

A construção social da memória e o processo de ressignificação dos objetos no espaço museológico

Alexandre Oliveira Gomes*
Ana Amélia Rodrigues de Oliveira**

1 Memória e espaços museológicos

Nos últimos anos, virou senso comum a definição de museu como um “lugar de memória”, termo apropriado do texto *Entre História e Memória. A problemática dos lugares*, de Pierre Nora. Esses “lugares de memória” seriam monumentos, instituições, rituais etc., criados com o intuito de preservar uma memória oficial, diferente do que acontecia em sociedades nas quais a memória era algo vivido no cotidiano e a sua preservação, realizada pelos próprios grupos sociais (NORA, 1993).

Na perspectiva de Pierre Nora, esses lugares de memória surgem a partir do momento em que a memória se torna o resultado de uma organização voluntária, intencional e seletiva. “Menos a memória é vivida do interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas” (NORA, 1993, p. 14). Os lugares de memória nascem do sentimento de que não há memória espontânea. Daí a necessidade de acumular vestígios, testemunhos, documentos sobre o passado, que se tornarão provas e registros daquilo que se foi. Instituições como museus, arquivos e bibliotecas surgem com a finalidade de salvaguardar uma memória que deixou de ser múltipla e coletiva, para se tornar única e sagrada.

Nora deixa claro que a memória produzida nesses lugares é voluntária e seletiva. Problematizamos o significado que o termo passou a ter, quando incorporado ao cotidiano das instituições museológicas, principalmente as de caráter histórico, passando a ser utilizado, na maioria das vezes de forma equivocada, como se o museu fosse necessariamente um lugar de “valorização” ou “preservação” de uma determinada memória, pretensamente sacralizada como verdadeira e muitas vezes constituída como história da nação. Este caráter político da memória teria ficado ainda mais latente nos últimos anos, quando as discussões sobre o multiculturalismo ganharam destaque em todos os âmbitos da sociedade, e grupos das chamadas “minorias” começaram a reivindicar o direito de “cultivar” suas memórias (RIOS; RAMOS, 2010), um ato essencialmente relacionado com demandas e reivindicações.

Segundo Régis Lopes Ramos e Kênia Rios, não importa se esse cultivo da memória segue a direção do nacionalismo ou do multiculturalismo, da glorificação de ditaduras ou da defesa dos direitos humanos, todas elas constroem sentidos sobre o passado, e o papel da história não consiste em preservar ou valorizar essas memórias, e sim, “(re)pensar sobre os modos pelos quais as pessoas, em determinadas circunstâncias, assumem certas maneiras de configurar o passado, o presente e o futuro” (RAMOS; RIOS, 2010, p.221). Neste sentido, a pesquisa histórica no espaço museológico se torna,

* Universidade Federal de Pernambuco; Mestrando em Antropologia - PPGA.

** Universidade Federal do Ceará; Doutoranda em História Social - PPGH.

a partir de uma percepção dos objetos como documentos, fundamental para “(...) transformar a própria memória consagrada em coleções em objeto de conhecimento crítico, compreendendo o processo histórico de incorporação de objetos e coleções como formas específicas de legitimar determinadas representações e identidades sociais nos museus” (JULIÃO, 2006, p.101).

As perspectivas relacionadas aos processos de construção social da memória através da chamada ‘cultura material’ são justamente o objeto de nossas pesquisas de pós-graduação. Nossos trabalhos¹ têm como objetivo analisar e esquadrihar processos de construção social da memória através de objetos: um de caráter oficial numa instituição do estado (o Museu do Ceará²), outro direcionado para a memória indígena, a partir da formação de um acervo e da atribuição de determinados significados relacionados com a construção social da etnicidade (o Museu Indígena Kanindé).

Ao longo da nossa experiência profissional e com o aprofundamento das pesquisas, fomos percebendo que as memórias que se construíam nas salas do Museu do Ceará iam além das suas exposições, perpassando os significados construídos a partir dos próprios objetos que compunham o acervo. Pesquisando mais detalhadamente os inventários e documentos da instituição percebemos que, ao longo de sua trajetória, muitos objetos foram ressignificados, sendo atribuídos a eles novos sentidos, dependendo da ocasião e dos interesses do diretor ou de quem assumisse a função de organizador do espaço museológico. Com a investigação, avançamos “(...) para além dos objetos em si, com vistas a inseri-los no mundo que os cercam, reconhecendo sua historicidade, suas relações com contextos sociais específicos” (JULIÃO, 2006, p.95). Do mesmo modo, partindo da análise das dinâmicas identitárias, identificamos a organização de um espaço de memória com o protagonismo no processo de musealização da cultura material entre os Kanindé de Aratuba (Ceará)³, no qual percebemos a ressignificação de objetos no espaço do museu enquanto memória indígena. Em ambos os casos, apesar das histórias conflituosas e contraditórias construídas, percebemos que o deslocamento dos objetos produz a transformação dos seus significados e sentidos⁴.

Percebemos, portanto, que as opções teóricas se relacionam intimamente com as posições políticas, e as relações de poder inerentes ao processo de construção social de representações sobre o passado também envolvem embates desenrolados no presente e nas projeções e projetos de futuro, de classes, de grupos e indivíduos, diversamente situados socialmente. Deste modo, nosso olhar se desloca, acompanhando o deslocar de sentidos que os objetos passam a ter, de uma apologia do colonizador e da história da nação, materializada em objetos biográficos, personalistas, cívicos - para a análise e percepção do modo como ocorrem os processos de (re)significação dos objetos, no bojo da construção de memórias no espaço museológico. Conforme Letícia Julião, “(...) o mesmo objeto pode ganhar significados distintos em um museu. Relacionado com outros testemunhos, (...) emerge do objeto prioritariamente sua carga documental” (JULIÃO, 2006, p.100).

Tornar a mudança de sentido o ponto de tensão hermenêutica, nos possibilita refletir sobre as relações sociais que se estabelecem no processo de constituição da significação de um objeto. Mudanças que podem se dar de vários modos: quando deslocado de uma coleção (isto é, de um contexto de significação) do qual faça parte e inserido entre outros objetos numa exposição (para a construção de conexões e associações de memória), quando associado a uma legenda específica, que delimita e propõe (ou impõe?) um sentido ao observador, ou mesmo quando modificado em sua aparência estética (como um quadro a óleo modificado, por exemplo).

1 Os títulos dos referidos trabalhos são “Juntar, separar, mostrar: memória e escrita da história no Museu do Ceará (1932-1976) (OLIVEIRA, 2009) e “A antropologia da memória na etnografia dos objetos: caça e cultura no museu indígena Kanindé de Aratuba” (título provisório).

2 O Museu Histórico do Ceará foi a primeira instituição museológica do estado vinculada ao governo, criado em 1932 por Eusébio de Sousa (1883 - 1947), fundador e primeiro diretor da instituição (1932-1942).

