

Marcas da alma: a criação e o desenvolvimento de uma exposição como estratégia para difusão, identificação e proteção do sítio arqueológico São Francisco na cidade de São Sebastião, SP

Marks of the soul: the creation and development of an exhibition as a strategy for the diffusion, identification and protection of the San Francisco archaeological site in the city of São Sebastião, SP

Rodrigo da Silva*

Resumo: O sítio arqueológico São Francisco, localizado no município de São Sebastião, litoral norte do estado de São Paulo, é um bem reconhecido nas três esferas de poder (municipal, estadual e federal), de importância significativa por ser testemunha material e agente na história de ocupação e desenvolvimento do litoral do sudeste do Brasil desde o final do século XVII, mas, ainda, de conhecimento pouco amplo pela sociedade. Como estratégia de difusão das pesquisas, de conhecimento público e de criação de um ambiente propício à sua proteção e fomento junto a sociedade e aos órgãos públicos, em 2010, desenvolveu-se uma exposição itinerante – a qual passou por seis centros culturais em quatro estados brasileiros – baseada na coleção arqueológica do sítio. Este trabalho relata as estratégias no desenvolvimento do projeto e na reflexão sobre o conceito da difusão como instrumento para a proteção do patrimônio cultural.

Palavras-chave: Patrimônio. Arqueologia. Sítio. Exposição. Difusão.

Abstract: The archaeological site of São Francisco, located in the municipality of São Sebastião, in the north coast of the state of São Paulo, is a estate of significant importance for Brazilian history, known by several instances (at federal, state and city levels), but still relatively unknown by the public. In 2010, an itinerant exhibition - which went through six cultural centers in four Brazilians states - was developed based on the site's archaeological collection, as a strategy for research dissemination, for public knowledge and for creating an environment conducive to its protection and promotion with society and public agencies. This work reports the strategies adopted in developing the project, and fosters the reflection on the use of diffusion as an instrument for the protection of cultural heritage.

Keywords: Heritage. Archeology. Site. Exhibition. Diffusion.

1. Introdução

O presente relato tem como objetivo refletir e compartilhar a experiência realizada entre os anos de 2011 e 2015 por uma equipe interdisciplinar – sob minha coordenação – na materialização de um conceito fundamental: difusão cultural compreendida como ferramenta de conhecimento, democratização, legitimação e, por conseguinte, proteção e sustentabilidade do patrimônio cultural.

* Doutor em história social pela USP, especializado em patrimônio cultural brasileiro, consultor *ad-hoc* de projetos e pesquisas relacionadas ao patrimônio cultural desde 2004. Coordenador de exposições e projetos de difusão científica. Pós-doutorando do Museu Paulista da USP. rodrigo.arqueo@usp.br

A partir da coleção de cerâmicas arqueológicas reunida ao longo de, praticamente, duas décadas de pesquisa no sítio arqueológico São Francisco, na cidade litorânea de São Sebastião (região norte da costa paulista), conduzidas pelo Prof. Dr. Wagner Gomes Bernal, desenvolveu-se uma exposição inédita, posto que o conjunto jamais havia sido exposto. A curadoria foi desenvolvida pelo pesquisador, com expografia dos cenógrafos Helena Ramos e Paulo Galvão, e nesses quatro anos foi remontada em cinco localidades distintas em quatro estados brasileiros. Nesse relato procuramos introduzir o leitor em uma breve contextualização do espaço e da história de São Sebastião, bem como do sítio arqueológico e das pesquisas desenvolvidas nele. Por fim relatamos as condições nas quais o projeto da exposição Marcas da Alma foi desenvolvido, sua construção e os resultados obtidos.

2. A localização geográfica e a ocupação colonial de São Sebastião

São Sebastião é uma cidade localizada na parcela norte do litoral paulista, próxima a Ilha Bela, Bertioga e Caraguatatuba, as margens da Rodovia Rio-Santos. Possui. O município ocupa uma área de aproximadamente 410Km² que vão do alto da Serra do Mar até algumas ilhas oceânicas. Parte significativa de seu território se encontra dentro de unidades de proteção ambiental da Mata Atlântica (bem como as ilhas), inclusive a área ocupada pelo Sítio arqueológico São Francisco¹.

Enquanto as encostas da serra são ocupadas pela vasta mata atlântica, a parcela que se aproxima da linha costeira é marcada por manchas de manguezais e restingas, entrecortados por costões rochosos, lajes, matacões e pequenos rios e riachos que drenam a paisagem e garantem um farto abastecimento de água. Sua faixa litorânea, a qual possui mais de 100Km de extensão, é caracterizada pela abundância de enseadas, pequenas baías, esporões rochosos e inúmeras praias, o que lhe garante uma paisagem diversificada e extremamente atraente para o estabelecimento de portos e atracadouros (BORNAL, 2008, p.36).

