de outubro de 2001, em resposta aos ofícios n° 067/2001-MCC, de 28/set/2001; n° 03/01, de 21/set/2001 e n° 21/DA/MCC de 26/set/2001.

confeção de bonecos, ensaios e todas as suas atividades. A Trotamundos criou mais dois espetáculos naquela fase, os dois inspirados nas questões do patrimônio e da cultura popular. Um deles, o “Coivarins”, está em cartaz até hoje. E o Museu ganhou uma atividade lúdico artística que atendia aos visitantes de forma interativa e que, com base no teatro, levava sua mensagem para o público. Para além do espaço do MCC, a Companhia também realizava um trabalho educativo nas escolas e nas praças da cidade e para todos esses lugares levava o nome do Museu.



Figura 23. Trotamundos Cia de Arte realizando espetáculo nos fundos do MCC, s/d.
Foto de Teotônio Roque.

Segundo os coordenadores da Trotamundos, Ana Celina e Beto Vieira, havia muita receptividade do público, inclusive pessoas que nunca haviam visitado o MCC, após assistir ao espetáculo, voltavam para visitar as exposições. “Foi um momento em que o Museu esteve muito vivo”.⁸⁴ Para eles, o projeto mudou o olhar do visitante para o MCC: ele deixou de ser um lugar de coisas velhas para ser um museu vivo, que despertava o interesse das pessoas.

⁸⁴ Depoimento de Ana Celina em entrevista para esta dissertação.

O projeto da Companhia era construir o “Teatro da Mata”⁸⁵ no espaço onde ela foi instalada e continuar como atividade de pesquisa e extensão da UFRN e do MCC. Contudo, em 2005, o espaço foi cedido para o Núcleo de Educação para a Ciência – NEC/UFRN e lá foi construído o Parque da Ciência, inaugurado em outubro de 2008.



Figura 24. Terreno nos fundos do MCC, 2008. Foto nossa.

Outro grupo que “ocupou” o MCC a partir do projeto “Picadeiro Potiguar” (2002), inserido no projeto “Museu, Educação e Patrimônio”, foi o Circo Teatro Cara Melada. A proposta incluía um espetáculo-aula para os alunos das escolas da rede pública e privada, no qual os alunos conheciam a origem do circo e sua trajetória até a aparição do elemento cômico, reforçando a valorização desse patrimônio cultural. Além disso, foi oferecida uma oficina permanente de arte circense, com duração de trinta e dois dias, aberta a todo o público interessado.

Ainda em 2001, foram realizados os cursos “Organização de Reservas Técnicas”, com carga horária de 20 horas, ministrado pelo museólogo João Luiz Domingues Barbosa, do IPHAN/RJ, e “Conservação e Acondicionamento de Acervos Museológicos – módulo II”, com carga horária de 20 horas,

⁸⁵ O nome refere-se às espécies de plantas originárias da Mata Atlântica que existem no terreno nos fundos do Museu.

ministrado por José Roberto G. dos Santos. No campus universitário, aconteceu o II Encontro Nacional de Museus, uma realização do MCC/PROEx/UFRN, em parceria com o Fórum Permanente de Museus Universitários – FPMU/UFBA.

Devemos acrescentar que, naquele ano, constatamos que a última reunião da Congregação aconteceu no dia 3 de outubro. A reunião seguinte só se realizaria em 15 de março de 2002!⁸⁶ Esse fato pode ter sido fruto da greve universitária que ocorreu em 2001 e nos alerta para um outro problema dos museus universitários do Brasil – a greve nas universidades.

Em 2002, o MCC passou a abrir nos fins de semana, mudança autorizada pelo então Reitor, Ótom Anselmo de Oliveira. A entrada do MCC, naquele momento, custava dois reais, valor que permanece até o momento atual. Acrescentamos que projetos do MCC são inscritos na Lei Municipal de Incentivo à Cultura e parcerias com a Companhia de Água e Esgotos do RN (CAERN) e a Fundação Norte-rio-grandense de Pesquisa e Cultura (FUNPEC) são firmadas, mas não obtivemos maiores informações sobre essas últimas notícias nos documentos pesquisados.

As obras da Reserva Técnica são concluídas e é realizado o módulo III do curso “Conservação preventiva, organização e acondicionamento de acervos”. O novo *folder* do MCC ficou pronto, mas, para que o mesmo fosse impresso, era preciso encontrar um patrocinador.

Em 2002, teve início o projeto de pesquisa e extensão “Dadi: a face feminina do teatro de bonecos no RN” (2002 - 2004), que surgiu a partir da pesquisa realizada no projeto “Santeiros e Devoções do RN”, quando foi encontrada no estado a primeira mulher “calungueira”, isto é, que trabalha com a arte de confeccionar bonecos de pano.⁸⁷ No Rio Grande do Norte, a genealogia dos “mamulengueiros” aponta esta tradição como masculina. A partir desse projeto, muitas ações aconteceram na UFRN e no MCC, como, por exemplo, a Oficina de Bonecos ministrada por Dona Dadi na VIII Feira de Ciência, Tecnologia e Cultura – CIENTEC/UFRN. A oficina revelou um novo artista, servidor da UFRN, lotado no MCC, que adotou o codinome de “Raul dos Mamulengos”.

⁸⁶ De acordo com o registro das atas das Reuniões da Congregação de professores do MCC.

⁸⁷ Maria Iêda de Medeiros, conhecida por Dona Dadi, vive na cidade de Carnaúba dos Dantas – RN e até o momento da pesquisa não se conhecia nenhum registro biográfico sobre ela.



Figura 25. Placa de inauguração da Reserva Técnica, 2008. Foto nossa.

Naquele ano foram realizadas duas exposições. A primeira, “Itinerário e Tributo a Cascudo”, sob coordenação da professora Wani Pereira, Raul Lody e Hélio de Oliveira, foi dividida em dois módulos “Uma Câmara vê Cascudo” e “Memória e História do Instituto de Antropologia e Museu Câmara Cascudo”. Com o objetivo de apresentar o projeto “Revitalização e Intervenção do Museu Câmara Cascudo”, a exposição percorreu um circuito itinerante: CIENTEC (2002), MCC (2002), Memorial Câmara Cascudo (2003) e Biblioteca Central Zila Mamede (2004). A outra, denominada “Cronobiologia: Ritmos da Vida”, deu início à parceria entre o MCC e o Departamento de Fisiologia – Centro de Ciências da Saúde/UFRN.

Em 2003, o MCC aproximou-se do departamento de História da UFRN, visando desenvolver trabalhos em conjunto, através do encaminhamento dos alunos de história para a realização das monografias de conclusão de curso, dentro das linhas de pesquisa do Museu.⁸⁸ Foi também pensada uma política e

⁸⁸ Até 2008, três monografias do curso de graduação em História da UFRN tiveram como temática o MCC e suas linhas de pesquisa: PEREIRA, Maria das Graças Cavalcanti. *Arte e singularidade da calungueira Dadi: história, memória e tradição no teatro de bonecos*. Natal, 2005; VALE, Nelson Aderaldo Olsen Maia do. *A construção do patrimônio potiguar e o museu: estudo de caso do Museu Câmara Cascudo*. Natal, 2007; SILVA, Aline Gurgel. *Instituto de Antropologia: história e memória de um itinerário científico-cultural na URN*. Natal, 2008.

estágio para esses alunos, tanto pelo trabalho voluntário quanto pelo estágio remunerado.

O MCC também estreitou laços com diversos departamentos da UFRN, como o Centro de Biociências e o Departamento de Geologia, através de disciplinas inseridas na grade curricular dos cursos e projetos de extensão. A vinda do professor Nelson Marques, da USP, ampliou a perspectiva para a contratação de outros professores visitantes.⁸⁹ O professor visitante seria cedido à UFRN e prestaria serviços ao MCC através do Grupo de Divulgação Científica da UFRN.⁹⁰

Segundo a professora Iracema Miranda da Silveira⁹¹, o MCC, naquele momento, apesar dos problemas e dificuldades enfrentadas, se destacava e era respeitado pela comunidade acadêmica pelas atividades nele desenvolvidas.

A preocupação dos docentes do MCC era de não deixar suas atividades pararem. Era preciso complementar a Reserva Técnica com os equipamentos necessários para a realização da Oficina de Conservação e Restauro. Constituíam uma extrema preocupação salvar o acervo do Museu. Dessa forma, houve a paralisação no MCC por duas semanas para que fosse realizada a limpeza e recuperação do acervo exposto e de sua infra-estrutura. Com a parte interna apresentável, ficava faltando a pintura externa, sobre o que foi sugerido que usassem uma cor forte para “chamar a atenção” para o MCC.⁹²

Em 2003, também houve o curso de extensão para treinamento de guias que iriam estagiar no Museu e é instalada a *home page* do MCC.

Mais uma vez, a Congregação reivindica a mudança do estatuto do Museu, através da proposta do Plano Diretor do MCC para a nova Reitoria.⁹³ O objetivo era que a Coordenação de Museus da UFRN – baseada no modelo da USP, que possuía quatro museus universitários e uma Coordenação de Museus – fosse vinculada à Reitoria (na USP a Coordenação era vinculada à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura), para que dependesse diretamente da

⁸⁹ De acordo com a ata da reunião da Congregação realizada no dia 1 de abril de 2003.

⁹⁰ Desde 2003, chama-se Núcleo de Comunicação em Cultura, Ciência e Tecnologia (NUDICT) e faz parte da estrutura administrativa do MCC.

⁹¹ Professora do Departamento de Estudos Ambientais do MCC, ainda em atividade.

⁹² De acordo com a ata da Reunião da Congregação de Professores do MCC, realizada no dia 1 de abril de 2003.

⁹³ Naquele ano, terminou o mandato de Reitor de Ótom Anselmo de Oliveira e começou outro de José Ivonildo do Rêgo.

política administrativa da UFRN e para que pudesse lotar docentes.⁹⁴ Contudo, naquele ano, devido às dificuldades de realização de suas propostas, a Comissão se dissolveu.

Foram, então, levadas ao Reitor as seguintes reivindicações: a contratação de um restaurador, a ampliação do número de bolsas auxílio-estágio, a lotação de mão-de-obra, e a realização da obra de infra-estrutura da tubulação da Reserva Técnica para instalação dos dispositivos anti-incêndio e alarme contra intrusão e roubo. Segundo o diretor do MCC, o Reitor se mostrou receptivo às solicitações, mas lembrou-lhe da escassez dos recursos financeiros, o que dificultava o atendimento das solicitações. Em 2003, a UFRN passava por um momento de crise financeira; era, portanto, necessária a contenção de despesas, através do racionamento de material, água, energia e telefone.⁹⁵

Em 2004, o Centro de Pesquisas da Petrobrás (CENPES)/PETROBRÁS patrocinou o projeto “Bacia Potiguar”, do Departamento de Estudos Ambientais do MCC, que passou a receber um percentual de 0,6 do montante do projeto, num total de R\$ 12.000 (doze mil reais).⁹⁶

Também naquele ano, a professora Maria de Fátima C. F. dos Santos foi convidada para participar da Rede Nacional de Pesquisa Científica em Paleontologia. A partir desse convite surgiu a possibilidade de instalação de uma sala de vídeo-conferência, aparelhada com computador, televisão, etc., que seriam cedidos, por comodato, à instituição que participasse da rede, além de bolsas-estágio. Caso fosse concretizada a parceria, seria de muito valor para o Museu. Em 2006, o convênio foi aprovado e o MCC recebeu equipamento para a sala de tele-conferência, três computadores, máquina fotográfica, equipamento de escritório, mas, segundo tivemos conhecimento, a sala nunca funcionou para as vídeo-conferências.

Ainda em 2005, o item “discussão e sugestões sobre a museografia do Setor de Exposição”⁹⁷ foi abordado nas reuniões da Congregação. Dessa vez, ficou acertado entre os professores a elaboração de uma planilha para a

⁹⁴ De acordo com a ata da reunião da Congregação, realizada no dia 1 de abril de 2003.

⁹⁵ De acordo com a ata da reunião da Congregação, realizada no dia 24 de junho de 2003.

⁹⁶ De acordo com a ata da reunião da Congregação, realizada no dia 30 de abril de 2004.

⁹⁷ De acordo com a ata da Reunião da Congregação de Professores do MCC, realizada no dia 21 de setembro de 2005.

atualização museográfica, baseada nas sugestões apresentadas pelos mesmos.



Foto 26. Antiga exposição de cerâmica portuguesa, s/d. Foto do arquivo do MCC.

Mais uma vez, constatamos que, da última reunião da Congregação em 2005 à primeira reunião em 2006, passaram-se praticamente seis meses de intervalo. Contudo, não sabemos se esse fato foi fruto da greve nas universidades federais, que ocorreu no final de 2005.

Cabe salientar que os professores que participavam das reuniões da Congregação e encaminhavam propostas, projetos de extensão, ou seja, aqueles que estavam buscando as mudanças e a própria sobrevivência do MCC, eram sempre os mesmos – o grupo que acreditava no Museu.

O MCC sempre foi administrado e gerido de dentro. Ali, a Congregação de professores decidia que medidas tomar, as medidas eram votadas e o diretor acatava ou não. Entretanto, nunca houve um plano de gestão a ser desenvolvido, um verdadeiro plano museológico que desse conta de todos os aspectos do museu. Isto nos ficou claro durante a pesquisa. Essa dificuldade nos parece proveniente na indefinição do MCC com relação à UFRN: como consequência da Reforma Universitária, o fato de ele ter assumido, desde o final da década de setenta, a posição de órgão suplementar dificultou muito o

seu funcionamento, visto que, com a criação dos departamentos dentro da Universidade, houve um esvaziamento do quadro de docentes do Museu que não foi substituído ao longo dos anos. A partir dessa nova estrutura administrativa, a UFRN não elaborou políticas culturais para os seus museus e o MCC continuou pleiteando por condições que não eram mais possíveis de ser atendidas, de acordo com o novo estatuto da Universidade. Em outras palavras, faltou um conjunto de medidas administrativas da UFRN para com o MCC, mas, ao mesmo tempo, apesar das ações e momentos de resistência da equipe do Museu para que ele continuasse vivo, talvez os argumentos colocados – como, por exemplo, que o seu problema é a impossibilidade de lotar professores – sejam um tanto ou quanto limitados.

Se ampliarmos nossa esfera para os museus universitários, de um modo geral, veremos que todos eles sofrem de problemas parecidos. Como constata Adriana Mortara Almeida,

Nas pesquisas sobre esses museus – brasileiros e estrangeiros – encontramos alguns pontos comuns, como as dificuldades financeiras, a falta de autonomia, a relação por vezes íntima ou por vezes distante com os departamentos afins (incluindo aí professores, alunos e funcionários), com a comunidade universitária e com a comunidade regional, o abandono das coleções, a falta de espaço para armazenamento e para exposição, a falta de profissionais especializados em atividades museológicas, entre outros. (ALMEIDA, 2001, p. 4).