3 Não podemos afirmar que o grupo social que adotou o etnônimo Kanindé durante o seu processo de organização enquanto grupo indígena, possui uma descendência genealógica direta dos Kanindé que viveram no interior do Ceará durante o período colonial. Consideramos os etnônimos apropriados por esse grupo durante o seu processo de organização étnica, muito mais como sinais diacríticos de afirmação de uma identidade indígena, do que mesmo de uma vinculação direta aos Kanindé do passado, conseqüentemente ao seu tronco linguístico cultural. Não estamos afirmando ou negando essa vinculação histórica, porém não temos elementos para confirmá-la, já que os mesmos falam o português em sua totalidade. Entretanto, os Kanindé eram vinculados ao tronco linguístico-cultural Jê.

4 Para esclarecer as distinções entre ‘significação’ e ‘sentido’, utilizamos a conceituação desenvolvida pelo antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira, para quem ‘sentido’ “consagra-se ao horizonte semântico do ‘nativo’”, enquanto ‘significação’ designa o olhar do pesquisador, “que é constituído por sua disciplina” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000, p. 22).

No rastro das mudanças de sentidos dos objetos, encontramos as ações dos sujeitos sociais, ativos construtores de memória. Os objetos possibilitam que esses sujeitos “percebam e experimentem subjetivamente suas posições e identidades como algo tão real e concreto quanto os objetos que os simbolizam” (GONÇALVES, 2007, p.21). Assim, o museu se constitui como um espaço de lembranças e esquecimentos, onde os objetos, como vetores de significação, revelam e ocultam determinados sentidos sobre o passado, quando incorporados no espaço museológico.

Enquanto construções sociais, os espaços museológicos são “(...) propícios à pesquisa histórica, (...), aptos em inserir os objetos em seu contexto de produção e significação social” (JULIÃO, 2006, p.95). Deste modo, reavaliemos o caráter meramente preservacionista e problematizemos o processo de produção das memórias construídas nos museus. O que pode nos revelar, por exemplo, uma pintura a óleo, possivelmente modificada, representando um ‘herói’ da abolição no Ceará? O que pode evidenciar o fato de uma mesa que, de propriedade atribuída à assembléia provincial, passa a ser apresentada como a mesa onde foi “assinada” a abolição dos escravos no Ceará? O que possibilita objetos relacionados à caça serem ressignificados como memória indígena num museu? Quem direciona os significados construídos através dos objetos, por que e com que interesses?

Como ocorrem, entre os objetos museológicos, os processos de “deslocamentos e suas transformações (ou reclassificações) através dos diversos contextos sociais e simbólicos”? Como se dá a política da memória no espaço do museu, através dos objetos? Segundo o antropólogo Reginaldo Gonçalves, “acompanhar o deslocamento dos objetos ao longo das fronteiras que delimitam esses contextos é em grande parte entender a própria dinâmica da vida social e cultural” (GONÇALVES, 2007, p.15).

Compreender, nas ressignificações, as tramas das relações sociais envoltas nos processos de construção do passado através dos objetos, requer atenção para os interesses do presente, para a fundamentação teórico-conceitual e o aparato metodológico que embasam as representações dos sujeitos. Requer atenção, também, para as relações políticas inerentes a quaisquer processos relacionados à construção social de memórias, por si conflituoso, envolvendo visões diferentes sobre o quê e como deve-se lembrar.

Muitas destas representações oficiais nos parecem “vivas” ou “autênticas”, justamente “porque dão concretude a interpretações que temos visto repetidamente e que têm cobrado uma legitimidade por sua associação com imagens amplamente difundidas acerca de uma comunidade ou uma cultura” (LERSCH; OCAMPO, 2004, p.1). Os povos indígenas, como veremos, eram apresentados em espaços museológicos oficiais de forma extremamente estereotipada, como atores ‘subalternos’, ‘coadjuvantes’, ‘primitivos’ ou ‘exóticos’ da nação brasileira (GOMES; VIEIRA NETO, 2009; FREIRE, 1998). Acreditamos que a pesquisa sobre a construção das significações dos objetos no espaço museológico possibilita “(...) desvendar os traços ideológicos enraizados na instituição e os valores que se associaram ao processo de formação de suas coleções” (JULIÃO, 2006, p.102).

As coleções museológicas nos sugerem indícios sobre as relações existentes entre a construção de formas de representação de temáticas e sujeitos e a formação de acervos de cultura material, a partir do momento em que concebemos como um processo social a atribuição de determinados significados, que ocorre desde a seleção de objetos até a construção de discursos sobre a cultura material enquanto patrimônio cultural, digno de ser “preservado” no espaço museal. Neste sentido, os objetos “não apenas demarcam ou expressam posições”, mas “organizam ou constituem o modo como os indivíduos e os grupos sociais experimentam subjetivamente suas identidades e status”. Constituem “parte de sistemas simbólicos ou categorias culturais cujo alcance ultrapassa esses limites empíricos e cuja função, mais do que a de ‘representar’, é a de organizar e constituir a vida social” (GONÇALVES, 2007, p.21).

2 Memórias sobre a abolição no Museu do Ceará

Para aprofundar esta discussão, apresentaremos alguns exemplos de objetos pertencentes ao acervo do Museu do Ceará que tiveram seus sentidos modificados ao longo da trajetória da instituição, demonstrando como, a partir da ressignificação do seu acervo material, este espaço museológico contribuiu com a historiografia oficial ao relegar aos negros um papel secundário na história cearense.

Talvez um dos exemplos mais emblemático seja o da carranca. Sobre essa peça, no livro de tombo de 1959, primeiro inventário do Museu do Ceará, há a seguinte referência: “figura de proa”, exposta na então Sala Eusébio de Sousa. É a única informação que consta sobre o objeto.

Essa figura de proa (carranca) era da barca Laura II, cenário de um levante de escravos que culminou com a morte de toda a tripulação da embarcação, que seguia de São Luiz para o Rio de Janeiro. Os rebelados, presos e trazidos para Fortaleza, foram fuzilados em praça pública em 1839. O objeto é incorporado ao Museu Histórico ainda na gestão de Eusébio de Sousa. Não há maiores informações, se o objeto estava exposto e de que forma estava. Entretanto, por uma reportagem do jornal *O Povo* de 31 de dezembro de 1941, é possível perceber que o objeto é visto como testemunha de um trágico acontecimento:

[...] Todos devem estar lembrados da emocionante epopéia cinematográfica realizada pelo diretor Frank Floyd, sobre o motim da fragata Bounty nos mares do Pacífico, ao tempo da exploração negreira nos Estados Unidos. Pois assim sucedeu com a Laura. A Laura fazia aquele ano e aquele mês uma das suas habituais viagens pela costa brasileira. Tudo parecia normal a bordo. Nada que denunciasse a medonha tormenta, prestes a celebrar, para o futuro, a insignificante embarcação do Império. Subitamente, como obedecendo a um impulso uno, desconhecido, ouviram-se os primeiros rugidos da malta de homens desesperados, que, como formigas de um formigueiro, brotavam de todos os recantos da embarcação, em atitudes ameaçadoras, terríveis, armados com os apetrechos do próprio navio: vigas de ferro, varapaus, cabos etc. Era o “grande motim” de que ninguém a bordo jamais suspeitara. O que se seguiu foi verdadeiramente alucinante. Dezenas de homens em desespero, depois de uma luta tremenda, a cutiladas e a golpes de barra de ferro, conseguiram imobilizar seus superiores, trucidando-os a todos da maneira mais selvagem e horripilante imaginável [...] (O POVO, 1941, p.1) [grifos nossos].