O território hoje ocupado por São Sebastião possui registros milenares de ocupação humana, de característica fortemente coletora-pescadora (BORNAL, 2008;

¹ O território de São Sebastião integra o Parque Estadual da Serra do Mar e o Parque Estadual de Ilhabela (PE), também a Estação Ecológica Tupinambás (EE), as Áreas Sob Proteção Especial de Boissucanga, Cebimar-USP, Costa do Navio e Juréia (ASPE), a Terra Indígena Guarani do Rio Silveira (TI), além de compor a área tombada (patrimônio natural) da Serra do Mar e Paranapiacaba (MinC) e a Reserva da Biosfera (ONU). Em São Sebastião se localiza, ainda, o Refúgio de Vida Silvestre de Alcatrazes, onde se localiza uma Estação Ecológica sob responsabilidade do ICMBio. O Sítio São Francisco encontra-se dentro da área do Parque Estadual da Serra do Mar, sob jurisdição do Núcleo São Sebastião.

BORNAL, 1996; SIMÕES, 2014). A ocupação colonial, contudo, tem início nos primórdios da chegada dos portugueses à América, e a presença pontual de europeus pode se remeter ao século XVI precoce, ainda na primeira década, através de incursões de piratas e navegadores portugueses e franceses. Estima-se que, dada a relativa proteção oferecida pelo isolamento do continente, as primeiras incursões tenham ocorrido na Ilha de São Sebastião, hoje sob o nome de Ilha Bela (ALMEIDA, 1959; BRUNO, 1968).

Apesar das inúmeras lacunas ainda existentes no tocante a pesquisa histórica sobre São Sebastião a pesquisa arqueológica situa o início da ocupação da área do sítio arqueológico no século XVIII. A configuração da cobertura vegetal da área indica um vasto processo de desmatamento compatível com a implantação de um complexo açucareiro, confirmado pela existência de grandes fornos de cozimento de açúcar. No final do século XVIII a produção açucareira deu lugar à lavoura cafeeira, seguindo a tendência do Vale do Paraíba. Da mesma forma, seguindo a cronologia regional, a lavoura cafeeira entrou em declínio no final do século XIX com a queda da produtividade, o progressivo fim do regime escravista e a migração da cultura para o oeste paulista. Esse momento, entre o final do século XIX e início do XX marca o abandono das estruturas e a lenta retomada das áreas a mata atlântica.

3. O histórico da pesquisa arqueológica e a especificidade do sítio suas coleções

As pesquisas arqueológicas iniciaram no começo dos anos de 1990. Entre 1991 e 1994 ocorreram sucessivas campanhas de escavação e os trabalhos de campo se estenderam até aproximadamente 2010. Como resultado de praticamente duas décadas de pesquisas, além da consolidação do sítio arqueológico e sua abertura a visitação pública guiada, criou-se uma extensa coleção composta de cerâmicas, metais, materiais construtivos, que somam aproximadamente 60.000 objetos. A coleção de objetos arqueológicos resgatados nas diversas campanhas de pesquisa revela um desenho cultural que ao mesmo tempo se integra e relaciona com as linhas gerais da ocupação colonial da América Portuguesa, mas possui singularidades que fazem do sítio arqueológico um bem de especial importância ao patrimônio cultural brasileiro.

As influências culturais amplas presentes na cultura material do Sítio São Francisco retomam o processo de ocupação colonial pelos portugueses com grande

influência da Igreja Católica. A forma de distribuição de terras em sesmarias, a implantação de complexos agrícolas e extrativistas localizados nas porções litorâneas do território, o emprego massivo da mão de obra escrava, majoritariamente africana (embora, possivelmente, indígenas também estivessem submetidos a alguma forma de trabalho compulsório) (MONTEIRO, 1995; PUNTONI, 2002). Em suma, em cada objeto produzido – e recuperado pela arqueologia – no Sítio São Francisco encontraremos essas matrizes e estarão inseridos nesses processos.

A coleção cerâmica, especificamente, demonstra uma miscelânea de técnicas e morfologias portuguesas, africanas e indígenas. A técnica de produção é eminentemente indígena, de cordelamento e queima em fornos de baixa temperatura (até 800°C). A matéria prima era obtida em fontes locais, abundantes ainda hoje. Por outro lado, morfologicamente, tais cerâmicas se distanciam das dos povos nativos americanos em diversos aspectos: possuem fundo plano, possuem cabos e tampas, quase sempre se remetendo às formas europeias, sobretudo as lusitanas. Por fim, embora a técnica seja indígena e a morfologia regularmente europeia, as ornamentações são de origem africana e intimamente relacionadas às religiosidades e às práticas mágicas.

Também se destaca na configuração do sítio arqueológico São Francisco a existência de trilhas seculares que seguem rumo ao interior do território, o que tanto poderia ser para a distribuição de artigos de subsistência, para o comércio regional, abastecimento, quanto para o tráfico ilegal de escravos.