As falhas que encontramos no MCC refletem exatamente tudo o que a autora cita como pontos comuns entre os museus universitários. Constatamos muitas idéias boas, vindas de docentes, alunos, estagiários, funcionários, que algumas vezes não eram levadas adiante, talvez por falta de recursos, talvez por falta de parcerias, talvez por falta de uma gestão mais segura. Por vezes, encontramos essas respostas nos documentos a que tivemos acesso; outras vezes, vimos assuntos surgirem nas pautas de reuniões e de repente sumirem das discussões. Além disso, se a falta de comprometimento de alguns profissionais, que é fato real em qualquer área, em qualquer lugar, parece ser mais difícil de lidar nos setores públicos, que dirá em um museu que tem seus funcionários trazidos do quadro da UFRN!

Esses aspectos tornam-se extremamente complexos na prática museológica e, sobretudo, nos museus universitários. Como vimos, o MCC não

é uma exceção no que se refere aos museus universitários do Brasil e do mundo.⁹⁸ Em sua grande maioria, esses museus estão amarrados à estrutura das universidades e sofrem as conseqüências diretas da falta de investimento do Ministério da Educação (MEC). Se pensarmos, então, que 61% dos museus nacionais pertencem às universidades federais⁹⁹, teremos a dimensão real desse problema.

A partir das informações e fatos apresentados, podemos afirmar que o MCC vive com muitas dificuldades. Contudo, essa condição não é exclusividade sua, faz parte de uma realidade que se estende para além dos seus domínios físicos, pois está inserida em um contexto mundial. Também foi possível observarmos que nem só de fatos ruins é feita a história do MCC: muitas ações de “resistência”, de mérito, foram realizadas e muitas continuam sendo. Nessa esfera, o que nos compete é evidenciar essa realidade enfrentada pelos museus universitários, e aqui, em especial, pelo Museu Câmara Cascudo. Se nos preocupamos em destacar a importância desse Museu, principalmente para a cidade do Natal e para a UFRN, é porque acreditamos no potencial que ele revela enquanto instituição e na capacidade que ele possui para desenvolver sua missão. O grande desafio a vencer é a inexistência de políticas culturais efetivas que abranjam o MCC, que talvez só possam existir através de parcerias entre as instâncias governamental, universitária, social e privada.

2.4. O MCC hoje

Atualmente, o MCC luta por sua sobrevivência, nadando contra uma crise quase permanente, já que se iniciou na década de 80. Apesar do quadro negativo em que se encontra o Museu, ele atravessa um novo processo. Em

⁹⁸ Segundo a tese de doutorado de Adriana Mortara Almeida, “Museus e coleções universitárias: por que museus de arte na Universidade de São Paulo”, São Paulo: USP, 2001, os museus universitários do Brasil e de outros países da Ásia, Europa, América do Norte e Australásia sofrem problemas em comum.

⁹⁹ Informação obtida na palestra da professora Wani Fernandes Pereira, no evento comemorativo à Semana Nacional de Museus 2008, realizado no MCC no dia 16 de maio de 2008.

2007, houve mudança de direção e talvez isso signifique novo fôlego para antigas questões, já que a direção anterior, estava no cargo há quase dez anos (1998-2007).¹⁰⁰ Claro que deficiências de décadas não serão resolvidas de uma hora para outra, mas, de acordo com os funcionários do Museu entrevistados, em um curto tempo, a nova direção já conseguiu ampliar o diálogo com a UFRN, o que resultou em pequenas obras de melhoria no prédio, além da contatação de um estagiário do curso de Comunicação da UFRN que é encarregado de fazer a assessoria de imprensa do Museu.



Figura 27. Jardim atrás do Museu, onde estão as salas e laboratórios, 2008. Foto nossa.

Hoje, o organograma do MCC comporta três coordenações subdivididas em setores. São elas: 1. a coordenação de Cultura e Museologia,¹⁰¹ que inclui o setor da Reserva Técnica, o setor Pedagógico, a Biblioteca e o setor de Cultura da Tradição; 2. a coordenação Técnico-científica, incluindo o setor de Paleontologia, o setor de Arqueologia e Pré-história do RN e o setor de

¹⁰⁰ Em 2007 a professora Sônia Maria de Oliveira Othon, do Departamento de Artes da UFRN, assumiu a direção do MCC no lugar do professor Jerônimo Rafael Medeiros, o qual esteve à frente do Museu nos períodos de 1987 a 1991 e 1998 a 2007 e como vice-diretor em 1993-1998.

¹⁰¹ Em 2003, de acordo com a ata da reunião da Congregação, realizada no dia 1 de abril daquele ano, os departamentos de Antropologia e Museologia se fundiram e formaram o Departamento de Cultura e Museologia.

Estudos Ambientais e Herbário e 3. a coordenação Administrativa, que abarca o setor Administrativo.

Com verba anual correspondente a R\$ 90.000 (noventa mil reais), administrada pela Reitoria e liberada mediante a submissão de projetos orçamentários, o MCC passa por dificuldades até para a manutenção que garanta as necessidades básicas de funcionamento da instituição. Esse quadro já era assunto em 1990, quando, em uma matéria do jornal Tribuna do Norte, foi revelado que a verba destinada ao MCC correspondia a 0,6 do orçamento da UFRN.¹⁰² Quanto aos projetos de pesquisa e extensão, assim como os departamentos da UFRN, o MCC deve submetê-los à Pró-reitoria de Extensão (PROEX) ou à Pró-reitoria de Pesquisa (PROPESQ).

São graves também as circunstâncias para aquisição de acervo, pois a verba destinada para essa função é praticamente inexistente. No passado, as principais formas de aquisição do acervo aconteciam através das pesquisas, dos intercâmbios interinstitucionais e das doações. Atualmente, as pesquisas não acontecem em ritmo tão intenso como antes, assim como os intercâmbios; desse modo, a principal forma de aquisição de acervo se dá através de doações ou comodato. As últimas aquisições foram resultado de doações feitas por artistas potiguares a partir do projeto “Nossos Artistas” e dos projetos de pesquisa “Santeiros e Devoções do RN” (2000-2002) e “Dadi, uma face feminina no teatro de bonecos do RN” (2002).

A falta de contratação de novos funcionários é outro agravante. Os professores e funcionários do MCC vêm do quadro de cargos da UFRN. A consequência é que a grande maioria dos funcionários trabalha lá há pelo menos 20 anos e outro grande número vem se aposentando. Em 1990, esse fato já era uma realidade: naquele ano a marcenaria fechou, pois o funcionário responsável se aposentou. No último concurso para funcionários da UFRN, em 2004, o MCC entrou com uma solicitação de dez funcionários, mas apenas conseguiu garantir a entrada de um. Além da necessidade de um contingente maior de funcionários, há também a carência de profissionais qualificados para assumirem funções mais especializadas da museologia, pois, quando o Museu foi criado, o conhecimento na área ainda engatinhava em seus primórdios. Esse é outro ponto que sempre foi debatido intensamente nas reuniões, mas

¹⁰² Tribuna do Norte, domingo 25 de novembro de 1990.

nunca se conseguiu trazer um museólogo para o quadro permanente do MCC, já que no quadro de docentes da UFRN não há esse cargo.

De acordo com documentos do arquivo do MCC, temos o seguinte: em 1989 havia vinte e um professores em seu quadro;¹⁰³ em 1997, havia oito¹⁰⁴. Segundo o depoimento do professor Jerônimo Rafael Medeiros, até o final dos anos 1980 os professores eram lotados no Museu, algo que ia contra o estatuto da UFRN: “havia essas situações *sui generes*”. Embora os professores fossem lotados no MCC, não era possível entrar com pedido de contratação de docentes ou apresentar o “índice de necessidade de docentes” (INDD), como fazem os departamentos.

Como o antigo IA foi criado apenas dois anos após a UFRN (naquele momento, URN), os primeiros quadros de professores foram formados pela equipe fundadora, inicialmente, e, depois, por alunos já graduados que entravam como estagiários e após passarem pelo curso de Antropologia que o IA oferecia faziam uma prova e eram habilitados como docentes. Já nos anos 1980, o MCC não podia admitir professores diretamente para sua estrutura administrativa. Eles tinham que, primeiramente, ser do quadro de funcionários da UFRN, para depois serem alocados para o Museu, algo que não era tão simples de acontecer. O resultado disso é que muitos professores se aposentaram, outros faleceram e, atualmente, apenas cinco professores fazem parte do quadro do MCC.

Apesar de o MCC ter conseguido montar uma reserva técnica, ela não tem capacidade para todo o seu acervo. A atual reserva técnica se destina a ala da Antropologia Cultural. O ideal seria construir pelo menos uma outra reserva que abarcasse os outros setores de exposição e pudesse cuidar do acervo, bem como guardá-lo quando não fosse exposto. Na época em que a Comissão de Museus da UFRN foi montada (2000), houve um projeto de transformar os laboratórios dos departamentos em reservas técnicas que funcionassem adequadamente para receber visitação, mas tal proposta não foi adiante.

¹⁰³ De acordo com o relatório da eleição para diretor e vice-diretor do MCC, no mandato 1989-1991.

¹⁰⁴ De acordo com a relação de docentes do MCC, datada de 30/09/1997.

Em uma visita ao MCC, é notório o estado de defasagem e carência em que ele vive. As exposições permanentes são questão fundamental para analisar e discutir, o que faremos na terceira parte desta dissertação.

A questão da expografia nos leva a um ponto relevante, inserido na complexa problemática museal: a comunicação entre o MCC e o público ou, de uma forma mais ampla, a relação entre museu e sociedade. O MCC expõe, mas falta a informação destinada ao público visitante, falta a interação com o visitante, falta todo o resto de uma exposição que não se resume apenas ao objeto de contemplação. Essa lacuna é algo que desvincula o Museu da sua missão educativa, da sua missão informativa, transformando a visitação em um mero passeio descontextualizado – não nos referimos às visitas escolares guiadas, que contam com o trabalho didático dos guias, mas às visitas que não podem usufruir de um deles porque, simplesmente, não há guias suficientes no Museu.

O MCC recebe atualmente a visitação diária de escolas, principalmente públicas, vindas de vários municípios do estado do RN, como Parnamirim, Caicó, Ceará-Mirim, entre outros. Segundo os funcionários do Setor de Exposição e os cadernos de frequência, podemos dizer que, de forma geral, esse é o público mais freqüente do Museu. As escolas particulares da cidade já não têm a mesma assiduidade.

A visitação “individual” (aquela que não é feita por um grupo específico, como escolas, excursões, pesquisadores, etc.) é mais rara e mesmo a visitação turística não acontece com tanta freqüência. Os funcionários nos relataram que muitos visitantes já chegaram ao MCC pensando que encontrariam o Museu Casa de Luis da Câmara Cascudo ou o Museu do folclorista, e saem de lá decepcionados. Houve caso em que, depois de terminada a visita, o visitante pediu explicações e o reembolso, ou seja, a divulgação do Museu também é ineficiente. Atualmente, os guias explicam antecipadamente do que se trata o MCC para que não haja maiores equívocos.

A inexistência de um turismo cultural na cidade é outro ponto deficiente e foi assunto já nos anos 1990. Segundo matéria do jornal local Tribuna do Norte,¹⁰⁵ o turismo cultural interessaria aos visitantes de Natal, mas os roteiros das agências não contemplavam os museus da cidade. Para o professor

¹⁰⁵ Tribuna do Norte, Segundo Caderno, Natal-Rio Grande do Norte, 21 de janeiro de 1996.

Claude Luiz, diretor do Museu naquele momento, as visitas poderiam aumentar, caso o MCC estivesse nos roteiros das agências, como um dia chegou a constar. Um dos motivos que levou o Museu a ser retirado dos roteiros, acreditava o diretor, era o pouco tempo que os pacotes turísticos ofereciam, tempo insuficiente para a visita de um museu como o Câmara Cascudo. Atualmente, existe uma mobilização para que as instituições que formam o aparelho cultural do RN sejam incluídas nos roteiros das agências de turismo e mesmo na divulgação da Secretaria de Turismo do estado. O próprio MCC se preocupa muito com essa questão, principalmente por não ter nenhum funcionário bilíngüe em uma cidade que recebe grande número de turistas internacionais. Por essa razão, em 2008 firmou parceria com o SENAC, que disponibilizou duas bolsas de estudo em cursos de línguas estrangeiras para funcionários do Museu.¹⁰⁶

Diante das questões apresentadas, podemos dizer que falta algo na relação entre o MCC e o público. Quando iniciamos a pesquisa, chegamos a levantar a seguinte hipótese: não será o atual estado do Setor de Exposição do MCC um reflexo de características anteriores, que vêm desde a época da criação do Instituto de Antropologia? O MCC foi criado com o objetivo de aliar a pesquisa à exposição, produzindo o conhecimento a ser transmitido ao público. Entretanto, inicialmente, não havia um setor ou um profissional responsável pelas funções de reorganizar as salas de exposição, dinamizando a disposição do acervo a partir das novas perspectivas museológicas e também sociais, ou de pensar na conexão recíproca que deve haver entre o material exposto, a informação disponibilizada e o visitante.

Em seu trabalho, Silva reflete sobre os objetivos dos professores ao formarem as coleções do IA:

... [os professores] buscavam criar um museu com salas de exposição para 'os resultados' de todo um trabalho de pesquisa dentro do contexto de seus departamentos. Enfim, uma tentativa de

¹⁰⁶ Em 2006, o turismo cultural no MCC foi tema da monografia do curso de graduação em turismo pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte do aluno Nelson Aderaldo Olsen Maia do Vale, com o título "Turismo Cultural e Museu: Estudo de Caso no Museu Câmara Cascudo em Natal". Nesse trabalho, Nelson criou um CD-rom chamado "Passeio Virtual", que contém uma apresentação do MCC em mídia digital, destinada primeiramente à classe estudantil. Infelizmente, por falta de investimento, seu CD não chegou a ser disponibilizado. No entanto, seria uma ótima forma de atingir as agências e o turismo de forma geral, talvez disponibilizando o passeio virtual no próprio site do MCC.

estabelecerem uma conexão do museu com as pesquisas de campo, reunindo em um só trabalho dois tipos de atividades: a museológica e a científica. Isto fica claro, na medida em que as salas são nomeadas tais como os seus departamentos. (SILVA, 2008, p. 39).

Segundo Silva, naquela época no IA, buscava-se conceituar o estudo completo da região através de seus objetos atuais e arqueológicos. O IA era uma instituição de extrema importância, pois gerou uma diversidade de atividades tanto de cunho científico quanto social no estado do RN, mas as exposições eram pensadas pelos próprios pesquisadores: não havia alguém responsável pelo Setor de Exposição.

Voltando à década de 80, na mesma reunião em que se colocou, em caráter de urgência, o projeto de reestruturação do MCC,¹⁰⁷ o professor José Crispim chamou a atenção para a prioridade dos cursos de extensão a serem ministrados pelos docentes do MCC, argumentando que essa atividade, aliada à pesquisa, constituía uma das diretrizes da instituição. Segundo a ata da reunião, o estado do Museu naquele momento era de séria crise, a qual punha em risco o acervo pertencente à instituição, além de provocar um descrédito de seus docentes junto à comunidade universitária e à população de maneira geral. Nessa reunião, a professora Wani Pereira fez um apelo para que os professores visitassem principalmente o Setor de Exposição e confirmassem a situação em que o Museu se encontrava.