Em nenhum momento da reportagem, o levante é visto como um ato pela liberdade, mas como uma afronta ao poder escravizador. A ação dos negros transportados pela embarcação é significada como um ato de selvageria cometido por homens desesperados que desobedeceram a seus superiores. À época deste inventário, o diretor do Museu do Ceará era Raimundo Girão (1900-1988)⁵, que em suas obras mostrava-se simpatizante a um olhar que priorizava a abolição da escravidão como um processo pacífico, sem violência, e provavelmente não visse com bons olhos um objeto que representasse uma ação rebelde pela libertação. Talvez por isso, na documentação do inventário de 1959, não haja qualquer vinculação da figura de proa ao episódio do levante, o que nos faz crer que essa ausência foi intencional, possivelmente com o intuito de destituir o objeto daquele significado, naquele momento oculto, para resignificá-lo a partir de outra temática.

É importante ressaltar que a história da abolição no Ceará, influenciada pela produção historiográfica do Instituto Histórico e Antropológico local, constituiu-se a partir de uma memória sobre os abolicionistas, vistos como verdadeiros guias da nacionalidade e protagonistas da liberdade. Os negros, quando aparecem, são evidenciados como coadjuvantes do movimento de libertação. Nas poucas vezes em que encontramos alguma referência à participação ativa dos negros, o ato de rebeldia está associado às ações extremadas de combatentes abolicionistas, que incitavam à fuga ou à rebelião de escravos. É como se todas as ações de resistência à escravidão, desde a fuga de escravos até a luta política, fossem motivadas por grupos vinculados a instituições ou agremiações abolicionistas. Para eles, o ideal seria realizar uma transição pacífica, sem grandes perturbações, mas se fosse necessária a insurreição, que fosse sob o seu comando, ou seja, com a orientação das elites contrárias ao escravismo. Aos poucos, a historiografia cearense vai destituindo o negro de sua capacidade de ação, pois renega qualquer contribuição que pudesse ter sido dada, por ele, à História do Ceará.

Em 1971, um novo diretor assume a instituição, Osmírio Barreto.⁶ No mesmo ano, dá-se início à organização de um novo inventário e à reorganização das salas de exposição. A partir das reformulações realizadas nesse ano, Osmírio Barreto cria a Sala da Abolição. No catálogo de 1972, a Sala é apresentada da seguinte forma:

⁵ Historiador cearense, membro do Instituto Histórico do Ceará. Dirigiu o Museu de 1951 a 1966.

⁶ Osmírio Barreto era dentista de formação, mas exercia a função de professor de história em várias escolas de Fortaleza. Dirigiu o Museu de 1971 a 1990.

Retrata os feitos históricos dos que batalharam pela emancipação dos escravos cearenses. 1 - RETRATOS DE VULTOS ABOLICIONISTAS: a - Barão de Studart; b - João Cordeiro; c - Pedro Borges; d - José Correia do Amaral; e - Almino Afonso; f - Grupo de fundadores da Sociedade Libertadora Cearense; 2 - Mesa adquirida em Paris, que serviu à sessão abolicionista (25 de março de 1884), quando foi proclamada a abolição; 3 - “Livro de Prata” onde foi lavrada a ata da abolição (Oferta da colônia portuguesa); 4 - Estandartes de sociedades emancipadoras do Ceará; 5 - Objetos de uso pessoal dos abolicionistas (CASTRO; MEDEIROS, 1972, [n.p]).

Osmírio Barreto tinha uma concepção de História caracterizada pelo ufanismo, pelo culto aos heróis e aos mitos. Partindo dessa perspectiva, faria mais sentido se a sua abordagem sobre a Abolição também fosse feita a partir da memória dos abolicionistas, o que se evidencia através da Sala da Abolição. Percebe-se que a carranca, mencionada anteriormente, não se encontra na sala referente ao citado acontecimento. De acordo com o catálogo do Museu de 1972, a partir da reordenação realizada pro Osmírio Barreto, o objeto passa a ser exposto na Sala do Folclore.

Neste documento, dá-se a seguinte definição à figura: “figura de proa (carranca) do brigue-escuna Laura 2 naufragado em Aquiraz, em 1839” (CASTRO; MEDEIROS, 1972, [n.p.]) [grifo nosso]. Percebe-se que, aqui, não há mais a associação da peça ao levante de escravos, e sim, a um outro episódio, um provável naufrágio. Talvez Osmírio Barreto tenha exposto a carranca na Sala do Folclore por percebê-lo como um objeto de representação do que define como “cultura popular”.

No texto “Exibindo o povo: invenção ou documento?”, Gualcira Waldeck comenta a importância dos ex-votos e das carrancas no imaginário popular. Citando Paulo Pardal, a autora afirma que as figuras de barca do São Francisco constituiriam as peças de arte popular de maior originalidade e genuinamente brasileiras. Segundo Waldeck, essas esculturas em madeira “foram elementos decorativos, mágicos, marcas de identificação de cada barco e símbolos de riqueza do proprietário da embarcação, do final do século dezenove até os anos quarenta, quando perdem inteiramente a função nos barcos modernos” (WALDECK, 1999, p. 97).

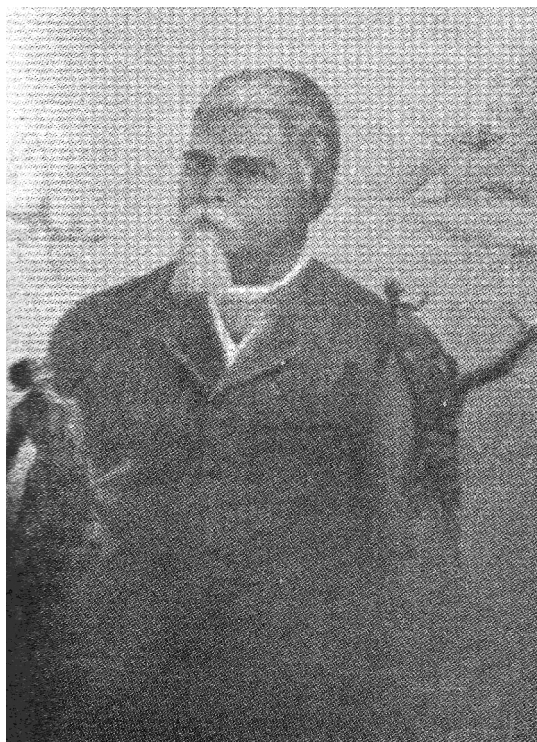
Não sabemos até que ponto tal associação pode ser feita, mas o fato é que a significação dada ao objeto por Osmírio Barreto na Sala do Folclore não mais o referencia aos episódios relacionados à abolição, mas à importância das carrancas no imaginário da cultura popular. Talvez, a ideia de dissociar a carranca do tema da escravidão e abolição tivesse a intenção de dar menos visibilidade a um acontecimento que representava, para a historiografia tradicional, desordem, subversão, conflito. É importante ressaltar que, dentre todos os objetos referentes à temática abolicionista no acervo do Museu do Ceará, a proa é o que mais evidencia a insatisfação dos negros em relação à sua condição social, negando o caráter de passividade pretensamente atribuído a eles.

