

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

JULIANA MESQUITA ZIKAN FRANÇA

**A “ATMOSFERA SENHORIAL” NO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO:**  
um ensaio sobre a exposição de longa duração Pernambuco Território e Patrimônio de um  
Povo

Recife  
2019

JULIANA MESQUITA ZIKAN FRANÇA

**A “ATMOSFERA SENHORIAL” NO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO:**  
um ensaio sobre a exposição de longa duração Pernambuco Território e Patrimônio de um  
Povo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco como parte dos requisitos parciais para obtenção do título de mestre em Antropologia.

**Orientador:** Prof<sup>o</sup>. Dr. Antônio Carlos Motta de Lima

Recife  
2019

Catálogo na fonte  
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva, CRB4-1291

F814a França, Juliana Mesquita Zikan.

A “atmosfera senhorial” no Museu do Estado de Pernambuco : um ensaio sobre a exposição de longa duração Pernambuco Território e Patrimônio de um Povo / Juliana Mesquita Zikan França. – 2019.

128 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos Motta de Lima.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.

Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Recife, 2019.

Inclui referências e apêndices.

1. Antropologia. 2. Museologia. 3. Museus – Exposições. 4. Museu do Estado de Pernambuco. I. Lima, Antônio Carlos Motta de (Orientador). II. Título.

301 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2020-228)

JULIANA MESQUITA ZIKAN FRANÇA

**A “ATMOSFERA SENHORIAL” NO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO:**  
um ensaio sobre a exposição de longa duração Pernambuco Território e Patrimônio de um  
Povo

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-graduação em Antropologia da  
Universidade Federal de Pernambuco como  
requisito parcial para a obtenção do título de  
Mestre em Antropologia.

Aprovada em 04/09/2019

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professor Dr. Antônio Carlos Motta de Lima (Orientador)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Professor Dr. Hugo Menezes Neto (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Professor Dr<sup>a</sup>. Kátia Medeiros de Araújo (Examinadora Externa)  
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico a minha família.

A todos que desejam uma sociedade mais justa, lutando pela igualdade social, racial e de gênero.

## AGRADECIMENTOS

Minha sincera gratidão aos que se foram e aos que permanecem na minha vida.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento de minha pesquisa, sendo fundamental para o desenvolvimento da mesma.

Indispensável o agradecimento à minha família pela compreensão, pelo apoio e pelo incentivo nesta jornada, pela minha formação enquanto pessoa, fornecidas com muito amor e carinho. Em especial, agradeço à minha mãe Solange pelos “puxões de orelha” em relação aos estudos, à minha avó Elza, pelo amor, carinho e ensinamentos dedicados a mim, à minha irmã Luana com quem apreendi partilhar tudo em minha vida. Ao meu pai Kleber, pelo apoio, pelo carinho e pelo incentivo, à sua esposa Ana Cristina pela acolhida e pelo carinho, aos meus irmãos Vinícius, Camila e Ana Terena, por estarem presentes neste momento da minha vida.

A minha família do coração, pela acolhida, pelos conselhos e apoio, Evilda, Élvia, Henrique e Maíra, vocês foram fundamentais neste processo. A minha irmã do coração Marina Pessoa, pela parceria, pela companhia, pela escuta e paciência de muitas horas de conversas sobre a pesquisa, sendo fundamentais nos momentos de crise. Ao meu irmão do coração Alberto Andrade, pela amizade e parceria acadêmica à distância, chegando à milhões de mensagens trocadas ao longo desta pesquisa.

Ao professor Dr. Antônio Motta, pela orientação, pelos ensinamentos, pela paciência e pela confiança depositada em mim. Aos professores Alex Vailati, Ana Cláudia Rodrigues, Hugo Menezes, Lady Selma Albernaz, Marion Quadros, Mísia Reesink e Renato Athias por compartilharem seus conhecimentos de forma humilde, atenciosa e paciente.

Aos colegas de mestrado, em especial a turma de 2017. Vocês foram incríveis e estão guardados no meu coração.

Ao Museu do Estado de Pernambuco por permitir a pesquisa. Aos funcionários Alexandre, Maíra, Bruna, Monalisa, Pedro e Caio do Setor Educativo, Kleiton do Centro de Documentação Cícero Dias e André do Setor da Reserva Técnica, por me receberem.

Aos amigos e colegas que estiveram presentes neste momento da minha vida, minha sincera gratidão.

“A antropologia, como estudo da diferença cultural, só pode ser produtiva se a diferença é trazida para a arena da contradição dialética.” (FABIAN, 2013, p. 179)

“A compreensão da instituição museal como obra ou terreno de expressão humana, abre pistas para o reconhecimento de que nela se apresenta uma determinada narrativa, um discurso sobre a realidade; de que ela produz uma determinada interpretação de fenômenos de interesse social.” (CHAGAS, 2003, p. 184-185)

## RESUMO

Este ensaio antropológico, é resultado de uma reflexão crítica acerca das abordagens antropológicas e museológicas sobre os museus tradicionais, elegendo como objeto de investigação a exposição de longa duração Pernambuco Território e Patrimônio de um Povo, do Museu do Estado de Pernambuco (MEPE). O ensaio, visou apresentar os processos de construção do discurso museológico, partindo da observação das narrativas expográficas e da experiência museal dos públicos que visitaram as exposições do Museu, compreendendo o museu como um fenômeno social. Os museus tradicionais, apresentam-se como potentes espaços de inclusão, mas também de exclusão de memórias de grupos sociais. Observar a construção de narrativas realizadas pelas instituições museais de tipologias clássicas como o MEPE, apontaram para a percepção de discursos coloniais apresentados nos museus de países historicamente colonizados, onde aparecem inseridos em uma condição de “colonialismo interno”(CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006), hierarquizando as formas e saberes. As exposições museológicas, anunciaram-se como um terreno fértil para investigações antropológicas em um espaço social e museal onde são exibidas e definidas formas de interpretações sobre as culturas, atribuindo sentidos, significados e valores.

Palavras-chave: Museu do Estado de Pernambuco. Discurso Museológico. Narrativa Expográfica. Antropologia dos Museus.

## ABSTRACT

This anthropological essay is the result of a critical reflection on anthropological and museological approaches to traditional museums, choosing as a research object the long-term exhibition *Pernambuco Território e Patrimônio de um Povo*, from the Museu do Estado de Pernambuco (MEPE). The essay, aimed to present the processes of construction of the museological discourse, starting from the observation of the expographic narratives and the museal experience of the audiences who visited the Museum's exhibitions, understanding the museum as a social phenomenon. Traditional museums present themselves as powerful spaces for inclusion, but also for the exclusion of memories of social groups. Observing the construction of narratives carried out by museum institutions of classic typologies such as MEPE, pointed to the perception of colonial discourses presented in museums of historically colonized countries, where they appear inserted in a condition of “colonialismo interno” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006), hierarchizing forms and knowledge. The museum exhibitions were announced as a fertile ground for anthropological investigations in a social and museum space where forms of interpretations about cultures are displayed and defined, assigning meanings, meanings and values.

Keywords: Museu do Estado de Pernambuco. Museological Discourse. Expographic Narrative. Anthropology of Museums.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### FIGURAS

Figura 1 -	Área ocupada pelo Museu do Estado de Pernambuco.	27
Figura 2 -	Fachada do Museu do Estado de Pernambuco, Palacete Estácio Coimbra.	29
Figura 3 -	Térreo: 1. Terraço; 2. Salas; 3. Hall.	30
Figura 4 -	Pavimento superior: 1. Varanda; 2. Salas.	31
Figura 5 -	Térreo: 1. Exposição; 2. Administração; 3. Hall; 4. Recepção; 5. Elevador; 6. Auditório; 7. Café.	32
Figura 6 -	1º Pavimento: 1. Exposição; 2. Biblioteca; 3. Galeria; 4. Elevador.	33
Figura 7 -	2º Pavimento: 1. Reserva Técnica.	33
Figura 8 -	Percurso expográfico desenhado pela autora.	61
Figura 9 -	Entrada da Exposição.	62
Figura 10 -	Núcleo 1 - O Território.	63
Figura 11 -	Entrada para o núcleo 2 Primeiras Ocupações Humanas.	66
Figura 12 -	Visão geral do núcleo 2.	67
Figura 13 -	Primeira parte do núcleo 3.	60
Figura 14 -	O mapa etnolinguístico de Curt Nuendaju em exposição.	69
Figura 15 -	Objetos confeccionados com palha. Sem informações, ausência de legendas.	69
Figura 16 -	Segunda parte do núcleo 3. Cerâmicas indígenas.	70
Figura 17 -	Construção estética com a coleção etnográfica do MEPE.	71
Figura 18 -	Adornos corporais.	72
Figura 19 -	Adornos corporais, estética indígena.	72
Figura 20 -	Miniaturas de objetos de indígenas.	73
Figura 21 -	Corredor de acesso a outra parte da Exposição. "Primeira identidade de Pernambuco".	78
Figura 22 -	Entre a cruz e a espada.	79
Figura 23 -	Os engenhos de cana-de-açúcar.	80
Figura 24 -	A visão dos engenhos.	81
Figura 25 -	"Deitado eternamente em berço esplêndido".	81
Figura 26 -	O poderio senhorial.	82
Figura 27 -	Símbolos do poder senhorial.	83
Figura 28 -	Ex-votos da Batalha.	84
Figura 29 -	A presença holandesa e o olhar de Franz Post.	85
Figura 30 -	Os heróis da Batalha dos Guararapes, da expulsão dos holandeses ao domínio português. O português, o negro, o índio e o brasileiro.	86
Figura 31 -	Símbolos de distinção.	87
Figura 32 -	Palanquim, o transporte dos nobres movido a "tração" humana.	88
Figura 33 -	O espaço da devoção católica.	89
Figura 34 -	Início do núcleo 5.	91
Figura 35 -	O centro da sala.	92
Figura 36 -	Início do percurso do núcleo 5.	93
Figura 37 -	Olhando para trás.	94
Figura 38 -	Máscaras Ticuna, ao centro uma máscara apresenta a forma de uma mitra, utilizada por bispos católicos.	95
Figura 39 -	Foto dos objetos que hoje são acervo do Museu, na Inspetoria de Segurança Pública do Estado de Pernambuco, as apreensões.	96

Figura 40 - Imagens de culto Xangô.	97
Figura 41 - Os ex-votos.	98
Figura 42 - A estética regional.	99
Figura 43 - Reeleituras "acadêmicas" da estética regional.	100

#### QUADROS

Quadro 1 - Relação das coleções museológicas do Museu do Estado de Pernambuco (MEPE).	36 - 37
---	---------

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIACOES**

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
MEPE	Museu do Estado de Pernambuco
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
FUNDARPE	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
PPGA	Programa de Pós-Graduação em Antropologia
SAMPE	Sociedade dos Amigos do Museu do Estado de Pernambuco
CEPE	Companhia Editora de Pernambuco
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICOM	Conselho Internacional de Museus

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>14</b>
1.1	CAMINHOS DA PESQUISA – RETROSPECTIVA .....	14
1.2	O OBJETO DA PESQUISA .....	17
1.3	LOCAL DA PESQUISA – O CENTRO .....	19
1.4	TRAÇADOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS – A PERIFERIA .....	21
<b>2</b>	<b>A “ATMOSFERA SENHORIAL” NO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO</b> .....	<b>24</b>
2.1	UM MUSEU NA ZONA METROPOLITANA DO RECIFE .....	24
2.2	ESTRUTURA FÍSICA E CONCEITUAL DO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO .....	26
<b>2.2.1</b>	<b>O Palacete Estácio Coimbra – A Casa Grande</b> .....	<b>28</b>
<b>2.2.2</b>	<b>O Anexo I Espaço Cícero Dias</b> .....	<b>32</b>
<b>2.2.3</b>	<b>O Anexo II</b> .....	<b>34</b>
2.3	A GESTÃO MUSEAL DO MEPE E SUAS PRIORIDADES – 2003-2019 ..	34
<b>2.3.1</b>	<b>Gestão 2003-2007 – proposta museal</b> .....	<b>34</b>
<b>2.3.2</b>	<b>Gestão 2007-2019 – proposta museal</b> .....	<b>35</b>
2.4	PARCERIAS CULTURAIS .....	37
<b>2.4.1</b>	<b>O Conselho Curador Consultivo</b> .....	<b>37</b>
<b>2.4.2</b>	<b>A Sociedade dos Amigos do Museu do Estado de Pernambuco</b> .....	<b>38</b>
<b>2.4.3</b>	<b>Projetos e parcerias na atual gestão (2007-2019)</b> .....	<b>38</b>
2.5	AS ATIVIDADES REALIZADAS NO MEPE .....	39
<b>2.5.1</b>	<b>Visitações</b> .....	<b>39</b>
<b>2.5.2</b>	<b>Setor Educativo</b> .....	<b>40</b>
2.5.2.1	Mediadores e mediação .....	40
<b>2.5.3</b>	<b>Pesquisa, Museologia e Conservação – Reserva Técnica</b> .....	<b>41</b>
2.6	OS PÚBLICOS DO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO .....	42
<b>2.6.1</b>	<b>Os públicos espontâneos no MEPE</b> .....	<b>42</b>
<b>2.6.2</b>	<b>Os públicos escolares no MEPE</b> .....	<b>43</b>
<b>3</b>	<b>AS EXPOSIÇÕES COMO LOCAIS DE DISPUTAS AFETIVAS E POLÍTICAS</b> .....	<b>45</b>
3.1	CONTEXTOS POLÍTICOS E ÉTICOS NOS MUSEUS CONTEMPORÂNEOS .....	45
3.2	AS EXPOSIÇÕES DE CURTA DURAÇÃO NO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO .....	51
3.3	AS EXPOSIÇÕES DE LONGA DURAÇÃO NO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO .....	51
<b>3.3.1</b>	<b>A exposição de longa duração - O Casarão e a Cidade usos e costumes..</b>	<b>52</b>
<b>3.3.2</b>	<b>A exposição de longa duração – Pernambuco Território e Patrimônio de um povo</b> .....	<b>53</b>
3.3.2.1	Construindo a Exposição – Processo curatorial .....	53
3.3.2.2	As coleções presentes na Exposição .....	55
3.4	CURADORIA – ELEMENTOS DA CONSTRUÇÃO NARRATIVA SOBRE OS OBJETOS .....	56
<b>4</b>	<b>CONHECENDO A EXPOSIÇÃO “PERNAMBUCO TERRITÓRIO E PATRIMÔNIO DE UM POVO”</b> .....	<b>62</b>

4.1	ENTRANDO NA EXPOSIÇÃO .....	62
4.1.1	O Território – A “descoberta” .....	63
4.1.2	Primeiras Ocupações Humanas .....	66
4.1.3	Povos tradicionais, cultura e sociedade – O “índio” .....	67
4.1.4	O vermelho e o mar .....	77
4.1.5	A colônia – O “branco” .....	79
4.1.6	Xangô pernambucano – o “espaço do negro” na Exposição .....	93
4.1.7	A multiculturalidade – expressões artísticas como união dos povos .....	99
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	103
	REFERÊNCIAS .....	109
	APÊNDICE A Lista de exposições realizadas no MEPE .....	116
	APÊNDICE B Transcrição das falas dos vídeos da Exposição Pernambuco Território e Patrimônio de um Povo .....	119

## 1 INTRODUÇÃO

*A expansão da civilização ocidental, o desenvolvimento dos meios de comunicação e a frequência dos deslocamentos que caracterizam o mundo moderno puseram a espécie humana em movimento. Já não existem praticamente mais culturas isoladas. Para estudar qualquer uma delas (a não ser por raras exceções), ou pelo menos algumas de suas produções, não é mais preciso percorrer meio mundo e se fazer de explorador. (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 535)*

### 1.1 CAMINHOS DA PESQUISA – RETROSPECTIVA

No ano de 2017, iniciei o mestrado em antropologia, no Programa de Pós-graduação em Antropologia, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). A proposta de pesquisa, intitulada *Coleções etnográficas e a representação indígena no Museu do Homem do Nordeste e no Museu do Estado de Pernambuco*, tinha como objetivo realizar comparações entre as instituições - Museu do Homem do Nordeste e o Museu do Estado de Pernambuco – apresentando criticamente suas relações com as coleções etnográficas indígenas e a suas representações nas exposições de longa duração, sobre os povos originários do Nordeste.

Com o tempo, tendo aulas no Programa, percebi uma gama trabalhos acadêmicos realizados, referentes as representações imagéticas e conceituais de povos originários nos museus (PONTES, 2012; VINCENT LANNES, 2013; ANDRADE, 2017; entre outros), percebendo a necessidade de realizar um recorte mais específico na proposta de pesquisa, restringi minhas análises somente ao MEPE, pois reconhecia o Museu como um local dotado de um acervo museológico diverso, onde apresentava-se como:

Um dos equipamentos culturais do Governo do Estado, gerenciado pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), e **possui[indo] um amplo e variado acervo de peças que constituem referenciais marcantes da história do Estado**<sup>1</sup>.

Eu compreendia o MEPE como um local potente ou, ao menos, intrigante, quando passamos a observá-lo através de um olhar antropológico. Mesmo apresentando-se como um museu histórico, foi decidido analisá-lo na construção do imaginário das elites sobre os patrimônios culturais e imateriais, apresentados em suas exposições de longa duração. Eu percebia, então, que os conceitos poderiam ser analisados de formas mais amplas,

---

1 Divulgado no site oficial do MEPE, no endereço eletrônico <<http://www.museudoestadope.com.br/o-museu>>. Grifo da autora.

relacionando-os às outras áreas de conhecimento aos quais o Museu dialoga – Antropologia, História, Museologia, Conservação, Arquitetura, Pedagogia, entre outras.

Durante o semestre 2017.1, eu havia alterado o projeto para a disciplina de metodologia, pois não visualizava minha pesquisa anterior, como uma pesquisa antropológica por ter como local de pesquisa um museu tradicional que assumia-se como histórico.

O novo projeto, intitulado “*Tal museu, qual antropologia? O colecionismo de Gilberto Freyre na formação do Museu de Antropologia do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais*”, tinha como foco de análises, documentos e objetos referentes a criação do Museu de Antropologia (1961-1979), idealizado pelo cientista social Gilberto Freyre. O objetivo da pesquisa, era mapear o acervo constituído pelo Museu de Antropologia, relacionando aos processos de colecionismo de Freyre, considerando as categorias de patrimônio e colecionismo, refletidas pela antropologia (GONÇALVES, 2009; ABREU, 1996; CLIFFORD, 1993), apresentado as relações estabelecidas por Freyre para a criação desse Museu.

Após o período de férias do semestre 2017.1, eu via meu novo projeto em um limbo, em um estado de incertezas sobre a potência da pesquisa e sua relevância para a antropologia. Porém, na época, tive insegurança em pesquisar um museu que se apresentasse como histórico, onde o ambiente acadêmico na antropologia, apresentava-me estudos sobre os chamados - museus etnográficos.

Ao iniciar o semestre 2017.2, tive contato com a disciplina Família e Gênero, na época, ministradas pelas professoras Dr.<sup>a</sup> Ana Cláudia Rodrigues e Dr.<sup>a</sup> Lady Selma Albernaz. A partir da Disciplina, via a possibilidade de trabalhar as relações de poder exercidas através das relações de gênero. Foi então, que decidi me aprofundar sobre a vida de Berta Gleizer Ribeiro (1924-1997), referenciada nas biografias antropológicas como pesquisadora de museus e objetos etnográficos, e como esposa do antropólogo Darcy Ribeiro (CORRÊA, 2003). Porém, esta pesquisa mobilizava outras demandas, a de recursos financeiros, que me permitissem desenvolver, parte da pesquisa, na cidade do Rio de Janeiro, através do acesso a arquivos sobre Berta Ribeiro, nos acervos da Fundação Darcy Ribeiro, Museu do Índio e no Museu Nacional, traçando seu histórico profissional e a relevância de suas pesquisas, sobre objetos etnográficos e museológicos, para a antropologia e para a museologia.

Com essa reviravolta na pesquisa, escrevi o terceiro projeto, decidida a abordar a trajetória da antropóloga Berta Gleizer Ribeiro como figura central de minhas análises. Sem

uma perspectiva de recursos financeiros que possibilitassem minha permanência na cidade do Rio de Janeiro durante a pesquisa, fui desenvolvendo a pesquisa à distância, recorrendo a materiais digitais e impressos sobre a personagem.

Durante o mês de julho de 2018, consegui ir até o Rio de Janeiro para realizar uma visita familiar, pois nasci e cresci no sul do Estado, com o objetivo de aproveitar a viagem para poder ter acesso aos objetos coletados em pesquisas realizadas por Berta Ribeiro, na região do Alto Rio Negro. Porém, fui desmotivada pelos altos custos para realizar uma pesquisa em poucos dias na cidade do Rio de Janeiro, no final, não consegui visitar as instituições.

Retornando do Rio de Janeiro, na primeira semana de agosto, eu tinha um panorama de pesquisa muito pessimista em relação aos dados de pesquisas que eu havia coletado. Foi um tanto frustrante esta situação, porém, eu ainda mantive o objetivo da pesquisa e buscava meios alternativos para desenvolvê-la. Contudo, o evento que encerrou minha pesquisa antes de sua conclusão prevista para o semestre 2019.1, foi o incêndio ocorrido Museu Nacional, no mês de setembro do ano de 2018, transformando em cinzas, objetos que mobilizavam parte desta pesquisa. No entanto, uni forças para desenvolver uma pesquisa que trouxesse de volta a temática museus e antropologia.

Seguindo a orientação do professor Dr. Antônio Motta, decidi não desistir de estudar os museus tradicionais nas cidades metropolitanas, levei em consideração a sugestão de meu orientador em assumir meus conhecimentos adquiridos na graduação em museologia. Considerando os novos fatos, insisti em criar outra proposta de pesquisa, retornando e tendo MEPE, como ponto de partida.

Ainda no mês de setembro de 2018, após todo o processo turbulento ao qual passei, retorno ao MEPE utilizando como ferramenta de análise a exposição *Pernambuco Território e Patrimônio de um Povo*, mobilizadas pelas categorias - Território e Patrimônio - para compreender as relações que se estabelecem dentro do espaço museal e que se estendem às esferas da vida social e cultural de seus agentes.

Partindo da premissa de compreender a curadoria nos museus, como conceitualizador de exposições (VINCENT LANNES, 2013), estabeleci relações de mediação entre o mundo sensível dos museus e seus públicos, como ponto de partida dos caminhos percorridos nesta pesquisa. A autora Vincent Lannes (2013), ainda defende a ideia de democratização dos museus a partir das exposições, onde compreende as exposições como “o principal elemento

de comunicação entre o museu e o público, por meio do qual os museus se apresentam para a sociedade e afirmam sua missão institucional” (p. 76).

A Exposição em destaque, foi elaborada durante um período de dois anos<sup>2</sup>, contando com a curadoria de dois antropólogos, possibilitando explorar às práticas realizadas no espaço museal.

## 1.2 O OBJETO DA PESQUISA

A autora Mariza Peirano (1999), apresenta que “nos últimos trinta anos a alteridade deslizou de um pólo onde ela é (ou pretende ser) radical e outro onde nós mesmos, cientistas sociais, somos o Outro” (p. 234). Onde é possível, “supor que a distância cultural e geográfica entre pesquisador e o seu “grupo de nativos” e o desenvolvimento de investigações nos níveis de alteridade próxima e mínima, permitam a eclosão de estudos que tenham o museu como objeto” (CHAGAS, 2005, 23).

Realizar uma pesquisa antropológica em um museu tradicional, cujos fatores básicos determinantes para este tipo de museu, indicam a existência de uma coleção; a exibição pública dessa coleção e aberto à visitas públicas (BOTTALLO, 1995), requer um olhar atento e crítico sobre a instituição museu e sobre suas práticas na contemporaneidade.

O interesse sobre o tema dos museus na antropologia, surgiu a partir da minha formação acadêmica na área da museologia, em um curso gestado e vinculado ao Departamento de Antropologia, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Observar os museus como produtores de aproximações e distanciamentos entre objetos, narrativas, exposições, públicos e o meio onde se inserem, levou-me a refletir sobre as práticas e as relações sociais estabelecidas neste espaço, permitindo observar as aproximações e os distanciamentos teóricos e metodológicos entre os Museus, a Museologia e a Antropologia.