4. O patrimônio e a comunidade: simbiose e desafios compartilhados

O bairro de São Francisco se desenvolveu ao redor do convento franciscano de Nossa Sra. do Amparo, concluído em 1637, mesmo ano da elevação da povoação a condição de vila². O processo de tombamento do convento se refere ao conjunto como ponto de parada e apoio ao trânsito dos jesuítas pelo litoral sudeste da colônia. Entretanto, pesquisas mais recentes como de Renato Mattos (MATTOS, 2009) indicam a possibilidade de uma situação inversa: não foi o estabelecimento do convento que proporcionou um enclave mercantil regional, mas o desenvolvimento e o posicionamento estratégico do local que incentivou a construção do conjunto religioso.

² O convento, abandonado no final do século XIX, período que coincide com o abandono na Fazenda São Francisco e com a decadência econômica e demográfica da região, foi restaurado na década de 1930 e, novamente, na de 1970. As duas intervenções descaracterizaram profundamente seu formato original, com introdução – inclusive – de materiais que simulavam elementos coloniais. Em 1972 o conselho estadual do patrimônio cultural – o Condephaat – tombou o conjunto arquitetônico e seu envoltório.

De qualquer modo, o bairro de São Francisco se desenvolveu a partir do século XVII entre esses dois polos: o convento de Nossa Senhora do Amparo e o complexo agrícola que hoje forma o Sítio São Francisco. O bairro que circunda essas duas estruturas é composto por pouco mais de uma dezena de ruas, sendo que a via que acompanha a linha costeira (denominada Martins do Val) é a espinha dorsal do conjunto. A população local passou por profundas transformações na segunda metade do século XX, com chegada de migrantes tanto de outras regiões do estado de São Paulo quanto de mineiros e catarinenses. A população tradicional, embora venha pouco a pouco se distanciando de técnicas e práticas tradicionais, ainda produz cerâmica e, eventualmente, as chamadas “canoas de voga”, embarcações monóxilas de técnica construtiva indígena.

Em linhas gerais a população do bairro é resultado de processos seculares de mesclas culturais, que envolvem as populações indígenas regionais (daí a tradição ceramista, da pesca e das canoas monóxilas) e as populações africanas trazidas à Fazenda São Francisco (daí a fortíssima presença nas ornamentações das cerâmicas e em outros tantos aspectos culturais locais, bem como na própria composição fenotípica da população). Vale dizer que os aspectos históricos da ocupação regional ainda estão por ser estudados. Até finais da década de 1980, quando tiveram início as pesquisas arqueológicas, o que restava na comunidade – sobre a antiga fazenda – era um conjunto de lendas sobre seu último proprietário, Joaquim Pedro, e a decadência da estrutura. Após uma tempestade no final do século XIX, o dique da pequena represa que abastecia de água a fazenda se rompeu, fazendo com que a tromba d’água resultante do rompimento varresse parte substancial do que restava do complexo produtivo. Embora, muito provavelmente, a fazenda já se encontrasse em franco declínio (com a proibição do tráfico de escravos e com a migração das áreas produtivas de café para o oeste paulista), a memória coletiva de São Sebastião consolidou a lenda de um pacto entre o antigo proprietário e o demônio, pacto cuja paga teria sido cobrada na noite da tempestade. O fato é que, até o início das pesquisas arqueológicas, até mesmo as ruínas da fazenda se encontravam perdidas na mata atlântica e quase nenhuma informação havia na comunidade. As pesquisas paulatinamente foram revelando a extensão, o caráter e a história da fazenda, inclusive com o envolvimento de pessoas da comunidade nos trabalhos de campo.

Os trabalhos da arqueologia serviram não apenas ao conhecimento histórico e ao desvelamento do complexo arqueológico, mas – também – a recuperação de antigas nascentes (assoreadas pelo desmatamento), a recomposição da mata

atlântica (em seguidas campanhas de reflorestamento com espécies nativas), a coibição da caça e da extração ilegal de madeira, ao ressurgimento da cerâmica na localidade, ao desenvolvimento do turismo local, ao envolvimento das escolas da região (com visitas guiadas ao sítio arqueológico, realização de oficinas, etc.). Em suma, o sítio São Francisco, mais do que um bem cultural, se tornou um ativo da região.

Entretanto, e em grande medida por conta das tensões entre a pesca tradicional e a pesca de alto mar praticada pelas populações chegadas nas últimas décadas, o bairro de São Francisco apresenta dados preocupantes de desenvolvimento humano. Educação, saúde, segurança, capacitação, vagas de trabalho, saneamento básico continuam sendo problemas não solucionados, o que, indiretamente, continua a pressionar a sustentabilidade do sítio São Francisco e à Mata Atlântica. Apesar de tão diversos os caminhos – da comunidade e do Sítio São Francisco – eles acabam por se reencontrar no concerto contemporâneo.