Guiando-se pelas necessidades mais urgentes do MCC, o projeto de reestruturação tinha como meta principal recuperar o Setor de Exposição, tendo como base o levantamento das condições realizado pelos professores Raimundo Teixeira da Rocha¹⁰⁸, Maria do Socorro de Oliveira Evangelista¹⁰⁹ (coordenadores do setor) e Wani Pereira. Para esse fim, fazia-se necessária a atuação e colaboração de todos os departamentos, que deveriam elaborar exposições alternadas sob a orientação da coordenação do Setor Museológico. Estas ampliariam as opções de material a ser exposto, favorecendo a dinamização do Museu, servindo como recurso didático e, conseqüentemente, ampliando a procura de visitantes. As exposições alternadas seriam

¹⁰⁷ Reunião da Congregação de Professores do MCC, realizada no dia 01 de outubro de 1984.

¹⁰⁸ Fez parte da primeira equipe de professores do antigo Instituto de Antropologia.

¹⁰⁹ Professora aposentada da UFRN, fez parte do Departamento de Antropologia do MCC.

acrescentadas às exposições permanentes.¹¹⁰ Como vimos antes, o projeto de reestruturação foi constantemente e continuamente debatido desde 1984 até os dias atuais, mas nunca realizado integralmente.



Figura 28. Baiana no Museu, s/d. Foto do arquivo do MCC.

Tomando como base os fatos apresentados, podemos notar que, desde a década de 80, começa a haver uma intensa preocupação com o Setor de Exposição. Sobre isso, concluímos que talvez essas ações de dinamizar o Setor não tenham ocorrido na fase de inauguração do Museu. Com o passar dos anos, dada a necessidade de manutenção, renovação e dinamização do mesmo, essas preocupações vieram a existir como verdadeiras exigências para a própria existência do MCC. Portanto, se elas não chegaram a acontecer em alguns momentos, não podem ser consideradas apenas como reflexos da estrutura inicial do MCC, mas, sobretudo, como resultado da inexistência de políticas culturais provenientes da UFRN, após a reforma universitária em 1968. Se o MCC foi criado com o objetivo de aliar a pesquisa à exposição através da sua missão institucional como órgão de pesquisa, ensino e extensão e, nas últimas décadas, não vem realizando tais atividades, isso se deve à ausência de políticas efetivas que envolvam o Museu.

¹¹⁰ De acordo com a ata da reunião da Congregação de Professores do MCC, realizada no dia 1 de outubro de 1984.

Chegamos à conclusão de que, desde os primeiros anos de seu funcionamento, foram principalmente as áreas ligadas à Antropologia, como a seção de Cultura Popular e a de Etnologia Geral, as responsáveis por grande parte do conhecimento produzido pela instituição. Segundo Silva,

A denominação 'Cultura Popular' aparecia com muito destaque na documentação da instituição, demonstrando (...), a autonomia das questões ligadas à cultura como totalmente separada das ciências naturais e vinculada às ciências sociais. Estas duas seções seriam responsáveis por mais da metade da produção de conhecimento local produzido pela instituição. Possibilitando assim, o reconhecimento do Instituto em âmbito nacional pelos seus trabalhos nas áreas citadas. (SILVA, 2008, p. 34).

Naqueles tempos, o IA já apresentava pesquisas sobre aquilo que, a partir de 2000, passou a se chamar de "cultura imaterial". Veríssimo Pinheiro de Melo e Luis da Câmara Cascudo, com o objetivo de realizar um resgate da cultura local, iniciaram um trabalho de registro de folguedos populares, através de gravação. Esse trabalho de inventário das práticas culturais pode ser reconhecido como de vanguarda para aquela época.

Voltando às exposições, podemos então nos questionar: se o MCC foi criado principalmente com o objetivo de promover e divulgar estudos sobre o homem através da pesquisa, produção de artigos científicos e exposição do material coletado por sua equipe, porque as exposições não foram sendo renovadas à medida que novas pesquisas e projetos iam sendo realizados? Com exceção das salas que compõem a ala da Antropologia Cultural, nenhuma outra sala expõe os resultados de pesquisas mais recentes, desenvolvidas por professores do MCC.

Como colocamos anteriormente, atualmente apenas cinco professores fazem parte do seu quadro de docentes. Para alguns, esse é o motivo pelo qual o ritmo das pesquisas diminuiu, comprometendo a vida do Setor de Exposição. Sem contar que esses profissionais estão no Museu há pelo menos vinte anos e já mostram sinais de desânimo com relação à luta constante que a instituição vivencia. Para outros, o problema das exposições não é decorrente da falta de docentes, pois mesmo quando havia um número maior de profissionais o Setor de Exposição já estava estagnado. Esse é apenas um dos problemas decorrentes da inexistência de políticas culturais destinadas ao

Museu: ele não tem um Plano Museológico que defina todas as suas ações, atividades e funções detalhadamente.

Segundo o professor Jerônimo Rafael, muitas soluções já foram sugeridas. Ele mesmo fez um relatório quando saiu da direção do MCC em 2007, descrevendo a situação em que o Museu se encontrava e as possíveis maneiras de transformá-la. O professor considera as sugestões possíveis de serem postas em prática, mas em sua opinião falta, dentro da UFRN, justamente uma política voltada para os museus. Em seu desabafo, ele nos disse:

Ficamos no aguardo sempre que apareça alguém que reconheça o valor dessa instituição chamada museu. Eles ainda pensam que é aquele monte de coisas velhas jogadas em prateleiras. Enquanto se tiver essa concepção fica difícil, dentro de uma universidade... fica difícil avançar. E se não houver a presença de professores dentro do Museu, de universitários, de um museólogo, e de outros que formem uma equipe mista, se houvesse concurso para isso... sem um quadro permanente na instituição fica difícil. Os museus de nossa universidade não têm o pessoal qualificado, tem muita gente com boas intenções e boa vontade, mas só isso não basta.
(...)

Eu temo que o Museu se transforme numa mera casa de exposição e um museu, principalmente um museu universitário, ele sobrevive do resultado das suas pesquisas e também tem a interação com o público, que seria a parte de extensão. E, se ele é detentor de conhecimento, ele deve socializar esse conhecimento através da extensão e do ensino. O principal de um museu deve ser a pesquisa, porque é ela que gera conhecimento. À medida que ela gera conhecimento vai havendo novidades para se mostrar ao público. Porque se não houver uma rotatividade, pelo menos de alguns setores de exposições, as pessoas não voltam. O museu precisa ser dinâmico, constantemente renovado.

Letícia Julião¹¹¹ também fala nesse sentido. Podemos fazer um paralelo entre as funções dos museus universitários e sua afirmação de que os museus atuam em três campos distintos e complementares: a preservação, a comunicação e a investigação. A preservação permite que os bens culturais vivam por mais tempo e que mais pessoas tenham acesso às informações possibilitadas pelos objetos. A comunicação é a relação que se dá entre o sujeito e o bem cultural. A investigação amplia o processo de comunicação, pois está em constante produção de conhecimento, e deve dar subsídios a uma visão crítica sobre os contextos e as realidades das quais o objeto faz

¹¹¹ Historiadora, foi diretora do Museu Histórico Abílio Barreto (1995-1996 e 1999-2000).

parte. Para a historiadora, a pesquisa e a comunicação é que conferem sentido e atribuem uso social aos objetos e, portanto, justificam sua preservação.

No entanto, como observa Julião,

a maioria das instituições museológicas tem relegado para segundo plano as atividades de pesquisa. Em decorrência disso, é possível observar um crescente empobrecimento dos processos comunicativos dessas instituições, exemplificado em exposições que, embora possam até dispor de recursos de novas mídias e cenografias mirabolantes, se apresentam profundamente conservadoras. Sem um trabalho precedente de investigação e reflexão sobre o acervo, as exposições se transformam em eventos de mera transmissão de informação, de valorização exclusiva dos atributos intrínsecos, dos objetos, destituídos de sentido ou qualquer proposta conceitual. (JULIÃO, 2006, p. 94).

Atualmente, podemos destacar a Equipe Pedagógica do MCC como movimento de resistência. A Equipe, que se formou em 2005 a partir da iniciativa do diretor, surgiu após a dissolução da Comissão de Curadoria, assumindo grande parte das suas funções. Quando formada, o objetivo inicial da Equipe Pedagógica era desenvolver um trabalho voltado para as escolas, direcionando suas visitas. Para alcançar tal propósito, a Equipe é responsável por montar previamente o calendário de atividades para o ano seguinte. Para tanto, a Equipe deve entrar em contato com escolas, tanto públicas quanto privadas, da cidade do Natal e de outros municípios, comunicar-se com artistas que venham a expor na sala de exposições temporárias e profissionais que irão palestrar ou ministrar oficinas.



Figura 29. Capa do catálogo das obras de Etevaldo. Foto nossa.

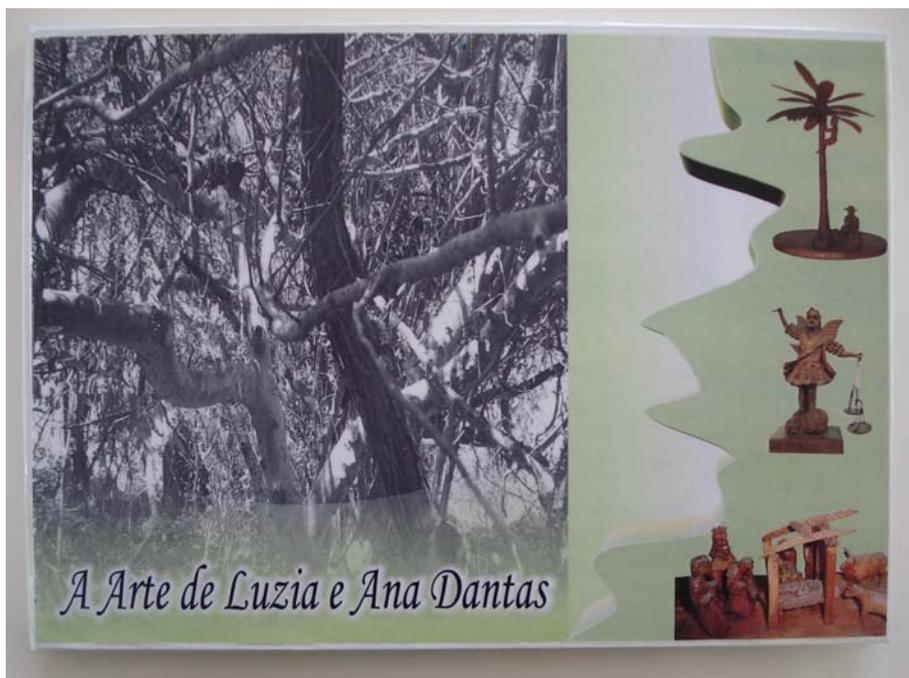


Figura 30. Capa do catálogo das obras de Luzia e Ana Dantas. Foto nossa.

Na medida em que os trabalhos se desenvolveram, novas idéias surgiram. Uma delas foi o projeto “Nossos Artistas”, um resgate dos artistas populares do Rio Grande do Norte, como Luzia Dantas, Ana Dantas e Etevaldo. A partir desse projeto foram realizadas exposições desses e de

outros artistas no MCC e peças foram doadas para o seu acervo. Além disso, com muita dificuldade, foram publicados dois catálogos das exposições, dos quais só existe um exemplar de cada, devido à falta de verba suficiente para o lançamento de uma edição.

A questão da falta de verba é uma constante para a Equipe Pedagógica. Eles trabalham basicamente com parcerias: as oficinas, palestras e exposições oferecidas são realizadas em acordo com o artista ou profissional que oferece o trabalho em troca de maior visibilidade. A compra de alguns materiais de consumo e lanches que são oferecidos em atividades comemorativas provém, muitas vezes, da Associação dos Funcionários da UFRN (AFURN). A divulgação das atividades do MCC se dá pelo *site* do IPHAN e também por jornais e rádios locais que dedicam um espaço às atividades culturais, assim como pelos meios de comunicação da UFRN: a rádio Universitária 88,9 FM e a TV Universitária – TVU.

CAPÍTULO III – Questões expográficas



Figura 31. Máscara em madeira de Luanda – Angola, exposta na Sala “Religião afro-brasileira”, 2008. Foto nossa.

3.1. Passado -> História -> Memória -> Tradição

Por um momento, podemos pensar os museus como espaços da memória, protetores do patrimônio e das tradições e, como foram por muito tempo, legitimadores da cultura. Ao percorrermos esse caminho, devemos questionar: que traços, que aspectos os museus apresentam para que possamos pensá-los assim? É através de seu acervo, da informação, das mensagens, dos símbolos contidos em sua atmosfera que podemos verificar essas funções. Portanto, devemos ter algumas questões em mente: o que está implícito nas formas de apresentação do acervo? Como se configuram as exposições de objetos? Em que contexto são apresentados determinados aspectos de uma sociedade ou de um grupo específico? Através de que objetos ou atividades são apresentadas tais culturas? Como são disponibilizadas as informações e o conhecimento que se tem sobre determinado acervo e/ou determinada realidade?

Quando falamos em memória, o que está em jogo é a própria noção de passado e também de história. Portanto, percorreremos algumas idéias acerca da relação entre passado/memória/história para apresentarmos algumas questões que se aproximam do nosso tema central.

Em *Arqueologia do Saber*, Michel Foucault fala sobre a mudança na forma de percepção da história: se antes ela era tida como linear, contínua e ininterrupta, passou a ser analisada pelos momentos de ruptura e de transformação do seu percurso no tempo. O que interessa ao autor, ao desenvolver a questão em torno das abordagens das análises históricas, é justamente a necessidade de se levar em conta os processos de interrupção, corte e descontinuidade da história.

E assim, o grande problema que se vai colocar – que se coloca – a tais análises históricas não é mais saber por que caminhos as continuidades se puderam estabelecer; de que maneira um único e mesmo projeto pôde-se manter e constituir, para tantos espíritos diferentes e sucessivos, um horizonte único; que modo de ação e que suporte implica o jogo das transmissões, das retomadas, dos esquecimentos e das repetições; como a origem pode estender seu reinado bem além de si própria e atingir aquele desfecho que jamais se deu – o problema não é mais a tradição e o rastro, mas o recorte e o limite; não é mais o fundamento que se perpetua, e sim as transformações que valem como fundação e renovação dos fundamentos. (FOUCAULT, 2007, p. 6).

Compreendemos que são esses modos de entender a realidade como algo descontínuo que deve prevalecer quando se aborda qualquer tipo de assunto, pois assim se asseguram os múltiplos pontos de vista de um tema, seja ele qual for. É dessa forma que concebemos as exposições dos museus: elas não devem apresentar uma realidade pronta ou contar uma história inquestionável, ao contrário, devem suscitar novas questões por terem como característica a possibilidade de confronto entre histórias, a partir da forma de contar, da forma de interagir.

Sobre a permanência da verdade e da ordem do mundo, Balandier diz que as escolas tradicionalistas do século XIX qualificavam o novo de erro e de fator de desordem. O novo, o movimento, o transitório, o efêmero eram considerados “os assassinos da tradição”.