Esta pesquisa surge, a partir das observações e discussões sobre Antropologia, Museus e Exposições. A relação entre Museus e Antropologia, é apontada por Nélia Dias (2007) através da questão:

O museum *anthropology* é sinônimo de museologia antropológica ou de antropologia dos museus? Como sublinhou Flora Kaplan, "museum anthropology may be defined either as anthropology practiced in museums or as the anthropology

---

2 De acordo com informações disponíveis no site institucional do MEPE, foram “dois anos de pesquisa com uma equipe de profissionais de museologia e historiadores, que inclui restaurações de peças, como a coleção Afro, quadros e mobiliários” Disponível em: <<http://www.museudoestadope.com.br/exposicao/Pernambuco-Territ%C3%B3rio-e-Patrim%C3%B4nio-do-povo>>. Acesso em: 19 de setembro de 2018.

of museums<sup>3</sup>". Esta ambigüidade é reveladora do mal estar a Antropologia e os museus – tal é a minha hipótese - **os antropólogos souberam encontrar no museu um novo e rico objeto de investigação, os museus, por seu lado, não conseguiriam ainda captar através de temáticas e domínios de investigação a atenção dos antropólogos** (p. 133-134, grifo da autora).

Esta empreitada, está atrelada a linha de Pesquisa Imagens, Patrimônio, Museus e Contemporaneidade, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA), da Universidade Federal de Pernambuco, permitindo construir uma pesquisa que englobasse os conceitos: patrimônio, museus e contemporaneidade, da linha de pesquisa do Programa.

Observar e criar interlocuções contemporâneas entre museus e antropologia, permitiu chegar a compreensão do processo sócio-histórico de desenvolvimento dos museus, da antropologia e da museologia, considerando os processos de coletas, pesquisas, conservação, divulgação, exposições, atividades educativas e culturais, com as relações estabelecidas entre o MEPE e seus públicos.

A atual pesquisa, surge a partir da compreensão do museu como fenômeno social e da compreensão de sua plasticidade que o transformaram em uma instância atual (ABREU, 2012). A antropóloga Regina Abreu (2012), aponta que a modernização e revitalização dos museus, foram formas de manter esses espaços vivos ao longo do tempo e “incólumes às contínuas reviravoltas políticas, sociais e econômicas, ou seja, às diferentes formas de sociedade produzidas pelos homens” (p. 12). Partindo da observação feita pela autora, percebi a existência de muitas pesquisas acadêmicas realizadas, nos níveis de mestrado e doutorado na área de antropologia no Brasil, que elegeram os museus como alvo de suas investigações antropológicas.

A abordagem crítica, através da nova museologia, apontam para um caminho de uma investigação antropológica nos museus. Portanto, de acordo com a perspectiva do antropólogo Rafael Rodrigues (2017):

A nova museologia, em contrapartida, surge trazendo uma série de reflexões ao modo como os museus têm apresentado os objetos de suas coleções em narrativas, desenvolvendo, por exemplo, uma crítica ao modo como o método museográfico tem sido utilizado no Ocidente, justamente por levar à construção de amálgamas, ou seja, narrativas homogêneas com teor explicativo, em que as contradições são extirpadas, para que seja conferida à narrativa museográfica maior clareza (p. 39).

O museólogo e entusiasta da nova museologia Mário Chagas (2009), apresenta uma rica contribuição sobre o pensamento museológico, apontando que hoje “admitir a presença

---

3 Tradução livre: “A antropologia museológica pode ser definida como antropologia praticada em museus ou como antropologia de museus.” in: Flora Kaplan. 1996. "Museum Anthropology", in: D. Levinson and M. Ember. Encyclopaedia of Cultural Anthropology. New York: Henry Holt and Co, p. 813, 1996.

de sangue no museu significa também aceitá-lo como arena, como espaço de conflito, como campo de tradição e contradição” (p. 32) e, portanto, aceitar o museu como um espaço de luta e arena, distancia-o da ideia de um “espaço neutro e apolítico” (id. Ibid.) que durante muito tempo o foi atribuído (FRANÇA, 2015).

Nas últimas décadas, muitos trabalhos acadêmicos<sup>4</sup> na antropologia foram realizados pensando objetos, coleções, colecionadores, exposições e processos de musealização. Tendo o museu como um local de experimentação, esses trabalhos apontam suas perspectivas sobre o fenômeno e função social dos museus na contemporaneidade.

A proposta da atual pesquisa, é realizar uma abordagem antropológica crítica, sobre a exposição de longa duração *Pernambuco, território e patrimônio de um povo*, do MEPE. Iniciando a primeira parte com um breve histórico da instituição, destacando sua formação, seus públicos, seus Setores e suas formas de trabalhos. Na segunda parte, são apresentadas as exposições de longa duração do MEPE, os conceitos trabalhados na Exposição a partir dos olhares da curadoria como contextualizador e criador de exposições (VICENT LANNES, 2013). Na terceira parte, apresento a Exposição propondo perceber as relações estabelecidas entre o mundo sensível dos objetos de museus (museália), entre a narrativa museológica e os agentes sociais (os públicos do Museu) que interagem com o espaço museal.

“O museu, geralmente localizado em uma cidade metropolitana, é o destino histórico das produções culturais cuidadosa e **autoritariamente salvaguardadas**, cuidadas e interpretadas” (CLIFFORD, 2016, p. 5-6, grifo da autora). Esse apontamento é pertinente, quando se levam em consideração, os agentes que interagem com este espaço de múltiplas relações sociais e culturais. O antropólogo James Clifford (2016), ainda enfatiza que os museus localizados nas cidades metropolitanas, apresentam-se como *zonas de contato*, assumindo-se como locais, onde:

A sua estrutura organizacional enquanto *coleção* se torna uma *relação* atual, política e moral concreta – um conjunto de trocas carregadas de poder, com pressões e concessões de lado a lado (...). Um centro e uma periferia são assumidos: o centro como ponto de reunião, a periferia como área de descoberta (p.5).

### 1.3 LOCAL DA PESQUISA – O CENTRO

O Museu do Estado de Pernambuco, foi criado na esteira de políticas culturais consideradas de “vanguarda” no País, por meio do ato nº 240, expedido pelo governador Estácio Coimbra, em decorrência da lei estadual de nº 1918, que autorizava a criação da

4 Ver ABREU, 1996; COSH, 2010; PONTES, 2012; GALVÃO, 2017; ANDRADE, 2017; VINCENT LANNES, 2013; BRULON, 2015, entre outros.

Inspetoria Estadual de Monumentos e um Museu de História e Arte Antiga, no ano de 1929 (LINS, 2012; CHAGAS, 2005). Como apresenta o autor Mário Chagas (2005),

Ao que tudo indica, foi sugestão de Gilberto Freyre (cf. 1979, p. 22) que na ocasião era um dos assessores do governador. Em 1924, o jovem Gilberto publicara, no Diário de Pernambuco, artigo onde apontava a necessidade do estado ter um museu que “reunisse valores da cultura regional”, “que a evocasse de modo atraentemente educativo” e que “apresentasse o que a formação regional viesse produzindo de mais típico ou de mais característico” (p. 27-28).

Desde de sua criação, o Museu não possuía sede própria, passando algum tempo realizando exposições no Palácio da Justiça e, anos depois, transferido para a Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco, localizados na cidade do Recife (LINS, 2012). Após sucessivas mudanças de local, o MEPE foi transferido, em 1940, para o imóvel localizado na Avenida Rui Barbosa, no bairro das Graças, sendo a antiga residência do Barão de Beberibe, figura pública conhecida por praticar o “comércio infame” - o tráfico de escravos<sup>5</sup> - durante o século XIX (LINS, 2012; GOMES, 2016, SCHWARCZ, 1998).

Grandes árvores, esculturas, tachos de metal utilizados para a produção do açúcar, canhões de guerra e um amplo estacionamento, ocupam a parte externa do imóvel. Três construções distintas estão presentes no mesmo espaço: voltado sua frente para a avenida Rui Barbosa, há um antigo casarão do século XIX; atrás, há uma construção mais contemporânea, de janelas amarelas e contornos geométricos; ao lado, há uma outra construção com telhados de cerâmica, assumindo a forma de um pequeno galpão. Os portões de ferro que hoje dividem o Museu do movimento na cidade circundavam, no passado, a Praça Maciel Pinheiro, localizada no bairro da Boa Vista, na cidade do Recife/PE (MEPE, 2017, p. 26).

O contexto de criação do Museu, deu-se em um momento histórico de efervescência na construção de uma identidade regional (FREYRE, 1952) onde o MEPE, atualmente, escolheu apresentar o estado de Pernambuco, através de suas exposições, como um local privilegiado em revoltas, batalhas e revoluções contra os holandeses, garantindo ao Brasil o domínio dos portugueses e posteriormente sua independência. A economia açucareira e seus tempos de riqueza, para os donos de engenho, transformaram os modos de vida daqueles que faziam parte de uma aristocracia. Uma aristocracia imaginada pelo MEPE, com mesa de jantar posta, porcelanas, instrumentos musicais e móveis coloniais. Porém, a Instituição

---

5 Segundo Gomes (2016): “o tráfico de escravos era o principal negócio de Francisco Antônio de Oliveira. Foi importante comerciante de escravos em Pernambuco na década de 1820, mas como era comum naquele comércio, não agia sozinho. O tráfico de escravos tinha lógica própria de funcionamento, por esse motivo, movimentava uma vasta rede de sociabilidade envolvendo homens de grande fortuna, inseridos nas esferas política e social do Brasil no século XIX. Para manter as empresas do tráfico, eram necessários vários meios complexos de comunicação e financiamento, era um “empreendimento moderno”” (p. 10-11).

durante esses anos de existência, mantém sob guarda, em reservas técnicas e em exposições, objetos pertencentes a distintos povos, coletados e adquiridos em diferentes momentos históricos e políticos da Instituição.

O MEPE, através de sua arquitetura colonial do Palacete Estácio Coimbra, procura estabelecer uma relação com fragmentos do passado da cidade do Recife. Já sua arquitetura contemporânea, aparece no Anexo I Espaço Cícero Dias, mas suas atividades distanciam-se dos debates sobre o papel social dos museus na contemporaneidade, em relação às narrativas e discursos coloniais, expressos através de suas exposições.

Conforme apresenta o museólogo e antropólogo Bruno Brulon (2015),

O encontro que os museus provocam apresenta e representa uma situação de confronto entre sujeito e objeto, em que ambas as partes influenciam e, potencialmente, mudam uma a outra. A experiência museológica, que envolve o encontro das duas partes no cenário do museu, é a troca mesma entre aquilo que vê o observador e aquilo que o objeto observado permite que ele veja. Essa troca de subjetividades implica em uma performance do objeto e do sujeito, na qual o sujeito/observador é capaz de se perceber duplamente como si mesmo e como um outro, projetado no objeto musealizado. **Dessa forma, museus funcionam como a experiência de nós mesmos diante daquilo que, estando muito perto ou muito longe de nós, somos levados a crer que de algum modo nos pertence, objetiva ou subjetivamente** (p. 4, grifo da autora).

Hoje, o MEPE constitui-se como um dos aparelhos culturais do Governo do Estado de Pernambuco, gerenciado pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE) na cidade do Recife, possuindo cerca de 14.000 peças em seu acervo, exibindo e definindo formas de interpretações sobre as culturas, assim como, atribuindo-lhes significados e valores.

#### 1.4 TRAÇADOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS – A PERIFERIA

Assumindo-me como uma profissional de museus e estudante de antropologia, eu previ uma facilidade para ter acesso ao objeto de minhas análises - a Exposição de longa duração *Pernambuco Território e Patrimônio de um Povo* – por estar exposta em um museu público, também previ encontrar dificuldades em ter acesso a alguns setores do Museu, devido suas políticas institucionais.

No entanto, eu acreditava ser alguém que poderia traçar caminhos alternativos, pelas bordas daquele espaço museal, lançando mão de catálogos, bibliografias, documentos, Livro de Sugestões e Reclamações, observação direta das exposições, conversas formais e informais com funcionários, curadores e visitantes do Museu como recursos metodológicos.

As consultas às bibliotecas - Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco e ao Centro de Documentação Cícero Dias do MEPE – foram fundamentais para obter informações sobre a formação das coleções e constituição do Museu.

Durante o processo de pesquisa, requeri, por documentação, acesso aos setores restritos do Museu, como o Setor Administrativo, o Setor de Museologia e a Sociedade dos Amigos do Museu do Estado de Pernambuco (SAMPE), ao final, foi permitido o acesso ao Setor de Museologia sem restrições, porém meu acesso foi negado aos demais Setores solicitados<sup>6</sup>, dificultando o acesso à informações sobre a política, missão e demais atividades do MEPE.

Quando realizei todo o processo de requerimento de acesso aos setores restritos do Museu, eu já havia iniciado a pesquisa através da exposição *Pernambuco Território e Patrimônio de um Povo*, pois era acessível a mim e a todos aqueles que tivessem interesse em visitá-la no Museu.

Para a antropóloga Nina Vincent Lannes (2013), a exposição nos espaços museais:

Pode ser vista como um objeto, produzido pela relação entre os elementos envolvidos em sua composição, isto é, os objetos, os elementos cenográficos, espaciais, textuais e **as interações destas “coisas” com as pessoas e entre as pessoas envolvidas em sua realização** (p. 34, grifo da autora).

A interação grifada na citação acima, são emaranhados de fios vitais (INGOLD, 2013), entre agentes - objetos, pessoas, ambiente – e as narrativas expográficas nos espaços museais. Para o teórico da museologia, Huges de Varine (2000), o visitante (os públicos) do museu que interage e produz interpretações sobre o espaço museal, apresenta-se como um “ser político, ou seja, ele é responsável, individual e coletivamente, por seu presente e por seu futuro. Para isso, precisa reconhecer, respeitar e utilizar o patrimônio que o define em sua diferença e o inscreve numa continuidade” (p.7).

Os museus, são potentes espaços de inclusão e também de exclusão de grupos sociais marginalizados em uma sociedade que ainda sente o impacto dos processos colonização. Conforme apresenta o museólogo e educador Valdemar Lima (2017),

---

6 Através de três documentações que comprovavam o desenvolvimento de minha pesquisa de mestrado na Instituição, solicitei a necessidade de ter acesso os setores citados. Para o setor administrativo, argumentei que o acesso a documentos referentes a criação do Museu e organograma, seriam importantes para apreender a estrutura institucional do Museu; e para a SAMPE, buscava algum representante que pudesse ceder informações sobre a estrutura organizacional da Sociedade e suas atividades no Museu. Este pedido foi negado pelo Museu, argumentando restrições ao acesso a informações internas administrativas do Museu e da SAMPE, não me autorizando para pesquisas nestes setores. Quando perguntados sobre a possibilidade de entrevistar alguém que respondesse pelo Setor e pela Sociedade, recebi a informação, de um profissional do Museu, de que seria difícil conseguir marcar um horário com os responsáveis.

A sociedade contemporânea demanda dos museus a construção de efetivos mecanismos de inclusão social, que contemplem a reflexão sobre como, para que e para quem os museus e os seus profissionais trabalham; principalmente na época em que vivemos, na qual tantos indivíduos parecem cada vez mais à beira da exclusão extrema da vida em sociedade. É época em que comumente assistimos à proliferação de diversas formas de violência como a misoginia, a pobreza, a invisibilização, o racismo, a fome, a homofobia, a intolerância religiosa. (p.153)

Levando em consideração o que foi apresentado por Lima (2017) nessa citação, é fundamental observar e perceber os mecanismos de exclusão e inclusão do MEPE, questionando para que e para quem efetivamente o Museu desenvolve suas atividades.

Conversar e interagir com os públicos do Museu, foram um dos aparatos metodológicos que contribuíram para o prosseguimento da pesquisa. Neste caso, compartilho o apontamento realizado por Genoveva Oliveira (2013), onde propõe-se uma descentralização da museália<sup>7</sup>, para as relações entre públicos e o espaço museal:

O museu, tal como a sociedade, está em constante fase de transmutação tendo obrigatoriamente de acompanhar a evolução dos novos desafios que se colocam diariamente. Novas funções são propostas. Alexandre Beites (2011) sublinha que as políticas dos museus são orientadas para o público, mas o discurso museológico permanece centrado no objeto e não no indivíduo, porque não prevê a interação com ele (p. 2-3).

Nesta pesquisa, foi decidido preservar as identidades de funcionários e visitantes entrevistados nesta pesquisa, referindo-os como Funcionário 1, 2, 3, sucessivamente, assim como Visitante 1, 2, 3 e Mediador 1, 2, 3. Na parte três desta dissertação, onde descrevo a Exposição *Pernambuco Território e Patrimônio de um Povo*, utilizo como recurso as notas de rodapé para apresentar as informações contidas nas legendas sobre os objetos expostos, propondo ao leitor uma experiência de leitura objetiva sobre a Exposição, fornecendo informações contidas na mesma.

Todos esses apontamentos teóricos e metodológicos da pesquisa, foram essenciais para compreender uma pesquisa antropológica realizada em um museu tradicional de grande porte, localizado na zona metropolitana do Recife.

---

7 Objeto de museus (CHAGAS, 1996).

## 2 A “ATMOSFERA SENHORIAL” NO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO

### 2.1 UM MUSEU REGIONAL NA ZONA METROPOLITANA DO RECIFE

O Museu do Estado de Pernambuco, é uma instituição pública do Governo do Estado de Pernambuco, gerenciado pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE) e estabelece, atualmente, parcerias culturais com o Banco Santander, com a Companhia Editora de Pernambuco (Cepe) e com a Sociedade dos Amigos do Museu do Estado de Pernambuco (SAMPE). O Museu está localizado na capital do estado de Pernambuco, Recife.

Dados do Censo realizado no ano de 2010, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), indicaram um contingente populacional da cidade do Recife, de aproximadamente 1.537.704 de pessoas, com densidade demográfica de 7.039,64 hab/km<sup>2</sup>, com índice de 97,1 % de crianças e jovens, entre 6 a 14 anos de idade, matriculados em escolas; tendo 727.807 pessoas trabalhando em empregos formais, sendo que 38,1 % dessas pessoas possuem rendimentos mensais, per capita, de até 1/2 salário mínimo.

O historiador Leonardo Dantas (2009), apresenta que no bairro das Graças, onde encontra-se o Museu, no século XIX foi uma das áreas de maior concentração de riquezas, o autor apresenta que:

A freguesia das Graças, em 1872, uma população de 4.511 pessoas livres e 922 escravos, para lá afluíam as novidades, segundo o noticiário da imprensa de então: sorveteria (1849); ônibus de Tomás Sayle (1854), diligência puxada por cavalos (retratada em litografia de Louis Schlappiz); Hotel da Capunga, situado na praça da Fundação (1854); Novo Hotel Pernambucano, na Rua das Pernambucanas (1858); Sociedade Recreio Capunga (1857); Sociedade Dramática Tália Pernambucana, proprietária do Teatro Santo Antônio da Capunga (1865); Sociedade Filarmônica da Capunga (1865); primeira ligação ferroviária (1867), através da linha principal a *maxambomba* (paradas no Manguinho e Entroncamento); a partir de 1885 passou a receber as composições ferroviárias com destino à Várzea, com paradas nos Quatro Cantos e Porto Lasserre; em 1883 passou a usufruir dos serviços da Pernambuco Street Railway Company, através dos bondes de tração animal que vieram a ser substituídos pelos elétricos da Pernambuco Tramways em 1915 (DANTAS, 2009).

Estando em um dos bairros mais antigos e de famílias abastadas do Recife, alguns casarões de personagens políticos de Pernambuco e de pessoas com títulos de nobreza concedidos pelo então imperador do Brasil D. Pedro II, permaneceram erguidos. Porém, hoje é possível ainda perceber alguns indícios e semelhanças entre as construções do século XIX, em relação a moradias e serviços. Constando nos atuais anúncios imobiliários do Bairro Graças, a oferta de apartamentos com “dependência de empregada”, transparecem o

imaginário da Casa Grande e senzala, em uma região que atualmente enfrenta um processo vertiginoso de urbanização e concentração de riquezas desde o século XIX.

De acordo com os geógrafos Santos e Gomes (2016):

Para a grande maioria dos países periféricos, como o Brasil, a adesão ao extraordinário mundo globalizado dos progressos técnico-científicos quase sempre corresponde a um caminho seguro para mais desigualdades sociais e “fragmentação do espaço”. Isto ocorre, vale dizer, porque os vetores da regulação hierárquica provenientes do desenvolvimento, as chamadas “verticalidades” (Santos, 1996), tendem a beneficiar os atores e lugares hegemônicos do sistema-mundo, transformando outros atores e lugares em simples assimiladores de produtos e técnicas, fadados a ocupar sempre o mesmo posto na divisão internacional do trabalho (p. 380).

Esses dados apresentam em números a atual concentração urbana da cidade do Recife, porém isso não representa uma realidade da região metropolitana. Sua população, luta diariamente para utilizar um sistema público de transporte urbano, com ônibus e metrô com excesso de passageiros; lutas urbanas reivindicando o “direito à cidade” (NÓBREGA, 2016) em contraste ao contínuo processo de verticalização do Recife; a periferia reivindica seus espaços diante de mega-projetos de construções de shopping centers e apartamentos de luxo, aterrando mangues ao lado de comunidades de marisqueiros e pescadores (SANTOS; GOMES, 2016). Moradores da comunidade do Coque criando museus comunitários, contando a história do processo de urbanização do bairro, de disputas em relação a passagem da linha sul do metrô, e que hoje, reclamam a falta de assistência social por governantes (SANTANA, 2016).

No ano de 2013, ocorreu o Encontro ICOM Diálogo Sul-Sul de Museus<sup>8</sup> onde foram apresentados dados de seu relatório, com a pesquisa realizada sobre a atitude brasileira em relação ao hábito de visitar espaços culturais no Brasil, chegando a apontar:

Que 68% da população nunca visitou um centro cultural ou um museu; 71% disseram que os altos preços são um obstáculo à sua ida aos aparelhos culturais e 56% disseram que não frequentam centros culturais porque sentem que não pertencem àquele espaço. Os museus devem ativamente quebrar as barreiras a fim de incluir estas pessoas que se setem marginalizadas (ICOM, 2013, p. 14-15).

Esses dados, apontam para um panorama alarmante sobre as instituições culturais do Brasil em relação aos seus públicos em potencial. Exigindo um olhar mais atento sobre a responsabilidade social dos museus, de suas atividades e funcionamentos, onde a:

A sobrevivência das instituições museológicas e patrimoniais exige assim, que quer a sua identidade, quer a sua missão, objectivos e projectos sejam repensados e articulados de forma a ir ao encontro das necessidades de um conjunto de

---

8 Relatório Final do Diálogo Sul-Sul do ICOM. Disponível em: <[http://icom.org.br/wp-content/uploads/2015/10/Relatorio-Final-Diálogo-Sul-Sul\\_maio.pdf](http://icom.org.br/wp-content/uploads/2015/10/Relatorio-Final-Diálogo-Sul-Sul_maio.pdf)>

destinatários cada vez mais heterogêneo, tornando-se mais aberto a diferentes narrativas e às circunstâncias locais, conduzindo a uma reconceptualização da sua função social e estilo comunicacional (ANICO, 2005, p. 84).

Espaços associados e constituído por um histórico de coleções principescas, de concentração de riquezas e poder simbólico, os museus foram utilizados e transformados em instrumentos políticos e ideológicos do Estado moderno com a formação dos estados nacionais (DAMASCENO, 2014 a, 2014 b).

Os museus tradicionais como o MEPE, hoje são percebidos como potentes espaços democráticos e plurais, mas ainda enfrentam em suas realidades, conflitos emergidos nos processos de transformação da sociedade contemporânea, onde suas atividades ainda permanecem centradas em discursos hegemônicos e coloniais, distanciando o reconhecimento e pertencimento dos cidadãos a esses espaços museais (VARINE, 2000; DAMASCENO, 2014a, 2014b; FRANÇA, 2015).

## 2.2 ESTRUTURA FÍSICA E CONCEITUAL DO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO

As instalações físicas<sup>9</sup> do MEPE, ocupam uma área de 9.043 m<sup>2</sup>, paralelo as ruas Senador Alberto Paiva e Amélia, endereçado na Avenida Rui Barbosa<sup>10</sup>. O Museu possui um complexo arquitetônico com três prédios, divididos entre: o palacete Estácio Coimbra, o Anexo I Espaço Cícero Dias; e o Anexo II. Em sua área externa, há um espaçoso estacionamento, jardim com frondosas árvores, ornados com esculturas, grifos de bronze, quatro canhões da artilharia portuguesa e um canhão holandês, um relógio solar, tachos utilizados para a produção do açúcar e um lago artificial, configurando-se como um museu de grande porte.