Em 2008/2009, responsáveis pelo sítio São Francisco consultaram o BNDES (Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social) a respeito da possibilidade de o banco avaliar o investimento (em uma linha de fundo perdido, de interesse social) um projeto de desenvolvimento comunitário do bairro circundante ao sítio São Francisco fundamentado no aproveitamento do patrimônio histórico, arqueológico e cultural local. O projeto previa a capacitação da população do bairro em diversos ofícios e profissões relacionadas ao turismo receptivo, a gestão e operação do patrimônio cultural, ampliação da rede de saneamento básico, adaptação do complexo arqueológico ao turismo com ampla acessibilidade e, no prazo de dez anos, a transferência total da administração do complexo e suas atividades à comunidade local. A resposta do BNDES foi que desconheciam São Sebastião e, mais ainda o Sítio São Francisco, e que, ademais, havia uma lista de prioridades da instituição no tocante ao patrimônio cultural brasileiro, inclusive com “inúmeras igrejas coloniais” (sic). Quando questionados a respeito da sustentabilidade do investimento do banco em uma igreja e o quanto dela se reverteria – de fato – em benefícios sociais, os agentes da instituição alegaram sigilo sobre qualquer detalhe de seus investimentos.

A resposta do BNDES revelou um aspecto que, mesmo negligenciado, mesmo contestável, é de fundamental importância: a visibilidade e a comunicação como formas, ferramentas de construção da preservação e da sustentabilidade do patrimônio cultural. Por mais que isso nos incomodasse, de fato, o sítio São Francisco era conhecido quase que exclusivamente pela população local e especialistas em

arqueologia e história. Esse fato precisaria mudar, não para o BNDES (o qual continua tendo percursos e políticas pouco claras), mas para o relacionamento do patrimônio com a sociedade, para seu futuro.

5. Construindo a exposição: aproximando as ciências e criando empatias com o público

O desenvolvimento do projeto teve início em meados de 2010 com reuniões realizadas na cidade de São Sebastião seguidas de visitas técnicas ao conjunto arqueológico. Dentro da vasta coleção reunida nas seguidas campanhas de escavação, e suas decorrentes etapas de pesquisa, havia que, primeiramente, definir o recorte para que a curadoria pudesse se desenvolver. Um ponto fundamental desde o início da conceituação do projeto é que a coleção exposta permitisse estabelecer e desdobrar os vínculos e filiações históricas entre aquele patrimônio e a comunidade que ora reside na região (o bairro de São Francisco).

Tal comunidade, além de guardar suas filiações étnicas com as populações negras trazidas para a fazenda São Francisco (bem como seus descendentes) guarda, ainda, filiações tecnológicas posto que tanto as atividades pesqueiras (fonte primordial de renda da comunidade) como a produção cerâmica são desdobramentos de ofícios ancestrais realizados na região e de tradição indígena e africana. Embora, hoje, a atividade ceramista esteja quase que circunscrita aos objetos decorativos³, foi na produção de peças utilitárias que a técnica fincou raízes locais e se desdobrou.

Também é importante notar que, na coleção arqueológica do Sítio São Francisco, as cerâmicas compõem o maior conjunto, tanto de peças inteiras quanto de fragmentos. Entretanto, não foram apenas essas dimensões – a da vastidão da coleção e da herança técnica da população – que definiram finalmente o recorte da exposição e da curadoria.

O aspecto que torna essa coleção cerâmica singular e com inúmeras possibilidades de desdobramento reside nas especificidades de sua ornamentação. As cerâmicas, quase todas elas reservadas a preparação de alimentos, eram ornamentadas como cabos fálicos (pênis e figas, símbolo recorrente de fertilidade entre etnias africanas) e “escarificações” semelhantes – senão idênticas – às empregadas por diversas populações da África.

³ Ainda existem alguns ceramistas que, pontualmente, produzem peças utilitárias. Contudo, não compõem nem a atividade principal deles, nem são os objetos mais comuns na composição dos trens de cozinha das famílias locais.

Tais escarificações podem ser observadas tanto na produção iconográfica do início do século XIX, nas obras de Jean Baptiste-Debret e Johan Moritz Rugendas, de finais de século XIX nas fotografias de José Christiano Jr. (AZEVEDO, 1988) ou, ainda, na vastíssima coleção de fotografias produzidas por Pierre Verger no continente original (VERGER, 2002). Tais marcas carregam um complexo sistema de identidades e identificações, relacionadas à grupos étnicos, gênero, ritos de passagem, fertilidade, marcações mnemônicas pessoais e coletivas, devoções. Trata-se de complexos e amplos sistemas de identificação, para não adentrarmos demasiadamente em uma discussão de ordem antropológica que foge ao escopo e as pretensões desse trabalho. As interpretações a respeito dessas marcações corporais também possuem vasta fortuna, mas coincidem no reconhecimento de seu caráter fundamental no âmbito das culturas africanas. Da mesma forma, ainda que a interpretação formal e adensada da migração dessas escarificações dos corpos para as cerâmicas ainda esteja por ser devidamente realizada, é patente a interligação entre ambos.