Na concepção ocidental, a tradição tem duas figuras: uma, passiva, que manifesta sua função de conservação, de memorização; outra, ativa, que lhe permite ser o que já foi. A palavra, o símbolo, o rito a mantêm sob este duplo enfoque. É por meio deles que a tradição se insere em uma história onde o passado se prolonga no presente, onde o presente chama o passado; história desconcertante, porque negadora de seu próprio movimento e refratária à novidade. Quer exprimir na permanência a verdade, a da ordem do mundo desde sua origem. (BALANDIER, 1997, p. 93).

Ao tratarmos dos museus, temos em mente que uma das questões a ser analisada é como a história do acervo e das coleções, bem como a própria história do prédio – quando se trata de construções históricas – é contada e que memória é essa que está sendo resguardada. De que forma as histórias dos objetos, dos acervos são apresentadas em uma exposição? As descontinuidades presentes nas histórias dos pensamentos, das ciências e das civilizações estão presentes na forma como se disponibiliza o conhecimento em um museu? Como nos tornamos conscientes dos vácuos, recuos e desvios da história das coisas? Como questionou Segall,

Mas o que se passa com os museus? Eles estão ali, por exemplo, para legitimar a cultura dominante, comunicando uma história manipulada, uma ciência tecnológica, uma arte mercadológica? Ou, por outro lado, devem estar junto à sociedade, satisfazendo as suas necessidades e apontando suas contradições?

Para as contradições existentes na sociedade, o museu deve despertar sensibilidades, sendo eclético, dinâmico, um museu de comunicação? Ou deve ser um museu passivo, inerte, que consolida

o bloqueio sensível causado pelos meios de comunicação de massa, por exemplo? (SEGALL, 2001, p. 57).

Para Jacques Le Goff, a memória coletiva nas sociedades com escrita é uma forma de manipular a história, lembrando e comemorando fatos ditos importantes e esquecendo os que não convém serem lembrados. Em sua opinião, as sociedades sem escrita atribuem à memória mais liberdade e mais possibilidades criativas. Ao tratar da memória, ele a admite como uma função psíquica, já que é propriedade do homem conservar informações, mas acrescenta:

Fenômeno individual e psicológico, a memória liga-se também à vida social. Essa varia em função da presença ou da ausência da *escrita* e é objeto da atenção do Estado que, para conservar os traços de qualquer acontecimento do passado, produz diversos tipos de *documento/monumento*, faz escrever a história, acumular objetos. A apreensão da memória depende deste modo do ambiente social e político: trata-se da aquisição de regras de retórica e também da posse de imagens e textos que falam do passado, em suma, de um certo modo de apropriação do tempo.

As direções atuais da memória estão, pois, profundamente ligadas às novas técnicas de *cálculo*, de manipulação da *informação*, do uso de máquinas e instrumentos, cada vez mais complexos. (LE GOFF, 2003, p. 419).

Ao retomarmos Foucault, percebemos que, mesmo com a mudança na percepção da história enquanto ciência, os problemas colocados são os mesmos: “a crítica do *documento*”. Ao longo do século XX, a concepção acerca do significado do *documento* ampliou-se e passou a ser muito mais do que um testemunho escrito, englobando o “falar das coisas mudas”, como foi dito pelos fundadores da revista *Annales d’Histoire Économique et Sociale* (1929), citados por Le Goff como os pioneiros de uma história nova que insistiram em ampliar a noção de *documento*:

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida, quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta de flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. Com as formas do

campo e das ervas daninhas. Com os eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem. (*Apud* LE GOFF, 2003, p. 530).

Sobre essa mudança, Foucault afirma que

(...) a história, em sua forma tradicional, se dispunha a 'memorizar' os *monumentos* do passado, transformá-los em *documentos* e fazer falarem estes rastros que, por si mesmos, raramente são verbais, ou que dizem em silêncio coisa diversa do que dizem; em nossos dias, a história é o que transforma os *documentos* em *monumentos* e que desdobra, onde se decifravam rastros deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinham sido, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjunto. (FOUCAULT, 2007, p. 8).

Le Goff sugere que a memória coletiva e a história aplicam-se a esses dois tipos de materiais, os *monumentos* e os *documentos*, e os distingue. Os *monumentos* são as heranças do passado, e os *documentos*, a escolha do historiador. O autor diz que "O *monumento* tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos." (LE GOFF, 2003, p. 526). E acrescenta:

O documento que, para a escola histórica positivista do fim do século XIX e do início do século XX, será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica. A sua objetividade parece opor-se à intencionalidade do monumento. Além do mais, afirma-se essencialmente como um testemunho *escrito*. (Idem, p. 526-527).

O que acaba de ser colocado nos reporta – mesmo que não por uma relação estreita e direta, e sim pela conexão de idéias que se assemelham pelos traços da figura maior – ao que chamamos anteriormente de *museus dos objetos* e *museus das experiências*. Como isso faz sentido? O museu do passado, que tinha como função preservar a memória e fortalecer a identidade nacional, a instituição cristalizadora da história dos objetos e dos objetos em si,

impossibilitava a renovação do conhecimento, através das trocas e fluxos dos saberes, instaurando uma verdade sobre a história, a memória, o passado e, conseqüentemente, a cultura. Dessa forma, era como se aquela verdade fosse perpétua, como se determinados aspectos fossem inerentes às formas de vida humana, da ordem do “É”, do concreto, e não processos criativos, da ordem do “Deveria”, do abstrato, como diria Bauman.

Os *museus das experiências* permitem o desenvolvimento da criatividade, a produção do conhecimento e da própria cultura, pois seu público não é mero apreciador de objetos, mas participante daquela realidade: ele experimenta, ele vive, ele questiona, ele atribui significados. E, ainda mais importante, os *museus das experiências* não excluem, não fazem seleção de um público a partir de critérios excludentes, mas pretendem abranger todos, sendo o mais aberto possível.

Se é possível enxergamos a história dos pensamentos e do saber científico com base na mudança de paradigma das “chamadas histórias das idéias, das ciências, da filosofia, do pensamento, da literatura” (FOUCAULT, 2007, p. 4), como algo não linear, mas descontínuo, que apresenta infinitas possibilidades de desvios, de novas descobertas, como não enxergaríamos o museu como um campo que faz parte dessas inúmeras verdades? Essa mudança de paradigma se refere justamente ao momento em que o estudo da história passa a procurar pelos fenômenos de interrupções, descontinuidades e rupturas, ao contrário do que se buscava anteriormente nas unidades das “épocas”, dos “séculos”, isto é, processos lineares, irreversíveis, regulares.

A nossa visão de museu o compreende “como metáfora da sociedade, como espaço de sociabilidade, de mediação de diversos sistemas simbólicos, ou seja, como espaço de poder e disputas ideológicas”. Segundo José do Nascimento Júnior¹¹², devemos pensar os museus como espaços da *res publica*, assim como sugere Mário de Andrade. O museu

não é destinado aos príncipes e a suas coleções, aos curadores e especialistas e suas ilustrações, aos detentores do poder econômico ou aos diretores de instituições; o museu *res publica* destina-se aos cidadãos e faz parte da sua função social o exercício do direito à memória, à história e à educação. Sem dúvida, o campo museal é campo de tensão, e, por isso mesmo, nele há espaço para múltiplas e

¹¹² Diretor do Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN.

diferentes práticas, abordagens e enfoques. (*Apud* JUNIOR, 2005, s/p).

Os museus, por abrigarem objetos, histórias, memórias do passado e, ao mesmo tempo, viverem no presente, mirando o futuro, são por natureza própria espaços de contradições, contraposições, tensões e conflitos. Essa singularidade tão destacada por alguns autores não pode ser negada.¹¹³ E é na forma da experimentação que se pode dialogar com essas ambigüidades. O museu é um lugar de coisas velhas, como muitos dizem por aí? Não, mas de coisas antigas, certamente, porém não somente isto. Um lugar de “coisas velhas” está associado ao que se encontra deteriorado, obsoleto, antiquado. Já um lugar que abriga objetos “antigos” agrega valor ao que existe há muito tempo, que se conserva desde muito tempo. Contudo, não podemos dizer que o museu é apenas isso, porque é nesse lugar de objetos antigos, com determinado valor, que se misturam as novas práticas da cultura, as novas maneiras de fazer, as novas formas de olhar e de sentir. Como mostrar esse outro lado que não prioriza nem a tradição e nem o novo, nem o estagnado e nem o constantemente renovável? Como não negar e, ao mesmo tempo, não se confundir com a ambivalência museal, com a simultaneidade entre memória e esquecimento?

Como bem afirmou Mário Chagas, é comum nos referirmos aos museus como espaços da memória, atribuindo ao esquecimento a propriedade de mal, de “um vírus criminoso que devesse ser combatido, deletado, destruído.” (CHAGAS, 2005, p. 19). E acrescenta que

os museus são lugares de memória e de esquecimento, assim como são lugares de poder, de combate, de conflito, de litígio, de silêncio e de resistência; em certos casos, podem até mesmo ser não lugares. Toda a tentativa de reduzir os museus a um único aspecto corre o risco de não dar conta da complexidade do panorama museal no mundo contemporâneo. (*Idem*, p. 20).

O museu deve conter em si as diversas realidades, deve contar, mostrar, exhibir, de forma a suscitar novas possibilidades de entendimento, novas formas de pensar, já que o conhecimento não é absoluto. Entretanto, é ingênuo pensarmos que não haverá “uma forma” de se colocar isso. A partir do

¹¹³ Ver JUNIOR In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional n. 31/2005; CHAGAS, In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional n. 31/2005.

momento em que uma pessoa, no caso o museólogo ou o curador, tem a chance de pensar uma exposição, as idéias estarão sendo colocadas sob o ponto de vista dele. Nesse caso, devemos prestar atenção em como são admitidos os *documentos* e os *monumentos*.

Se antes os *monumentos* eram transformados em *documentos* e memorizados como fatos históricos oficiais, agora em cada *documento* se busca por seu *monumento*, ou seja, se privilegia sua própria essência, seu contexto, seu surgimento na sociedade. O *monumento* não é mais transformado em um registro escrito e vai além dos fatos que se referem aos grandes homens ou à história oficial. Ele revela a memória de todos os homens e por isso deve estar aberto a novas descobertas, a novos valores que podem ser agregados no momento das experiências. É nesse sentido que devemos prestar atenção aos museus.

Dessa forma, as exposições revelam papel fundamental, pois são formas de interação e comunicação voltadas para o público. Julião contempla, em seu texto, algumas dessas questões:

Concebida como um texto argumentativo, a exposição se vale da carga documental e referencial dos artefatos para enunciar questões formuladas e desenvolvidas pelo pesquisador ou curador. Como um discurso em aberto, não dogmático, que permite diferentes leituras, a exposição adquire, de fato, seu sentido na interação com o público. Isso significa concebê-la como um projeto sempre em construção, destinado não a mostrar a História, mas a sugerir e permitir a compreensão, ainda que provisória e incompleta, de aspectos do passado e das sociedades. (JULIÃO, 2006, p. 103).

Acrescenta, ainda, que

“o imobilismo a que estão sujeitos acervos de muitos museus, em decorrência da inexistência de pesquisa, parece incompatível com a idéia de que as coleções se constituem como meios capazes de estender o olhar para além do que se vê.” (JULIÃO, 2006, p. 104).

Para ela, essa ampliação do olhar tem a ver com a aquisição do conhecimento nos museus, que se coloca além da dimensão do mero olhar sob o objeto. “Processo que não significa endossar necessariamente os valores outorgados às coleções pelos seus criadores originais, uma vez que cabe ao museu hoje possibilitar à sociedade reconstruir sempre e criticamente os sentidos conferidos ao patrimônio cultural.” (Idem).

3.2. Os Enunciados do/no Museu

Acabamos de tratar da relação entre passado, tradição, memória e história nos museus. Como sugeriu Myrian Sepúlveda dos Santos, ao tratar dos pressupostos básicos na análise sobre a relação entre história e memória – o qual podemos estender para a nossa dimensão –, estes são três:

o primeiro é que a relação entre passado e presente é uma via de mão dupla, pois o passado tanto é construído pelo presente como o constrói; o segundo é que a história é sempre resultado de relações de poder; em terceiro lugar, é fundamental compreender que tanto história como memória são múltiplas e complexas, porque resultado do entrelaçamento de diferentes narrativas, as quais, embora produzidas em diferentes contextos históricos, coexistem no presente. (SANTOS, 2005, p. 37).

Tratamos de como os museus inicialmente se valiam de fatos históricos para criar uma verdade absoluta da realidade e resguardar a memória de um passado perpétuo, porque não se comunica, não produz relação com o presente. Nesse momento, pensaremos o museu a partir de um outro conceito, o de enunciado. Esse conceito, atribuído a Foucault, nos chamou a atenção por conter em sua definição, função e descrição muitos pontos que dialogam com a nossa compreensão sobre o museu.

Foucault diz que o enunciado não é uma estrutura, mas uma função de existência que pertence exclusivamente aos signos. E acrescenta,

Não há razão para espanto por não se ter podido encontrar para o enunciado critérios estruturais de unidade; é que ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço. (FOUCAULT, 2007, p. 98).

A enunciação não se repete nunca, cada vez que alguém proferir algo, haverá uma enunciação diferente, pois nela há uma “singularidade situada e datada que não se pode reduzir.” (Idem, p. 114). Ao mesmo tempo, o enunciado não é um acontecimento produzido em determinado tempo e lugar, que possa ser lembrado como um ato de memória, tampouco uma forma que possa ser constantemente atualizada em quaisquer condições.

O que seriam os enunciados do museu? Como acontecem essas enunciações? Primeiramente, as exposições são os suportes de articulação dos enunciados, é a partir daqueles signos que o visitante receberá a enunciação. Esta, como disse Foucault, não se repete nunca. É como se para cada visitante fossem proferidos diferentes enunciados, que são a maneira de cada um fazer uso ou reutilizar aquilo que está sendo enunciado.

O que trazemos para o âmbito dos museus e de seus enunciados, proferidos pela forma de composição dos seus objetos, é a materialidade do enunciado que “não é apenas a substância ou o suporte da articulação, mas um *status*, regras de transcrição, possibilidades de uso ou de reutilização.” (Idem, p. 130).

Essa materialidade repetível que caracteriza a função enunciativa faz aparecer o enunciado como um objeto específico e paradoxal, mas também como um objeto entre os que os homens produzem, manipulam, utilizam, transformam, trocam, combinam, decompõem e recompõem, eventualmente destroem. Ao invés de ser uma coisa dita de forma definitiva – e perdida no passado, como a decisão de uma batalha, uma catástrofe geológica ou a morte de um rei -, o enunciado, ao mesmo tempo que surge em sua materialidade, aparece como um *status*, entra em redes se coloca em campos de utilização, se oferece a transferências e a modificações possíveis, se integra em operações e em estratégias onde sua identidade se mantém ou se apaga. Assim, o enunciado circula, serve, se esquia, permite ou impede a realização de um desejo, é dócil ou rebelde a interesses, entra na ordem das contestações e das lutas, torna-se tema de apropriação ou rivalidade. (Idem, p. 118-19).

Nos museus os enunciados também se transformam, pois não são definitivos. As exposições procuram contar uma história, mas essa história não deve estar petrificada no passado, deve conter em si subsídios que ofereçam questionamentos capazes de promover outras enunciações.