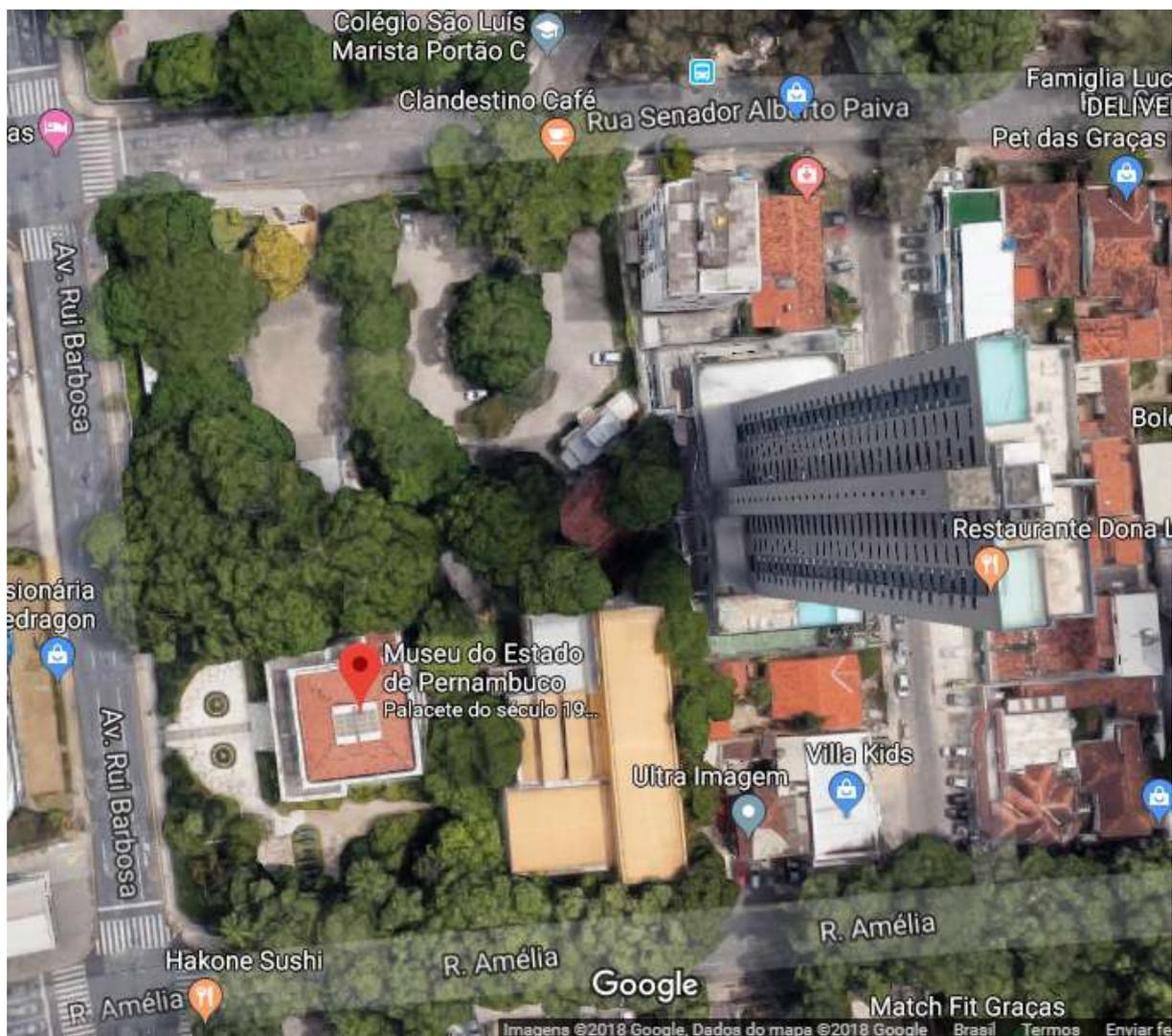
Sua entrada principal, fica localizada na rua Senador Alberto Paiva e conta com uma guarita para a entrada de visitantes, rampa de acesso para cadeirantes, e uma cancela para o controle e entrada de carros no estacionamento, sempre somos recepcionados pelos seguranças patrimoniais uniformizados no Museu.

---

9 Informações pesquisadas através do site institucional do MEPE, disponível em: <<http://www.museudoestadope.com.br/o-museu>>.

10 Importante via de acesso que liga a Zona Norte do Recife à Avenida Agamenon Magalhães.

Figura 1- Área ocupada pelo Museu do Estado de Pernambuco



Fonte: Reprodução Google Maps. Disponível em: <https://goo.gl/maps/1ncb37NmDq6HCFFw5> Acesso: 15/07/2019.

### 2.2.1 O Palacete Estácio Coimbra – A Casa Grande

O Palacete Estácio Coimbra, é uma construção do século XIX que foi antiga residência de Francisco Antônio de Oliveira, referido no Museu como Barão de Beberibe. Em um período escravagista no Brasil, o Barão era um homem bem-sucedido em seus negócios, porém um de seus negócios era o comércio de negros africanos, para a mão-de-obra escrava nos engenhos de cana-de-açúcar nas Américas (Gomes, 2016).

No período entre os anos de 1822 a 1831, o porto do Recife recebeu cerca de 9.146 negros trazidos da Angola, Benguela, Luanda, Cabinda e Ambriz, através dos navios negreiros pertencentes ao Barão (GOMES, 2016).

De acordo com Gomes (2016), a trajetória de vida de Francisco Antônio de Oliveira “como grande comerciante, filantropo, político e empresário, aponta para a busca do que resultou no título de Barão de Beberibe, concedido pelo Imperador D. Pedro II, em 1853, pelos serviços prestados ao Império” (p.127). Porém, a autora apresenta que mesmo com o título de Barão, a imagem de traficante de escravos sobressaía a imagem política de Francisco Antônio de Oliveira, contudo, seu prestígio político veio “através de sua atuação na fundação de empresas e bancos” (Idem). Em nenhum momento na instituição, é feita menção ao Barão de Beberibe como “negociante” ou traficante de escravos.

O Palacete, antes de sediar o MEPE, passou por progressivas ocupações e transformações arquitetônicas. Após a morte do Barão, a propriedade passou a ser de seu filho Augusto Frederico de Oliveira, na época deputado, realizando as primeiras transformações arquitetônicas no Casarão. Ao se tornar propriedade do Cônsul holandês Julius von Söhsten, o imóvel sofreu mais alterações arquitetônicas e em 1916, o casarão tornou-se propriedade do Banco Agrícola e Comercial do Pernambuco, passando a ser propriedade do Estado de Pernambuco, no ano de 1935. Por fim, no ano de 1940, a propriedade tornou-se sede do Museu do Estado de Pernambuco que havia passado um período ocupando a cúpula do Palácio da Justiça e as dependências da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (MELLO, 2003).

No entanto, o Palacete de 604 m<sup>2</sup> está ocupado pela livraria da CEPE e pela exposição de longa duração “O Casarão e a Cidade usos e costumes”, utilizando-se do térreo e primeiro andar da construção colonial. Sua escadaria frontal, ao menos uma vez ao mês, torna-se cenário para sessões de fotos de turmas de formandos de diversas universidades de

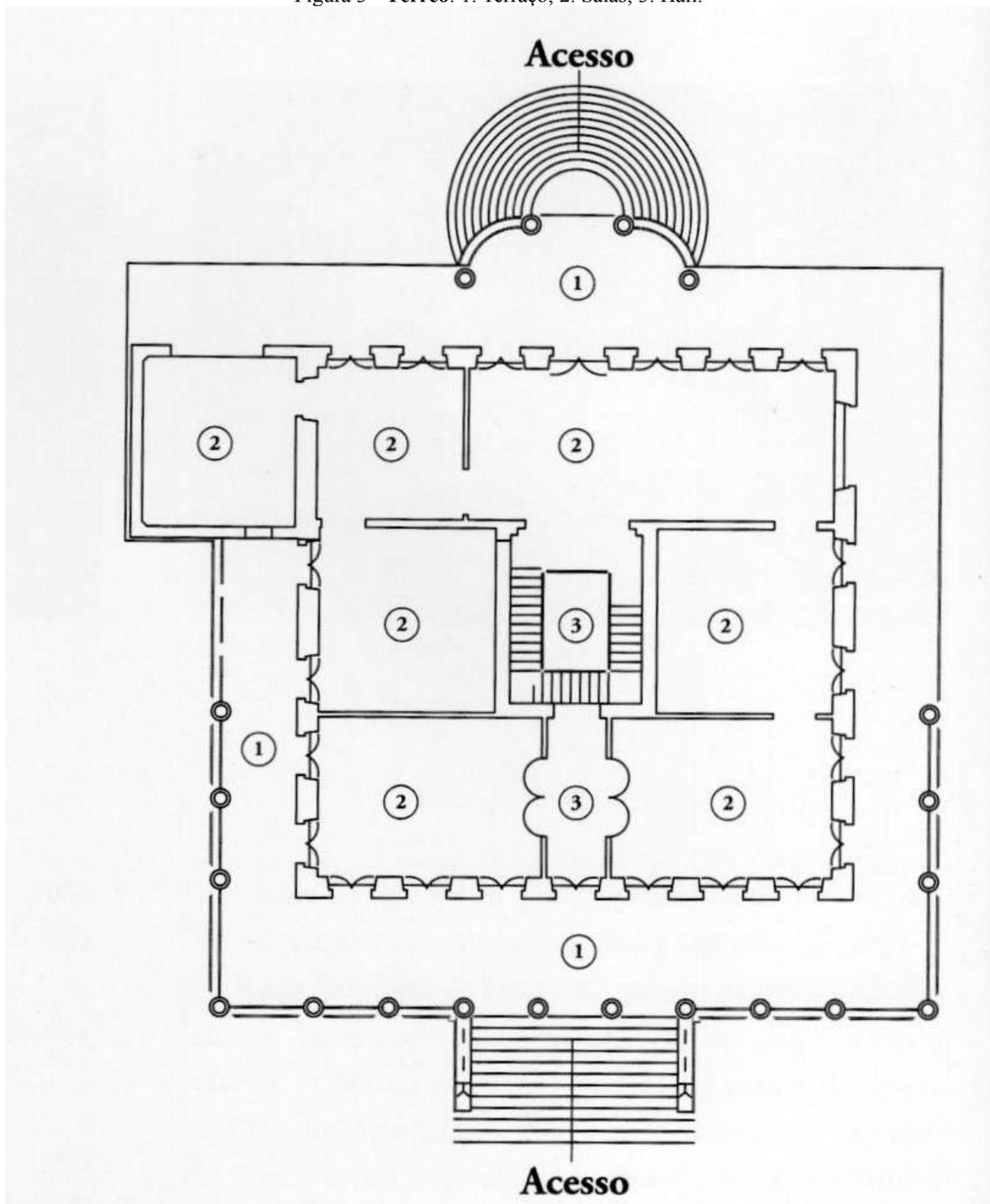
Pernambuco, registrando um dos ritos de passagem da vida acadêmica dos universitários no Museu.

Figura 2 - Fachada do Museu do Estado de Pernambuco, Palacete Estácio Coimbra.



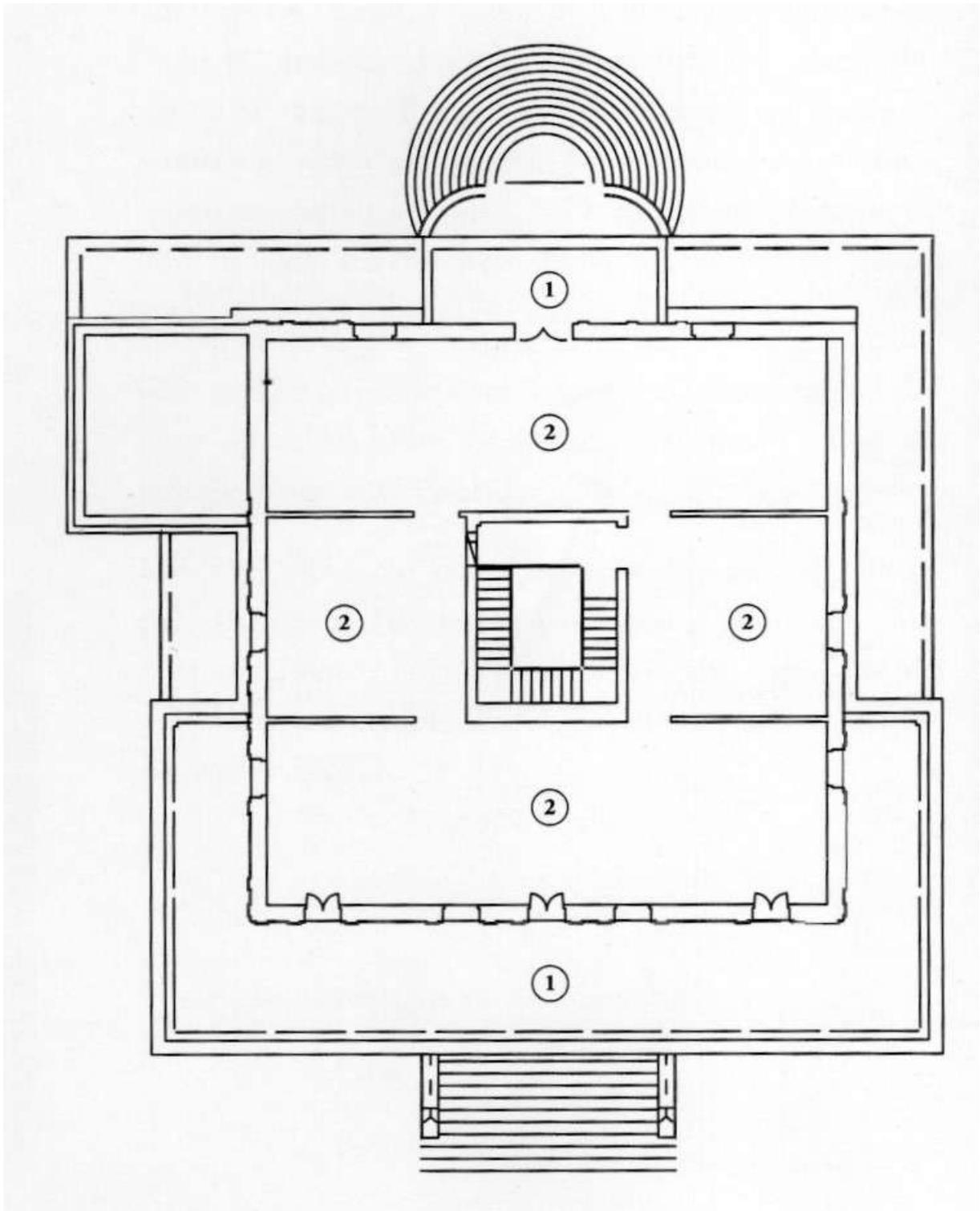
Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Figura 3 - Térreo: 1. Terraço; 2. Salas; 3. Hall.



Fonte: MEPE, 2003, p. 24.

Figura 4 - Pavimento superior: 1. Varanda; 2. Salas.

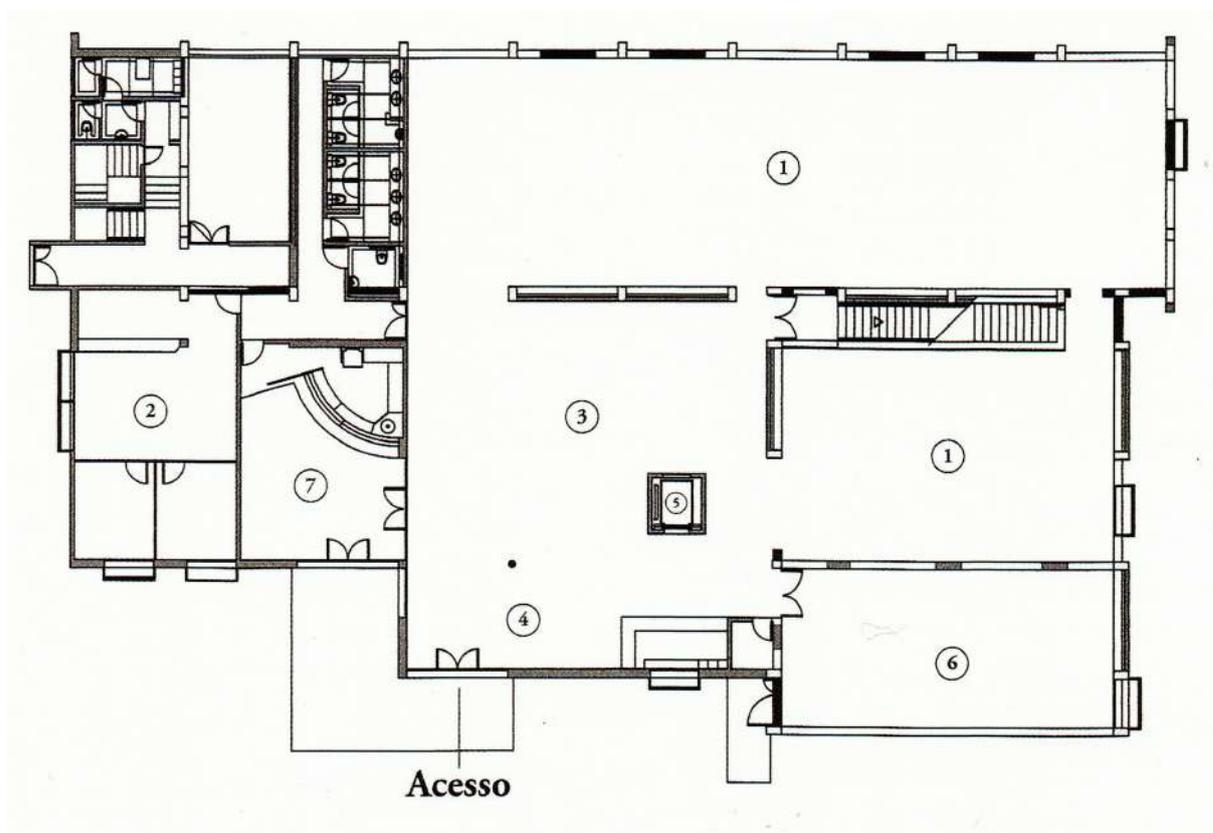


Fonte: MEPE, 2003, p. 24.

### 2.2.2 O Anexo I Espaço Cícero Dias

O Espaço Cícero Dias é um complexo arquitetônico que foi construído em 1951 e passou por reformas para a ampliação e renovação de seu espaço, no ano de 2003. O Anexo I, possui uma área construída de 1.265 m<sup>2</sup>, distribuídas em dois pavimentos, apresentando: cinco salas expositivas – Frans Post, Telles Júnior, Vicente do Rego Monteiro, Lula Cardoso Ayres e Ladjane Bandeira; um auditório com capacidade para 72 pessoas; uma biblioteca – Centro de Documentação Cícero Dias, possuindo cerca de “8.000 títulos, 2.100 catálogos de salões e de exposições individuais e coletivas de artistas plásticos, além de recortes de jornais, vídeos, documentos administrativos e impressos publicados pelo Museu do Estado de Pernambuco<sup>11</sup>”; uma ampla reserva técnica que salvaguarda cerca de 14.000 peças; uma administração; hall e recepção (MEPE, 2017, p. 28).

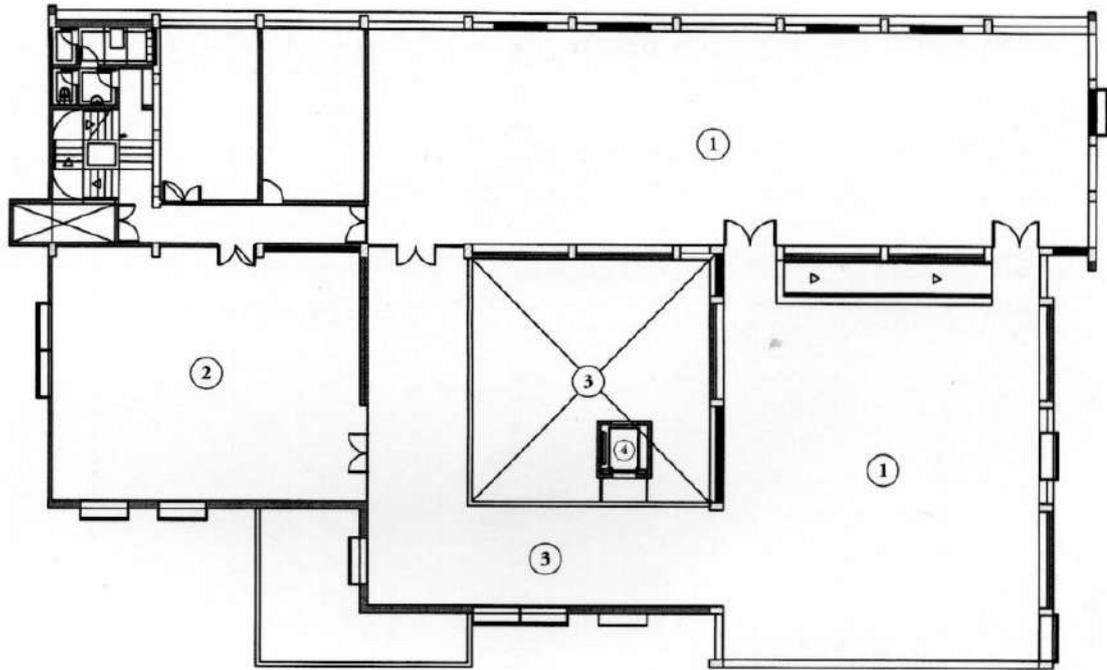
Figura 5 - Térreo: 1. Exposição; 2. Administração; 3. Hall; 4. Recepção; 5. Elevador; 6. Auditório; 7. Café.



Fonte: MEPE, 2003, p. 25.

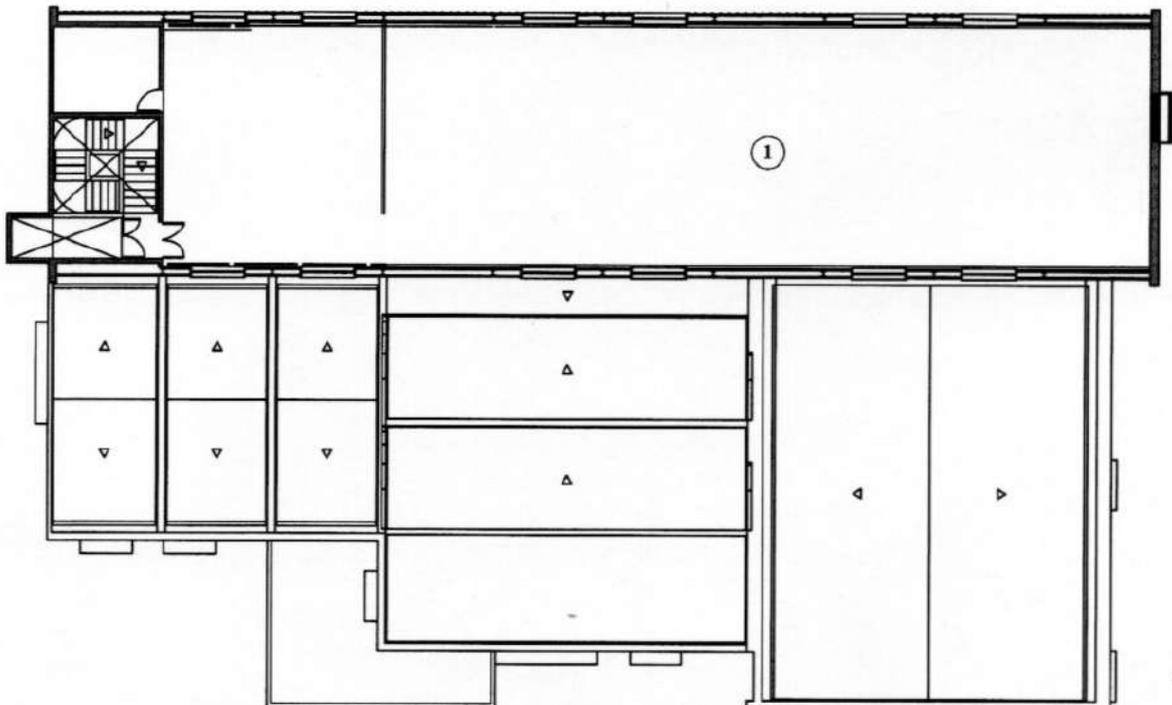
11 Informações disponíveis no site institucional do Museu. Disponível em: <http://www.museudoestadope.com.br/o-museu>. Acesso em: 19 de setembro de 2018.