Vale notar que a importância dessas escarificações na construção das identidades dos povos africanos, e mesmo na recomposição dessas identidades no Brasil, pode ser notada pelo relevo que os artistas do início do século XIX deram a elas. Nas aquarelas de Debret e Rugendas – posteriormente nas fotografias de Christiano Júnior - as marcas corporais são destacadas tanto quanto as vestimentas e os instrumentos de trabalho para construir certa “tipificação” dos grupos de africanos, sobretudo na paisagem da cidade do Rio de Janeiro (NAVES, 2011).

Dada essa reflexão, a respeito da singularidade das cerâmicas arqueológicas recuperadas ao sítio São Francisco, curador e coordenador do projeto definiram que o eixo da exposição seria o trânsito – no tempo, no espaço e na materialidade – das marcas corporais de origem africana, considerando como suporte essencial para a demonstração a coleção arqueológica. Assim, embora a exposição fosse suportada pelo conjunto de cerâmicas arqueológicas, o tema, especificamente, eram as marcas corporais, as escarificações, de modo que se desenhava uma exposição de arqueologia que transcendesse certo fetichismo pelo objeto que marca ainda inúmeras abordagens arqueológicas e, mesmo, museológicas.

Para que o trânsito cultural das marcas corporais fosse explicitado e permitisse a reflexão do público visitante a respeito da construção das identidades e identificações dos povos africanos – em África e no cenário brasileiro do Império – identificamos a necessidade de trazer uma segunda coleção à exposição. Coleção essa que suportasse o lugar de origem das marcas: os corpos.

Existem duas ordens de suportes que demonstram a existência e a diversidade das escarificações dos povos africanos: desenhos e pinturas de diversas ordens e técnicas (aquarelas, acrílicas, carvões, águas-fortes, etc.) e fotografias (também com alguma variação técnica). Em ambos os casos – nas pinturas e nas fotografias – existem diversos autores, sendo que os mais significativos citamos anteriormente; da mesma forma há inúmeras coleções de suas obras, dispersas em várias instituições no Brasil e no exterior: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, Museu da Chácara do Céu/Castro Maya, Fundação Pierre Verger, Arquivo Noronha Santos/IPHAN, etc.

Pela proximidade e colaboração ao projeto obtida a Regional paulista do IPHAN optou-se pelo emprego na coleção de fotografias de Christiano Jr., guardada no Arquivo Noronha Santos. Foram selecionadas 12 imagens nas quais as marcas corporais estão especialmente destacadas e guardam singular similaridade com as ornamentações produzidas nas cerâmicas do sítio São Francisco (Figura 1).

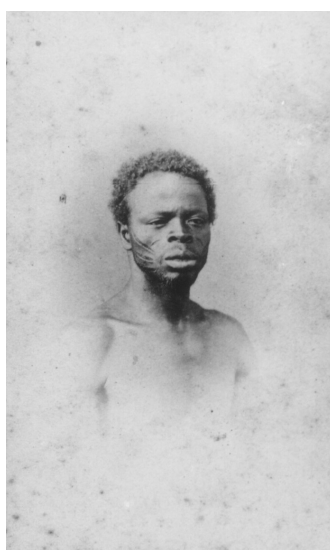


Figura 1 - Fotografia de escravo com escarificações no rosto na cidade do Rio de Janeiro, final do século XIX. Pertencente ao Arquivo Noronha Santos do IPHAN.
Foto: José Christiano Jr., último quartel do século XIX

Certamente poderia se questionar a relação entre as marcas corporais e a ornamentação das cerâmicas; poderia se aventar alguma aleatoriedade ou coincidência. Entretanto uma peça específica oferece o elo entre corpos e cerâmicas: um busto de um escravo, escavado no sítio arqueológico, em cujo tórax estão presentes as escarificações. Essa peça se tornou o núcleo da exposição e marca em suas peças de comunicação. (Figura 2, Figura 3) O busto de escravo foi a peça selecionada para estabelecer a conexão entre duas coleções – a cerâmica e a

fotográfica -, ambas patrimônio nacional, do mesmo período (século XIX), com relativa proximidade geográfica (Rio de Janeiro e São Sebastião), mas distantes em morfologia. Sobre a coleção fotográfica, aliás, é importante notar que a abordagem dada no âmbito da exposição procurou fugir a dimensão “comprobatória”, a qual a fotografia não se dispõe (KOSSOY, 2009; BURKE, 2004). As imagens produzidas por Christiano Jr. foram tratadas como obra em si, portadora de discurso, com aproximações e distanciamentos com a coleção arqueológica, relação infinitamente mais rica e preñhe de possibilidades e itinerários ao público.