Foucault diz que o arquivo é o sistema que administra o aparecimento dos enunciados como acontecimentos únicos. Entretanto, o arquivo não protege e conserva o enunciado para as memórias futuras, mas é o que define, desde o início, o *sistema de sua enunciabilidade*. “O arquivo não é (...) o que recolhe a poeira dos enunciados que novamente se tornaram inertes e permite o milagre eventual de sua ressurreição; é o que define o modo de atualidade do enunciado-coisa; é o *sistema de seu funcionamento*.” (Idem, p. 147).

Ao falar do limite tênue em que situa o arquivo entre a tradição e o esquecimento, acrescenta que o arquivo “faz aparecerem as regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se modificarem regularmente. É o *sistema geral da formação e da transformação dos enunciados.*” (Idem, p. 147-48). Convém indagarmos: seria o museu um arquivo, no sentido atribuído por Foucault? Levando em consideração as características do arquivo, podemos afirmar que o museu vivo está muito próximo de suas funções pois, assim como o arquivo, é

o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas... (Idem, p. 147).

Contudo, há aqui uma diferença. Foucault está tratando da palavra, dos enunciados da língua e nós nos apropriamos de suas idéias para tratarmos dos enunciados nos museus, da forma como eles são proferidos através das exposições, das atividades interativas e dos artifícios museográficos. O que vale para a nossa reflexão são as características essenciais do enunciado, seja ele verbal ou não. Os enunciados estão em constante mutação, o que lhes confere vida. E para nós esse é o ponto fundamental, pois, como disse Morin, “radicalmente da ordem mecânica, a ordem ‘viva’ é a que renasce sem parar.” (MORIN, 1991, p. 43).

3.3. O Museu Exótico

Durante muito tempo, os museus de antropologia foram concebidos à imagem de outros estabelecimentos do mesmo tipo, isto é, como um conjunto de galerias em que se conservam objetos: coisas, documentos inertes e de algum modo fossilizados atrás de suas vitrinas, completamente destacados das sociedades que os produziram, o único laço entra estas e aqueles, sendo constituído por missões intermitentes enviadas ao campo para reunir coleções, testemunhas mudas de gênero de vida, ao mesmo tempo estranhas ao visitante e para ele inacessíveis. (LÉVI-STRAUSS, *apud* KERSTEN e BONIN, 2007, p. 117).

O museu ocidental, originário do colecionismo, sempre teve dentre os seus objetivos a apropriação, conservação e divulgação das diferentes

culturas, seja quando ainda era considerado “gabinete de curiosidades” ou “câmara de maravilhas”, nos séculos XVI e XVII, em que reuniu o que era raro e difícil de ser obtido das outras culturas – “os museus passaram a perseguir o ideal de reconstruir a totalidade das culturas exóticas” (KERSTEN e BONIN, 2007, p. 118) –, seja quando evocou a “pureza” das “culturas da tradição”.

O fundamental aqui é pensarmos “como os museus antropológicos apresentam as culturas não-ocidentais a partir de suas exposições?” Para essa reflexão, nos apropriaremos das idéias de Alban Bensa (2006), em *La Fin de L'exotisme*, quando o autor faz uma crítica aos museus que apresentam em suas exposições o que ele denominou de “exotismo da cultura”, isto é, quando as “culturas exóticas”, a cultura do “outro”, são trazidas aos museus sob uma perspectiva que induz o olhar mítico sobre suas simbologias, sem que, muitas vezes, haja uma preocupação em contextualizar as obras e os costumes “exóticos” em um campo político, social e estético, ou seja, como se não houvesse uma narrativa da qual fizessem parte aqueles objetos, criando um grande abismo entre a representação dessas culturas e a sua realidade.

Sobre essa questão, lembremos que muitas instituições museológicas se prestaram mais ao papel de colecionadores de objetos curiosos do que de espaços do conhecimento e do saber, sendo esses objetos direcionados para a construção da identidade de determinado povo, sem que houvesse a preocupação com a contextualização dos mesmos ou a produção de um conhecimento sobre eles.

Os museus etnográficos, antropológicos, arqueológicos e históricos foram criados para apresentarem ao público aspectos de determinada cultura a partir das pesquisas realizadas por seus pesquisadores. Dividimos as formas de exposição desses museus sob dois aspectos que, em muitas ocasiões, se complementam e coexistem. O primeiro diz respeito às exposições de culturas distintas da cultura ocidental e que aparecem na forma de objetos “estranhos” e “curiosos”, com informações que exploram a diferença como algo exótico em um sentido pejorativo, que associa o outro ao primitivo e ao atrasado. Isso acontece tanto quando se trata das chamadas culturas “primitivas” quanto da própria cultura popular.

O outro refere-se à formação da identidade de determinada região ou povo. Tais exposições teriam como finalidade abranger todos os seus

costumes e práticas sócio-culturais. Como se fosse possível dar conta de toda a diversidade contida no modo de vida de um povo pela representação de uma identidade única, através de objetos expostos em algumas salas. Isso nos lembra muito os museus nacionais que tinham como objetivo fortalecer a identidade nacional a partir de fatos e formas de conhecimento apresentados como “oficiais”. Como se toda a cultura nacional estivesse depositada ali.

Bensa opõe a forma de apresentação das obras nos museus de arte à forma de apresentação nos museus etnográficos, argumentando que nestes últimos as obras ditas exóticas são, em sua maioria, agrupadas em função do seu suposto pertencimento a um grupo, ao passo que nos museus de arte a obra identifica o sujeito-autor. Dessa forma, nos museus etnográficos, pessoas, indivíduos e subjetividades são desmanchadas em um agrupamento étnico, que diz respeito a uma coletividade. Isso talvez pudesse ser justificado pela inexistência de fontes escritas que impossibilitariam a atribuição de datas, lugares e autores precisos.

O autor critica a história social e intelectual que se prestou a construir identidades fixas que se inseriam em um contexto ideológico, recusando-se em reconhecer o indivíduo subjetivo das chamadas culturas “primitivas”. Afirma, portanto, que nesse contexto os efeitos teóricos e museológicos são hoje facilmente mensuráveis.

Enquanto Bensa desenvolve o argumento de que a maioria dos antropólogos relegou ao anonimato os sujeitos das narrativas, subestimando seus nomes próprios, suas regiões específicas, datas e contextos em favor de um conceito do “primitivo” que pode se referir tanto aos Aborígenes, quanto aos Pigmeus, a todos os índios do Brasil, tratando-os como um único povo, assim como as tribos africanas, etc, nos ateremos às formas de exposição dessas culturas nos museus, compartilhando, no entanto, da sua reflexão.

Segundo o autor, ao desindividualizar e descontextualizar as atividades criadoras próprias às sociedades supostamente tradicionais, as exposições museográficas apontam para uma construção fácil da realidade não-ocidental. Dessa forma, “As famosas identidades culturais se encontram reforçadas sem

que nada dos processos efetivos, isto é, sociais, e artísticos da criação, seja esclarecido.”¹¹⁴ (BENSA, 2006, p. 288).

Essa atitude generalizante em um museu pode estar associada ao processo de alienação que diz respeito à relação do público com a exposição, ou seja, com a informação e o conhecimento que será obtido e gerado a partir da visita ao museu.

Nesse contexto apresentado, é importante trazermos para a reflexão a contraposição das idéias que estão inseridas no atual conceito de museu e na forma antiga de concebê-lo e/ou a diferença que se trava entre o *museu das coisas* e o *museu das experiências*. Bensa também toca no ponto crucial dessa discussão, bem como na essência do museu vivo. A problemática sobre o objeto que não se encerra nele mesmo no momento em que o visitante o observa, mas deve conter a sua forma de inscrição no campo social, político e estético, do qual fala Bensa.

É também necessária uma reflexão sobre o entendimento do que é cultura quando se aliena os objetos de determinado povo das suas marcas individuais. A cultura, sob essa ótica, é algo que sempre esteve naquele grupo e sempre estará, algo que comporta o mítico, ou seja, a cultura é vista como impermeável, incapaz de estabelecer novas relações. Para Bensa, essa generalização da cultura que objetiva mostrar uma verdade eterna surge do preconceito de que a criação escaparia à qualquer determinação externa, isto é, que a cultura é constantemente reinventada. Para Kersten e Bonin “A produção de significado na classificação de um museu é mistificada como a *representação adequada*, não como uma representação, dentre as inúmeras possíveis.” (KERSTEN e BONIN, 2007, p. 118). E acrescentam:

Ao se selecionar o que será considerado de relevância cultural, objetos-símbolos de diferentes tradições culturais serão ‘reconstruídos’ narrativamente a partir de fragmentos. Além disso, a linguagem museográfica segue uma lógica de compreensão do tempo e do espaço que tenta recuperar um passado idealizado, coerente e harmônico. O processo histórico, um incontrolável movimento criador/destruidor, é apresentado em sua dimensão coerente e contínua. (Idem).

¹¹⁴ Tradução livre de Bruna Hetzel, mestranda do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UFRN, em 2008.

Em um museu, isolamos as obras do seu contexto social, político e estético e, assim, nos esquecemos de que tais obras existem dentro de um sistema que podemos chamar relações sociais e que se perpetuam ali, estando implicadas em um tempo que corresponde ao presente, ao passado e ao futuro. Portanto, essas obras não foram fossilizadas em um momento, mas elas fazem parte de uma dinâmica social, de uma ação, elas têm uma margem para a intervenção do autor social.

Sobre isso, Bensa dirá que

Essa armadilha museográfica não deixará de se fechar sobre os objetos enquanto não nos esforçamos para os compreender como traços e meios de uma ação, como momentos de uma história tomada em mãos por artistas de uma época dada. A obra não é a projeção em uma matéria de uma representação atemporal, nem o ponto de aplicação de uma força constante escondida. Ela revela, ao inverso, a parte visível de uma das opções possíveis tomada pelo artista para controlar o tempo ao qual a história particular de sua sociedade o confronta. Convém, portanto, considerar as obras, não como estados, mas como projetos e se engajar assim sobre a via de uma reflexão que privilegia antes as ações que os comportamentos e não separa os meios dos fins.¹¹⁵ (BENSA, 2006, p. 290-291).

Acrescenta ainda que os objetos podem mudar de utilização e de sentido de acordo com a forma como serão expostos, promovendo novas significações que nem sempre corresponderão às originais, o que nos faz retornar aos conceitos de enunciado (Foucault) e *bricolage* (Lévi-Strauss). Por isso, convém refletirmos sobre os dispositivos museográficos. “A cada estação, eles tomam significados e poderes particulares, seja por que acumulam benefícios de suas experiências passadas, seja por que, ao inverso, eles se livram, se vendo dotados de uma nova virgindade.”¹¹⁶ (BENSA, 2006, p. 291-92).

3.4. Setor Expositivo e coleções do MCC

O que foi visto até agora nos possibilitou uma posição com relação às discussões que envolvem os museus. O museu vivo, enquanto ambiência da cultura, nega a sua assimilação a uma *fábrica de ordem*. Ao contrário, ele é lugar de revolta, nos sentidos de liberdade, de criatividade, de satisfação

¹¹⁵ (Idem).

¹¹⁶ (Idem).

humana. Um lugar de memória e ao mesmo tempo um lugar de criatividade implica um espaço dinâmico, no qual a tradição e o passado não são sinônimos de “coisas velhas”, mas de “produção de sentidos”. Um campo para conhecer, explorar e compreender os *monumentos* e os *documentos* como laboratórios experimentais que possibilitam entendê-los através da multiplicidade dos olhares e da inquietude da razão. Os enunciados nunca são os mesmos, nem as comunicações, nem os diálogos, nem as experiências sensoriais. A perturbação que nos invade quando nos damos conta do desmoronamento das nossas certezas não nos cristaliza, mas nos permite a revolta no sentido de retorno à nossa consciência. O transtorno do momento nos permite encarar o problema, refletir; ele nos espanta e nos tira do estado de letargia, de incapacidade, de alienação. “Por que tal coisa deve ser estudada e preservada?” A mistificação das culturas exóticas em seu magnífico isolamento com relação ao resto do mundo nos incomoda. Mas por quê? As peças, os acervos, as coleções nem sempre foram apenas peças, acervos e coleções. Qual a sua história? Porque os Pigmeus são apenas Pigmeus?¹¹⁷

É possível problematizarmos diversas questões para as exposições museais. O que tentamos até agora foi provocar a reflexão sobre pontos com que freqüentemente nos deparamos na instituição museu, principalmente se admitimo-la como ambiência da cultura. Já tratamos das problemáticas histórica, estrutural e administrativa do Museu Câmara Cascudo, bem como suas causas e notórias conseqüências. Aqui, apresentaremos suas coleções, sem, contudo, desmembrá-las em suas peças, pois esse documento é demasiado extenso e não faz parte dos nossos objetivos fazer um inventário do acervo do MCC, mas apenas apresentar suas principais características.

Como colocamos brevemente nas primeiras partes desta dissertação, o acervo do MCC foi composto principalmente por doações, resultantes de intercâmbios interinstitucionais, material coletado em pesquisa de campo, doações pessoais e, posteriormente, por comodato. Outra forma de aquisição do acervo, em menor escala, se deu através da compra dos objetos. Cabe destacarmos a aquisição da Coleção Oswaldo de Souza, por ser a maior compra de acervo que o MCC realizou. A coleção, totalizada em 750 peças,

¹¹⁷ Bensa (2006) sugere que há, nos museus etnográficos, uma valorização das entidades coletivas das chamadas “culturas primitivas” em detrimento da valorização do indivíduo enquanto sujeito criativo.

reúne arte popular, arte indígena, arte negra e arte sacra e foi adquirida por Cr\$ 650.000,00 (seiscentos e cinqüenta mil cruzeiros).

Segundo Silva, embora a data de entrada da Coleção Oswaldo de Souza, nos termos de venda, informe que sua aquisição foi feita em torno da década de 60, essa informação não é precisa.

Infelizmente não temos dados informando porque neste mesmo período não ocorreu uma primeira documentação do material, já que sabemos apenas que todas as peças foram tombadas somente no ano de 1978, incluindo as peças vendidas e doadas por Oswaldo. Aliás, neste ano de 1978 ocorreu o primeiro inventário das peças museológicas no então já chamado Museu Câmara Cascudo, pela museóloga Regina Furtado. (SILVA, 2008, p. 32).

Sem desmerecer as outras doações feitas ao Museu e as outras peças adquiridas, gostaríamos de destacar – pelo fato de ser um exemplo de parceria interinstitucional que ilustra o prestígio do MCC fora do Brasil nos seus primeiros anos e porque essa doação deu início à coleção “Cultura Afro-brasileira” – o intercâmbio de peças com a Companhia de Diamantes de Angola (DIAMANG), em 1964. A DIAMANG remeteu, diretamente de Luanda, Angola, máscaras de madeira confeccionadas por escultores nativos ligados ao Museu do Dundo. Essas máscaras eram utilizadas por bailarinos nos rituais do povo “Aquioco” de Luanda.