Figura 6 - 1º Pavimento: 1. Exposição; 2. Biblioteca; 3. Galeria; 4. Elevador.



Fonte: MEPE, 2003, p. 25.

Figura 7 - 2º Pavimento: 1. Reserva Técnica.



Fonte: MEPE, 2003, p. 25.

### **2.2.3 O Anexo II**

O Anexo II é um pequeno galpão onde ocorrem cursos de arte e onde ocorreram três edições da Oficina de Artífices Restauradores em Mobiliário, oferecidos através dos projetos do Museu, administrados e organizado pela SAMPE.

## **2.3 A GESTÃO MUSEAL DO MEPE E SUAS PRIORIDADES – 2003-2019**

Na gestão de 2003-2007 do MEPE, quem assumiu a direção do Museu foi Sylvia Pontual, no mandato do governador do Estado Jarbas Vasconcelos. Na gestão atual 2007-2019, quem assumiu a direção do Museu foi Margot Monteiro, passando pelos nos mandatos dos governadores Eduardo Campos, João Lyra e Paulo Câmara.

### **2.3.1 Gestão 2003-2007 – proposta museal**

Na gestão 2003-2007, assumindo traços artísticos e históricos a partir de seu acervo museal, a Instituição apresentava-se “dedicada à promoção da cultura e de seu povo” (MEPE, 2003, p. 7). No primeiro ano da gestão 2003-2007, o MEPE foi destaque na publicação do 22º volume da coleção sobre museus brasileiros, editado pelo Banco Safra. De acordo com a publicação, o acervo da Instituição revelava “um caráter permanente e contínuo com o qual se tem expressado a cultura de um povo, sua tradição e seu espírito, os valores e mentalidades dominantes em sua organização social e histórica” (Id. Ibid.).

A prioridade desta gestão recaía sobre a estrutura física e conceitual do Museu. Investindo em publicidade, com ênfase no Casarão, destacava a “atmosfera senhorial” a partir dos objetos em exposição, como os móveis de madeiras “nobres”, ex-votos, louças, gravuras de Franz Post e obras de artistas modernistas pernambucanos (Id. Ibid. p. 7). Para os objetos não expostos, em reserva, a ênfase recaía sobre, a iconografia da cidade do Recife, a coleção afro-brasileira, a coleção de arte e objetos indígenas e a coleção de ex-votos (id. Ibid. p. 7), objetivando a valorização Museu, que no período, dependia de investimentos públicos para sua manutenção e modernização estrutural.

A organização da estrutura física, neste momento, tornava-se prioritária, pois as instalações do Museu contavam com problemas de infiltração, colocando em risco a

conservação e manutenção dos acervos, assim como, colocando em risco visitantes e funcionários do Museu.

Com sua arquitetura sendo compreendida como arte, o sobrado era percebido como um espaço musealizado, com potencialidades artísticas (Id. Ibid.). Sobre a estrutura física e conceitual, Emanuel Araújo (2003) apresentou que o MEPE era “uma verdadeira reflexão sobre a arte, no que ela pode ter de mais significativo e relevante para o espírito humano” (p.10). Com a prioridade na estrutura física do MEPE, a gestão de 2003 conseguiu realizar a reforma do Casarão e a ampliação do Anexo Cícero Dias, para a construção da nova Reserva Técnica.

### **2.3.2 Gestão 2007-2019 – proposta museal**

Na gestão 2007- 2019, além de continuar o trabalho adequando as estruturas físicas do Museu, permitindo o acesso a cadeirantes e a pessoas com dificuldade de locomoção, com a implantação de um elevador dando acesso ao primeiro andar do Casarão, a prioridade foi o compreender o acervo “como fonte de informação e conhecimento” (MEPE, 2017, p. 37), tendo como enfoque a “identificação, organização, guarda, catalogação e restauração do acervo” (Id. Ibid.).

O acervo do MEPE é constituído por uma diversidade de objetos salvaguardados pela Instituição, contendo armarias, pinturas, desenhos, gravuras, esculturas, móveis coloniais, arte sacra, objetos de culto afro-brasileiro, arqueológico, etnográfico, porcelanas, cristais, instrumentos musicais, entre outros, pertencentes as coleções: Coleção Comendador José Ferreira Baltar; Coleção Liceu de Artes e Ofícios; Coleção Brás Ribeiro; Coleção Afro-Brasileira; Coleção Lívio Xavier; Coleção Carlos Estevão de Oliveira; Coleção Salões de Arte; Coleção Bandepe; Coleção Magdalena Arraes; Queralt; Coleção Roque de Brito Alves; Coleção Ricardo Brennand e a Coleção José Mariano, relacionadas no Quadro 1.

A partir da preocupação com o acervo, o MEPE elaborou e desenvolveu quatro projetos, entre os anos de 2009 a 2017. Os projetos foram: Coleção etnográfica Carlos Estevão de Oliveira<sup>12</sup> memória e documentação; Inventariação e digitalização do acervo museológico; Reforma e aquisição de mobiliário para reserva técnica do MEPE; e

---

12 Acervo arqueológico e indígena coletado pelo sertanista pernambucano Carlos Estevão de Oliveira, durante os anos de 1909 até sua morte, no ano de 1946. Ver mais sobre o projeto em ATHIAS, 2010; BARROS, ATHIAS E MELO, 2012; ATHIAS, 2016; BARROS, 2016.

Modernização da biblioteca – centro de documentação Cícero Dias, que promoveram e promovem a divulgação dos acervos do Museu.

Quadro 1 - Relação das coleções museológicas do Museu do Estado de Pernambuco (MEPE)  
\* informações não concedidas pela Instituição

Coleção	Ano de aquisição	Tipo de aquisição	Nº de objetos	Tipo de objetos
Comendador Baltar	1929	Espólio/Leilão Público	530	Pinturas, litogravuras, gravuras, álbuns fotográficos, cerâmicas indígenas, livros e armas
Liceu de Artes e Ofícios	1930	Doação	127	Mobiliário colonial, porcelanas e retratos
Carlos Estevão	1947	Doação	3320	Objetos de mais de cinquenta povos indígenas da América do Sul (cerâmicas arqueológicas Marajoara, plumária, armas, bancos, brinquedos, entre outros)
Brás Ribeiro	1950	Desapropriação	1800	Porcelanas, mobiliário Brasil Colônia e Império
Afro do Xangô Pernambucano	1952	Doação	307	Peças de prata, madeira ou cobre, na maioria pré-incaicas dos Andes e objetos de culto afro-brasileiro Xangô
Lívio Xavier	1984	Compra do colecionador	250	Ex-votos
José Mariano	1988	Doação pela família	75	Mobiliário colonial
Magdalena Arraes	1991	*	28	Pinturas, litogravuras, nanquim, gravura em metal
Salões de Artes de Pernambuco	1942-1969 1976-1992	Concurso	221	Pinturas, esculturas, aquarelas, desenhos e gravuras e arquitetura

(conclusão)

Bandepe	1998/2002	Doação	3196	Pinturas, desenhos, esculturas, jarros, gravuras, serigrafia e heráldicas
Ricardo Brennand	*	Doação	70	Porcelanas
Roque de Brito Alves	*	Doação	28	Porcelanas
Cícero Dias	*	Doação	*	*
Solange Magalhães	*	Doação	63	*
Queralt	*	*	*	*

Fonte: Informações reunidas através das publicações MEPE, 2003, MEPE, 2017 e pelo site institucional.  
Organização dos dados: Juliana Zikan.

## 2.4 PARCERIAS CULTURAIS

### 2.4.1 O Conselho Curador Consultivo

Conselho criado no ano de 2007, define curadoria a partir da palavra originada do latim, *curator*, de designação “aquele que administra”, “aquele que tem cuidado e apreço” (MEPE, 2017, p. 71). O Conselho, também atua “na tentativa de captação de recursos, na adoção de ações educativas nas artes e na cultura” (Idem). Sendo assim, o Conselho atua nos processos de curadoria, realizando a seleção de especialistas para formulação e conceitualização de suas exposições.

No MEPE, a existência do Conselho Curador Consultivo, denota uma preocupação com a especialização e difusão do trabalho de curadoria em suas exposições. O Conselho, composto por 14 (quatorze) membros influentes, está organizado da seguinte forma: Presidente Margot Monteiro, Secretário de Cultura do Estado Marcelino Granja, Presidente da FUNDARPE Luiza Helena Nogueira Feitosa, Madalena Arraes; Frederico Pernambucano de Mello; Carlos de Araújo Calado; Gilberto Freyre Neto; Reinaldo Carneiro Leão; José Luiz da Mota Menezes; Marta de Brito Alves Freire; Renato Monteiro Athias; Carlos Eugênio Trevi e Luciano Pinheiro (MEPE, 2017, p. 70).

#### **2.4.2 A Sociedade dos Amigos do Museu do Estado de Pernambuco**

A Sociedade dos Amigos do Museu do Estado de Pernambuco (SAMPE), criada em 1991, é uma organização civil que promove a captação de recursos para o desenvolvimento de atividades do Museu, visando a “viabilização e gestão de recursos financeiros para investimento em manutenção do espaço museológico e em projetos estruturadores de iniciativa do Museu, consonantes com as diretrizes estabelecidas por eles” (MEPE, 2017, p. 77).

Na gestão 2017-2019, a SAMPE está composta por dez membros, divididos entre: Diretora presidente com Maria do Carmo Montenegro Calado; Diretora Vice-presidente com Maria Digna Cavalcanti Pessoa de Queiroz; Diretor tesoureiro com Ramires Cotias Teixeira; Diretora secretária com Célia Costa Bivar; Diretora de Patrimônio com Christina Maria de Barros Guimarães Ribeiro de Paiva; Diretor de Comunicação com Carlos José de Lucena Rangel; Diretora de Planejamento com Paula Frassinetti Ferraz Moraes e os conselheiros fiscais Osvaldo Romero Queiroz de Andrade, Reinaldo José Carneiro Leão e Ricardo José Lucas Pragana Filho (MEPE, 2017, p. 78).

No Museu, o gerenciamento do acervo é compartilhado a SAMPE, estabelecendo ações administrativas para a manutenção e elaboração de políticas, consoantes com sua missão institucional, apresentando como objetivo primordial “apoiar as ações de desenvolvimento, preservação histórica e manutenção do acervo mobiliário, iconográfico e bibliográfico do Museu do Estado de Pernambuco - MEPE” (Id. Ib. p.77), não atuando na preservação e memória de outras tipologias de acervo que a Instituição possui.

#### **2.4.3 Projetos e parcerias na atual gestão (2007 - 2019)**

Contando com a parceria da Sociedade dos Amigos do Museu do Estado de Pernambuco (SAMPE) e com o apoio do Grupo Ferreira Costa e do Banco Santander, de 2012 a 2017 foram realizados três módulos do Projeto Oficina de Artífices e Restauradores em Mobiliário – Janete Costa. Sendo um projeto sociocultural oferecido pelo Museu, apresentava-se com o objetivo de “fomentar oportunidades de geração de renda para a população, através do preparo técnico e desenvolvimento de habilidades no trato artesanal do mobiliário” (MEPE, 2017, p. 98).

As ações educativas no Museu são realizadas através do setor educativo. Na gestão 2007- 2019, ocorreram a necessidade de aproximar os públicos do Museu a seus espaços, mediante a contratação de estagiários que trabalhariam nas mediações das exposições. De acordo com a instituição,

Sua dinâmica funcional está diretamente ligada ao trabalho dos mediadores. Após passarem por um processo seletivo realizado pela coordenação, a equipe recebe orientação, sobre as diversas formas de abordagens e acolhimento: dinâmicas da linguagem, ações interativas, elaboração de materiais educacionais lúdicos, tudo isso, na construção de uma metodologia para que estejam aptos a atender à diversidade de público que comparece ao Museu: estudantes do nível infantil ao universitário, turistas nacionais e estrangeiros, grupos de terceira idade, de pessoas com necessidades especiais, entre outros (MEPE, 2017, p. 100).

A parceria cultural com o Banco Santander, aparece no Museu com o Projeto Ouvindo e Fazendo Música no Museu do Estado, iniciando no ano de 2015 e mantendo-se até os dias atuais. De acordo com a instituição:

O projeto foi desenvolvido para criar interação com o público visitante do Museu, através de apresentações musicais e também possibilitar a mostra de novos artistas da cena musical do Estado e também de projetos especiais (MEPE, 2017, p. 101).

A parceria estabelecida entre o Museu e a Companhia Editora de Pernambuco (CEPE), está no Museu com o Projeto Domingo no Museu, voltando-se para o público infantil, acontece periodicamente todo segundo domingo do mês, contando com atividades lúdicas, contação de histórias e lançamentos de livros infantis (MEPE, 2017). Outra contrapartida desta parceria é o lançamento de livros da editora CEPE, no espaço do Museu e aberto ao público.

## 2.5 AS ATIVIDADES REALIZADAS NO MEPE

### 2.5.1 Visitações

As visitas no MEPE, podem ser realizadas de terça-feira a sexta-feira das 10h às 17h para as exposições e das 9h às 17h para o Centro de Documentação Cícero Dias. Aos finais de semana, o Museu apresenta horários diferenciados para sábado e domingo, das 14h às 17h.

Ao entrar no Anexo Cícero Dias, somos recepcionados pelos estagiários do Museu. A visita no Museu ocorre mediante o pagamento da entrada nos valores de seis reais (inteira) e de três reais (meia) para idosos, professores e estudantes. Os grupos escolares têm

gratuidade, mediante o agendamento feito via correio eletrônico para o Setor Educativo do Museu.

### **2.5.2 Setor Educativo**

O Setor Educativo, é coordenado por um profissional do Museu que gerencia as atividades do Setor. Suas atividades estão concentradas na recepção dos distintos públicos no Museu, convidando escolas, realizando estudos de públicos e criando estratégias de aproximação entre os públicos e o Museu, através da realização das visitas mediadas. O Setor, conta com um número expressivo de estagiários das áreas de História, Letras, Turismo, Museologia, Arquitetura, Artes e Design, que realizam as mediações.

#### **2.5.2.1 Mediadores e mediação**

Depois de passar pelos portões do Museu e recepcionados pelos seguranças, os mediadores do MEPE são os responsáveis por acolherem os visitantes, por cobrarem as entradas, por indicarem as exposições que estão em cartaz e cederem informações sobre suas regras – não entrar com bolsas, tirar fotos sem a utilização do *flash*, não comer no local das exposições, não tocar nos objetos - e realizam as mediações das exposições. Contudo, como são estagiários contratados, eles permanecem cerca de 6 meses a 1ano realizando essas atividades no Museu.

As atividades de mediação, são realizadas com base nos conteúdos textuais das exposições cedidas pelo Museu. Para as exposições de curta duração, as propostas de mediação chegam ao Museu elaboradas pelos curadores e pelos artistas que criaram e desenvolveram a exposição. Já para as exposições de longa duração, cada mediador recebe um material textual sobre as exposições e desenvolvem, de maneira independente, abordagens específicas para cada visitação, considerando os diversos públicos e adequando os conteúdos, a partir de uma abordagem histórica das exposições, não havendo formação dos mediadores pensando nas exposições de longa duração.

### 2.5.3 Pesquisa, Museologia e Conservação – Reserva Técnica

Na reserva técnica do MEPE, três profissionais - um historiador, uma museóloga e uma conservadora - desenvolvem atividades de pesquisa, higienização e conservação do acervo. Elaboram pesquisas sobre o acervo, embalagens e tecnologias de acondicionamento de diversas tipologias de acervos salvaguardados na Reserva. A Instituição não realiza o restauro do acervo, o restauro dos objetos do Museu é realizado através da contratação de uma empresa especializada nos procedimentos de restauro das peças.

É da Reserva, que saem os objetos para serem expostos em exposições, também é na Reserva onde acondiciona e armazena os objetos adquiridos, através de doações ou compras, pelo Museu<sup>13</sup>.

No contexto atual, os processos de inventário dos acervos do Museu, não estão sendo realizados devido a demanda prioritária de organização da mapoteca. Os profissionais, na Reserva, trabalham na elaboração de novas fichas e novas categorias para a documentação, organização e conservação do acervo, como relatado em entrevista pelo Funcionário 1; “muitos recortes de jornais sobre exposições ocorridas no MEPE estavam na mapoteca, elas foram transferidas para o Centro de Documentação Cícero Dias, sendo necessária a criação de novas categorias para a organização da mapoteca” (entrevista, 24 de abril de 2019).

De acordo com o Funcionário 1, quando ocorrem exposições que mobilizam o acervo do MEPE, as atividades do Setor de Museologia são suspensas para atenderem as demandas da nova exposição, iniciando com as seleções de peças que, em sua maioria, são realizadas pelos curadores. Os acervos do Museu, quando selecionados para alguma exposição, têm suas peças pesquisadas, considerando seus contextos históricos, antropológicos, artísticos, realizando o levantamento das mesmas.

Neste processo, são avaliadas as condições de conservação da museália, se podem, ou não, serem exibidos, considerando critérios relacionados ao tempo em que ficarão expostos e seus períodos de manutenção de acordo com o caráter das exposições de curta, média e longa duração. Esses objetos passam pelo processo de higienização antes de sua ida para a exposição, já as pesquisas históricas sobre o acervo, são realizadas em outras instituições parceiras, como arquivos e bibliotecas.

Para o transporte do acervo da Reserva para as salas expositivas, foi revelado pelo Funcionário 1, a existência de um planejamento de segurança para a retirada dos objetos da

13 Informações cedidas por um funcionário do Museu que trabalha na reserva técnica.

Reserva Técnica. A produção de embalagens para o manuseio e transporte das peças, são elaboradas pela equipe, realizando o mapeamento do percurso e acesso para o deslocamento do acervo armazenado para as salas expositivas do Museu. O Setor da Reserva Técnica, esporadicamente, recebe a colaboração de estagiários “volantes”, estagiários cedidos pelo setor Educativo para desenvolver atividades na Reserva Técnica.

No Setor, os projetos realizados por pesquisadores externos e os resultados de suas pesquisas acadêmicas, colaboram na pesquisa documental e histórica das coleções e objetos musealizados pelo MEPE, dando subsídios para possibilitar novas perspectivas e abordagens sobre o variado acervo do Museu.

## 2.6 OS PÚBLICOS DO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO

O museólogo e educador Valdemar Lima (2017), apresenta em seu trabalho sobre o processo de educação nos museus, enfatizando o processo de “empoderamento dos públicos” nos espaços museais. O autor propõe a ampliação da educação nos museus, levando em consideração, os estudos de cultura material sendo mobilizados para o reconhecimento e pertencimento dos públicos, em relação aos espaços museológicos.

De acordo com Lima (2017), é necessário compreender a “alfabetização museológica” como um conjunto de processos museais, objetivando “atingir a cognição, a percepção de mundo das pessoas (e sua autopercepção), seus sistemas de representação, suas memórias, sua criatividade e, sobretudo, sua imaginação” (p. 36). O autor ainda enfatiza, concluindo:

O empoderamento do público, implica em ações efetivas que antecedem a situação de visita ao museu, ou seja, acreditamos que mesmo antes de propriamente visitar um museu, as pessoas precisariam visitar a vontade de museu: ter o seu desejo de museu estimulado e a partir daí serem convidadas e entender o que é o museu, em sua ciranda semântica – como equipamento cultural, enquanto espaço de convivência, como um lugar de troca de experiências, de descanso, de aprendizagem, dentre outros giros interpretativos – e, parafraseando Caetano Veloso na música *Língua*, pensar “o que quer e o que pode” esse museu e que usos possíveis de museu os públicos podem fazer (p. 36).

### 2.6.1 Os públicos espontâneos no MEPE

No estudo de público realizado no Museu, Maranhão (2014) apontava na época para um perfil de públicos espontâneos<sup>14</sup>, indicando que as mulheres visitavam mais o MEPE, entrevistados de ambos os gêneros apresentavam idades de 31 a 40 anos, com ensino superior

14 A diversidade de públicos espontâneos que comparecem ao Museu: “turistas nacionais e estrangeiros, grupos de terceira idade, de pessoas com necessidades especiais, entre outros” (MEPE, 2017, 100).

(graduação e pós-graduação) e exercendo alguma atividade remunerada. Outro dado apontado no estudo, indicava que os visitantes ficavam satisfeitos com a visita, indicando a porcentagem de que 51% dos visitantes apresentavam não ser a primeira visita ao Museu.

Esta pesquisa apontou que entre os visitantes entrevistados, 24% foram motivados pelo desejo de conhecer o Museu; quando perguntados a motivação da visita, as respostas indicaram acompanhar amigos; quando perguntados se visitavam as exposições sozinhos, as respostas eram negativas, afirmando estarem acompanhados pela família, 72% dos entrevistados relataram estar muito satisfeitos com a visita e 28% mostraram-se satisfeitos (Maranhão, 2014). No entanto, no processo de pesquisa, foi possível ter acesso aos comentários registrados no Livro de Sugestões e Reclamações do Museu, em relação ao bem-estar do visitante no MEPE. Com acesso ao Livro, foi possível perceber nos comentários que muitos visitantes registraram, a falta de acesso à água e a bebedores no Museu, aparecendo como uma das principais queixas. Os relatos seguem ao apresentarem sentirem sede e não haver nenhuma indicação de bebedouros próximos. Não haver indicações de sanitários, também apareceram como uma das queixas mais citadas no Livro. Sobre o jardim, muitos visitantes registraram queixas sobre sua manutenção, como a falta corte do gramado e sobre as informações dos objetos expostos externamente no Museu.

Outro dado, é o pedido de acesso a rede de internet livre pelos visitantes, pois muitas exposições contêm identificações de tecnologia *QR-Code*, fornecendo ao visitante um texto interativo sobre as exposições, que por falta de acesso a rede de internet muitos não conseguem acessar os conteúdos interativos oferecidos pelo MEPE.

O estudo, não apresentou as identificações raciais dos públicos entrevistados. Porém, apresenta um perfil de público espontâneo majoritariamente de mulheres jovens, com curso superior completo, com quem o mediador estabelece uma interação no momento da visitação.

## **2.6.2 Os públicos escolares no MEPE**

Os públicos escolares no Museu, aparecem desenhados através dos níveis escolares entre educação básica e educação superior do Brasil. O público escolar compreendido entre o ensino fundamental e médio, aparece como maior percentual de público do Museu. Os estudantes das escolas da rede pública de ensino da região metropolitana do Recife, chegam

ao número de aproximadamente 80% dos visitantes do Museu. Já os grupos de estudantes da educação superior, aparecem em menor número nas visitas realizadas no Museu.

As visitas de grupos escolares, ocorrem mediante o agendamento prévio realizado pelas escolas, pois o Museu mobiliza estagiários para a realização de visitas mediadas.

\*\*\*

No Museu, com esta observação sobre os públicos, foi possível ter uma dimensão dos públicos que frequentam o espaço anualmente, os estudantes apresentam um quantitativo muito alto de visitas ao MEPE, crianças e jovens estão tendo a experiência de museu em um espaço que arquitetonicamente e conceitualmente privilegia suas grandes coleções e narrativas regionais do período colonial, destacando sua “atmosfera senhorial” de distinção.

### 3 AS EXPOSIÇÕES COMO LOCAIS DE DISPUTAS AFETIVAS E POLÍTICAS

#### 3.1 CONTEXTOS POLÍTICOS E ÉTICOS NOS MUSEUS CONTEMPORÂNEOS

Sob um panorama da nova museologia, a Declaração de Santiago (1972), foi dos marcos da museologia sobre a reformulação conceitual em torno do museu, dando destaque a função social dos museus na contemporaneidade. Esta Declaração promoveu uma política organizacional e de aproximação das atividades desenvolvidas por museus de países latino-americanos, que estavam inseridos em contextos e modelos políticos governamentais autoritários, marcados por perseguições políticas, censuras, torturas e mortes, momento em que também ocorreram a insurgência de movimentos sociais organizados de luta e resistência ao modelo político instaurado (CHAGAS; GOUVEIA, 2014).