Assim possuíamos duas coleções que, juntas, permitiam contar a história das marcas corporais e da construção e reconstrução das identidades dos povos africanos, num trânsito entre dois continentes e séculos de escravidão e resistência. Tal história, ainda que a exposição estivesse circunscrita às coleções do século XIX, remontam séculos de “negociação e conflito”, na feliz definição de João José Reis (REIS, 2009).



Figura 2 - Busto de escravo com escarificações no peito escavado no sítio São Francisco, em São Sebastião/SP em meados da década de 1990.
Foto: Camila Wingerter.



Figura 3 - Busto de escravo pertencente à coleção arqueológica do Sítio São Francisco em exposição na Caixa Cultural de Salvador, em 2013.
Foto: Rodrigo da Silva, 2013

O próximo passo, realizada a curadoria das peças arqueológicas e das fotografias, era superar alguns desafios técnicos e expositivos. Cerâmicas, com a inexistência de pinturas e pigmentações, são razoavelmente estáveis, dispensando certos rigores no controle de umidade e temperatura exigidos por outros tipos de materiais e suportes (metais, papéis, telas, etc.). Por outro lado, sua fragilidade – dado que são cerâmicas produzidas em baixa temperatura – é maior do que a de outros materiais e, talvez, só comparável ao vidro.

Foram selecionados pela curadoria aproximadamente 45 cerâmicas de diversas formas e utilidades (jarros, vasilhas, panelas), algumas inteiras e outras que foram reconstituídas para a exposição, 15 cabos fânicos de panelas, uma grande farinha (ora fragmentada em quase 100 peças), 20 fornhos de cachimbos cerâmicos, 70 fragmentos de diversos tamanhos (Figura 4, Figura 5).



Figura 4 - Fragmentos cerâmicos sem reconstituição em exposição na Caixa Cultural do Rio de Janeiro, 2012. Foto: Rodrigo da Silva, 2012



Figura 5 - Detalhe de ornamentação em um fragmento cerâmico pertencente a coleção arqueológica do Sítio São Francisco em exposição na Caixa Cultural de Salvador, 2013. Foto: Rodrigo da Silva, 2013

Diante da coleção, que primava por demonstrar as ornamentações, duas preocupações de comunicação/linguagem se colocaram: como possibilitar que os fragmentos traduzissem ao público suas formas, volumes e usos originais, como aproximar o visitante do trabalho realizado pela arqueologia, pela história e pelo restauro, no intuito de construir interpretações sobre culturas e tempos a partir de fragmentos recuperados (sejam eles cerâmicos, de edificações, de textos, de obras).

As peças a serem reconstituídas deviam permitir que pudessem ser rápida e facilmente reversíveis. Diversas possibilidades foram levantadas pela equipe do

projeto – arqueólogos, restauradores, historiadores, museólogos – e chegou-se a opção do emprego de argila sem cozimento para a reconstituição das peças. Uma ceramista do bairro de São Francisco, conhecedora das técnicas empregadas pela comunidade e habituada as morfologias das peças, foi encarregada da reconstituição acompanhada do curador e outros dois arqueólogos assistentes. O trabalho demandou aproximadamente dois meses desde a retirada das peças da reserva técnica até a secagem final da argila empregada na reconstituição. O emprego da argila crua permitia com segurança sua remoção após a conclusão do projeto e, ainda, demarcava claramente nas peças o que exatamente era uma recomposição contemporânea (Figura 6, Figura 7).

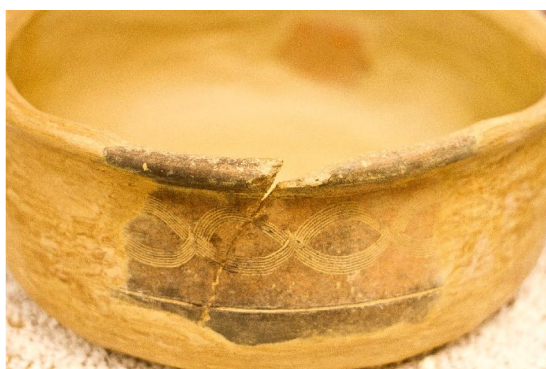


Figura 6 – Fragmento cerâmico com marcas/escarificações na decoração em uma das peças que foi recomposta segundo projeções das pesquisas arqueológicas. Detalhe para o emprego de cerâmica sem cozimento na reconstituição. Montagem da exposição na Caixa Cultural de Salvador, 2013. Foto: Rodrigo da Silva, 2013



Figura 7 – Cerâmica utilitária reconstituída com cerâmica sem cozimento em exposição na Caixa Cultural de Salvador, 2013. Foto: Rodrigo da Silva, 2013

Também se optou por não se executar qualquer ordem de complementação das ornamentações interrompidas ou fragmentadas pois, diferentemente da morfologia das peças, não há qualquer segurança a respeito do aspecto original quando em sua integridade. Alguns dos cabos fálicos foram, também, inseridos em peças semelhantes as originais, constando – posteriormente – nas legendas das obras que se tratavam de projeções dos originais e não recomposições. Dessa forma entendemos atender às necessidades técnicas e científicas do trabalho ao mesmo tempo que proporcionávamos a medida necessária de didatismo e interesse ao público geral. (Figura 8).