As coleções do MCC estão divididas da seguinte maneira:¹¹⁸

- Arte Indígena
- Arqueologia Indígena
- Minerais
- Anatomia Comparada
- Arte Negra
- Geologia
- Arte Popular
- Arte Sacra
- Ciclo da Cana
- Ciclo do Couro

¹¹⁸ De acordo com a listagem das coleções do MCC.

- Renda
- Arte Pesqueira



Figura 32. Máscara em madeira de Luanda – Angola, exposta na Sala “Religião afro-brasileira”, 2008. Foto nossa.

Como na grande maioria dos museus, nem todo o seu acervo se encontra nas exposições: uma considerável parte é acondicionada na Reserva Técnica, onde as peças são higienizadas e armazenadas adequadamente. No MCC, além do acervo exposto, há ainda réplicas de ambientes, como um sambaqui, uma caverna, entre outros que iremos citar adiante. Com exceção da ala da Antropologia Cultural, da sala de exposições temporárias e da Sala do Sal, as outras salas foram montadas na época da abertura do Museu às visitas e de lá para cá sofreram apenas pequenas mudanças. As exposições se encontram defasadas diante do avanço tecnológico que vivenciamos como sociedade. Além da questão da falta de uma releitura expográfica que condiga com o momento atual global, há ainda a falta de informação nas exposições. Dessa forma há o desbotamento das pinturas das

réplicas, as placas de identificação são extremamente obsoletas, e outras questões que, embora pareçam meramente estéticas, são fundamentais para a leitura, assimilação e reflexão feita pelo público a partir da sua visita ao Museu.

Quanto à questão expográfica, vivemos atualmente a globalização e utilizamos ferramentas de alta tecnologia na maior parte dos nossos hábitos e práticas sociais, nas formas de diversão, de trabalho, de relacionamento. As tecnologias computadorizadas e digitais que permitem novas maneiras de interação, a utilização massiva de imagens visuais nas comunicações e publicidades com o objetivo de obter um alcance maior das mensagens pelo público, o avanço nas formas de informação e notícia, que podem ser recebidas em momentos simultâneos em diferentes lugares do globo, são alguns exemplos de como as formas de percebermos o mundo e seus signos mudaram.

Não pretendemos aqui ampliar essa discussão, que pode ser melhor compreendida por outros autores que se debruçaram sobre essas e outras questões, fazendo uma análise e promovendo uma reflexão maior.¹¹⁹ Tampouco estamos defendendo o processo crescente de assimilação do novo através das imagens, descaracterizadas expressamente, que dão lugar a outros símbolos. O que queremos dizer é que a maneira como compreendemos aspectos da sociedade acima citados vem mudando muito e em um tempo curto.

Por isso, a discussão da defasagem expográfica do MCC é essencial. A maioria das salas de exposição utilizam técnicas e estruturas de apresentação que não condizem com o momento atual. Por exemplo, enquanto a maioria dos museus utiliza a técnica da plotagem¹²⁰ para escrever referências do acervo, informações do artista ou textos complementares de uma exposição, o MCC utiliza cartolinas velhas e desbotadas (na maioria das salas que não foram revitalizadas). Essa é uma discussão que ultrapassa as questões puramente estéticas sobre o que é “belo” e o que é “feio” e se refere à comunicação visual que deve haver entre a exposição e o público.

¹¹⁹ Ver CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede: a era da informação, economia, sociedade e cultura*; V. 1. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

¹²⁰ Processo de desenho dos textos ou figuras comunicativas em material adesivo próprio para paredes.



Figura 33. Depósito contendo o acervo do Museu, anterior a construção da Reserva Técnica, s/d. Foto do arquivo do MCC.



Figura 34. Armazenamento do acervo na Reserva Técnica, 2008. Foto nossa.

Para se ter uma idéia de como essa questão da exposição vem se modificando, atualmente o tempo máximo de uma exposição permanente, sem que haja uma reformulação de sua proposta, é de cinco anos. E isso vem se

dinamizando a tal ponto que as exposições permanentes nem se chamam mais assim – agora são denominadas “exposições de longa duração”.

O que podemos constatar, hoje, na maioria das salas do MCC, com exceção da ala da Antropologia Cultural, são exposições descuidadas, sem vida, sem cor, sem informação e defasadas tecnologicamente.



Figure 35. Sala da Paleontologia, 2008. Foto nossa.

A fim de apresentarmos o Setor de Exposição do MCC, esboçaremos um mapa do mesmo para que sua compreensão seja mais acessível. O MCC possui dois andares, o térreo e o primeiro andar. Neles estão divididos mais de vinte ambientes que incluem salas de exposição permanente, em sua maioria, uma sala para exposições temporárias, um auditório, espaços de exposições externos às salas e uma réplica de caverna. Além das sessões expositivas, há o espaço da recepção e banheiros feminino e masculino nos dois andares. Os espaços são circulares, de forma que é possível percorrer um depois do outro, até chegar ao ponto inicial.

Ao entrar no MCC, pelo andar térreo, temos do lado direito a recepção, onde estão os guias-recepcionistas e o guarda-volumes. No centro desse espaço inicial está a escada que dá acesso ao primeiro andar. Do lado esquerdo temos o auditório do Museu e em seguida o corredor de onde

podemos chegar às salas daquele lado. Começaremos pelo lado direito. Após a recepção, temos a sala denominada “Rio Grande do Norte”. Nessa sala encontramos um grande mapa do relevo topográfico do estado do Rio Grande do Norte depositado em uma bancada, acima encontramos um mapa político do estado e, do lado esquerdo, encontram-se três maquetes de áreas de acidentes geográficos de grande importância para o estado, contendo somente as seguintes descrições: Serra de Martins, Serra do Feiticeiro e Serra do João do Vale. Convém atentarmos para o fato de que não há qualquer informação nessa sala. Essas maquetes estão ali depositadas, sem conterem nada em si, sem possibilitarem qualquer questão a respeito.



Figure 36. Sala “Rio Grande do Norte”, 2008. Foto nossa.

Em seguida, temos a sala denominada “História do Sal”. Essa sala é fruto de um convênio com a Salina Diamante Branco que, ao se responsabilizar pela exposição e sua manutenção, tem seu nome estampado nas paredes. Essa sala se destaca das demais pela forma como se apresenta. Os materiais utilizados na exposição, que conta o processo de obtenção do sal, são modernos bem como a forma como as informações estão dispostas. A exposição possibilita que o visitante conheça um pouco da história do sal, seu

processo de industrialização e algumas das formas de utilização do sal na sociedade, através de fotos, maquetes e reprodução de objetos.

Depois temos a sala da Geologia, que contém uma réplica em miniatura da Mina Brejuí, situada na cidade de Currais Novos, no RN. A réplica foi doada há muitos anos pela Mineração Tomaz Salustino e deveria, se houvesse manutenção, dar ao visitante a idéia de como se processa a exploração da scheelita. Além disso, nesse espaço encontramos uma exposição de rochas sedimentares e um mapa do estado com os pontos onde foram encontrados minérios. Mas não há qualquer informação sobre nada. Todos os objetos, o mapa, a maquete, todo esse acervo, além de estar em péssimo estado para apresentação ao público, não contém qualquer informação ou qualquer forma de comunicação com o público. Reparámos em uma passagem que dá acesso ao interior da Mina: a fiação elétrica, que se encontra à mostra, é precária, e na moldura de uma vitrine encontramos sinais de pichação de caneta e corretivo escolar.



Figura 37. Fiação à mostra na Sala da Mina Brejuí, 2008. Foto nossa.

Na última sala do lado direito encontramos uma réplica em miniatura do Pico do Cabugi, um dos pontos mais altos do Rio Grande do Norte. O Pico do Cabugi é apenas identificado com uma placa muito pequena, quase

imperceptível, contendo sua localização, altitude, idade, diâmetro, etc. A sala se encontra em estado de abandono, com infiltrações e pintura desbotada. Há também uma foto do verdadeiro Pico do Cabugi, que já se encontra amarelada e sem qualquer referência.



Figura 38. Sala “Pico do Cabugi”, 2008. Foto nossa.

Chegamos ao lado esquerdo do museu, mas, ao contrário do caminho feito na ida, dessa vez iremos da parte de trás em direção à entrada. Encontramos uma réplica da caverna Olho D’água da Escada, localizada no município de Baraúna, no RN.

A próxima sala abriga a Paleocologia.¹²¹ Essa sala reproduz um ecossistema do Rio Grande do Norte, provavelmente, já que não encontramos informação alguma. Verificamos algumas réplicas da flora e da fauna em um ambiente que algum dia deve ter sido bem agradável, com o chão de areia e a reprodução da natureza. Entretanto, hoje a sala mostra-se decadente, necessitando de maiores cuidados. Ainda podemos ver, nessa sala, uma representação de depósitos conhecidos como “tanques”, onde são encontrados fósseis.¹²²

¹²¹ Parte da ecologia que estuda os ecossistemas e os modos de vida dos animais extintos.

¹²² Informação obtida no *folder* do Museu, já que na sala nada encontramos.



Figura 39. Sala da Paleocologia, 2008. Foto nossa.



Figura 40. Reprodução do ambiente pesqueiro, 2008. Foto nossa.

Em seguida vem o auditório, assim, voltamos ao nosso ponto de partida inicial: a entrada do prédio. Ainda no andar térreo, no meio dos corredores que levam às salas do lado direito e esquerdo, está a exposição da pesca no

estado. Esta representa parte do universo do homem pescador. Há uma casa de taipa com alguns utensílios, uma rede de pesca, uma jangada, um lago representando o oceano, areia de praia e uma canoa. Infelizmente, há mais de dois anos, parte da cobertura do Museu – que cobria essa área central da exposição – foi condenada e como não havia verba para refazê-la, a solução encontrada para que o setor de exposição continuasse aberto ao público, foi retirar a cobertura e deixar parte do MCC a céu aberto. Resultado: quando chove, a exposição fica toda molhada. Além do que o escoamento da água proveniente da chuva vai direto para os corredores do museu através de pequenas valas, e, se chover muito, a água penetra nas outras salas.

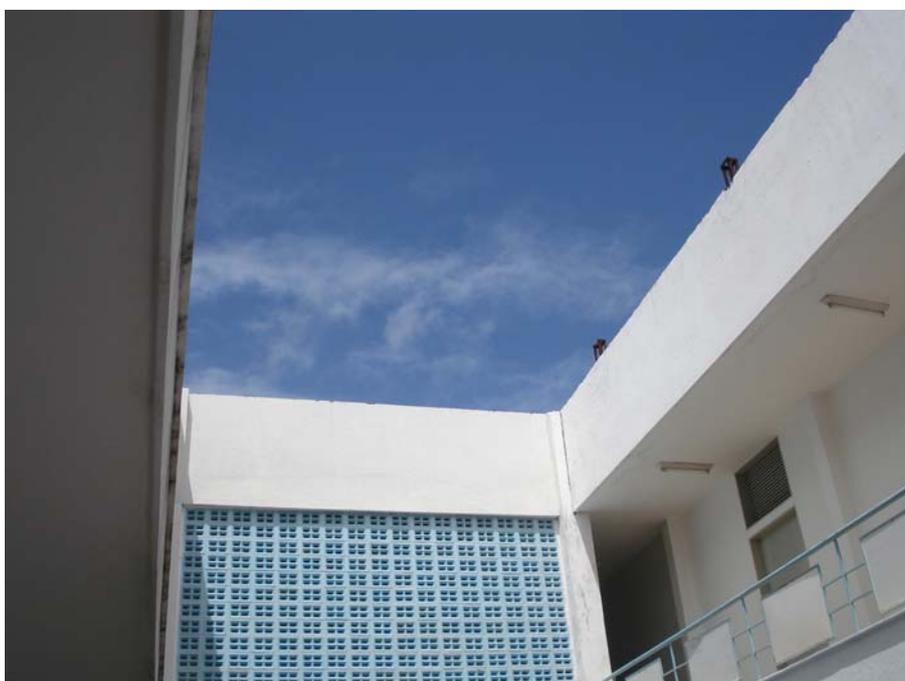


Figura 41. Museu sem o teto, 2008. Foto nossa.

Saindo da cena pesqueira em direção à parte de trás, mais uma vez, temos, na mesma posição que a exposição da pesca – área central dos corredores –, uma réplica de sambaqui. Embora não haja sambaquis no Rio Grande do Norte, a sua reprodução é de extrema importância para a preservação da memória das práticas do homem pré-histórico. Infelizmente, o sambaqui também está localizado na parte sem cobertura do museu e sofre com a ação das chuvas. Cabe mais uma vez acrescentar que não há qualquer placa, texto, informação, comunicação para o público.



Figura 42. Teto condensado, 2008. Foto nossa.



Figura 43. Sambaqui, 2008. Foto nossa.

Voltando à entrada do museu, alcançamos a escada que dá acesso ao primeiro andar. Começando pelo lado direito, encontramos a sala da Zoologia contendo fósseis variados, como o de elefante, baleia, homem, burro, cavalo,

cachorro, entre outros menores. A sala escura contém apenas pequenas placas com os nomes científico e vulgar de cada animal ao qual se refere o esqueleto, além de sinais de infiltração.



Figura 44. Sala da Zoologia, 2008. Foto nossa.

Em seguida, encontramos a sala da Malacologia, com grande acervo de conchas de moluscos; contudo, as peças contidas em vitrines não oferecem grandes atrativos aos visitantes. Depois a sala da Paleontologia, contendo réplicas de pegadas de dinossauros e um painel ilustrativo dos animais em seu ambiente. Assim como as outras salas já apresentadas, esta não dispõe de muita informação sobre o que está sendo mostrado. A próxima sala, a dos Paleomastos, encontrava-se fechada para melhorias, assim como a última sala do lado direito.

Do lado esquerdo, da parte de trás para a frente do prédio, está uma sala grande que abriga duas exposições conjuntas: a do ciclo da cana de açúcar e a do ciclo do couro. Ali encontramos alguns *banners* com textos de Luís da Câmara Cascudo, que ilustram as cenas cotidianas do trabalho com a cana e o couro, mas sentimos como se os objetos tivessem sido largados ali. Esse ambiente faz parte da ala de Antropologia Cultural, que compreende todas as salas do lado esquerdo do primeiro andar. Embora ainda haja muito a

ser feito nas exposições permanentes do MCC, essa ala foi a única que sofreu revitalização graças a projetos de pesquisa desenvolvidos pela professora Wani Pereira, funcionários do museu e estagiários da UFRN.

Em seguida, temos a sala da cultura indígena, que contém alguns objetos do dia-a-dia dos índios, como cestos, cocares, máscaras, bolsas, etc., porém sem informação alguma sobre a origem das peças. Depois, temos a sala dos sítios arqueológicos do Rio Grande do Norte. Nela encontramos um mapa do estado com demarcações das áreas onde foram encontrados objetos arqueológicos. Temos também peças de cerâmica Tupi da fase Curimataú e Papeba, como utensílios domésticos e urnas funerárias. Além disso, uma coleção composta por material lítico de pedra lascada e polida, tais como pedra de projétil, machados, pilões.¹²³

Continuando, temos a sala “Santeiros e Devoções do Rio Grande do Norte”, fruto do projeto de pesquisa homônimo. O texto informativo situa o visitante no contexto das obras dos artistas que compõem a exposição: Xico Santeiro, Ana Dantas, Luzia Dantas, Júlio Cassiano, José Nicácio e Ivan Soares. Ali encontramos uma exposição de tamanho considerável de ex-votos e modelos da arte sacra do século XIX e arte popular do RN.