A Declaração de 1972, apresenta o museu como:

uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades (ICOM, 1999).

Uma das questões que são pertinentes, tanto para a museologia como para a antropologia, é a ênfase no documento propondo:

Que é necessário abrir o museu às disciplinas que não estão incluídas no seu âmbito de competência tradicional, **a fim de conscientizá-lo do desenvolvimento antropológico, socio-econômico e tecnológico das nações da América Latina, através da participação de consultores para a orientação geral dos museus** (ICOM, 1999).

A “competência tradicional” citada no trecho acima, remete a noções de museus identificados como tradicionais, onde os fatores básicos que determinam este tipo de museu são a existência de uma coleção, exposição pública dessa coleção e a presença dos públicos (BOTTALLO, 1995), portanto:

O que nunca fica claro para o público é que, efetivamente, existe uma seleção e que há um processo que leva o museu a preferir certos conceitos em detrimento de outros. Esse desconhecimento ocorre, ainda devido ao **recorte francês sobre o papel do museu e do qual nos servimos como parâmetro instituinte do fenômeno museal no nosso país** (no mais, em grande parte dos países tem sido assim) (p. 283).

Esse recorte francês, indicado pela autora, partia do princípio de que objetos de várias naturezas “representavam” o caráter nacional, devendo ser protegidos em um espaço neutro e que teria por função, salvaguardar, documentar e exibir objetos a apreciação pública, esperando que o contato com aqueles objetos, transformados em bens, reproduzisse a ideia de nação a que se desejava implementar (BOTTALLO, 1995). Portanto, as práticas expositivas contemporâneas, deveriam repensar quais relacionamentos pretendem manter com os fatos do passado. O passado heroico, pode parecer eficaz no processo de consolidação de valores, selecionados, de uma nação (BOTTALLO, 1995). Porém, como afirma a autora:

É preciso incorporar outros aspectos menos “nobres” desse passado construído, considerando a possibilidade de o público participar ativamente do processo de reconstrução constante do passado e da memória. Isso se torna possível quando as escolhas - necessárias - são visíveis para o público (BOTTALLO, 1995, p. 284).

Outra declaração que firmou os objetivos da Declaração de Santiago no campo museológico, foi a Declaração de Caracas (1992) sendo resultado de um seminário que procurou refletir a missão do museu no mundo contemporâneo, apontando para novos desafios dos museus no século XXI.

A Declaração de 1992, organizou recomendações para a comunicação, patrimônio, liderança, gestão e recursos humanos relacionados as atividades dos museus, mas o que interessa-nos neste momento é destacar algumas das recomendações relacionadas a comunicação e museus, enfatizando:

Que o museu oriente seu discurso para o presente, enfocando o significado dos objetos na cultura e na sociedade contemporânea e não somente em como e por que se constituíram em produtos culturais no passado; neste sentido o processo interessa mais que o produto;

(...)

Que se desenvolvam investigações mais profundas e amplas sobre a comunidade em que está inserido o museu, buscando nela a fonte de conhecimento para a compreensão de seu processo cultural e social, envolvendo-a nos processos e actividades museológicas, desde as investigações e colecta dos elementos significativos em seu contexto, até sua preservação e exposição. (ICOM, 1999)

Como já postulado na Declaração de Caracas, os museus deveriam assumir um caráter mais político, com o objetivo de presentificar os conteúdos e conceitos trabalhados em suas exposições de curta, média e longa duração.

Como fenômeno social, o museu é percebido como um processo. Suas atividades não acabam em si mesmas e suas exposições também não acabam em si mesmas. Nas exposições, há uma

narrativa expográfica<sup>15</sup> que pode ser compreendida como um “hipertexto<sup>16</sup>” (CHAUMIER, 2011) a ser interpretado e sentido ao percorrer uma exposição.

Na perspectiva do antropólogo e museólogo Bruno Brulon (2015), a museografia (expografia do objeto, da ideia ou do ponto de vista<sup>17</sup>) sob influência dos ecomuseus, a partir dos anos 1980, ficou compreendida:

Como um conjunto de práticas pensadas como inovadoras e que pretendiam revolucionar o fazer museológico da época. Esta nova museografia: (1) tende a fazer desaparecer a distância entre o espectador e o objeto musealizado, criada no século XIX; (2) ao mesmo tempo, ela guarda um espaço para uma certa distância já existente no objeto obsoleto ou no objeto exótico musealizados, e que acabam sendo usados como elementos de base da sua linguagem; (3) ela cria uma linguagem própria colocando em conversação o objeto já distanciado e o objeto do uso cotidiano; (4) deste fato ela criou um gênero novo que não é apenas a expressão de uma realidade científica, mas uma criação, do mesmo modo que a obra de um artista – a qual se pode dar o termo de cenografia. Assim, a museografia dos ecomuseus e museus comunitários coloca em cena uma expressão museológica do real, na qual os elementos ‘familiares’ e ‘exóticos’ do real são reencenados e um novo tipo de diálogo se estabelece entre eles. A bricolagem aqui é artística, mas também é social, porque a arte no ecomuseu não se apresenta divorciada da sociedade na medida em que é criada – ela é expressão social, produtora de socialidades, e se assume como tal (p. 352-3).

O autor Brulon (2015), coloca em questão as práticas museográficas realizadas pelos museus, permitindo traçar paralelos entre as diferentes tipologias de museus. Na antropologia, muito tem sido apresentado através de pesquisas, o contato de indígenas com museus ocidentais que salvaguardam e expõe objetos de seus povos.

Ao narrar sua visita a um museu em Paris, o autor Davi Kopenawa<sup>18</sup> (2015), relata sua experiência ao ver objetos materiais dos habitantes da floresta em exposição. Na cosmologia Yanomami, os objetos criados e produzidos por um Yanomami, devem ser destruídos quando o indígena o que produziu morre, dando ao objeto uma dimensão espiritual (KOPENAWA; ALBERT, 2015). O autor inicia a narrativa, contando:

15 Os termos expografia e museografia pode aparecer em algumas publicações como correlatos, os autores da museologia alertam que as atividades podem ser compreendidas de maneiras diferentes: a expografia ou expographie na língua francófona, foi utilizada para “designar as técnicas ligadas às exposições, estejam elas situadas dentro de um museu ou em espaços não musais”(Desvalles; Mairesse, 2014, p. 59)., já a museografia, pode ser compreendida como “um conjunto de técnicas desenvolvidas para preencher as funções museais, e particularmente aquilo que concerne à administração do museu, à conservação, à restauração, à segurança e à exposição” (Id. Ibid., p. 58).

16 O autor, após traçar um panorama sobre as discussões de como escrever uma exposição nos museus, aponta: “davantage qu’à un texte, il faudrait comparer l’exposition à un hypertexte, constitué de multiples liens. C’est en fait un millefeuille, composé de couches de sens dans lequel le visiteur va voyager et glaner des niveaux qui lui conviennent” (Chaumier, 2011, p. 13).

17 De acordo com a publicação: Desvallés, André; Mairesse, François. Conceitos-chave de Museologia. Florianópolis: FFC, 2014.

18 Xamã, escritor e pesquisador Yanomami.

Em outra ocasião, levaram-me para visitar uma grande casa que os brancos chamam de museu. É um lugar onde guardam trancados os rastros de ancestrais dos habitantes da floresta que se foram há muito tempo. Vi lá uma grande quantidade de cerâmicas, de cabaças e de cestos; muitos arcos, flechas, zarabatanas, bordunas e lanças; e também machados de pedra, agulhas de osso, colares de sementes, flautas de taquara e uma profusão de adornos de penas e de miçangas. Esses bens, que imitam os dos *Xapiri*<sup>19</sup>, são mesmo muito antigos e os fantasmas dos que possuíram estão presos neles. Pertenceram um dia a grandes xamãs que morreram a muito tempo. As imagens desses antepassados foram capturadas ao mesmo tempo que esses objetos foram roubados pelos brancos, em suas guerras. **Por isso digo que são posses dos espíritos. No entanto, as imagens desses ancestrais, retidas há tanto tempo nessas casas distantes, não podem mais vir até nós para dançar.** Não somos mais capazes de fazer ouvir suas palavras na floresta, pois seus caminhos até nós foram cortados há tempo demais. Na barulheira de suas cidades, os brancos demonstram logo aqueles bens preciosos dos antigos e fiquei muito preocupado. Pensei: **“Hou! Trancando-os para expô-los ao olhar de todos, os brancos demonstram falta de respeito para com esses objetos que pertenciam a ancestrais mortos. Não se pode destratar assim bens ligados aos *xapiri* e à imagem de *Omama!*”** (p. 426, grifo nosso).

Ao afirmar que os objetos dos povos da floresta são “posse dos espíritos” e o fato de “expô-los ao olhar de todos, os brancos demonstram falta de respeito para com esses objetos que pertenciam a ancestrais mortos”, coloca em evidência as disputas de sentidos sobre as coisas, demonstrando uma sensível problemática dos museus ocidentais em abrigar e expor objetos de diversos povos.

O patrimônio dos povos da floresta, só são patrimônio quando as coisas estão vivas, cumprindo sua missão junto a seu povo, nos museus ocidentais esses objetos constituem representações da diversidade e diferenças entre um “outro”, não ocidental, em relação ao outro ocidental, porém nos últimos anos o reconhecimento dos patrimônios imateriais tornaram-se atrativos para os pesquisadores antropólogos, retornando a discussão sobre patrimônio imaterial e suas relações com os espaços de memórias.

Na antropologia, o “etnógrafo nativo” permitiu a descentralização da antropologia das zonas centrais da disciplina para fora das metrópoles ocidentais, conduzindo tradições antropológicas diversas (CARVALHO, 2001). O autor José Jorge de Carvalho (2001) afirma que:

Esse tema descortina um panorama teórico de metáforas visuais de grande complexidade, se tentarmos realizar uma decomposição milimétrica e completa de todas as possibilidades desses olhares – frontais, contíguos, colados, cruzados, verticais, de baixo para cima, paralelos, invertidos, oblíquos, difusos, enviesados. Direi apenas que é possível fazer corresponder cada um deles a uma crise específica da autoridade etnográfica (p. 112).

---

19 Nota do autor: Os adornos dos xamãs e aqueles usados durante as festas reahu, tanto pelos homens como pelas mulheres, são considerados imitações toscas daqueles usados pelos espíritos. Diz-se, assim: *Xapiri yama pë iêmât makii yama pë uêa totihiproimil*, “Por mais que tentemos imitar os espíritos, jamis conseguimos!”.

Outro assunto que desperta o interesse da antropologia e da museologia em relação aos museus ocidentais, são os de repatriação e restituição de bens. Esses bens estão centrados nas categorias ocidentais de obras de arte inseridas em coleções públicas ou privadas, objetos arqueológicos e objetos etnográficos (COSTA, 2018). No Brasil, recentemente foi repatriado o sangue de indígenas Yanomami que foram coletados em pesquisas realizadas, em finais dos anos 1960<sup>20</sup>, por pesquisadores norte-americanos.

No entanto, no Brasil não dispomos de leis específicas sobre repatriação e restituição de bens patrimoniais, mas temos legislações correlatas no país como o Decreto Lei Federal Nº 25/1937 referente ao tombamento de bens patrimoniais, o a Lei Federal 3924/1967 de proteção dos monumentos arqueológicos e o Decreto Federal Nº 3551/2000, de registro de bens imateriais, objetivando a proteção e reconhecimento de bens patrimoniais (HACKBART, 2015, p. 39) assegurando às instituições do Estado brasileiro, a posse dos bens e não as populações de origem desses bens.

No caso do MEPE, ele não abriga objetos dos povos Yanomami que pertencem aos seus ancestrais mortos, porém o estudo da Coleção Carlos Estevão de Oliveira realizado através de pesquisas acadêmicas monográficas, auxiliaram para a compreensão de uma parte dessa coleção etnográfica, composta de objetos dos povos Kaapor (MA), Chama (Peru), Hixkariana (AM, PA), Tikuna (AM), Munduruku (PA), Apalaí (PA), Kariri-Xocó (AL), Kaiapó (MT, PA), Pankararu (PE), Palikur (AP), entre outros. (ATHIAS, 2010; ATHIAS, BARROS E TORRES, 2012; ATHIAS, RODRIGUES, 2018).

O assunto sobre repatriação de bens no Museu do Estado de Pernambuco não é difundida, a instituição não recebeu nenhum bem repatriado ou pedidos de repatriação e restituição, no entanto foram realizados experimentos, em avaliação, sobre “repatriação digital” do acervo fotográfico e de objetos da Coleção Carlos Estevão de Oliveira, realizado pelo pesquisador Renato Athias com o acervo institucional do Museu (ATHIAS E RODRIGUES, 2018; ATHIAS, 2019).

As exposições tomam formas através da seleção de objetos, onde serão expostos, de que ou quais formas serão expostas, a ênfase em determinados aspectos estéticos, históricos e antropológicos, são formas de inserir os objetos em uma narrativa, porém os critérios de seleção e ênfase se dão no trabalho integrado das atividades dos museus. De acordo com a

---

20 Ver mais sobre em: <<http://www.mpf.mp.br/atuacao-tematica/sci/noticias/noticias-1-1/mpf-devolve-sangue-indigena-repatriado-dos-estados-unidos-para-o-povo-yanomami>>. Acesso em 29 de maio de 2019.

perspectiva da nova museologia, essas atividades devem ser realizadas e pensadas extramuros, no trabalho compartilhado entre o museu e suas comunidades representadas e apresentadas (VARINE, 2000).

Temos exemplos de museus tradicionais que transformaram o fetiche pelo objeto, enraizado em suas origens (CHAUMIER, 2011), levando em consideração seus públicos em potencial e ampliando suas fronteiras. Como foi o caso do museu britânico Powysland Museum, relatado por sua curadora Eva Bredsdorff:

Há alguns anos me dei conta de que exposições que precediam o Natal, no Museu de Powysland, um pequeno museu local, eram moldadas de acordo com a cultura ocidental e a religião cristã. Apesar de Welshpool não ser uma comunidade com grande diversidade cultural, achei que seria do interesse dos moradores locais aprender sobre outras religiões. Descobri que focalizando as festividades de inverno e prolongando o período da exposição, poderia incluir importantes celebrações das grandes religiões do mundo. Além de conversar com pessoas do lugar, como os membros da pequena comunidade judaica, fiz contato com o escritório das “Relações de Fé” de Wolverhampton, uma organização dedicada à reconciliação de todas as religiões. Uma visita aos seus escritórios e aos locais de encontros religiosos foi seguida por um contato pessoal com os líderes das principais religiões da cidade. A resposta foi bastante positiva e resultou em vários encontros, convites para festivais religiosos e no empréstimo de objetos de culto. Estudei cada religião cuidadosamente e discuti com seus seguidores. No entanto, conversando com dois professores muçulmanos, cheguei à conclusão de que meu conhecimento era somente superficial e de que seria errado eu própria tentar interpretar as religiões. Decidi então que, sempre que possível, o texto na exposição consistiria em citações diretas de material publicitário produzido pelos seguidores de cada religião. A cada religião foi destinado um espaço igual na exposição. Membros de cada uma das religiões conferiram os textos e aprovaram o conteúdo das vitrines. O “Festival de Inverno das Religiões do Mundo” teve grande cobertura da imprensa e obteve enorme sucesso em Welshpool, atraindo inclusive diversas escolas locais. (Chaumier apud. MUSEUMS & GALLERIES COMMISSION, 2001)

### 3.2 AS EXPOSIÇÕES DE CURTA DURAÇÃO NO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO

As exposições de curta duração no MEPE, variam seu tempo de exibição de 1 a 3 meses, com uma agenda de 4 (quatro) a 7 (sete) exposições temporárias por ano. Essas exposições “pré concebidas”, geralmente, chegam ao Museu com o trabalho curatorial realizado pelos proponentes. Essas exposições são selecionadas pelo do Conselho Curador Consultivo e pela Sociedade dos Amigos do Museu do Estado de Pernambuco, sendo adaptadas às salas expositivas do Museu para recebê-las.

De acordo com o levantamento documental realizado sobre as exposições ocorridas durante 45 anos no MEPE, apresentaram uma recorrência de exposições de Arte, contando com acervos de particulares e utilizando, ocasionalmente, o acervo do MEPE para as exposições (Ver Apêndice I).

O caráter das exposições de curta duração ocorridas no Museu, configuram-se através do enfoque e potencial artístico nos espaços “cubo branco” das salas expositivas do Anexo I e por uma instituição que possui sua origem com a criação do Museu de História e Arte Antiga, atual Museu do Estado de Pernambuco.

### 3.3 AS EXPOSIÇÕES DE LONGA DURAÇÃO NO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO

As exposições de longa duração, são os espelhos do museu, elas refletem a política do museu, de como ela se relaciona com os conceitos que a define enquanto instituição pública. O trabalho museológico é um meio de identificar e avaliar criticamente os contextos e conteúdos das exposições. São através das exposições de longa duração, que é apresentado o museu e seu trabalho junto a sociedade civil. De acordo com Bottallo (1995):

Todas essas novas perspectivas de trabalho museológico vem forçando o olhar do museu tradicional sobre si mesmo, exigindo uma readequação dos meios de sua inserção social formadora de identidade. Uma das consequências interessantes desse processo tem sido a substituição gradual da ideia de exposição permanente para exposições de acervo de longa duração e várias exposições temporárias, tentando explorar sempre aspectos novos das coleções do próprio museu e de outras instituições ou particulares (p.285).

### 3.3.1 A exposição de longa duração - O Casarão e a Cidade usos e costumes

O casarão, na atual gestão, é conhecido como Palacete Estácio Coimbra, que vem sendo apresentado pelo MEPE como “um modelo de residência da aristocracia pernambucana<sup>21</sup>”. O prédio está sendo ocupado, desde 2014, pela exposição de longa duração “O Casarão e a Cidade usos e costumes”, que de acordo com a curadora Ana Cristina B. de Carvalho:

Tem como foco os usos, os costumes da sociedade patriarcal pernambucana, do século XIX até início do séc. XX. Apesar das peças expostas não terem pertencido às famílias que aqui viveram, representam o estilo de vida de seus habitantes e procuram retratar as tradições, os valores, os hábitos e modas da vida social das elites, em Recife, nesse período<sup>22</sup>.

Esta exposição, reúne objetos do acervo museológico do MEPE, contando com pinturas, esculturas, porcelanas, cristais, móveis de madeiras nobres e imagens sacras. De acordo com a curadora da exposição, o percurso estabelecido nesta exposição:

Procura estabelecer associações entre objetos e possibilitar a percepção do casarão histórico, do espaço vivido, por meio dos temas presentes em cada ambiente – **O Casarão e a cidade; Sala Especial de Porcelana Roque de Brito Alves; O prazer à mesa, Espelho do oriente; A Europa aqui; Intimidade e Cotidiano; Devoção**, além dos jardins com suas esculturas, canhões e plantas ornamentais, que remetem a um tempo no qual o Solar era um sobrado patriarcal, uma chácara urbana distante do centro da cidade, um tempo que incluía a observação da paisagem, do rio, e o hábito de usar o terraço como janelas da vida urbana e do espaço natural<sup>23</sup>.

Ao tratar-se de uma instituição com quase 90 anos, alguns objetos que estão presentes nas exposições do palacete são procurados e reclamado pelos diversos públicos do Museu. A presença dos quadros dos imperadores, do piano, da harpa e das porcelanas da Coleção Roque de Brito Alves<sup>24</sup> são os objetos mais procurados<sup>25</sup>. Nos museus, o pedido de exibição de objetos do acervo é recorrente, pois os públicos também estabelecem relações de memória e afetividade com o museu e com o acervo exposto.

A “sociedade patriarcal pernambucana”, foi eleita para ser o tema da exposição do Palacete Estácio Coimbra, antiga residência do negociante de escravos, o Barão de Beberibe. A exposição está centrada na narrativa de apresentar o Palacete como residência, com

21 Trecho do catálogo da exposição O Casarão e a Cidade usos e costumes.

22 Catálogo da exposição.

23 Grifo da curadora. Informações retiradas do catálogo da exposição “O Casarão e a Cidade usos e costumes”, localizado na 5ª página do catálogo, no texto intitulado Memória do Casarão.

24 Entre conversas internas de funcionários, a exigência aparece do próprio doador da Coleção, porém os funcionários, não sabem se há a existência de um documento ou carta de doação que comprovem esta informação.

25 Informações cedidas pelo Funcionário 1.

cômodos ocupados como salas de jantar, de música e mobiliário, de porcelanas, porcelanas orientais, dormitório da sinhá e arte sacra, construídos com um olhar patriarcal, onde, ao homem patriarca era conferido sua autoridade mediante aos seus servos e mulheres do núcleo familiar. Um modelo de sociedade autoritário e violento, que hoje vemos refletidos nos expressivos casos de violência, racismo e feminicídio no Brasil e no estado de Pernambuco.

### **3.3.2 A exposição de longa duração – Pernambuco Território e Patrimônio de um povo**

#### **3.3.2.1 Construindo a Exposição – Processo curatorial**

Saindo do Casarão, no Anexo I há uma outra exposição de longa duração, esta, mais recente inaugurada no ano de 2017, conta com a curadoria de dois antropólogos, reunindo objetos arqueológicos, etnográficos, artísticos e históricos das coleções: Comendador José Ferreira Baltar, Liceu de Artes e Ofícios, Brás Ribeiro, Afro-Brasileira, Lívio Xavier e a Carlos Estevão de Oliveira.

De acordo com o texto de apresentação da exposição, os curadores apresentam:

O museu enquanto uma instituição social, cultural, educacional e lúdica busca sempre uma melhor comunicação com seus visitantes. E assim, por meio de exposições, realizam-se novas interpretações das coleções, destacando-se um sentimento de pertença ao território e ao patrimônio de Pernambuco. Acredita-se que este sentimento é a melhor maneira de se experimentar uma verdadeira interatividade.

Assim, a presente exposição de longa duração do Museu do Estado de Pernambuco é um amplo roteiro que une coleções arqueológicas, históricas, etnográficas e artísticas sob um olhar contextual amplo e complexo para mostrar Pernambuco ao grande público. Porque a cultura se dá nas mais profundas interações entre a pessoa e sua história de vida, suas memórias míticas e identitárias.

“Pernambuco, território e patrimônio de um povo” é um convite para melhor conhecer o Museu. Venha se emocionar.

(Raul Lody, Renato Athias, Curadores da exposição)

O processo curatorial da Exposição é relatado em entrevista, pelos curadores, apresentando:

Isso [a curadoria] seria muito mais difícil com outras pessoas que não conhecessem a coleção, seria muito mais difícil. Então, como eu conheço a coleção, conheço praticamente a coleção do museu inteiro tá, é muito mais fácil. “Não, vai procurar, eu vi, tá lá, vai lá procurar que tem”, então eles vão lá procurar, achar, “achamos essa, dá ou não dá?”. Então, nesse achar os objetos, eu selecionei todos os objetos que estão montados, tanto na parte arqueológica, quanto na parte dos índios e da coleção Xangô, praticamente foi eu. O Raul, ele selecionou todos os objetos da parte do açúcar, mas eu também mexi, pois eu também coloquei um objeto, “olha coloca esse”. A seleção dos objetos foi feita por mim e pelo Raul (Renato Athias, entrevista, 24 de janeiro de 2019).

A exposição não é histórica, arqueológica, indígena, etnográfica. É tudo isso misturado, com vários recortes. Trata de territórios, ecologia, arqueologia, povos, além de um mix de obras contemporâneas, com artesanato e artistas tradicionais. Queremos mostrar todas as possibilidades de interpretação sobre o acervo do Mepe. Fizemos uma série de escolhas estéticas, para saber que voz cada objeto poderia ter, que representação ele pode ter dentro do tema e conjunto de temas. Espero que o visitante saia emocionado. Não quero que ele saia informado. Isso é secundário para mim. Se ele sair informado, ótimo, mas quero que ele saia sensibilizado. Que ele saia tocado. Para o bem ou para o mal (Raul Lody, entrevista cedida a Hugo Viana, Folha de Pernambuco em 09/08/17).