Outro exemplo interessante é o do quadro de Francisco José do Nascimento, o conhecido ‘Dragão do Mar’, jangadeiro que ganha destaque na história cearense por ter liderado seus companheiros em 1881, ainda no Império, impedindo o embarque de escravos que seriam transportados para as províncias do sul, no contexto do tráfico interprovincial, episódio que ficou conhecido como a “greve dos jangadeiros” (XAVIER, 2010).

Segundo Almir Leal de Oliveira (2001), as representações sobre o passado cearense, construídas pelos historiadores pertencentes ao Instituto do Ceará, foram codificadas pelas formas institucionalizadas do poder e se estabeleceram enquanto memória histórica. Segundo o autor, o projeto de fundar o Ceará enquanto nação civilizada começa a ser pensado já na década de 1880, a partir dos movimentos abolicionista e literário, tendo sua continuidade garantida através da historiografia produzida pelo Instituto do Ceará. Caberia ao Instituto Histórico estabelecer os marcos referenciais da história cearense como forma de inclusão do Ceará no processo civilizatório, e o movimento abolicionista se consolidaria como um desses principais marcos.

É a partir daí que a figura do “Dragão do Mar” vai sendo incorporada à memória histórica oficial, fazendo desse jangadeiro negro um dos heróis da história cearense. Inclusive, no quadro denominado “Fortaleza Liberta”, pintado em 1883 por José Irineu de Sousa, que retrata a solenidade de libertação dos escravos no Ceará, ele é o único negro identificado, que aparece em meio a políticos e membros da elite abolicionista local. O objeto, incorporado ao acervo do Museu do Ceará durante a gestão de Eusébio de Sousa, é um exemplo de como a Abolição foi sendo construída na memória histórica cearense como um “negócio de brancos”.

Em sua dissertação de mestrado, a historiadora Patrícia Pereira Xavier reflete sobre o processo de construção das memórias sobre o Dragão do Mar. A autora dedica parte de seu trabalho à análise das representações sobre o Dragão do Mar construídas pelo Museu do Ceará. Segundo ela, na falta de outros objetos que pudessem confirmar a atuação do jangadeiro herói, o diretor Eusébio de Sousa manda pintar, nos anos 1930, um quadro de Francisco José do Nascimento. É importante lembrar que Eusébio de Sousa teve significativa interferência no processo de formação do acervo do Museu Histórico do Ceará, fosse recolhendo peças ou até mesmo produzindo-as, colocando em destaque aquilo que considerava digno de ser pesquisado, lembrado ou mencionado (HOLANDA, 2005, p.147).



*Figura 1: Quadro Dragão do Mar
Autor: J. Carvalho (s.d)*



*Figura 2: Quadro Dragão do Mar
Autor: J. Carvalho
Foto: Janaina Muniz, 2011*

Em 2009, fazendo parte da equipe técnica do Museu do Ceará, estávamos selecionando objetos para compor uma exposição organizada por ocasião da Semana da Consciência Negra. Dentre esses objetos, estava o citado quadro do Dragão do Mar. Como a exposição necessitava de pesquisa histórica e de acervo, buscávamos no Boletim do Museu Histórico, de 1936, mais informações sobre o quadro, quando constatamos algo intrigante. No documento, havia uma reprodução da imagem original do quadro (figura 1), que, comparada com o quadro que tínhamos à nossa frente (figura 2), evidenciava a alteração que havia sofrido⁷.

No boletim de 1936 não há referências sobre a data de produção do quadro, apenas sobre o autor, J. Carvalho. O que se sabe é que houve, nos anos 1930, uma solenidade onde esse e mais outros dois quadros foram inaugurados e incorporados ao acervo do Museu do Ceará. Mas se o quadro passou a fazer parte do acervo nessa década, deveria constar alguma informação sobre ele no inventário de 1959, o que não acontece. No livro de tomo desse ano, não há nenhum registro do quadro. Não podemos afirmar com certeza o que motivou a “exclusão” desse objeto dos registros da instituição. A única certeza é a da modificação que o quadro sofreu, que é evidente, como pode ser percebido ao comparar as duas imagens.

Na tela original, percebemos a presença, além do Dragão do Mar, de outros três elementos: uma jangada, ao fundo, e dois negros que, com os braços erguidos, rompem suas correntes, demonstrando o ato de libertação. A imagem está diretamente associada ao episódio da abolição e à greve dos jangadeiros, como já foi mencionado anteriormente. Já na tela alterada, não só a jangada, como também os negros, são retirados da imagem (XAVIER, 2010, p.105).

Segundo Patrícia Xavier, o quadro teria passado por um restauro nos anos 1970, e talvez tenha sido nesse “restauro” que a imagem foi modificada. Do ponto de vista técnico, a restauração não tem a intenção de modificar o sentido da obra e, nesse caso, acreditamos que a mudança foi intencional. No livro de tomo de 1973, o quadro é apresentado da seguinte forma:

Pintura a óleo representando um quadro alusivo à figura do ilustre abolicionista cearense, Dragão do Mar. O trabalho não encerra nenhum mérito artístico, representando apenas de maneira primária os principais traços fisionômicos do personagem (LIVRO DE TOMBO, 1973, s.p.).

Percebe-se, pela definição, que o objeto não traz muitas informações relativas à abolição ou à escravidão. E, de líder dos jangadeiros e negro, o Dragão do mar é alçado à categoria de “ilustre abolicionista cearense”. Cada um dos diretores citados construiu, a seu modo, suas representações sobre a Abolição e, conseqüentemente, sobre o papel do negro na sociedade cearense. Para eles, o negro não tinha importância histórica, ou até tinha, mas sua atuação como sujeito foi individualizada e representada através da figura de um herói, o Dragão do Mar. Assim, a luz que iluminou as ações abolicionistas ofuscou as diversas formas de ação e de resistência dos negros, relegados a escravos e esquecidos pela historiografia cearense.

3 A ressignificação dos objetos como memória indígena

Grande quantidade de espaços de memória foi organizada por famílias e oligarquias vinculadas a grupos historicamente dominantes no Ceará, durante o século XX. Esses espaços foram, e são, significativos para a construção do culto a uma história da nação, baseada na apologia do colonizador, seus feitos, datas e heróis, numa constante articulação entre uma memória local e outra nacional (BEZERRA DE MENEZES, 1994, p.4).

Muitos destes espaços têm origem na musealização de casarões e coleções de objetos acumulados durante várias gerações, que remontam, muitas vezes, aos processos de ocupação colonial e formação social destes lugares. Concomitantemente à preservação desses acervos materiais, ocorre uma ressignificação dos objetos selecionados para a construção de suas versões sobre a história. Nestas representações, os povos indígenas eram considerados subalternos, primitivos, exotizados e sem história: encontravam-se perdidos num passado longínquo e idealizado. Ou então, engessados numa outra imagem, encarnada no índio amazônico, que não contempla a existência indígena no Ceará contemporâneo (GOMES; VIEIRA NETO, 2009).