Figura 8 – Cabo de panela com decoração em forma de figa (símbolo fálico relacionado à fertilidade para algumas etnias africanas).
Montagem da exposição na Caixa Cultural Recife, 2013.
Foto: Rodrigo da Silva, 2013

Os cachimbos e os fragmentos não reconstituídos foram acondicionados em vitrines com tampo de vidro com um leito de sílica branca, proporcionando contraste e perfeito acondicionamento das peças.

A manutenção dos fragmentos, ao lado das peças recuperadas ao sítio íntegras e das demais reconstituídas, tinha como objetivo demonstrar o longo e complexo caminho que vai das pesquisas de campo e do resgate até o processo de estudo e musealização dos objetos. Sem que a linguagem expositiva tomasse um ar escolar, garantiu-se que ela fosse compreensível, não apenas em sua curadoria, mas nos processos e procedimentos científicos que antecedem e permeiam a trajetória das coleções arqueológicas (e do patrimônio em geral). Desta forma outra camada de percepção, fruição se adicionou a exposição: a da radiografia de um processo científico, dos primeiros estudos de natureza histórica, passando pelo campo da arqueologia e culminando na visualização, na democratização do conhecimento e do patrimônio cultural público.

As fotografias, por sua vez, se não implicavam em um desafio para a conservação, por outro exigiam um trabalho e uma reflexão mais acurada sobre as possibilidades de emprego na exposição. Como se optou por um conjunto relativamente pequeno de imagens – apenas 12 –, reproduzi-las em suas dimensões originais (de poucos centímetros) poderia acarretar num desequilíbrio da exposição, sem contar a perda de informações preciosas presentes nelas. Assim, concluímos que o fundamental na coleção eram os temas e as informações, ainda que com prejuízo dos suportes. Também se concluiu que, para garantir melhor legibilidade, as imagens deveriam ser tratadas, sem que – no entanto – incorressem em certos exageros que eliminam por completo as marcas do tempo.

Tratadas as imagens optou-se pela técnica de impressão em tecido de voil, o qual, somado a uma iluminação mais direcionada e amarela, com o largo emprego de sombras, garantiu um aspecto diáfano às fotografias. Também se optou pela impressão delas em escala humana natural, tendo cada imagem 2m de comprimento por 0,8m de largura. Tal solução impingiu à expografia a altivez e a gravidade desejadas pelo curador e pelo coordenador do projeto. Vale dizer que quando da montagem da exposição *Vozes da Diáspora*, em 1993 na Pinacoteca do Estado de São Paulo, optou-se por solução semelhante na construção da expografia da sala dedicada ao artista plástico Rubem Valentim. Na avaliação de Lisbeth Rebollo Gonçalves, o emprego de paredes em cor escura, luz baixa e focada nas obras enfatizou de modo metafórico a sacralidade do tema (GONÇALVES, 2004, p.42). (Figura 9, Figura 10).

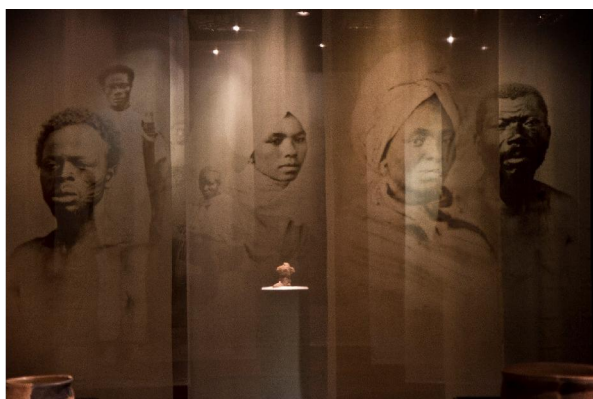


Figura 9 - Montagem da exposição na Caixa Cultural do Rio de Janeiro, 2012. O busto de escravo se encontrava ladeado pelas fotografias de Christiano Jr. Impressas em grandes formatos. As paredes escuras e as luzes baixas e focadas enfatizavam o caráter introspectivo da curadoria e a gravidade dos temas abordados. Foto: Rodrigo da Silva, 2012



Figura 10 - Montagem da exposição no SESC São José dos Campos/SP, em 2015, com outra formatação para as fotografias de Christiano Jr. Foto: Rodrigo da Silva, 2015