A exposição, também contou com o projeto expográfico de Rinaldo Carvalho, design e artista visual, como afirma o curador:

O Rinaldo trabalhou, trabalhou na... ele teve a sacação que nós colocamos para fazer a exposição e ele trabalhou no projeto expográfico, construção de não sei o quê, coloca aqui, coloca lá, o que que vai ter, mais a indicação, por exemplo, você lembra a exposição? Tem um Ramkokamekrá, tem um Ramkokamekrá que tá em pé assim [cruzando os braços], e tá em PVC uma fotografia, que cada um, tem uma fotografia dele de frente e de costas. Esse objeto, que ele tem aqui [colocando as mãos no entorno da cabeça] é o mesmo objeto que está exposto, aquilo é o mesmo objeto. A fotografia é de Carlos Estevão, então a gente montou para fazer a exposição. E assim a gente escolheu, cada um tem uma pessoa e um objeto. Então essa parte foi tudo discutido, tudo, não teve grandes dificuldades com a gestão, ou com a reserva técnica, estava lá, eu conheço aquilo. Acho talvez se fosse uma pessoa que não conhecesse a coleção, talvez tivesse mais difícil fazer uma exposição daquele tamanho (Renato Athias, entrevista, 24 de janeiro de 2019).

Como apresenta a direção do MEPE, em entrevista cedida ao jornal Diário de Pernambuco, “tínhamos um acervo extremamente rico em possibilidades, e isso deu origem a essa forma de organização da mostra. É como se estivéssemos redescobrimo Pernambuco<sup>26</sup>”, e em entrevista ao jornal Folha de Pernambuco, a direção revela:

Já que temos acervo muito rico, com peças que nunca nenhum visitante não tinha visto, privilegiamos um trabalho de pesquisa, restauro e documentação, que vem sendo feito há dois anos. É um mergulho em nosso acervo. O recorte histórico começa dos primórdios até o tempo de hoje, além de artistas nossos populares e eruditos, na arte contemporânea pernambucana. Vamos entregar a exposição para os pernambucanos, para pesquisadores, visitantes, turistas. Quem chegar aqui vai entender, conhecer e compreender o que é Pernambuco (Margot Monteiro, entrevista cedida a Hugo Viana, Folha de Pernambuco em 09/08/17).

---

26 Margot Monteiro, entrevista cedida a Isabel Barros, Diário de Pernambuco em 08/08/17.

### 3.3.2.2 As coleções presentes na Exposição

A Coleção Comendador José Baltar, adquirida pela instituição em 1929, apresenta a formação dos primeiros acervos do MEPE. A coleção foi adquirida em dois momentos, o primeiro fruto do espólio do Comendador e o segundo, através de um leilão público (MEPE, 2003). Os objetos que compõem a coleção são quadros, gravuras, álbuns fotográficos, cerâmicas indígenas e armas. Os objetos que estão em exposição desta coleção são os quadros do pintor pernambucano Jerônimo José Telles Júnior, gravuras sobre o Recife feitas pelo documentalista Franz Post, cerâmicas Marajoara e ferramentas arqueológicas confeccionada com pedra.

A Coleção do Liceu de Artes e Ofícios, adquirida através de doação no ano de 1930, é constituída de mobiliários Dom João V e VI, palanquins, porcelanas chinesas e japonesas, assim como pratos e travessas, e retratos.

A Coleção Brás Ribeiro, adquirida em 1950 por um decreto de desapropriação (nº 1.338), é constituída de porcelanas e mobiliário do Brasil colônia e império.

A Coleção Afro-brasileira, adquirida através de doação da Secretaria de Segurança Pública de Pernambuco em 1940, é constituída de objetos de culto religioso Xangô. Essa coleção é composta de objetos apreendidos em decorrência da repressão policial contra as manifestações de culto afro, proibidas no período do Estado Novo (1937-1946), associadas à ideia criminalidade. Esses objetos, foram recolhidos através de um processo violento de invasão policial a terreiros brasileiros, a apreensão desses objetos foram utilizadas como prova do “crime” praticado contra as leis do Estado, gerado pelo preconceito e desconhecimento sobre as religiões afro-brasileiras (OLIVEIRA, 2015).

Os objetos que compõe o acervo da Coleção Afro-brasileira são imagens de culto, louças, instrumentos musicais, armas, ferramentas e objetos simbólicos.

A Coleção Lívio Xavier, adquirida por compra no ano de 1984, é composta por objetos ligados ao culto católico, os ex-votos, destinados ao pagamento de promessas, a graça alcançada, a santos católicos.

A Coleção Carlos Estevão de Oliveira, adquirida através de doação ao MEPE no ano de 1947, é composta de objetos arqueológicos do Marajó e objetos indígenas das regiões Amazônica e Nordeste.

Essas coleções apresentam características ligadas a seus colecionadores, cada colecionador reuniu objetos de acordo com suas relações objetivas e subjetivas, aos quais, estabeleceram relações entre fragmentos de uma história sobre o Brasil, ou melhor, de Brasis no Museu do Estado de Pernambuco.

### 3.4 CURADORIA – ELEMENTOS DA CONSTRUÇÃO NARRATIVA SOBRE OS OBJETOS

A curadoria nos museus tradicionais como o MEPE, neste caso, pode ser “compreendida como o conjunto de atividades solidárias, em relação à definição de curador, quando esse é visto como um profissional onipotente em relação à dinâmica institucional” (Bruno, 2008, p. 20). Tanto o conceito de curadoria e o profissional curador, aparecem “impregnados pela projeção das especializações, pela relevância dos profissionais e pela potencialidade científico-cultural dos acervos e coleções” (Id. Ibid., p. 22).

Elegidos para representar a noção de patrimônio, estabelecido através do conceito da Exposição, os objetos foram selecionados e manipulados dentro de uma narrativa museológica (curatorial e expográfica) que pretende trazer a vida aos objetos no Museu (LATOURE, 2012).

A noção de patrimônio como categoria de pensamento apresentada pelo antropólogo José Reginaldo Gonçalves (2000), “faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e outras oposições” (p.31), o patrimônio “não existe apenas para representar ideias e valores a serem comparados. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas” (Id. Ibid.).

O autor ainda apresenta que o patrimônio, como categoria de pensamento, não se restringe às modernas sociedades ocidentais, ela é uma categoria “importante para a vida social e mental de qualquer coletividade humana” (p.26). O autor, destaca que:

A categoria “colecionamento” traduz, de certo modo, o processo de formação de patrimônios. Sabemos que esses, em seu sentido moderno, podem ser interpretados como coleções de objetos móveis e imóveis, apropriados e expostos por determinados grupos sociais. **Todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de colecionamento de objetos materiais, cujo efeito é demarcar domínio subjetivo em oposição ao “outro”. O resultado dessa atividade é precisamente a constituição de um patrimônio** (p. 26, grifo da autora).

No entanto, temos exemplos de que nem todas as sociedades humanas constituem patrimônios através do acúmulo e retenção de objetos. No caso do Kula trobriandês e no

Potlatch do Noroeste americano<sup>27</sup>, constituem seus patrimônios através da redistribuição, ou de destruição de seus bens (GONÇALVES, 2009).

No Brasil, algumas sociedades autóctones vêm desenvolvendo atividades para a valorização de seus patrimônios. Os museus, nos últimos trinta anos, vêm sendo uma das estratégias políticas e culturais de memória das populações indígenas, que buscam o reconhecimento da sociedade civil e do Estado, garantidos pela Constituição Federal de 1988, previsto no artigo 215, e reforçado pela Política Nacional de Cultura, buscando respeito a suas culturas e territórios autóctones (FRANÇA, 2015).

Expressos através de seu título “Pernambuco, Território e Patrimônio de um povo”, a Exposição apresentou os conceitos Território e Patrimônio. O território foi apresentado pelos curadores como um local de expressões culturais, sendo resultado de uma relação intercultural. Já o patrimônio, foi apresentado como resultado de um processo de reconhecimento, pertencimento, em determinado lugar social, onde exista história, tradição e identidade, com objetivo de conhecer e valorizar as várias formas de patrimônio, apresentadas na Exposição através de recursos visuais, textuais e tecnológicos.

Para a curadoria, o conceito da Exposição teve a perspectiva de mostrar Pernambuco e sua diversidade, dialogando com diversos tipos de acervos em diversos tipos de linguagens, que estão diretamente costuradas pelas falas dos vídeos apresentados em cada núcleo expográfico, com objetivo de mostrar as matrizes étnicas que compõe a noção de pernambucanidade<sup>28</sup>.

Segundo o antropólogo Hugo Menezes (2014), em sua tese sobre “o samba na terra do frevo”, a pernambucanidade apresenta uma “intenção generalizante atribuído a um universo simbólico, operam as representações imagéticas e chaves discursivas sobre Pernambuco” (p.48) e essas representações imagéticas e chaves discursivas são “constitutivas da experiência social, conecta a ideia de ser pernambucano a um passado comum, promovendo perspectivas de pertencimento, coletividade e continuidade” (p. 48-49). Contudo, é importante enfatizar que essa construção de um passado comum, entre Pernambuco e o Brasil, também se desenvolveu através de um longo e violento processo de colonização, encoberto pela idade moderna (DUSSEL, 1994).

---

27 Ver Malinowski, 1978 e Mauss, 1974.

28 Informações obtidas no vídeo de finalização da exposição, apresentada pelos curadores e em entrevista realizada no dia 24 de janeiro, com o curador Renato Athias.

Considerando parte integrante da Exposição, a curadoria criou os vídeos que estão dispostos em mini aparelhos televisivos, ao longo da Exposição. Ao todo, são sete vídeos roteirizados e realizados pelos curadores, com o apoio da Instituição<sup>29</sup>. O processo de elaboração dos vídeos foi relatado em entrevista pelo curador Renato Athias e disponível abaixo:

Então eu tenho os originais porque fui eu que gravei, certo, mas tinha que reduzir para poucos, poucos minutos, então eu fiz a redução né, eu fiz toda a redução, mas quem editou a parte final foi uma editora, colocaram mais coisas, mas o áudio, o contexto, a fala, sou eu, eu que produzi, vamos dizer assim, as entrevistas. Não tem nenhuma pergunta, mas todo mundo fala, mas teve várias perguntas para chegar naquela narrativa certo, desde o primeiro com o Ricardo é o Ricardo Braga o primeiro depois tem a Gabriela, depois tem o Marquinhos Xukuru, que não sabia que no Museu tinha um jupago, eu disse: “você tem que falar” Eu disse para ele: “você tem que falar do jupago” e você vai terminar sua fala, falando do jupago, aí ele termina a fala dele falando do jupago. Depois o Marcos Carvalho, essa deu mais problema para reduzir, porque o Marcos fala [gesticulando como o Marcos Carvalho no vídeo] e fala sai assim também e termina assim. Depois tem uma fala minha, pronto o que eu falei o que o Raul fala no final são textos que nós aprovamos no Conselho Curador (Renato Athias, entrevista, 24 de janeiro de 2019).

Os vídeos foram gravados com a participação de Ricardo Braga, biólogo, professor da UFPE e Presidente da ANE, estando apresentado no núcleo expográfico<sup>30</sup> **O Território**; de Gabriela Martín, Arqueóloga e professora da UFPE, estando no núcleo **As Primeiras Ocupações**; do Cacique Marcos Xukuru, liderança Xukuru, estando no núcleo **Povos tradicionais, cultura e sociedade**; de Marcos Carvalho, historiador e professor da UFPE, apresentado no núcleo **Ocupação, açúcar, comércio, conflitos e civilização**; do Babalorixá Manuel Papai, do Terreiro de Pai Adão no Recife, apresentando o núcleo **Povos, culturas, religiosidade e identidade**; de Renato Athias, antropólogo e professor da UFPE e de Raul Lody, antropólogo e museólogo, finalizando a exposição no núcleo **Os patrimônios culturais trazem as mais diversas criações, pessoais e coletivas, da nossa multiculturalidade pernambucana**.

Cada núcleo expográfico, foi identificado a partir das cores apresentadas no título da exposição que marcou a entrada para o espaço expositivo. Todas as cores e tonalidades estão presentes na exposição, são apresentadas a partir da bandeira do estado Pernambuco - branco, azul, vermelho, verde e amarelo compõe os núcleos expográficos, com exceção da cor laranja presente no núcleo Povos, culturas, religiosidade e identidade.

No núcleo 1, O Território, a cor predominante foi a cor verde e branca. No núcleo 2, As Primeiras Ocupações Humanas, predominou a cor branca. No núcleo 3, Povos

<sup>29</sup> Os conteúdos dos vídeos foram transcritos, ver Apêndice II.

<sup>30</sup> Núcleo ou espaço temático da exposição.

tradicionais, cultura e sociedade, predomina a cor amarela e branca. No núcleo 4, A Globalização do Pau-Brasil é marca da primeira identidade de Pernambuco, predominou a cor vermelha. Neste núcleo, o curador revelou que a ideia não se materializou como o esperado:

Aquela parte não saiu como a gente queria por questões de acesso, mas as pessoas percebem, alguns não percebem. Quando sai da parte indígena você passa por um corredorzinho, todo ele vermelho. Deu para entender isso? Por que o vermelho? <<Tem a questão do Pau-Brasil>> Pois então, Pau-Brasil então aí tem, ali era para ter um mar, ali era para ter uma canoa, a pessoa entrava numa canoa e saía do outro lado, mas não deu certo. A Nau Bretoa, que tem, faz parte hoje de exposições, uma documentação completa da quantidade de Pau-Brasil que a Nau Bretoa... Tem um arco de violino, esse arco de violino foi feito pelo seu João, seu João faleceu dois meses depois que ele fez o arco de violino. Só tinham dois artesãos aqui que fazia, agora só tem um (entrevista realizada no dia 24 de janeiro de 2019, Renato Athias).

No núcleo 5, **Ocupação, açúcar, comércio, conflitos e civilização**, a cor utilizada foi a cor azul e branco. No núcleo 6, **Povos, culturas, religiosidade e identidade**, predominou a cor laranja e no núcleo 7, **Os patrimônios culturais trazem as mais diversas criações, pessoais e coletivas, da nossa multiculturalidade pernambucana**, repete a cor amarela e branca do núcleo 3. Essas cores e iluminação na Exposição, são utilizadas, através da visualidade, para identificar os núcleos expográficos e estabelecer uma relação de aproximação com os públicos.

O percurso da exposição, ou percurso expográfico, foi conduzido através da elaboração de mobiliários e recursos expográficos. Para os mobiliários expositivos, foram elaborados tablados de madeira triangulares e retangulares, pintados em cores cinza, concreto e branco e paredes falsas foram erguidas para otimizar os espaços da sala de exposição. Vitrines, adesivos nas paredes com imagens, a escolha do tipo e tamanho dos equipamentos digitais, como as televisões e onde cada objeto do Museu e recursos, foram selecionados para a Exposição. O percurso expográfico pensado para a exposição, está representado através da Figura 8, identificado com pontilhados mostrando o caminho que os visitantes devem realizar para interagir com a exposição proposta pelos curadores.

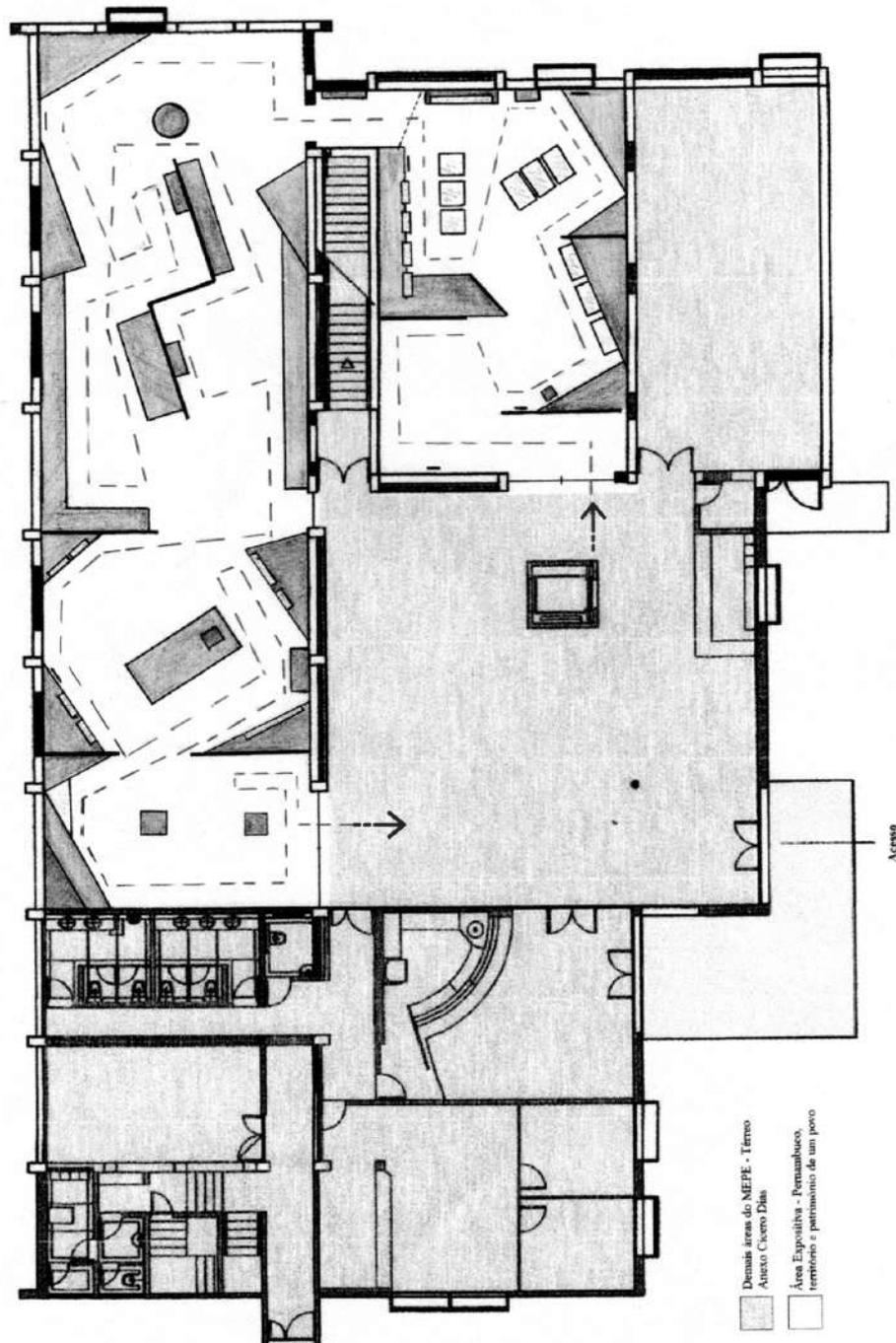
Considerando o campo da antropologia, contando com trabalhos realizados sobre “curadoria compartilhada” e “curadoria nativa” (CLIFFORD, 2009; FRÓIA ET AL., 2015; VINCENT LANNES, 2013) nos museus, foi perguntado ao curador Renato Athias, sobre a possibilidade de ter realizado uma exposição convidando representantes de povos indígenas e povos de terreiro do estado de Pernambuco. O curador enfatizou ser essa uma questão muito delicada no Museu, devido a várias demandas da Instituição, não estendendo-se muito sobre o assunto. Foi então que perguntei sobre o interesse dos Xukuru, já que um dos vídeos estava

sendo apresentado por uma liderança Xukuru, e o interesse de outras populações indígenas do Nordeste sobre a exposição, o curador Renato Athias respondeu, enfatizando:

Se interessaram. Os Xukuru como um todo não, mas vieram assim, espaçadamente. Pankararu, veio uns dois ou três. Agora quem se interessou muito pela exposição foram os Ka'apor. Sabe onde fica os Ka'apor? Então, os Ka'apor são lá do Maranhão, eles querem visitar aqui para fazer um trabalho de reconhecimento dos objetos Ka'apor que estão no Museu (Entrevista realizada no dia 24 de janeiro de 2019).

Mesmo os curadores estabelecendo contatos com povos indígenas e povos de terreiros de Pernambuco, a curadoria da exposição não foi colaborativa. Assumindo assim, o caráter do Museu em relação a necessidade de especialização dos curadores, de acordo com critérios estabelecidos pelo Conselho Consultivo Curador do Museu do Estado de Pernambuco, nos quais, conferiam aos curadores a autoridade sobre os conteúdos apresentados em exposição, neste caso, aos curadores conferia, direta e indiretamente, uma “autoridade etnográfica” (CLIFFORD, 2014) sobre os conteúdos e conceitos apresentados na Exposição.

Figura 8 - Percurso expográfico desenhado pela autora. Planta baixa reproduzida.



Fonte: MEPE, 2003, p. 5.

## 4 CONHECENDO A EXPOSIÇÃO “PERNAMBUCO TERRITÓRIO E PATRIMÔNIO DE UM POVO”

A Exposição seguiu, pelo menos, três tipos de narrativas - uma narrativa visual, uma narrativa textual e uma narrativa sonora – como um “hipertexto”. As formas que foram elaboradas para apresentar “Pernambuco, território e patrimônio de um povo”, seguem mostrando como a exposição foi um local privilegiado de reflexão social e antropológica.

Ao apresentar a Exposição como um espaço de reflexão, privilegiei, em minhas análises, grupos sociais marginalizados e invisibilizados nas narrativas expográficas do Museu do Estado de Pernambuco, mostrando como eles estão inseridos ao longo da Exposição.

### 4.1 ENTRANDO NA EXPOSIÇÃO

A exposição inicia antes mesmo de entrar no espaço expositivo, pois estando no vão central do prédio Anexo I do MEPE, é possível ver, em uma porta de vidro, a imagem de um praiá<sup>31</sup> anunciando a presença indígena na Exposição.

Figura 9 – Entrada da Exposição



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal.

31 A imagem do praiá ficou conhecida a partir das expedições folclóricas, “Missão de 38”, de Mário de Andrade. A indumentária ritual está presente nas etnias Pankararu e Kambiwá, indígenas presentes no Estado de Pernambuco e São Paulo (ALBUQUERQUE, 2014).

#### 4.1.1 O Território – A “descoberta”

Ao começar a caminhar pela Exposição, vemos ilustrações científicas<sup>32</sup> com imagens da fauna e flora brasileira sendo representadas. A exposição segue apresentando o título “A biodiversidade é a marca da riqueza desse lugar”, acompanhado de um mapa do Brasil em menor escala, identificando o estado de Pernambuco e seus contornos geopolíticos atuais com um mapa de bioma e vegetação do Estado. Na sequência, são apresentadas sete telas a óleo<sup>33</sup>, pinturas com representações da fauna e flora, finalizando o núcleo expográfico com uma gravura<sup>34</sup>.

Figura 10 – Núcleo 1: O Território



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal.

Ao percorrer a Exposição, o visitante acompanha imagens, textos e objetos colocando-se em movimento, motivados pelas ações de observar e ser observado pelos objetos (GELL, 1998; LATOUR, 2012).

Para tornar mais compreensível esta afirmação feita anteriormente, será apresentado um trecho de meu diário de campo, onde descrevo a experiência de observação do Visitante 1:

Lembrando-me das primeiras visitas realizadas a Exposição, quando comecei a observar um homem jovem, de idade próxima aos 36 anos, visitando a Exposição. Ele caminhava lentamente entre as primeiras imagens apresentadas. Ao olhar as coisas com uma certa cautela, o visitante apresentava-se distante das coisas enquanto caminhava. Com mãos afastadas para trás do quadril, começava a diminuir o passo

32 Informação na legenda: Reprodução de desenhos aquarelados apresentando a flora e fauna do Brasil no século XVII. Libri Principis ou Manual. Atribuído a Georg Marcgrave ou Zacharias Wagener, orig. Biblioteca Jagiellonska, Cracóvia.

33 Informação na legenda: 01 Telles Júnior, Tronco Caído, finais séc. XIX, óleo sobre papelão; 02 Telles Júnior, Natureza Morta, finais séc. XIX, óleo sobre tela; 03 Telles Júnior, Cobra e Borboleta, finais séc. XIX, óleo sobre papelão; 04 Telles Júnior, Grupo de Dendezeiros, finais séc. XIX, óleo sobre tela; 05 Telles Júnior, Camaragibe, Jacaré, finais séc. XIX, óleo sobre papelão; 06 Telles Júnior, Paisagem de Camaragibe, finais séc. XIX, óleo sobre tela; 07 Telles Júnior, Paisagem Inacabada, século XIX, óleo sobre tela.