⁷ A mesma constatação feita por nós foi realizada, noutro contexto de pesquisa, pela historiadora Patrícia Pereira Xavier, que também reflete sobre a mudança no quadro em dissertação de mestrado defendida na PUC-SP, em 2010.

O silenciamento da versão indígena é notável nesses museus tradicionais. O esquecimento dos povos indígenas do Ceará nesses espaços está intimamente relacionado com sua negação política e com o silêncio que vai predominar durante parte do século XX. A busca pela construção de um panteão de heróis e seus feitos notáveis se materializa com a criação da primeira instituição museológica do estado: o Museu Histórico do Ceará, em 1932. Entre os sujeitos desta história estavam os cidadãos de origem portuguesa e os brasileiros da elite política e econômica (HOLANDA, 2005). As funções de evocação e celebração de uma narrativa da nação materializavam-se com a glorificação e heroicização de determinados sujeitos e seus feitos, incorporados como marcos cívicos comemorativos da história oficial, seja ela nacional ou regional. Nestes museus, eram construídos significados sobre os objetos a partir de sua “vinculação biográfica ou temática a um feito ou figura excepcionais do passado, normalmente heróis vencedores” (BEZERRA DE MENEZES, 1994, p.4).

Resumidamente, consagrava-se a memória de objetos referentes à ação do colonizador europeu e das elites político-econômicas locais. Entretanto, compunha seu acervo também de objetos de procedência ameríndia, coletados entre as décadas de 1930 e 1950, como “arcos, flechas, cachimbos, machados, vasos e urnas funerárias”, provenientes do Ceará e de outros locais (HOLANDA, 2005, p. 142). A significação dada a estes objetos vinculava-se, por um lado, às opções teóricas de viés culturalista e assimilacionista e, por outro, como atestados de um estágio de evolução inferior, cujo patamar estaria na civilização européia, de quem aqueles intelectuais consideravam-se herdeiros.

Estes pressupostos coadunavam-se com uma perspectiva política de negação do reconhecimento indígena no Ceará, o que, a partir da década de 1980, seria questionado com o processo de organização política dos grupos indígenas locais. Até então, eram praticamente inexistentes estudos sincrônicos que reconhecessem a presença de grupos étnicos no estado. Não havia, portanto, uma perspectiva teórica que compreendesse essa existência, por conta da predominância de uma percepção assimilacionista do processo de transformações sócio-culturais pelas quais passaram estas populações, considerando a dita “miscigenação” enquanto “extinção” de povos que, outrora, habitaram o Ceará.

Em 1951, o Museu Histórico foi anexado ao Instituto Histórico do Ceará, tornando-se Museu Histórico e Antropológico⁸. Foi justamente o historiador Raimundo Girão o principal responsável por sua gestão e pelas modificações que então aconteceram. Foi criada a Sala do Índio, onde, pela sua descrição, guardavam-se

(...) inúmeros elementos de comprovação da arte, dos costumes e da luta cotidiana dos indígenas que habitaram a região do Nordeste. (...) Na maior parte, têm procedência na coleção etnográfica do antigo ‘Museu Rocha’, pacientemente coletados e classificados pelo naturalista Prof. Dias da Rocha. A outra parte, deve-se ao trabalho de acuradas pesquisas e cuidadosa catalogação do Dr. Pompeu Sobrinho, (...) Cada objeto testemunha a vida árdua e natural dos nossos antepassados das selvas, (...). A visita à Sala do Índio transporta-nos espiritualmente a um passado eloqüente, gravado com o sainete vibrante da aculturação da gente branca nesta área da nacionalidade, então em plena formação. (...). É um belo passeio que realizamos pelas ‘alamêdas’ da pedra polida’ para melhor firmar o contraste entre o primitivismo espontâneo e o cientificismo de hoje” (GIRÃO apud OLIVEIRA, 2009, p.74) [grifos nossos].

Imbuídos de uma perspectiva evolucionista e acreditando numa inexorável aculturação, percebemos o papel destinado ao indígena nesta representação. Aliado a “uma negação de sua ação como sujeito histórico”, o índio é o “elemento puro, primitivo, ingênuo, que passa por um processo de melhoramento a partir da miscigenação com o homem branco” (OLIVEIRA, 2009, p. 75). Os objetos proporcionavam um passeio pela evolução, entre o “primitivismo espontâneo” (“as alamêdas da pedra polida”) e o moderno “cientificismo”, simplesmente “reminiscência histórica” de povos que, acreditava-se, naquele momento, estarem extintos (GIRÃO apud OLIVEIRA, 2009, p.74).

Não entraremos em maiores detalhes acerca das coleções etnográficas do Museu do Ceará⁹. Mas é importante frisar que as mesmas nos dão indícios sobre as relações entre a construção de formas de representação dos índios e a formação de acervos, a partir da atribuição de determinados significados, a partir da seleção de objetos até a construção de

⁸ Em 1951, após um acordo entre o governo do estado do Ceará e o Instituto Histórico do Ceará, o Museu Histórico do Ceará passa a ser administrado pelo Instituto. O convênio foi firmado pela Lei nº. 1.105, de 23 de outubro de 1951, determina que o Museu ficaria sob a tutela do Instituto por um período de vinte anos.

discursos sobre a cultura material enquanto patrimônio cultural, salvaguardado, estudado e exposto ao público no espaço museológico.

O antropólogo João Pacheco de Oliveira afirma, acerca da representação dos índios do Nordeste nos museus, que “tais povos e culturas passam a ser descritas apenas pelo que foram (ou pelo que supõe terem sido) há séculos, mas nada (ou muito pouco) se sabe sobre o que eles são hoje” (OLIVEIRA, 2004, p.15). Estes povos se faziam presentes nos museus “(...) seja através de peças arqueológicas e relações históricas de populações que viveram no Nordeste, seja por coleções etnográficas trazidas de populações atuais do Xingu e da Amazônia” (OLIVEIRA, 2004, p.18). Estas são representações que nos falam sobre o “outro”, nas quais se destaca o olhar do pesquisador, como “um olhar dominante. O ‘outro’, visto apenas como objeto de pesquisa, um ‘outro’ construído, um objeto de conhecimento (...) não encontramos as vozes dos povos estudados, estes se configuravam como ‘outros passivos’ de um discurso científico” (ABREU, 2007, p.142).

Em 1995, é organizado e aberto à comunidade do Sítio Fernandes, o Museu dos Kanindé. Segundo Cacique Sotero, o organizador do espaço, “aqui é a experiência de nossa comunidade. Tem gato maracajá, camaleão, peba, mão-de-onça, tejo, pé-de-veado, (...) couro de jirica, coruja, (...) o casco de um tatu (...)” (SANTOS, 2009). Os Fernandes são um grupo de parentesco formado por cerca de 125 famílias moradoras do sítio homônimo, na zona rural do município de Aratuba, à cerca de 120 quilômetros de Fortaleza, no maciço de Baturité. Esta região sediou um dos mais antigos aldeamentos jesuíticos no Ceará: Monte-mor-O-Novo-d’América, tendo sido denominado inicialmente de Aldeia dos Paiacu e, posteriormente, de Freguezia da Villa de Nossa Senhora da Palma de Monte-mór-O-Novo-D’América (PORTO ALEGRE, 1994; SILVA, 2006).