Depois temos a sala “Mamulengos e João Redondo do Rio Grande do Norte”, com uma grande quantidade de bonecos de pano, textos informativos e um mapa do estado onde se localizam as cidades que desenvolvem essa prática. A sala contém acervo de bonecos de Dona Dadi e de Raul dos Mamulengos.

Em seguida, temos a sala que apresenta um pouco da cultura afro-brasileira. Também revitalizada na mesma época das anteriores, contém um *Peji*¹²⁴ “que representa, pela iconografia, objetos rituais, cores e indumentária, algumas das principais divindades ou orixás cultuados no Brasil”.¹²⁵ Essa sala foi projetada pelo professor Raimundo Teixeira, idealizador da concepção museográfica da ala de Antropologia Cultural e coordenador do setor de Museologia entre os anos de 1984 a 1986, quando houve o primeiro projeto de revitalização da ala. As quatro máscaras doadas pela DIAMANG atualmente estão expostas. Também encontramos uma vitrine com guias ou colares de

¹²³ Informações obtidas no *folder* do MCC, já que nada consta na sala de exposição.

¹²⁴ Altar armado e dedicado a um orixá nos candomblés.

¹²⁵ Texto oriundo do *folder* do MCC.

contas coloridas e o seu significado para a religião afro-brasileira, além de alguns textos explicativos.

Por último, levando em consideração o caminho inverso que fizemos, de trás para a frente, a sala de exposição temporária. Uma sala grande que tem disponibilizado seu espaço para abrigar exposições realizadas a partir do intercâmbio do MCC com escolas da cidade do Natal. Na ocasião em que tiramos nossas fotos, a sala abrigava a exposição do Homem Sertanejo, contendo diversos objetos pertencentes à realidade do povo do sertão como vestimentas, utensílios de couro, esculturas em madeira, amostras da alimentação, etc.



Figura 45. Sala “Mamulengos e João Redondo do RN”, 2008. Foto nossa.

Em frente à escada, entre os dois corredores que dão para as salas de exposição, temos um espaço de mais ou menos dezesseis metros quadrados que está, na maior parte do tempo, vazio. Um espaço que poderia conter uma lojinha com *souvenirs*, ou um espaço para atividades lúdicas com crianças que desenvolvessem os temas das exposições, ou um espaço que contivesse uma exposição na qual o público interagisse com o museu, enfim, muitas projetos caberiam naquele espaço como propostas de ocupação do mesmo.



Figura 46. Sala “Cultura Afro-brasileira”, 2008. Foto nossa.



Figura 47. Hall do primeiro andar praticamente inutilizado, 2008. Foto nossa.

O Museu Câmara Cascudo é um espaço da memória, não só de seu acervo, mas da própria instituição. Uma instituição de valor essencial para a história da cidade do Natal e da UFRN, da qual fizeram parte grandes intelectuais do estado – o museu que leva o nome do folclorista Luís da

Câmara Cascudo. Contudo, hoje é um museu que não revive essas memórias. Segundo entrevista realizada com a funcionária do Departamento de Museologia, Silena da Rocha e Silva, encarregada de guiar visitas e promover a abordagem pedagógica, há muito tempo que se pensa em criar o “Cantinho de Cascudo”, um espaço que contasse um pouco da história da criação do Museu e a de seu patrono, mas o projeto se “perdeu no tempo”.

Esse projeto é antigo, era parte do projeto maior de revitalização do MCC, elaborado pela comissão criada para instituir uma coordenação dos museus universitários da UFRN, entre 2002 e 2003. Na prática, se criaria “um Memorial da Instituição onde se confundem a história das duas instituições: universidade, instituto, com a de seu paraninfo.” (PEREIRA, 2007, p. 260). O projeto assumiu vida através da exposição “Itinerário e Tributo a Cascudo”. Entretanto, não teve continuidade, e hoje muitos visitantes ainda ficam sem saber qual a relação do Museu com Luís da Câmara Cascudo.

A falta de comunicação com o público e a falta de informação faz com que os objetos do acervo, muitas vezes, pareçam abandonados no tempo. Embora os relatos dos guias nos digam que grande parte das crianças que visitam o Museu mostra-se instigada por causa da caverna, da entrada na réplica da Mina Brejuí, dos esqueletos de elefante e baleia, a visita só faz sentido se for guiada ou se o visitante tiver em suas mãos o *folder* explicativo do Museu; caso contrário, ele não encontrará informação ou referência sobre a maioria das exposições. Na sala da Geologia, por exemplo, há diversos minerais, mas ninguém sabe que tipos de minerais são, nem mesmo os próprios guias.

No caso do MCC, não podemos dizer que as exposições reproduzem a mitificação dos objetos, mas que há certa precariedade nas condições expositivas. O que falta não é conteúdo, pois basta olharmos para uma daquelas salas para percebermos que ali há muitas histórias para serem contadas; o que não há são meios para que essas histórias ganhem vida e capturem o olhar do visitante, provoquem a sua inteligência, estimulem a sua visão crítica. Talvez as coleções de um acervo não dêem conta disso, mas o museu vivo não são os objetos, pelo contrário, ele é muito mais do que isso. No caso do MCC, museu universitário, ele não poderia deixar de utilizar outros recursos complementares, que unissem a pesquisa, o ensino e a extensão. Ele

não poderia abrir mão de projetos tão enriquecedores, tão alheios à *fábrica de ordem* – que também são as próprias universidades – como o projeto “Patrimônio na Rua”, por exemplo.



Figura 48. Réplica da Mina Brejuí, 2008. Foto nossa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Figura 49. Rendeiras no Museu, s/d. Foto do arquivo do MCC.

Como indicamos inicialmente, a história do Museu Câmara Cascudo se confunde com a história da UFRN, sobretudo se tratarmos dos momentos iniciais de ambas as instituições. O antigo IA foi uma instituição de vanguarda

para o estado do Rio Grande do Norte, graças ao espírito idealista de seus fundadores, bem como as suas influências externas.

O auge do IA foi também o momento em que a UFRN estava em sua fase de expansão e, portanto, era interessante para a mesma solidificar seus diferentes institutos. Contudo, esse quadro muda com a unificação do *Campus*, com a Reforma Universitária e com a mudança de governo.

Na década de 70, não se fala em crise ainda, contudo alguns “problemas” já são mencionados, fossem eles conseqüências do Regime Militar ou fossem, já naquela época, problemas administrativos. Como constatamos, já em 1974 são apontadas dificuldades para a obtenção de diárias de viagens, que deveriam ser solicitadas e autenticadas no DASP; as passagens aéreas foram proibidas, “principalmente da Força Aérea Brasileira - FAB, conforme entendimentos mantidos com o Magnífico Reitor, em virtude de Resoluções emanadas do Poder Executivo”. Ao mesmo tempo, são apontadas disparidades no consumo de água, luz e telefone, “sendo solicitado entre os professores e demais servidores do Museu, para se fazer uma economia total, bem como as ligações telefônicas que estão causando problemas seríssimos junto à nossa Universidade”.¹²⁶

Podemos dizer que diferentes fatores contribuíram para a condição de crise do MCC e a combinação de outros para a sua manutenção. Devemos, sobretudo, levar em consideração os apontamentos de Almeida quando se refere à crise dos museus universitários.

Os museus universitários de diversos países, na última década, vêm sofrendo as conseqüências das crises das universidades que, públicas ou privadas, têm enfrentado grandes problemas decorrentes da diminuição de suas verbas. Assim, a já pequena parcela dos museus dentro do orçamento geral da universidade está cada vez menor. Para manter seu funcionamento, os museus precisaram criar mecanismos para obtenção de patrocínios e financiamentos externos, da iniciativa pública e privada. Entretanto, muitas dessas instituições não estavam ou ainda não estão preparadas para competir nesse mercado, talvez por serem burocratizadas demais ou carecerem de profissionais para lidar com essa questão. (ALMEIDA, 2001, p. 4-5).

Além da questão econômica, Almeida acrescenta que há estudos apontando para uma valorização da pesquisa em detrimento das atividades de

¹²⁶ De acordo com a ata da Reunião Extraordinária, realizada no dia 3 de julho de 1974.

extensão nos museus universitários, como um dos principais problemas para o seu funcionamento. Essa dificuldade é intensificada pela falta de profissionais técnicos especializados para desenvolverem atividades de curadoria, específicas para o setor de exposição dos museus, já que os professores geralmente priorizam a pesquisa acadêmica, que, muitas vezes, não se volta para o setor de exposição, como vimos no caso do MCC.

... as pessoas da sociedade universitária recebem mais crédito por suas pesquisas do que pela mediação etc., o que é um problema difícil para os servidores de museus. O problema é que o pessoal de museu tem freqüentemente mais obrigações por causa dos museus. Como vocês provavelmente sabem por seu próprio país, ser ao mesmo tempo um excelente professor universitário, pesquisador e curador/educador de museu é um problema. E, normalmente, o museu é o lado que perde. A carreira é mais beneficiada fazendo pesquisa do que fazendo exposições. (LAURITZEN, *apud* ALMEIDA, 2001, p. 17).

O MCC manteve, quase que em todos os momentos, uma relação de dependência com a UFRN. Com exceção do financiamento externo que foi buscado na Fundação Vitae, nem mesmo a Associação de Amigos foi adiante. Não consideramos que seus problemas sejam fruto apenas da falta de verba destinada a ele, mas também da falta de pessoal qualificado para assumir funções específicas e a falta de autonomia em relação à Universidade.

Em muitos momentos o MCC tentou reverter essa situação – projetos de reestruturação e de revitalização do Setor de Exposição são constantemente e incansavelmente debatidos nas reuniões; contudo, constatamos que as ações foram sempre isoladas da instituição como um todo, e por isso não houve uma continuidade das mesmas. Talvez isso se deva ao fato de que nem todos os professores e funcionários tivessem o mesmo interesse para com o Museu; talvez nem todos eles tivessem conhecimento de como deveria funcionar um museu e simplesmente se acomodaram com a situação presente. O fato é que, ao longo dos anos, houve um desmembramento dos setores/departamentos do MCC, e esses ficaram cada vez mais distantes uns dos outros. Embora os departamentos funcionassem, realizando pesquisas, aulas e atividade de extensão, o diálogo entre eles e o Setor de Exposição foi, na maioria das vezes, ineficiente, causando um estancamento do movimento necessário à vida de um museu.

Paradoxalmente, ao mesmo tempo em que os museus universitários enfrentam sérias dificuldades ao longo de décadas, há um significativo movimento em torno dos museus, que gerou mudanças profundas em sua concepção inicial e que permanece em processo de formação. Como colocou Lauro Cavalcanti,

Na cena cultural, os museus são um dos setores que sofreram maiores transformações nos últimos tempos. Deixaram de ser templos empoeirados do passado ao trazer para o seu interior o burburinho das cidades com a multiplicidade dos segmentos étnicos e sociais que a compõem. Tornaram-se um fator de revitalização e desenvolvimento urbano e regional. Pontos afetivos do habitante, os museus passaram a desempenhar importante papel estratégico de inclusão social, criação de cidadania e perspectiva de melhora do ambiente. Constituem-se em espécie de cruzamento de centros de pesquisa, memória, saber, divertimento e centro de inovações culturais e tecnológicas. Independente de sua escala e localização, o museu gerido de modo dinâmico e contemporâneo se constitui em espécie de portal entre o passado e o futuro, palco de lembranças e repertório de possibilidades de constituição de um melhor porvir. (CAVALCANTI, 2005, p. 59).

Embora essa realidade não se encaixe em todos os museus do Brasil, é possível percebermos tais transformações. Uma delas, e talvez a mais importante de todas, é que atualmente os museus vêm apresentando propostas e vêm sendo pensados como uma instituição social voltada para o desenvolvimento da humanidade, com interface em diferentes áreas.

Em 2007, por exemplo, foi criado o evento Primavera dos Museus (DEMU/IPHAN). Contemplando o tema “Meio Ambiente: Museu, Memória e Vida”, em sua primeira edição, o evento realizou seminários, shows, exposições, visitas guiadas, peças teatrais, palestras, plantio de árvores, exibição de filmes e documentários, como forma de provocar e debater questões relativas ao museu e à preservação do meio ambiente: “Qual deve ser o papel do museu frente ao aquecimento global, ao desmatamento e à poluição; e quais os limites e interfaces do campo museal com o meio ambiente?”.¹²⁷ Já a segunda edição da Primavera dos Museus, em 2008, teve como tema “Museus e o diálogo intercultural”.

¹²⁷ “Ministro Gil lança amanhã Primavera dos Museus”, Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/noticias/not.asp?id=13995&MES=/9/2007&max_por=10&max_ing=5#not>. Acesso em: 2008.

Da mesma forma, a temática “museu enquanto instituição social” está cada vez mais presente nos fóruns, seminários, congresso e encontros acadêmicos. Em 2007, por exemplo, o XVI Congresso Nacional de Museus trouxe o tema “Museus, Memória e Movimentos Sociais”, com o objetivo de promover a aproximação entre movimentos sociais e práticas museológicas e de possibilitar a troca de experiências entre profissionais e militantes, democratizando a ferramenta museu.

Portanto, essa tendência, que vem se estendendo desde a década de 70, é primordial, pois se insere na própria concepção mais simples de museu: uma instituição a serviço da sociedade. E, sendo o museu um *locus* da cultura, ele abriga e agrega o conhecimento, seja ele oriundo do saber científico seja dos saberes tradicionais.

Como sugere Morin (2002), há um tronco comum indistinto entre conhecimento, cultura e sociedade, e os três estão em constante atividade de produção e regeneração. A cultura age sobre as estruturas cognitivas do indivíduo e, portanto, se caracteriza como co-produtora do conhecimento.

Assim, a cultura não é nem ‘superestrutura’ nem ‘infra-estrutura’, termos impróprios em uma organização recursiva onde o que é produzido e gerado torna-se produtor e gerador daquilo que o produz ou gera. Cultura e sociedade estão em relação geradora mútua; nessa relação, não podemos esquecer as interações entre indivíduos, eles próprios portadores / transmissores de cultura, que regeneram a sociedade, a qual regenera a cultura. (MORIN, 2002, p. 19).

Ao observarmos o cenário atual, afirmamos que a direção para a qual apontam as discussões da área da museologia e as mudanças referentes à prática museológica e à concepção de museu incorporam a concepção de museu vivo. É nesse sentido que o museu pode ser pensado como ambiência da cultura, através de uma íntima relação com as questões culturais/sociais.

Por outro lado, a partir da tese de Almeida, percebemos que os museus universitários possuem características comuns entre eles: foram criados a partir de necessidades sócio-culturais contextuais de um dado tempo e sofreram conseqüências das transformações históricas do conhecimento científico e humano, perdendo, muitas vezes, o prestígio alcançado em seus primeiros anos. Contudo, não são menos importantes atualmente que os museus “não universitários”.

O museu universitário, estando mergulhado no meio acadêmico deveria tirar o máximo de vantagens desse fato, pois a universidade como produtora de conhecimento, como espaço de experiência e de formação é uma riquíssima fonte de recursos para os museus universitários. (ALMEIDA, 2001, p. 5).