34 Informação na legenda: A. F. LeMaitre, Os Ilheos. Chegada dos primeiros Colonos, gravura sobre papel.

diante dos primeiros quadros da exposição, ele se aproximava dos quadros e observava, com uma distância, aproximada, de um metro.

O visitante distanciado, passava poucos minutos observando os quadros e em pouco tempo mudava de posição, estava com suas mãos unidas para trás das costas e observava um dos quadros, aproximando-se mais. Imóvel, ele percorria com os olhos o quadro, observava talvez os elementos - cor, formas, pinceladas, pigmentos, uma sujeira no quadro, ou uma assinatura. O visitante continuava observando e mudando o corpo e cabeça em angulações, permanecia com as mãos para trás, observava a moldura, distanciava-se do quadro, desunha suas mãos e caminhava para o lado. Parecendo procurar algo, ele parava diante da legenda única, indicada em um adesivo branco colado à direita do último quadro, do lado inferior próximo ao final da moldura. Um mapa de localização dos quadros está impresso na legenda, contendo também as informações – autor, título da obra, data e técnica. O visitante retornava pelo caminho percorrido e continuava a observar os demais quadros apresentados nesse cenário e assim, realizava as mesmas ações feitas na observação do primeiro quadro exposto (DIÁRIO DE CAMPO, 4 DE DEZEMBRO DE 2018).

Ao final da visita, tive a oportunidade de encontrar o jovem homem (Visitante 1) que visitava a Exposição no jardim do MEPE. Comecei a desenvolver uma aproximação e iniciei um diálogo:

- Pergunta: É sua primeira visita ao museu?

- Visitante 1: Sim, é primeira vez que venho ao Museu, eu sou de Belo Horizonte, Minas Gerais.

- Pergunta: E o que mais gostou na visita?

Visitante 1: Gostei muito dos quadros e do Casarão, eu fiz um curso de História da Arte e percebi a presença dos quadros de Telles Júnior nas exposições de longa duração. Gostei também dos objetos indígenas apresentados na Exposição, mas tem vários objetos de indígenas que não são de Pernambuco, não vejo sentido de estarem nessa exposição.

- Pergunta: Você chegou a assistir os vídeos da exposição?

- Visitante: Não assisti, não gosto de vídeos em exposições.

- Pergunta: Quais exposições mais gostou?

- Visitante 1: Gostei mais do casarão, a arquitetura. Gosto de Museus Casa.

Segui então perguntando: - O que motivou a visita ao MEPE?

Visitante 1: Estou de viagem conhecendo o Recife, gosto de conhecer museus, saber de História, fiquei sabendo pelo site do Museu que no acervo tinha quadros do pintor Telles Júnior.

No entanto, continuei a conversa exclamando e perguntando: - Você gosta mesmo de Telles Júnior! O que você aprecia nele?

Visitante 1: Gosto das imagens que ele pinta, trazendo um jeito impressionista de pintar, além de ser um pintor negro representando paisagens de pernambucanas (04 DE DEZEMBRO DE 2018).

Acompanhando o desenvolvimento desta história, iniciada na ação de observar uma visita de uma exposição no Museu, podemos ter uma dimensão de como as linguagens estão operando de diversas formas, no cenário do primeiro núcleo expográfico intitulado *O território*. Deste modo, o diálogo estabelecido entre mim e o visitante, surgindo a necessidade do visitante em relatar não haver sentido, na presença de objetos indígenas de outros povos e regiões do país estarem presentes na Exposição.

O contato do Visitante 1 com a Exposição, mostrou que suas vivências influenciaram o modo como ele observou a Exposição, relatando seu interesse em conhecer o MEPE, por intermédio de obras do século XIX, do pintor negro Telles Júnior. Porém, a Exposição apresentou características que levaram o visitante aos cânones expositivos do Museu, centrados na fruição estética e artística do acervo exposto, materializados na proposta de cores, luzes, textos e suportes expositivos.

Os sete vídeos apresentados na exposição tem em média a duração de quatro a seis minutos, são apresentados em pequenas telas televisivas, cada núcleo possui ao menos um vídeo de apresentação, todos os vídeos estão legendados e funcionam em modo *looping*. Foram registrados no Livro de Sugestões e Reclamações do Museu, a necessidade de aumentar o volume dos vídeos, pois argumentavam estar muito baixo, outro dado importante também encontrado no Livro, foram reclamações e sugestões pedindo acesso a rede wifi, que era “inconcebível um museu não ter rede aberta para visitantes”, relatando a falta de informações sobre o acervo exposto nas exposições.

Nesse caso, é importante lembrar o que o antropólogo Reginaldo Gonçalves (2009) apresenta sobre as nuances do “museu-narrativa” e do “museu-informação”. No “museu-narrativa”, o autor revela que há “uma rede de relações de natureza interpessoal, por meio da qual se dá o fluxo de trocas entre doadores e diretores de museus. Em grande parte, as coleções são obtidas por meio dessa rede de relações” (p.178). E no “museu-informação”, de acordo com o autor, as estruturas burocráticas são acionadas, como as “associações de amigos”, mediando suas relações com a sociedade em meio urbano. Contudo, no MEPE os dois “tipos” de museus estão operando no mesmo espaço, por meio da Gestão do Museu e da Sociedade dos Amigos do Museu, através de sua política de gestão de acervos.

Entre os anos de 2007-2017, foram incorporadas coleções e objetos de particulares doados ao Museu, estando alguns desses objetos presentes na Exposição, como porcelanas, pratos brasonados e telas a óleo, priorizando objetos do imaginário pernambucano patriarcal criado pela Instituição.

#### 4.1.2 Primeiras Ocupações Humanas

Ao continuarmos caminhando entre as salas expositivas, podemos visualizar uma exposição mais ampla. A imagem de um indígena, em tamanho próximo ao real, salta aos olhos. Próximo a televisão com o vídeo, vemos um móvel mais baixo com uma obra tátil, com legendas em braile, reproduzindo uma gravura de uma das pedras expostas. Seguindo o percurso, podemos ver grandes pedras recortadas com gravuras rupestres<sup>35</sup>.

Um pequeno texto intitulado “Primeiras ocupações humanas”, é apresentado iniciando: “objetos líticos, raros petrófilos e cerâmica de diversas tradições mostrando a presença pré-histórica dos primeiros habitantes de Pernambuco e cenário dos principais estudos arqueológicos”. Na sequência, vemos cerâmicas (urnas funerárias<sup>36</sup>) e em três vitrines mais baixas, vemos utensílios de caça e “domésticos” feitos com pedra e cachimbos de cerâmica.

Figura 11 – Entrada para o núcleo 2 Primeiras Ocupações Humanas



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

35 Chamadas de Itaquiara, “que significa pedra pintada, em tupi – e os grafismos gravados apresentam grande variedade de desenhos e técnicas, espalhados na ampla geografia brasileira. Durante a construção do reservatório e hidrelétrica de Itaparica, no vale do São Francisco, identificaram-se numerosas gravuras rupestres que, por mais de um quilômetro, se estendiam na beira do rio, perto da cidade de Petrolândia, em Pernambuco. Ante a iminência da inundação e desaparecimento dessas gravuras, a equipe do Núcleo de Estudos Arqueológicos da Universidade Federal de Pernambuco, responsável pelos trabalhos de salvamento arqueológico da área, conseguiu retirar uma série de blocos gravados os quais foram doados ao Museu do Estado” (MEPE, 2003, 264). Informações não contidas na Exposição.

36 Acompanhadas do texto-legenda: “A região do Marajó encontra-se na ilha do mesmo nome, na desembocadura do Amazonas. A fase Marajoara está compreendida no período entre os anos 400 a 1350 A. C. Os índios Marajó fabricaram urnas funerárias ricamente decoradas, que determinam a hierarquia social da pessoa enterrada e demonstram a existência de uma sociedade complexa e organizada em classes sociais. São exemplares raros e belíssimos, tanto pelas suas formas como pela sua primorosa execução”.

Figura 12 – Visão geral do núcleo 2



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

#### 4.1.3 Povos tradicionais, cultura e sociedade – O “índio”

Na mesma sala, há uma mudança de cor para o amarelo dos suportes expositivos, indicando um novo núcleo expográfico. Apresentando objetos indígenas, como remos<sup>37</sup>, flechas, lanças, zarabatanas, bancos, máscaras cerimoniais, cestarias de carga<sup>38</sup>, das etnias Tukuna, Karajá, Palikur, estando acompanhados de uma tela a óleo, com a imagem de um indígena utilizando uma longa flecha.

Continuando, vemos bastões<sup>39</sup> cerimoniais indígenas e o título “Povos tradicionais, cultura e sociedade”, abaixo do título visualizamos uma pequena televisão, apresentando fotografias de indígenas<sup>40</sup> de Brejo dos Padres e um vídeo apresentando a expedição folclórica feita por Mário de Andrade, onde aparece a dança dos praiás<sup>41</sup> (Ver Apêndice B).

Abaixo da televisão, há um texto de apresentação deste núcleo expográfico:

Seleção de objetos indígenas colecionados por Carlos Estevão de Oliveira, entre 1909 e 1946, do Acervo do Museu do Estado de Pernambuco, contemplando 54 povos indígenas. Aqui estão os objetos do dia a dia e aqueles usados em rituais e cerimônias entre os povos originários de Pernambuco e do Brasil, **incluindo o**

37 Identificado na legenda: “remos com forma arredondada (povo não identificado; possivelmente povo não brasileiro); com desenhos geométricos (povo Carajá).

38 Identificado na legenda: “Cestaria de carga. Povos diversos”.

39 As informações dos objetos foram agrupadas na legenda: “Ritual Máscaras cerimoniais (Tukuna); bastões cerimoniais zoomorfos (Palikur); Bancos zoomorfos (Palikur)”.

40 Fotografados por Carlos Estevão de Oliveira.

41 Informações contidas no vídeo.

**famoso mapa etnolinguístico de Curt Nimuendaju, de 1936, importante documento e registro da presença indígena no Brasil (Grifo da autora).**

Figura 13 – Primeira parte do núcleo 3



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Ao realizar ensaios sobre história da antropologia no Brasil, a antropóloga Mariza Corrêa (2013) ao falar sobre o mapa etnolinguístico de Curt Nimuendaju, apresentou que:

Se olharmos atentamente o mapa etnológico de Curt Nimuendaju, quase podemos ver as sombras dos pesquisadores que as estudaram projetando-se sobre os contornos das comunidades indígenas por eles estudadas até a década de 1940, projeção que nos ajudaria, entretanto, a entender mais sobre a distribuição deles, pesquisadores, num território disciplinar comum, do que a de seus objetos de estudos (p. 36).

Figura 14 - O mapa etnolinguístico de Curt Nuendaju em exposição.



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Ao girarmos 180°, próximo ao texto e vídeo, vemos uma vitrine mais baixa permitindo observar os objetos de cima, confeccionados com palha<sup>42</sup>(Figura 15).

Figura 15 - Objetos confeccionados com palha. Sem informações, ausência de legendas.



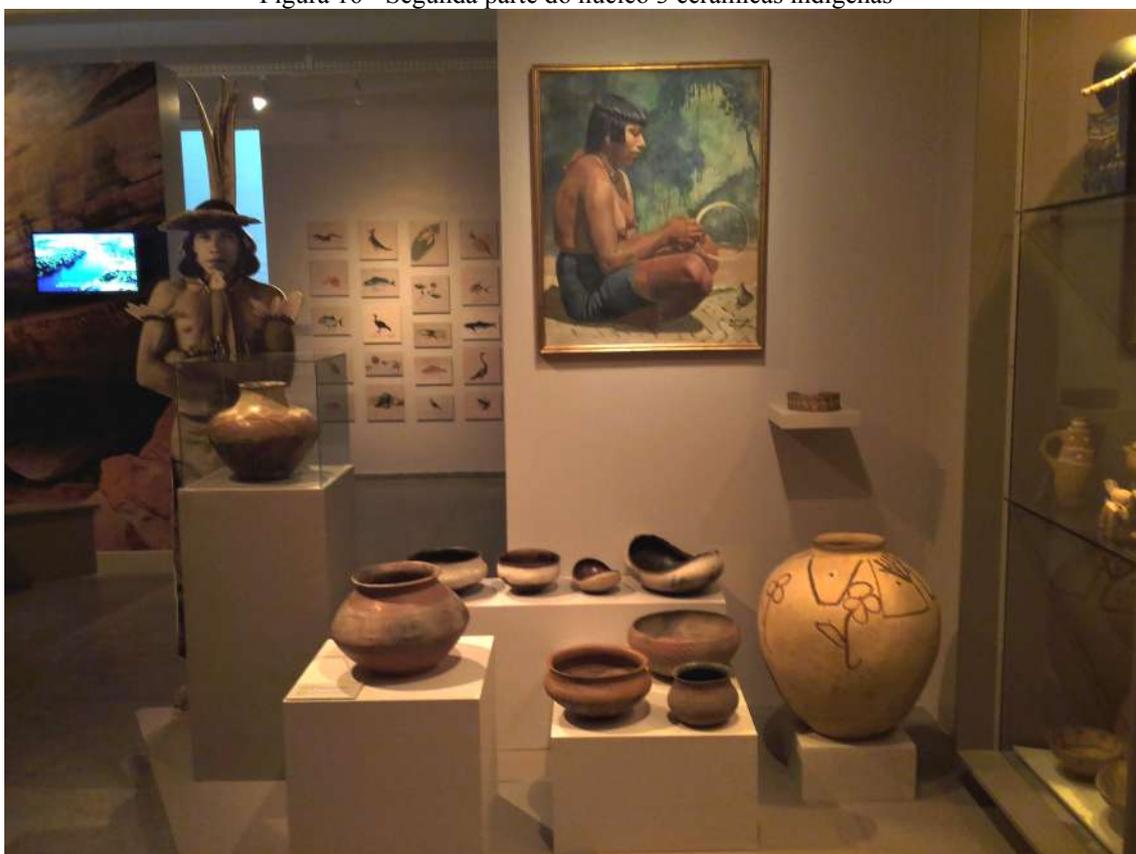
Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

42 Sem legenda de identificação.

Ao acompanharmos este percurso, chegamos a um impasse: retornar ao centro da sala e observar as demais coisas, iniciando a partir do terceiro vídeo da Exposição ou retornando a imagem do indígena em tamanho próximo ao real, citado a pouco. Para uma melhor compreensão, decidi iniciar a descrição pela imagem do indígena em tamanho real, representado frente e verso.

Ao iniciar por ele, veremos uma tela a óleo na parede apresentando uma figura indígena mulher, confeccionando um objeto. Próximo, veremos um objeto parecido com o representado na tela quase ao lado; abaixo, há um conjunto de cerâmicas<sup>43</sup> dos povos Tukuna, Apalaí, Kaxinauá e Pankararu.

Figura 16 - Segunda parte do núcleo 3 cerâmicas indígenas



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Ao acompanhar esse percurso, veremos três vitrines posicionadas na vertical, com três divisões horizontais. Os objetos apresentados são adornos plumários, cerâmicas, instrumentos

43 Informação na legenda: “Conjunto de cerâmicas”, “da esquerda para a direita : vaso (Tukuna); vaso (Tukuna); panelas e tigelas com desenhos geométricos internos (Apalaí); tigelas (Kaxinauá); urna funerária decorada (Pankararu)”.

musicais, cachimbos, utensílios “domésticos” dos povos Fulni-ô, Pankararu, Tukuna, Gavião, Munduruku, Karajá, Yagua do Peru, Aguaruna, Ka’apor, Apará e Tremembé.

Figura 17 - Construção estética com a coleção etnográfica do MEPE



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Ao lado desta vitrine, há outra televisão com o vídeo intitulado “Povos tradicionais, cultura e sociedade”. Próximo a vitrine já apresentada, há um mobiliário mais baixo permitindo visualizar, de cima, objetos em vitrines. Essas vitrines apresentam-se também com três divisões, expondo objetos de uso “pessoal” como pentes e carimbos em madeira, mais adornos plumários entre brincos, colares e braceleiras, e brinquedos dos povos Canelas Oriental, Tukuna, Karajá, Apinajé, Aguaruna, Urubu-Ka’apor, Palikur.

Figura 18 - Adornos corporais



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Figura 19 - Adornos corporais, estética indígena



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Figura 20 - Miniaturas de objetos de indígenas



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Seguimos acompanhando a exposição, que apresenta-se como um terreno fértil de interpretação sobre elementos narrativos contidos no mesmo espaço e tempo de uma observação.

Retorno a uma visita que realizei a Exposição no dia quatorze de setembro de dois mil e dezoito. Estava finalizando o percurso da exposição e decidi retornar para o início da mesma, quando retornei, escutava crianças falando e a voz de um adulto ecoava pedindo silêncio, antes de entrarem na exposição. Destaco abaixo um trecho de meu diário de campo:

Fiquei aguardando as crianças entrarem. O grupo tinha, aproximadamente, dezesseis crianças de idade entre oito e dez anos, elas entraram na Exposição acompanhadas de duas professoras e um mediador do Museu. Agitadas, as crianças não paravam de se movimentar, algumas cochichavam, outras aproximavam-se de uma das professoras, o mediador começava a apresentar a exposição a partir do núcleo intitulado O território.

Algumas crianças observavam o mediador, outras espiavam ao longe outras partes da exposição. Conforme o mediador apresentava o primeiro núcleo, as crianças continuavam agitadas, as professoras emitiam um “shiiiiii” para elas, havendo um breve silêncio e o mediador continuava o percurso, levando os pequenos visitantes ao próximo núcleo da exposição, intitulada Primeiras Ocupações Humanas.

Neste momento, onde é possível ver a figura de um indígena em tamanho próximo ao real, as crianças começaram a emitir um som, colocando e retirando uma das mãos na frente da boca rapidamente, apenas emitindo o som da vogal u. O imaginário sobre os indígenas, começam a ganhar forma através dessa ação. Essa ação, logo é cessada pelo pedido de silêncio vindo de uma professora. Quando perguntados pelo mediador, o que eles sabiam sobre os indígenas, logo apareceram as respostas: “o índio, ele vivia na floresta, caçava com flecha” dizia um menino; outro dizia, “eles atiravam com arco e flecha” e apresentava, de forma performativa,

gestos como se segurasse um arco e soltasse a flecha; uma menina dizia, “eles usavam um cocar na cabeça”.

Nesta parte da exposição, a curiosidade é aguçada pela quantidade e variedade de objetos expostos, as crianças pareciam estar mais calmas e observavam, em grupos, os objetos colocados em vitrines mais baixas. Um menino lançava uma pergunta ao mediador, apontando para um conjunto de carimbos, “para que serve isso?”, o mediador prontamente respondia: “Isso é um carimbo. Ele é usado para carimbar a pele, eles colocam tinta nessa parte [apontando para o objeto na vitrine] e seguram por ali e carimbam a pele” (DIÁRIO DE CAMPO, DIA 14 DE SETEMBRO DE 2018).

A utilização do tempo verbal pelas crianças nesta narrativa, referindo-se aqueles indígenas representados no tempo passado, apresentam algumas sutilezas da linguagem que podem passar despercebidas, mas são justamente elas que podem revelar o imaginário sobre os indígenas apreendidos pelas crianças que visitavam a Exposição. Sendo o “índio” visualizado como uma figura do passado, reforçado através do imaginário sobre o indígena criado pelos conteúdos didáticos, quando se contam a história do Brasil (ALMEIDA, 2012). Essa imagem do indígena sendo confrontada com uma ideia de passado, é refletida e reforçada pela aproximação dos objetos indígenas com os objetos arqueológicos, em exposições nos museus (ALMEIDA, 2012). Como apresentam Vieira & Pereira (2017):

O museu constituiu-se pelo semblante violento e colonizador da objetivação das expressões culturais nativas, dispostas em suas coleções nos museus etnográficos ou históricos. Esses museus representavam a encarnação máxima do futuro que lhes esperavam, movido pelo sentimento de *perda e passado* de uma história nacional *vencedora e civilizatória*. O único lugar possível de existência desses povos no tempo presente era sob a condição subalterna, fossilizada e mítica no âmago da invenção da comunidade nacional e regional (Idem).

Como o espaço expositivo amplia-se, e nele são colocadas “coisas arqueológicas” e “coisa dos índios”, a leitura das imagens são realizadas através do imaginário de extinção das populações indígenas, com o apagamento de suas histórias pela história oficial (ALMEIDA, 2012). Ao terem a possibilidade de acessar conteúdos mostrando como os indígenas estão hoje no presente, elas poderiam reconstruir uma outra imagem do indígena no Brasil.

Através do vídeo apresentado nesse núcleo expográfico, narrado por uma liderança indígena contemporânea, Marcos Xukuru conta um pouco do histórico do contato indígena no Brasil durante o período de colonização, afirmando que no passado haviam 5 milhões de indígenas e que hoje em Pernambuco estão em torno de 45 mil indígenas, compreendidos em 13 etnias. Ainda segue contando:

Com a criação do boi, com as grandes fazendas de cacau e as grandes fazendas de cana-de-açúcar, enfim, isso foi adentrando o nosso território e isso foi **quando aconteceu, e vem acontecendo, esse processo de escravização dos povos indígenas** (Transcrição do vídeo Povos tradicionais, cultura e sociedade, Cacique Marcos Xukuru. Grifo da autora).

Distanciando assim, da narrativa visual apresentada na exposição, que aproximava os pequenos visitantes apenas pela diferença e pela diversidade de coisas, o conteúdo do vídeo seria uma outra perspectiva histórica, a de uma liderança indígena falando sobre o Brasil colonial e atual. Durante as mediações, os conteúdos dos vídeos não são acessados devido ao tempo e dinâmica das mediações realizadas no MEPE. Os visitantes entrevistados nesta pesquisa, informaram não assistir os vídeos da Exposição, levando a serem estimulados a percorrer a exposição através da visualidade.

Durante algumas décadas, a antropologia e a museologia vêm sendo confrontadas com situações onde as coletas de objetos (coisas), realizadas através do contato com populações indígenas, são compreendidas como fruto dos processos de espólio colonial (CHAGAS, 2005; FABIAN, 2014; GOMES, 2010).

Estando no MEPE, no dia vinte sete de março de dois mil e dezenove, percebi dois jovens entrando na exposição, achei oportuno observar a visita deles percorrendo os espaços da Exposição, entrei e fiquei observando os quadros no primeiro núcleo expográfico, em pouco tempo eu disfarçava olhar os quadros em exposição, mas na verdade eu observava como os dois jovens interagiam com a Exposição.

Entretanto, destaco outra observação registrada em meu diário de campo:

Os jovens seguiam lentamente acompanhando os objetos arqueológicos expostos, olhavam os objetos. Um dos jovens olhava para o texto, outro abaixava a cabeça e apoiava as mãos nos joelhos observando os objetos colocadas nas vitrines mais baixas. Percorriam a exposição seguindo um único caminho no primeiro momento, depois voltavam para rever algum objeto que chamaram a atenção e assim seguiram a visita nesta sala. No final da visita dos jovens ao Museu, eu estava olhando o Livro de Reclamações e Sugestões quando eles retornaram da visita feita no Casarão, entram no anexo e foram buscar seus pertences que estavam guardados no guarda-volumes. Como eu estava próximo do Livro de Assinaturas, os jovens se aproximaram para assinarem o Livro. Assinado o livro, eles caminharam até próximo a porta de entrada, chovia lá fora e eu aproveitei a oportunidade para me apresentar, disse que estava desenvolvendo uma pesquisa no MEPE e que se não era incômodo eu fazer algumas perguntas. (DIÁRIO DE CAMPO, 27 de março de 2019).

Prontamente os jovens (Visitante 2 e 3) disseram não haver problemas em entrevistá-los. Comecei perguntando seus nomes, identificaram-se como Lucas e Vítor, os jovens aparentavam ter idades entre 20 e 23 anos, disseram que eram moradores de Recife e Olinda e que nasceram em Pernambuco.

Continuei a conversa perguntando:

- Pergunta: É a primeira visita de vocês ao MEPE?
- Visitante 2: Não, já visitei o Museu algumas vezes, através de visitas de escola.