Atualmente, as principais atividades do grupo são a caça e a agricultura de subsistência; suas roças são coletivas e a divisão da produção é por família e necessidade. Seu processo de organização étnica iniciou-se em meados da década de 1990, num terceiro levante de povos a reivindicarem a identificação como indígenas no Ceará, junto a outros grupos habitantes do sertão de Crateús (Tabajara, Kalabaça⁹, Potiguara e Tupinambá. Justamente no alvorecer deste processo, em 1995, é organizado o Museu Indígena Kanindé, por José Maria Pereira dos Santos, o Cacique Sotero, que coletou um acervo, o armazenou e expôs na comunidade.

Sinteticamente, consideramos museus indígenas como os espaços construídos no interior de (e por) comunidades onde a identidade étnica indígena é (re)significada através da memória dos/nos objetos, que se tornam espaços relacionados com processos educacionais, de mobilização política e de organização sócio-comunitária, não se constituindo como “um museu sobre os índios, mas dos índios” (VIDAL, 2008, p.3). Organizam a memória indígena em primeira pessoa, enquanto espaços de representação de si: dos índios sobre eles próprios, vinculados à sua memória e identidade étnica, ao seu processo de organização e mobilização política; apresentam “seus próprios pontos de vista sobre suas culturas” (CHAGAS, 2007, p. 176).

Este museu indígena assume um claro posicionamento na construção de seus discursos e narrativas contra-hegemônicos. Cacique Sotero estabelece uma consciente relação entre objetos e o poder da memória, que se materializa na seleção de peças para a formação do acervo e a organização de um espaço onde este adquire significados relacionados ao processo de construção de uma memória social indígena.

Em 1995, nós fomos numa reunião lá no Maracanaú [município da região metropolitana de Fortaleza], eu e meu irmão. Tá bem aí a história, foi a primeira história nossa, tá bem aqui nesse retrato (aponta, na parede do museu, para uma reportagem jornalística). Era uma reunião indígena, passamos três dias lá. Quando nós chegemos aqui aí nós trouxemos a história, quem era nós. (...), que quando nós era novo nossos pais contava. Nós ganhava os matos, matando passarinho, comendo o figo dele, comendo ele cru, a gente chegava tarde em casa, aí ele dizia: “o que vocês estavam fazendo, vocês são índios mesmo!” (...) Eu me lembro que meu avô tinha medo de falar na história indígena porque dizia que o branco matava o índio. Minha mãe e meu pai passaram isso pra mim. Até agora o meu pai, já com 80 anos, quando eu saía pros encontros lá fora, ele dizia: “Sotero tu tem cuidado com isso aí porque o povo matava os índios e vocês tão

⁹ Os Kanindé eram vinculados ao tronco linguístico-cultural Jê. A mesma observação vale para o caso dos Potiguara, Tabajara e Tupinambá, cuja vinculação linguístico-cultural seria tupi-guarani, e os Kalabaça, seriam vinculados ao grupo Jê.

se declarando os índios, aí eles vão matar. Vocês são índios mas fiquem calados.” Mas ser uma coisa e ficar calado, né... Aí eu fui e pensei: o museu são histórias, aí fui arrumando as primeiras pecinhas. Prá mim o museu são histórias. É só coisa feia, mas é uma coisa da cultura da gente. (...). Aí fui vendo que a caça é uma cultura_(SANTOS, 2009) [grifos nossos].

Ao descrever o acervo, Sotero enfatiza um recorte de jornal no qual é entrevistado. Noticia-se ali a sua participação numa reunião do movimento indígena no Ceará em 1995 (o mesmo da abertura do museu) que, segundo ele, “foi a primeira história nossa”. Esta associação nos possibilita refletir sobre a relação entre a construção da representação (individual e coletiva) e o espaço do museu. “(...) o objeto não é o valor predominante, mas sim a memória que se fortalece ao recriar e reinterpretar as histórias significativas” (LERSCH; OCAMPO, 2004, p. 3). Os objetos atuam no processo de construção de uma auto-representação e as variações de significações (selecionadas temporalmente na trajetória do grupo) que vão recebendo, estão relacionados intimamente com a afirmação de uma identidade distinta, que faz referência a uma memória indígena (passado) e a uma luta coletiva (presente).

A sensação de imersão num universo simbólico constituído por objetos, experiências e cultura se evidencia quando Cacique Sotero começa a falar das coisas, usando referências diversificadas reunidas sobre aspectos distintos relacionados à memória social do grupo, a matéria-prima de onde saem as significações construídas.



Figura 3: Parede interna do Museu dos Kanindé
Foto: João Paulo Vieira Neto, 2009

Diferentemente de um museu nacional ou estadual, num museu local como esse, “os objetos (...) são lembranças íntimas da comunidade”. Mas “qual é o significado, sempre presente, dos objetos recolhidos, das imagens e das histórias para as comunidades indígenas” (CLIFFORD, 2009, p. 275-79)? Na sua fala, Sotero estabelece uma íntima relação entre a atividade da caça, o processo de organização étnica e a memória indígena construída no museu através dos objetos.

Além do forte efeito visual e da grande quantidade de peças relacionadas, a caça surge com muita ênfase nos discursos proferidos sobre os objetos deste espaço museológico. Pêlos de bichos variados, cascos, couros, penas, garras, entre outros, se destacam em meio à expografia por ele criada. A caça, como “cultura”, na acepção de Sotero, se configura como uma temática privilegiada no museu. Questionamos: por quais processos de ressignificação torna-se a caça - atividade comum à grande parte dos grupos rurais no interior do Ceará - um sinal diacrítico da etnicidade indígena?

Uma atividade constante da escola indígena diferenciada é o que denominam de ‘rodas de conversa’ com os mais idosos, quando reúnem gerações distintas para ouvir

sobre as ‘caçadas de antigamente’. Neste momento, por exemplo, ocorre a ressignificação da caça, passando a atividade a estabelecer um sentido de continuidade com o passado indígena, no qual os antigos já faziam suas ‘caçadas’.

A caça ganha novos sentidos, passando a atuar também, para além dos seus significados sociológicos, como um elo de continuação com um passado indígena. Entretanto, é uma prática social vivenciada no cotidiano dos moradores do Sítio Fernandes. Percebemos, portanto, uma ressignificação com este deslocamento, um outro uso social de uma atividade que faz parte da memória local, apropriado com novas intencionalidades, a partir de relações sociais que se expressam através das construções simbólicas dos objetos no espaço museológico indígena.