Assim como vem acontecendo com os museus em geral, para os museus universitários devem ser pensadas diferentes formas de apresentá-los à sociedade, novas utilizações que correspondam às atuais demandas sociais e novos laços que estreitem os vínculos entre Museu e Sociedade. Os museus universitários precisam estar inseridos nesse novo momento das políticas culturais destinadas aos museus para realizar com eficiência projetos de pesquisa, ensino e extensão que envolvam um público maior do que a comunidade universitária. Ao mesmo tempo, como órgãos das universidades, devem estar inseridos também nas políticas educacionais. Como sugere Maria Célia T. Moura Santos, novas perspectivas de ação, que resultem na inserção dessas instituições no contexto da universidade, devem ser buscadas.

Compreendo que a atuação de um museu universitário deve ser parte de uma política universitária sistêmica e estruturante, resultado de um processo de planejamento estratégico, envolvendo o coletivo dos museus. É certo que a construção dessa política só será possível se a considerarmos como uma aventura coletiva, estendendo-a a mais pessoas, buscando torná-la mais profunda, mais abrangente, mais plural, a partir dos encontros e trocas, incorporados ao cotidiano dos nossos museus, dos nossos departamentos, das nossas salas de aula, dos segmentos responsáveis pela gestão universitária e, sobretudo, da nossa disponibilidade em nos abrir para outros segmentos da sociedade, buscando novas alternativas a partir de outros olhares e saberes. (SANTOS, 2006, p. 2).

Acrescentamos que, diferentemente do que se pensava há algum tempo, os museus universitários devem estar abertos e conter atividades destinadas também à comunidade não-universitária. Como apontou Almeida, de acordo com a lógica de alguns autores, os museus universitários estariam abertos exclusivamente para a comunidade universitária e, excepcionalmente, para o público geral. “Servir à comunidade não é a tarefa de um museu universitário, mas as circunstâncias muitas vezes nos levam a extrapolar esta lógica (...) serviço para o público geral às custas do trabalho efetivo com os

alunos [da universidade] seria errado.” (COLEMAN, *apud* ALMEIDA, 2001, p. 23).

Em nossa opinião, seria o mesmo que concordar em fechar as universidades para toda a parte da sociedade que não está ali inserida; seria concordar que as universidades não devem realizar atividades de extensão que extrapolem as barreiras acadêmicas e que possibilitem o diálogo entre Universidade e Sociedade; seria concordar que a Universidade é uma instituição excludente.

Acreditamos que os museus universitários, apesar de apresentarem singularidades e características comuns à sua categoria, oferecem um potencial talvez até maior que os outros museus, pois unem a pesquisa, o ensino e a extensão e, por isso, são *locus* da produção do conhecimento e do saber. Há, portanto, uma necessidade urgente de políticas culturais destinadas aos museus universitários.

REFERÊNCIAS

Arquivos do IA da URN. V.1, N° 1, Natal: 1964.

Arquivos do IA "Câmara Cascudo" da UFRN. V.2, N° 1 e 2, Natal: 1966.

ABREU, Regina. *Quando o campo é o patrimônio*. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/campo-arquivo/2004/arq/ReginaAbreu.pdf>>. Acesso em: 2008.

ABREU, Regina. *Museus etnográficos e práticas de colecionismo: antropofagia dos sentidos*. In: CHAGAS, Mário (org). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n° 31, IPHAN, 2005.

ADORNO, Theodor W. *Museu Valéry-Proust*. In: CHAGAS, Mário (org). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n° 31, IPHAN, 2005.

ALMEIDA, Adriana Mortara. *Museus e coleções universitárias: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?* (Tese de Doutorado apresentada à Escola de Comunicações da Universidade de São Paulo), 2001. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br>>. Acesso em: 2008.

BALANDIER, Georges. *A desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. *La cultura como práxis*. Barcelona: Paidós, 2002.

BENSA, Alban. *La fin de l'exotisme: essais d'anthropologie critique*. Paris: Editeur Anacharsis, 2006.

BORNHEIM, Gerd A. O conceito de tradição. In: *Cultura brasileira – tradição / contradição*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

CAPRA, Fritjof. *O ponto de mutação*. São Paulo: Cultrix, 1982.

CARVALHO, Edgard de Assis. *Enigmas da cultura*. São Paulo: Cortez, 2003.

CAVALCANTI, Lauro. *O quarteto antropofágico: da redescoberta ao moderno e ao contemporâneo*. In: CHAGAS, Mário (org). *Museus: antropofagia da*

memória e do patrimônio. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 31, IPHAN, 2005.

CHAGAS, Mário. *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. In: CHAGAS, Mário (org). *Museus: Antropofagia da Memória e do Patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 31, IPHAN, 2005.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. São Paulo: Forense Universitária, 2007

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *O espírito e a matéria: o patrimônio enquanto categorias do pensamento*. In: *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond, IPHAN, DEMU, 2007.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. *Lições das coisas: o enigma e o desafio da educação patrimonial*. In: CHAGAS, Mário (org). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 31, IPHAN, 2005.

JULIÃO, Leticia. *Apontamentos sobre a história do museu*. In: *Caderno de diretrizes museológicas*. 2ª ed. Brasília: MinC/ IPHAN/ DEMU, Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/ Superintendência de Museus, 2006.

KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade e BONIN, Anamaria Aimoré. *Para pensar os museus, ou 'quem deve controlar a representação dos significados dos outros?'*. In: MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia, nº. 3, 2007. Rio de Janeiro: IPHAN.

KOPTCKE, Luciana Sepúlveda. *Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil*. In: CHAGAS, Mário (org). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 31, IPHAN, 2005.

KRISTEVA, Julia. *Sentido e contra-senso da revolta*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5ª ed. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Nacional, 1976.

LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

MALRAUX, André. *O museu imaginário*. Lisboa: Edições 70, 1965.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MEIRA, Márcio. *Cultura: uma política republicana*. Disponível em: <<http://www2.fpa.org.br/portal/modules/news/article.php?storyid=3200>>. Acesso em: 2008.

MELO, Veríssimo de. *Síntese cronológica da UFRN, 1958-1988*. Natal: UFRN – Ed. Universitária, 1991.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações*. In: SILVA, Zélia Lopes (org.). *Arquivo, patrimônios e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP: FAPESP, 1999.

MORIN, Edgar. *A cultura de massa no século XX: o espírito do tempo 2 – Necrose*. 3 ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

MORIN, Edgar. *O método 4 – as idéias*. 3ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2002.

MORIN, Edgar. *O paradigma perdido: a natureza humana*. Lisboa: Europa-América, 1991.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do. *Apresentação*. In: CHAGAS, Mário (org.). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 31, IPHAN, 2005.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e Inventário*. São Paulo: Hucitec, 2005.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

PASSOS, Evandro F. *O ecomuseu e o desenvolvimento local*. In: 9a Reunião de la Rede Pop, 2005, Rio de Janeiro.

PEREIRA, Wani. *Itinerário e tributo a Cascudo*. In: CASCUDO, Daliana (org.). *Câmara Cascudo: 20 anos de encantamento*. Natal: EDUFRRN, 2007.

PRIMO, Judite. *Museologia e patrimônio: documentos fundamentais – organização e apresentação*. Cadernos de Sociomuseologia/ nº 15, Págs.95-104; ULHT, 1999; Lisboa, Portugal.

QUEIROZ, Moema Nascimento. *A educação patrimonial como instrumento de cidadania*. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art_.asp?id=3562>. Acesso em: 2007.

SANTO, Silvia Maria do Espírito e REGISTRO, Tânia Cristina. *Breve histórico da formação e atuação do Conselho de Preservação do Patrimônio Cultural de Ribeirão Preto - CONPPAC/RP*. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/emfoco/emfoco.asp?id=5555>>. Acesso em: 2008.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. *Museus universitários brasileiros: novas perspectivas*. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/>> Acesso em: 2008.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Canibalismo da memória: o negro nos museus brasileiros*. In: CHAGAS, Mário (org.). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 31, IPHAN, 2005.

SEGALL, Maurício. *Controvérsias e dissonâncias*. São Paulo: Edusp, 2001.

SILVA, Aline Gurgel. *Instituto de Antropologia: história e memória de um itinerário científico-cultural na URN*. Monografia (Curso de História) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

VERGOLINO, Paulo Leonel Gomes. *Belém do Pará – Museu a Céu Aberto*. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/emfoco/emfoco.asp?id=3348>>. Acesso em: 2007.

PRINCIPAIS SITES VISITADOS

www.icom.org.br

www.revistamuseu.com.br

www.mcc.ufrn.br

www.museu.gov.br

www.cultura.gov.br

www.iphan.gov.br

www.fja.rn.gov.br

www.ufrn.br

www.natal.rn.gov.br/funcarte

ANEXO 1

Diretores do MCC:

1961: Luís da Câmara Cascudo

1962 – 1979: José Nunes Cabral de Carvalho

1979 – 1983: Protásio Pinheiro de Melo

1983 – 1987: Veríssimo Pinheiro de Melo

1987 – 1991: Jerônimo Rafael Medeiros

1991 – 1993: Antonio Guedes Filho

1993 (Pro-tempore): Maria do Socorro Vilela Bezerra de Araújo

1993 – 1998: Claude Luiz de Aguiar Santos

1998 – 2007: Jerônimo Rafael Medeiros

2007 – atual: Sônia Maria de Oliveira Othon

Reitores da UFRN:

1959 – 1971: Onofre Lopes da Silva

1971 – 1975: Genário Alves da Fonseca

1975 – 1979: Domingos Gomes de Lima

1979 – 1983: Diógenes da Cunha Lima

1984 – 1987: Genivaldo Barros

1987 – 1991: Daladier Pessoa Cunha Lima

1991 – 1995: Geraldo dos Santos Queiroz

1995 – 1999: José Ivonildo do Rêgo

1999 – 2003: Ótom Anselmo de Oliveira

2003 – 2007: José Ivonildo do Rêgo

2007 – atual: José Ivonildo do Rêgo

ANEXO 2

A medalha Cultural Câmara Cascudo foi entregue às seguintes personalidades:

- Professor Onofre Lopes – Reitor da UFRN entre 1959-1971, fundou o IA. A medalha foi entregue pelo professor Luis da Câmara Cascudo na Assembléia Universitária, em 6 de março de 1965.
- Dr. Varela Santiago – Doou o terreno para a sede do IA, atual MCC.
- Professor Arthur Napoleão Figueiredo – Ministrou o primeiro curso de extensão do IA, “Etnologia e Arqueologia do Brasil” e doou acervo etnográfico da região Amazônica.
- Professor Muniz Aragão – Reconheceu o IA como órgão de pesquisa da UFRN.
- Professor Alceu Maynarde de Araújo – Doou acervo bibliográfico e realizou contatos institucionais.
- George F. Kline – Pesquisador da Academia de Ciências da Filadélfia – Estados Unidos, realizou pesquisas em Malacologia e doou acervo bibliográfico.
- Professor Egon Schaden – Catedrático de Antropologia da USP, ministrou o curso de extensão “Aculturação Indígena”, em 1964, doou acervo bibliográfico e promoveu contatos com instituições nacionais e internacionais.
- Professor Protásio Pinheiro de Melo – Foi diretor do MCC no período de 1980-1983, recebeu a medalha em 03 de julho de 1984.
- Os reitores da UFRN Genário Alves Fonseca (1971-1975), Domingos Gomes de Lima (1975-1979), Diógenes da Cunha Lima (1979-1983) e Genivaldo Barros (1984-1987).¹

Encontramos, no livro *Síntese Cronológica da UFRN, 1958-1988*, de Veríssimo de Melo, informações que não coincidem totalmente com as informações acima. Esse livro, apesar de não relatar nenhuma das

¹ Informações obtidas em *banner* expositivo do MCC.

personalidades que foram agraciadas com a Medalha Cultural Câmara Cascudo citadas, traz duas outras figuras que não constam no *banner* expositivo confeccionado pela equipe do Setor de Museologia do MCC, a partir da pesquisa realizada nos arquivos do Museu. São eles:

- Professor Aldo Fernandes Raposo de Melo – resolução n°. 011/COSUNI, 28 de fevereiro de 1967 (MELO, 1991, p. 77).
- Professor Antonio Moreira Couceiro – resolução n°. 037/CONSUNI, 13 de junho de 1970 (Idem, p. 90).

ANEXO 3

Os títulos das conferências realizadas no Instituto de Antropologia nos anos de 1963 e 1964 e seus respectivos conferencistas foram²:

- “A importância dos estudos de antropologia”, Reitor Onofre Lopes;
- “Baixa prevalência da cárie dentária em Areia Branca e Grossos”, Dr. Aldo da Fonseca Tinoco;
- “Costumes e tradições japonesas”, Dr. Confúcio Barbalho;
- “Índios Ticunas no Rio Jandiatuba, Amazonas”, Professor Raimundo Teixeira da Rocha³;
- “Cabo Verde, elo antropológico entre o Brasil e a África?”, Luis Romano⁴;
- “Antropologia moderna”, Professor Estevão Pinto⁵;
- “Iugoslávia, México e Egito – Aspectos antropológicos”, Diplomata Dr. Nestor dos Santos Lima Sobrinho;
- “Folclore gaúcho”, Professor Carlos Galvão Krebs⁶;
- “A fixação do Judeu na África”, Luis Romano;
- “As secas do Nordeste”, Dr. Rômulo Argentiére⁷;
- “Pesquisas de malacologia em Nova Caledônia e Ceilão”, Professor George Kline⁸;
- “Literatura negra nos Estados Unidos”, Professor Raymond S. Sayers⁹;
- “A crítica dos costumes na primeira metade do século XIX em Pernambuco”, Professor Waldemar Valente¹⁰;

² Não foi possível identificarmos todos os conferencistas.

³ Foi professor do Departamento de Antropologia do MCC.

⁴ Escritor cabo-verdiano.

⁵ Antropólogo brasileiro, sua obra é considerada pioneira dos estudos bibliográficos e de campo sobre os índios do Nordeste.

⁶ Professor e folclorista gaúcho.

⁷ Cientista brasileiro, escreveu livros e artigos que trataram de áreas diversas como a química, a teoria da relatividade e a astronomia. Entre suas obras destaca-se *Viagem à Lua*, de 1947. Faleceu em 1995.

⁸ Pesquisador da Academia de Ciências da Filadélfia.

⁹ Autor do livro *O negro na Literatura Brasileira*.

- “Aspectos do sal na História e na Antropologia Cultural através dos tempos”, Luis Romano;
- “O impacto da América na Europa”, Vera Gelbert¹¹;
- “Visões da África Portuguesa”, Dr. Dioclécio Duarte;
- “Problemas da arqueologia na América Latina”, Clifford Evans com a colaboração de Betty Meggers¹².

¹⁰ Intelectual pernambucano, foi, entre outros cargos, presidente da Comissão Pernambucana de Folclore, consultor científico para assuntos de pesquisa da Fundação Joaquim Nabuco e membro da Academia Pernambucana de Letras. Faleceu em 1992.

¹¹ Escritora inglesa.

¹² Arqueólogos norte-americanos.