6. A viagem da exposição e as perspectivas para o patrimônio

O patrocínio ao projeto foi obtido no final de 2010 em edital público anual da Caixa Econômica Federal. A exposição estreou em dezembro de 2011 na Caixa

Cultural do Rio de Janeiro, localizada no centro histórico da cidade, no Largo da Carioca. Em 2013 a exposição foi para a Caixa Cultural em Salvador, em seguida o projeto foi para a cidade do Recife, também na Caixa Cultural. Em 2014, a exposição seguiu para a unidade do SESC, em São José dos Campos, e em 2015, a exposição foi montada em sua cidade de origem, São Sebastião, em um dos centros culturais do município. Após seis anos do início do projeto, a exposição *Marcas da Alma: uma viagem pela cultura afro-brasileira através das marcas corporais* conseguiu reunir números bastante expressivos para o perfil e a natureza do projeto: foram obtidos R\$460.000,00 em patrocínio, para as suas cinco montagens, 5000 catálogos foram impressos, aproximadamente 40.000 pessoas viram a exposição (muitas delas atendidas pelo serviço educativo), mais de R\$3.000.000,00 foram obtidos em *marketing* espontâneo, nas diversas inserções na imprensa escrita, televisiva e radiofônica, por dois anos o projeto concorreu ao Prêmio Rodrigo Mello Franco de Andrade do IPHAN. Podemos afirmar que o projeto atingiu suas duas metas fundamentais: tornou o sítio São Francisco, suas coleções e sua importância história mais amplamente conhecidos e, na própria comunidade, construiu-se um maior consenso a respeito de sua relevância e importância para o próprio desenvolvimento da comunidade circundante. O poder público municipal também aumentou sua compreensão das relações íntimas entre preservação do patrimônio cultural, sustentabilidade e desenvolvimento social; ampliou-se a discussão sobre o patrimônio como um ativo social e não como obstáculo ou fardo.

7. A guisa de conclusão

Mirando o futuro, apesar dos imensos desafios, se desenha um cenário para o patrimônio cultural no qual ele esteja plenamente integrado aos princípios da sustentabilidade (socialmente justo, culturalmente diverso, economicamente viável, ambientalmente correto), portanto do cerne das discussões, protagonista de soluções e caminhos.

O sítio São Francisco apesar de todos os desafios que se apresentam, de caráter específico ou do contexto brasileiro, pode ser considerado hoje um bem cultural mais conhecido, mais valorizado pelas comunidades local e acadêmica, mais seguro e protegido. Nada disso significa, no entanto, que o a preservação esteja plenamente garantida, nada assegura que todo seu potencial será desenvolvido e aproveitado (inclusive para o desenvolvimento da comunidade). Os avanços e ganhos

são paulatinos e devem ser constantemente validados e reasssegurados. Contudo, difundir, divulgar o patrimônio cultural com estratégias e ferramentas que o tornem acessível à população mostra-se como uma estratégia eficiente nesse longo processo.

Referências

AZEVEDO, Paulo César (org.). *Escravos brasileiros do século XIX na fotografia de Christiano Jr.*, São Paulo: Ex Libris, 1988.

BORNAL, Wagner Gomes. *Sítio São Francisco: um estudo sob a ótica da arqueologia da paisagem*, tese de doutorado, São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, 2008. Orientadora: Profa. Dra. Margarida Davina Dandreato.

_____. *Sítio São Francisco 1: contribuição à arqueologia histórica*, dissertação de mestrado, São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, 1996. Profa. Dra. Margarida Davina Dandreato.

BRUNO, Ernani da Silva. *História do Brasil, geral e regional: Sudeste*, São Paulo: Cultrix, 1968.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: História e imagem*, Bauru/SP: Edusc, 2004.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo, *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*, São Paulo: Edusp/Fapesp, 2004.

KOSSOY, Boris, *Fotografia e história*, São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MATTOS, Renato de. *Política, administração e negócios: a capitania de São Paulo e sua inserção nas relações mercantis do Império Português (1788-1808)*, dissertação de mestrado, São Paulo: FFLCH/USP, 2009. Orientadora: Profa. Dra. Cecília Helena L. de Salles Oliveira.

MONTEIRO, John Manuel. *Negros da terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*, São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PUNTONI, Pedro Luís. *A guerra dos bárbaros: povos indígenas e a colonização do sertão nordeste do Brasil (1650-1720)*, São Paulo: Hucitec, 2002.

REIS, João José. *Negociação e conflito: resistência escrava no Brasil escravista*, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SIMÕES, Cíntia Bendazolli. *O panorama da ocupação sambaquieira no arquipélago de Ilha Bela*. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, MAE/USP, São Paulo, 2014. Orientador: Prof. Dr. Paulo de Blasis.

VERGER, Pierre. *O olhar viajante de Pierre Fatumbi Verger*, Salvador: Fundação Pierre Verger, 2002.

Data de recebimento: 06.12.2016

Data de aceite: 24.02.2017