Um museu “é sempre uma interpretação da vida, uma seleção específica e significativa da realidade” (LERSCH; OCAMPO, 2004, p.1). Os objetos possibilitam que os sujeitos sociais “percebam e experimentem subjetivamente suas posições e identidades como algo tão real e concreto quanto os objetos que os simbolizam” (GONÇALVES, 2007, p. 21). Uma das problemáticas desenvolvidas em nossa pesquisa reside na análise da relação entre a ressignificação dos objetos, especialmente os relacionados à caça, e a musealização da memória indígena num contexto de afirmação étnica e mobilização política, atentando para o modo como os Kanindé se apresentam através dos objetos e para as representações sobre a cultura material construídas no processo de construção social da etnicidade.

Unimos dois pontos de inflexão analiticamente relacionados: um focado nas transformações identitárias e outro nas (re)significações dos objetos musealizados. Com esta estratégia metodológica, adentramos nas engrenagens dos processos sociais de construção da memória, direcionado dos objetos para as significações e experiências das pessoas, que vai deslocando sentidos, transmutando-se, tornando-se outro, ao mesmo tempo em que traz prementes diversificados sentidos sociais. Para caçarem, os Kanindé usam desde técnicas apreendidas com os antepassados, armadilhas como o “quixó de geringonça”, como também armas de fogo, como espingardas, acompanhados de cães treinados para a caça de bichos. Não é, entretanto, a técnica que constrói a caça como memória indígena, mas a forma como esta atividade, que é incorporada nos objetos do museu, dá sentido e constrói sentimentos de pertencimento coletivo a um passado comum (WEBER, 1991).

Entre os Kanindé, memória social e experiência se entrelaçam na atualização da tradição de caçarem e, além disso, no que esta significa em relação à afirmação e diferenciação étnica. A prática da caça se constrói, na sua narrativa sobre o início do museu (que se confunde com a da mobilização étnica), como um ponto de amarração entre a descoberta feita no presente (“nós trouxemos a história, quem era nós”) (SANTOS, 2009) e a afirmação de sua condição indígena desde o passado (a infância) (“nós ganhava os matos, matando passarinho, comendo o figo dele, comendo ele cru”) (SANTOS, 2009). Direcionamos o foco para a análise das relações entre a dinâmica dos processos identitários, os objetos e a construção social da memória indígena no espaço museológico.

Este destaque da caça no espaço museológico nos permite atentar para um deslocamento de significado em constituição, do social ao museal. A caça, no museu, se transformou em símbolo de identificação étnica do grupo de parentesco dos Fernandes enquanto indígenas Kanindé de Aratuba. Ou seja, percebemos que o sentido construído sobre a caça ocorre num contexto que, para o antropólogo Fredrik Barth, é privilegiado para o estudo das relações interétnicas e na análise das dinâmicas dos processos identitários. No caso, “The empirical strategy (...) was to give particular ethnographic attention to persons who change their ethnic identity: a discovery procedure aiming to lay bare the processes involved in the reproduction of ethnic groups”¹⁰ (BARTH, 2000, p.10).

Se auto-designando como um “povo caçador”, louvando caçadas antigas colhidas na memória, a caça não se constitui meramente como um símbolo de identidade, pois vivenciada enquanto prática social como atividade complementar à subsistência. Atribuindo novos sentidos aos objetos, este museu “Combina e integra processos complexos de constituição do sujeito coletivo da comunidade”, através da “legitimação das histórias e valores próprios” (LERSCH; OCAMPO, 2004, p.4).

Para entender os significados construídos sobre os objetos musealizados,

10 Conceber atenção etnográfica particular para pessoas que variam sua identidade étnica, sistematizando um procedimento com o objetivo de situar e revelar os processos envolvidos na reprodução dos grupos étnicos (tradução livre nossa).

precisamos compreender o processo de organização deste grupo enquanto indígena, pois estamos lidando com um processo de autoatribuição de rótulos étnicos por grupos que, até determinado momento, “eram tomados indistintamente como sertanejos ou caboclos” (ARRUTI, 1995, p. 58). Nesta direção, refletimos sobre a relação entre a construção de memórias e identificações étnicas com a musealização da cultura material, entendendo os objetos como “parte de sistemas simbólicos ou categorias culturais cujo alcance ultrapassa esses limites empíricos e cuja função, mais do que a de ‘representar’, é a de organizar e constituir a vida social” (GONÇALVES, 2007, p.21).

Os objetos utilizados usualmente em suas manifestações públicas, como maracás, vestes de palha e cocares, são guardados no próprio espaço museológico, questionando a possibilidade de perda do valor de uso destes objetos, ao separarem-se de suas funcionalidades cotidianas para adentrarem na coleção (BEZERRA DE MENEZES, 1994). Atuam duplamente enquanto sinais diacríticos: quando utilizados em atos públicos e quando resignificados enquanto memória indígena no espaço museológico. Porém, concordamos com Gonçalves, para quem os objetos atuam na “formação de diversas modalidades de autoconsciência”, entretanto desempenham não “apenas a função de sinais diacríticos de demarcar identidade, mas contribuem decisivamente para a constituição e percepção subjetiva” (GONÇALVES, 2007, p.10).

Representados a partir de diversas matrizes teóricas da Antropologia, como ‘outros’ distintos, muitas vezes exotizados e quase sempre objetos de pesquisa, atualmente os grupos indígenas se apropriam de métodos, técnicas e processos para a construção de representações próprias, explorando as possibilidades existentes, por exemplo, nos espaços museológicos. Há um deslocamento no lugar de onde o discurso é construído, a partir do momento em que lideranças e grupos indígenas formam coleções, atribuem significados e criam museus como espaços de construção da memória. Os museus indígenas materializam sentidos incorporados nos objetos, construindo, à sua maneira, o que consideramos, utilizando a denominação de Regina Abreu, a sua ‘antropologia nativa’ (Idem, p.139). Se, na contemporaneidade, “(...) o centro da discussão está evidentemente nos limites da representação etnográfica do ‘outro’” (GONÇALVES, 2007, p.26), a representação de si, levada a cabo nos espaços museais indígenas, inverte a lógica de uma ‘autoridade etnográfica’ de outrem, possibilitando aos próprios sujeitos a construção de sua representação.

4 Considerações finais

Independente do caráter do espaço museológico, seja estatal e oficial - como o do Museu do Ceará, seja um museu indígena em primeira pessoa - como o dos Kanindé, os objetos ganham significações e sentidos diretamente relacionados com a memória social em construção pelos sujeitos que protagonizam os processos de musealização. Consideramos musealização a projeção no tempo, em perspectiva processual e com visibilidade social, de fenômenos que têm origem no fato museal: a relação entre homem e objeto em um cenário (RUSSIO, 1981).

Os museus, enquanto ‘lugares de memória’ constituem-se, eminentemente, em espaços políticos de construção de sentidos sobre o passado. A pesquisa sobre acervos museológicos nos possibilita, a partir das discussões sobre a construção social da memória, a “incorporação de novos sentidos e significados aos objetos para além daqueles cristalizados pelas coleções” (JULIÃO, 2006, p. 99). Torna-se imprescindível questionar sempre “que passado foi eleito para ser preservado” no espaço museal e “(...) que memórias e identidades sociais estavam em jogo nessa operação” (JULIÃO, 2006, p.102), na qual a resignificação dos objetos torna-se essencial para a legitimação dos sentidos do passado a serem construídos e aceitos socialmente.

Exercitamos esforços teórico-metodológicos para a pesquisa dos objetos - enquanto objetos de pesquisa - que fazem parte de coleções museológicas, e nos possibilitam a imersão em problemáticas históricas e conceituais a partir da reflexão sobre os processos de resignificação da cultura material. Este é um promissor e quase inexplorado caminho ainda a ser percorrido por pesquisadores de áreas afins.

Aqueles que ainda vêem o museu sob uma perspectiva tradicional, entendendo-o apenas como um depósito de coisas velhas e sem utilidade, jamais entenderão a complexidade de um lugar como esse que, muito mais do que um depositário de coisas antigas, é um sistema simbólico que atua como mediador na relação homem/mundo e que, através de objetos, fotos e palavras, constitui-se num sistema de comunicação capaz

de compor um discurso museológico (CABRAL, 2006). Quase sempre, o discurso que se compõe em um museu está associado aos interesses de quem o cria e de quem define aquilo que será exibido em suas exposições.

Nesse caso, fazer uma história social da memória é refletir sobre a historicidade das memórias que se constituem nos museus, sejam eles “oficiais” ou não, é interpretar o jogo de forças envolvido nesse processo, analisando as relações entre lembrança e esquecimento. ■

Referências

ABREU, Regina. Tal antropologia, qual museu. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza (orgs). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond/Demu, 2007, p.138-178.

ARRUTI, João Maurício Andion. Morte e vida no Nordeste indígena: a emergência étnica como fenômeno histórico regional. *Revista Estudos Históricos*, v.8, n. 15, Rio de Janeiro, 1995, p. 57-94.

BARTH, Fredrik. Enduring and emerging issues in the analysis of ethnicity. In: VERMEULEN, Hans; GOVERS, Cora (Eds.). *The anthropology of ethnicity. Beyond Ethnic Groups and boundaries*. Amsterdam: Het Spinius, 2000.

BEZERRA DE MENESES, Ulpiano Teixeira. Para que serve um museu histórico. In: MUSEU PAULISTA. *Como explorar um museu histórico?* São Paulo: Museu Paulista/USP, 1994, p. 3-6.

BORGES-NOJOSA, Diva Maria; TELLES, Felipe Bottona da Silva. *A coleção Dias da Rocha do Museu do Ceará*. Fortaleza: Museu do Ceará/Secult, 2009.

CABRAL, Magaly. *A palavra e o objeto*. Fortaleza: Secult/ Museu do Ceará, 2006.

CASTRO, Manoel Sedrim de; MEDEIROS, José Hortêncio de. *Monografia do Museu Histórico e Antropológico*. Homenagem do Museu Histórico e Antropológico do Ceará à pátria, nos festejos de seu sesquicentenário da Independência. Fortaleza: Secult, 1972.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O trabalho do antropólogo*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

CHAGAS, Mário. Museu do Índio: uma instituição singular e um problema universal. In: BELTRÃO, Jane; ECKERT, Cornélia; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (orgs.). *Antropologia e patrimônio: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova letra, 2007, p. 175-198.

CLIFFORD, James. Museologia e contra-história: viagens pela costa noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro, Lamparina, 2009, p. 254-302.

FREIRE, José Ribamar Bessa. A descoberta dos museus pelos índios. *Cadernos de etnomuseologia*, n. 1, 1998, p. 5-29. (Programa de Estudos dos Povos Indígenas, Departamento de Extensão - SR-3; Universidade do Estado do Rio de Janeiro, circulação interna).

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: Coleções, Museus, Patrimônios*. Rio de Janeiro: 2007 (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

GOMES, Alexandre Oliveira; VIEIRA NETO, João Paulo. *Museus e memória indígena no Ceará*. Uma proposta em construção. Fortaleza: Museu do Ceará/Imopec, 2009.

HOLANDA, Cristina Rodrigues. *Museu Histórico do Ceará*. A memória dos objetos na construção da História (1932-1942). Fortaleza: Museu do Ceará; Secult, 2005.

JULIÃO, Letícia. A pesquisa histórica no museu. In: CADERNO de Diretrizes Museológicas I. 2ª edição. Brasília: Ministério da Cultura; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de

estado da Cultura; Superintendência de Museus, 2006, p. 93-105.

LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história? Kansas City: Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, 2004. (Tradução: OM Priosti - Maio de 2008). Disponível em: <http://www.abremc.com.br/artigos1.asp?id=5> . Acesso em 20 jul. 2010.

NORA, Pierre. Entre história e memória. A problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo: PUC, vol.10, n. 10, p. 7-28, dez/1993.

OLIVEIRA, Almir Leal de. *O Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará. Memória, representações e pensamento social (1887-1914)*. 2001. Tese (Doutorado em História Social) -Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2001.

OLIVEIRA, João Pacheco de (Org.). *A viagem de volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no nordeste indígena*. Rio de Janeiro: ContraCapa/LACED, 2004.

OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues de. *Juntar, separar, mostrar. Memória e escrita da História no Museu do Ceará (1932-1976)*. Fortaleza: Museu do Ceará/Secult, 2009.

O POVO, 31.12.1941, p. 1.

PORTO ALEGRE, Maria Sylvania; MARIZ, Marlene Silva; DANTAS, Beatriz Góis. *Documentos para a história indígena no Nordeste. Ceará, Rio Grande do Norte e Sergipe*. São Paulo: NHII/USP/FAPESP, 1994.

RIOS, Kênia Sousa; RAMOS, Francisco Régis Lopes. O cultivo da lembrança no multiculturalismo: além da memória, mas aquém da história. In: FUNES, Eurípedes; LOPES, Francisco R.; RIBARD, Franck; RIOS, Kênia Sousa. *África, Brasil, Portugal*. História e ensino de história. Fortaleza: Editora da UFC/Expressão Gráfica e Editora, 2010, p.216-228.

RÚSSIO, W. “L’interdisciplinarité em muséologie”. *Museological In: Museological Working Papers/Documents de Travail Muséologique (MuWoP/DoTraM)*, n. 2, p. 58-59. Stockholm, 1981.

SANTOS, José Maria Pereira dos. [Entrevista realizada em 6 de março de 2009]. [Aratuba - CE, 2009].

SILVA, Isabelle Braz Peixoto da. *Vilas de índios no Ceará Grande: dinâmicas locais sob o Diretório Pombalino*. Campinas: Pontes, 2006.

VIDAL, Lux Boelitz. O Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque - Kuahí: gestão do patrimônio cultural pelos povos indígenas do Oiapoque, Amapá. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Maria Felipini. *Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento*. São Cristóvão: Museu de arqueologia do Xingó, 2008, p.173-181.

XAVIER, Patrícia Pereira. *O Dragão do Mar na “Terra da Luz”*. A construção do herói jangadeiro (1934 - 1958). 2010. 141f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2010.

WALDECK, Guacira. Exibindo o povo: invenção ou documento? *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro: IPHAN, n. 28, p. 82-99, 1999.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade: fundamentos de sociologia compreensiva*. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1991.

Recebido em 30.03.2011

Aceito em 20.04.2011