- Visitante 3: Sim, esta é minha primeira visitação.
- Pergunta: Vocês visitaram todas as exposições do Museu?
- Visitante 2: Sim.
- Visitante 3: Sim, só não vimos o 1º andar do casarão porque estava interdito.
- Pergunta: O que vocês mais gostaram nessa visitação?
- Visitante 2: Gostei muito dos quadros, das porcelanas e das cerâmicas.
- Visitante 3: Eu gostei mais dos quadros e das porcelanas.
- Pergunta: E na exposição de longa duração Pernambuco Território e Patrimônio de um Povo, como foi sua experiência?
- Visitante 2: Eu gostei muito dos objetos que estão na exposição, mas faltam algumas informações, percebi que na parte indígena muitos objetos são de indígenas de outros estados.
- Visitante 3: Eu gostei muito das porcelanas no Casarão e das cerâmicas na parte de arqueologia, mas elas são do Marajó, de outro estado.
- Pergunta: Vocês assistiram os vídeos da Exposição?
- Visitante 2: Não assisti, mas quando eu estava vendo os objetos, eu ouvia os áudios.
- Visitante 3: Não assisti, mas também escutava os áudios quando estava perto da televisão (ENTREVISTA, 27 de março de 2019).

Com esse relato, é possível comparar com a outra experiência de visitação, do Visitante 1 que relatava não ter assistido o vídeo, e ao fato de que naquele dia, o áudio dos vídeos estavam baixos, em relação ao Visitante 2 e 3 de terem escutado o áudio dos vídeos enquanto percorriam a exposição, tendo outro tipo de experiência em um mesmo espaço expositivo.

No entanto, os visitantes 1, 2 e 3 estavam incomodados como o fato de diversos objetos arqueológicos e indígenas de outras regiões estarem presentes na Exposição, que propõe Pernambuco como “território” e “patrimônio” a ser explorado na Exposição.

#### 4.1.4 O vermelho e o mar

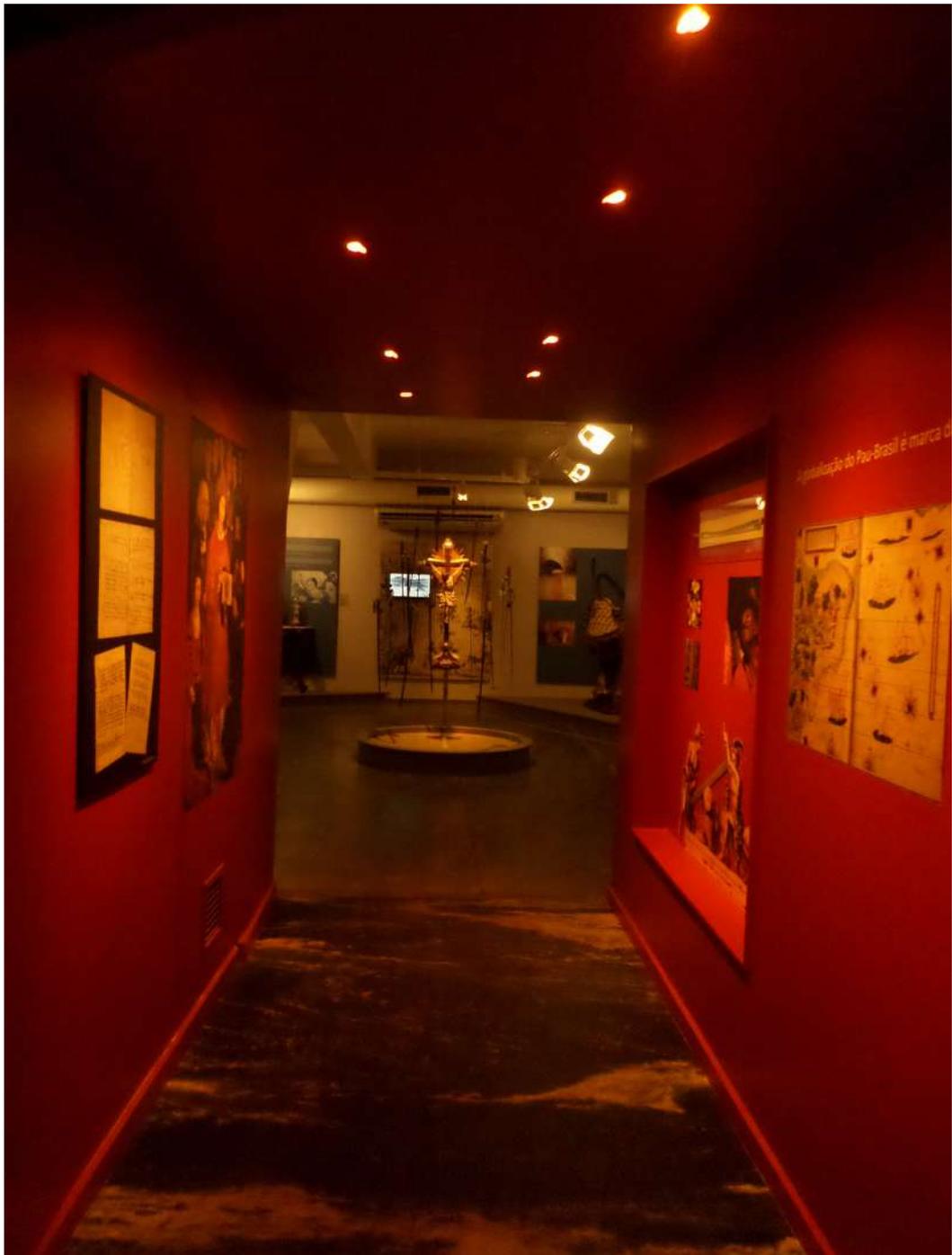
Saindo da segunda sala expositiva, passamos por um corredor vermelho, indicado em título ‘A globalização do Pau-Brasil é marca da primeira identidade de Pernambuco’, com apresentação em texto, indicado abaixo:

Pernambuco, durante todo o período colonial, talvez devido a peculiaridades ambientais, foi uma área central no comércio do Pau-Brasil, que garantiu o mínimo retorno dos primeiros povoamentos. A tinta vermelha extraída da madeira era enviada a Europa, tingindo os caros panos vermelhos usados pela aristocracia e pelo clero, além de seus usos para mobiliário de luxo e confecção de arcos de violino com seus galhos – arcos que são, atualmente, valiosíssimos já que a madeira é tida como incorruptível. A árvore continuou a ser exportada até meados do século XIX, quando as tinturas artificiais começaram a se difundir, passando a ser considerada árvore nacional no período republicano.

Permanecendo neste corredor, percebemos a presença de um objeto, um arco de violino, e algumas imagens referenciando a extração da madeira feita por indígenas e sua tinta para tingimento de têxteis, representada por imagens de religiosos utilizando vestimenta vermelha, e a Nau Bretoa sendo apresentada através de um documento, assim como a figura de um mestre rabequeiro.

A Nau Bretoa, citada, é uma conhecida embarcação que realizou o maior transporte de Pau-brasil no período colonial, sua madeira era produto de exportação que tingia a Europa de vermelho, aqui no Brasil escravizavam indígenas para retirada da madeira das matas (TEIXEIRA; PAPAVERO, 2002). Apresentar o Pau-brasil como a primeira identidade de Pernambuco, logo após o núcleo expográfico que apresentou a diversidade indígena no Brasil e em Pernambuco, traz-nos a uma leitura um tanto contraditória. Como lembra Mário Chagas (2009), “admitir a presença de sangue no museu significa também aceitá-lo como arena, como espaço de conflito, como campo de tradição e contradição” (p. 30), no caso do MEPE, foi presado a neutralidade através do discurso museológico, neutralidade essa característica das instituições tradicionais com narrativas coloniais.

Figura 21 - Corredor de acesso a outra parte da Exposição "Primeira identidade de Pernambuco"

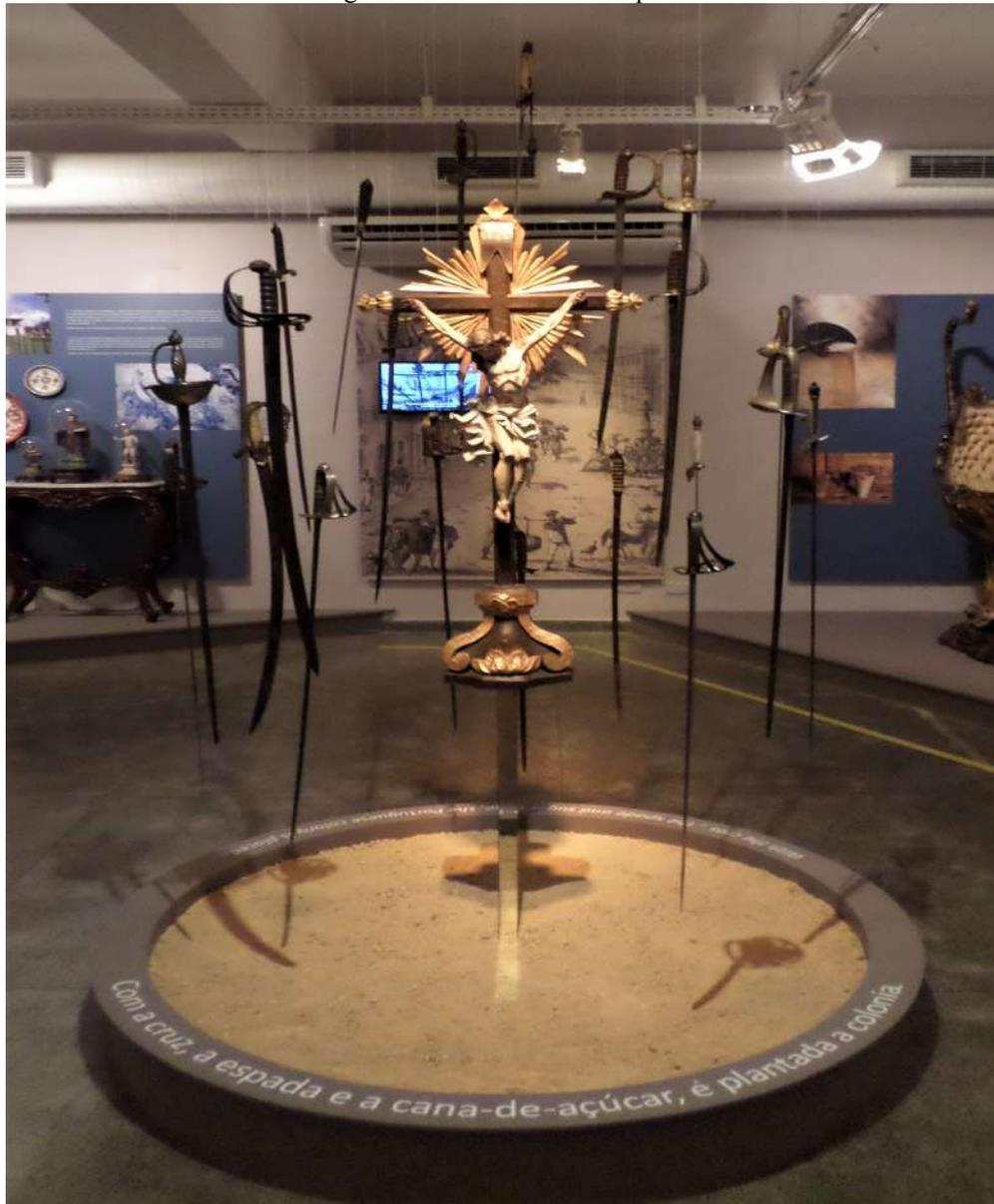


Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

#### 4.1.5 A colônia – O “branco”

Nesta segunda sala expositiva, podemos percorrer a exposição em territórios com “ares aristocráticos”. Ao sairmos do corredor vermelho e olharmos para frente, podemos ver uma instalação criada a partir da cenografia: um círculo no chão preenchido com terra, acima dele há um mastro com uma cruz com Cristo, no entorno desta cruz, vemos espadas penduradas por fios de *nylon* - no círculo lemos a inscrição “Com a cruz, a espada e a cana-de-açúcar, é plantada a colônia”.

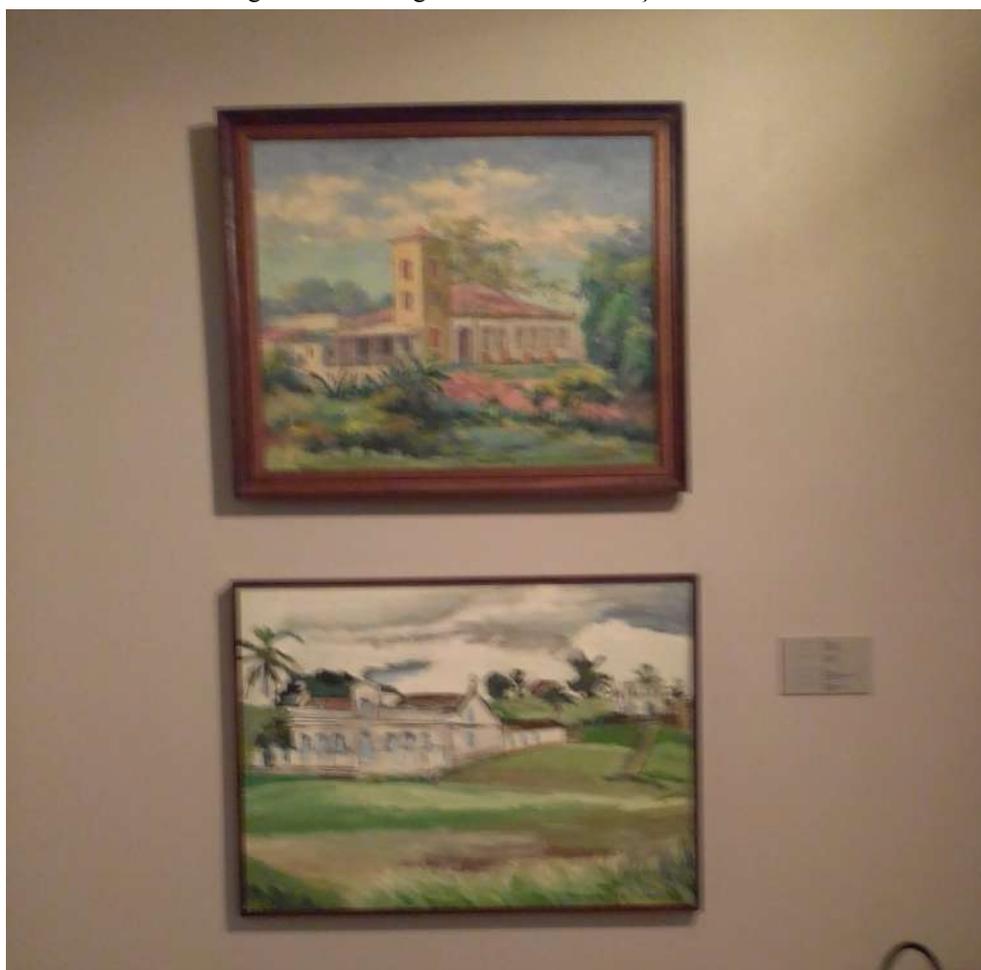
Figura 22- Entre a cruz e a espada



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Após visualizarmos essa imagem e adentrando a exposição, percebemos uma sala mais ampla com telas a óleo com imagens de engenhos<sup>44</sup> e mobiliários coloniais compondo cenografias. Os primeiros conjuntos de objetos expostos, são um grande berço de madeira e duas telas com retratos de um homem e uma mulher<sup>45</sup>. Nesta parte da exposição é onde podemos de fato compreender a expressão *nascer em berço de ouro*, onde famílias abastadas tinham o “privilégio” de ostentar suas riquezas em um berço banhado a ouro, advindo de “negócios” investidos na exploração e espoliação de recursos naturais, minerais e humanos.

Figura 23 - Os engenhos de cana-de-açúcar



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

44 Informações nas legendas: 01 Mário Nunes, Velho Solar, óleo sobre tela; José Cláudio, Engenho Massangana, 1985, óleo sobre tela. 01 Telles Júnior, “O Dia” Usina do Meio-Várzea, século XIX, óleo sobre tela; 02 Cícero Dias, Engenho Noruega Casa Grande, óleo sobre tela; 03 Cícero Dias, Lavouras, década de 1930, óleo sobre tela.

45 Informação na legenda: 01 Berço, século XVIII, estilo barrocorococó, madeira policromada, aplicações em couro e revestimentos interno em capitonê de cetim amarelo; 02 Eugène Lassailly, retrato de Dona Olegarina, 1901, óleo sobre tela; 03 José Rocha Ferreira, retrato de José Mariano, óleo sobre tela.

Figura 24 - A visão dos engenhos



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Figura 25 - "Deitado eternamente em berço esplêndido"



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Esse núcleo é mais extenso, apresenta-se com a cor azul, contando com a presença de uma pequena televisão com um vídeo apresentado pelo título “Ocupação, açúcar, comércio, conflitos e civilização”. Ao continuarmos o percurso, podemos avistar uma museografia construída através de uma fotografia de um engenho, próximo vemos uma imagem de um azulejo português, porcelanas na parede, uma mesa, à moda europeia, com três santos católicos em cima<sup>46</sup>. Acima, no canto direito, lemos um trecho de Casa Grande e Senzala, do autor Gilberto Freyre, texto apresentado a seguir:

(...) na época em que os portugueses, senhores de numerosas terras na Ásia e na África haviam se apoderado de uma rica variedade de valores tropicais. Alguns inadaptáveis a Europa (...) o Brasil, foi talvez a partir do império lusitano que, graças a sua condição social e de clima, mais largamente se aproveitou: o chapéu-de-sol, palanquim, o leque, a bengala, a colcha de seda. A telha a moda sino-japonesa (...) a porcelana da china e a louça da Índia. Plantas, especiarias, animais, quitutes (...)

(Gilberto Freyre, Casa Grande e Senzala. 49ª Edição Global, São Paulo, 2004, pg. 339)

Figura 26 - O poderio senhorial



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

46 Informações na legenda: 01 Par de pratos, China, século XIX, Porcelana; 02 Menino Jesus e Santos Antônio, sem data, provavelmente finais do século XIX, Madeira policromada; 03 Console Béranger, jacarandá mimoso e mármore de Carrara, Estilo denominado “Pernambucano” ou Béranger.

Ao lado da ambientação apresentada, vemos na parede, da direita para a esquerda, um oratório de madeira com uma imagem dentro, ao centro, uma cadeira de estilo colonial posicionada em cima de um vidro, e abaixo dela, um instrumento de tortura exposto próximo a inscrição “A civilização do açúcar é estabelecida com o trabalho de milhares de africanos em condição escrava”, há adesivados nessa museografia imagens um canavial, uma construção – engenho/senzala – munguzá e tabletes de rapadura, estão adesivados também as palavras insurgências, quilombos, zumbi, quilombolas, malunguinho e liberdade. Ao lado esquerdo, na parede, vemos um conjunto de porcelanas<sup>47</sup> (Figura 27).

A presença negra nesta parte da exposição aparece sob a forma de um objeto de tortura em baixo de uma cadeira senhorial, um trono em cima de memórias negras no Brasil, negadas e apagadas quando inseridas nos contextos coloniais. Apenas mostrar objetos e adesivos, não valida a falta de uma perspectiva crítica e reflexiva sobre os negros nessa “sociedade patriarcal pernambucana”.

Figura 27 - Símbolos do poder senhorial



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

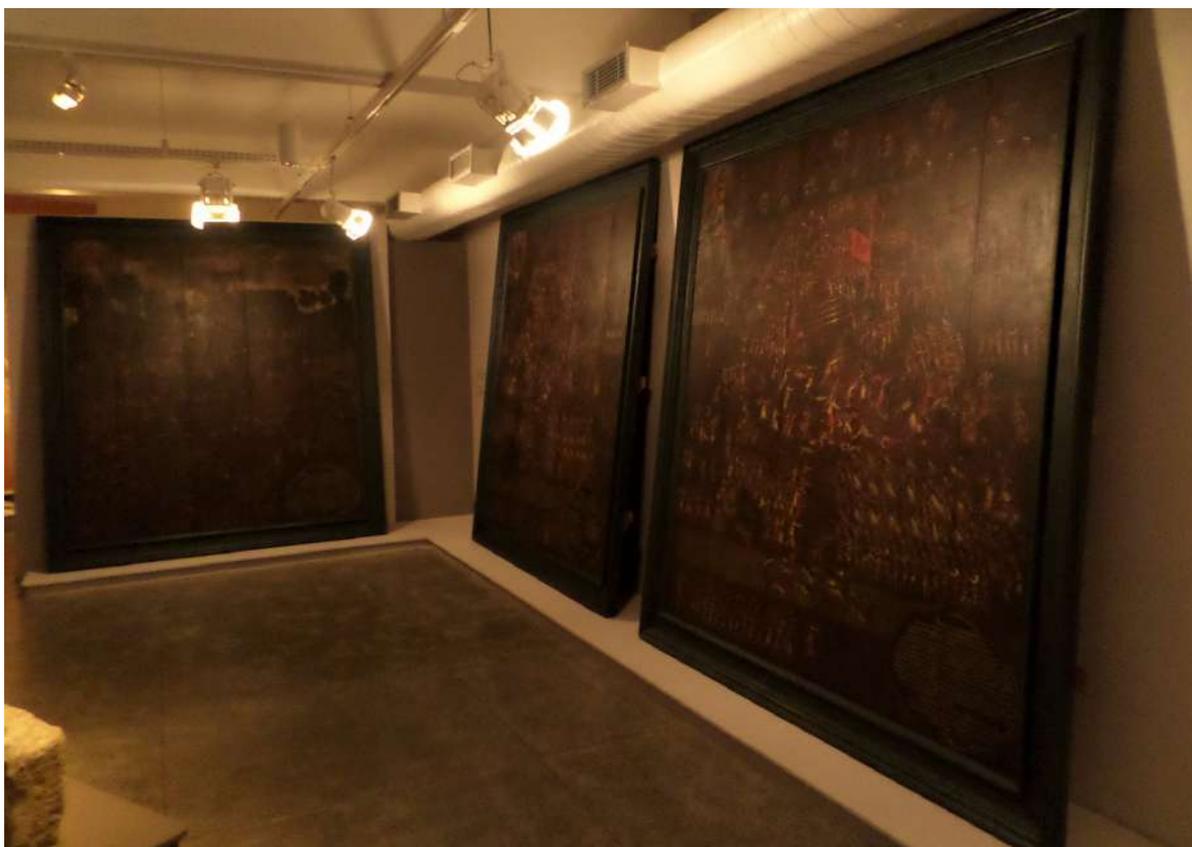
47 Informações na legenda: 01 Louça Inglesa “Azul Borrão”, Inglaterra, séc. XIX, porcelana; 02 Cadeira, séc. XIX, Entalhe em madeira de jacarandá e palhinha; 03 Nicho, possivelmente século XVIII, entalhe em madeira e vidro, decoração de volutas e folhas de acanto; 04 Tronco de suplício de escravos (objeto de castigo usado para aplicar penas corporais a escravos), Origem: Engenho Floresta, Água Preta-PE, século XIX, madeira sucupira e argolas de ferro.

Ao seguirmos o sentido, direita para esquerda, chegamos a outro texto intitulado “Ex-votos – pinturas sobre madeira”, acompanhado do seguinte texto:

Mostra o primeiro e segundo confrontos das Batalhas dos Guararapes. A primeira em 18 e 19 de abril de 1648 e a segunda em 19 de fevereiro de 1649. De acordo com a devoção popular, estes ex-votos são dedicados a Nossa Senhora de Nazaré e Santo Antônio que ajudaram nas revoltas pernambucanas, a recuperar o território Português da Companhia das Índias Ocidentais.

Ao caminhar, podemos ver os ex-votos pintados sobre madeira, em formato de grandes painéis.

Figura 28 - Ex-votos da Batalha



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Como esta sala se apresenta de forma mais ampla, a utilização do espaço se dá com o preenchimento do centro da mesma, com paredes erguidas, para serem suporte de mais objetos. Então, após olhar os ex-votos, ao darmos um giro de 180°, podemos avistar a figura de um homem com trajes elaborados, frente e verso, posicionada próxima a um pequeno texto (vide abaixo) acompanhado de um livro ilustrado, gravuras e duas telas<sup>48</sup>. O conteúdo do texto, intitulado “Frans Post (1612-1680)”, é apresentado a seguir:

48 Informação na legenda: 01 e 02 Frans Post, Paisagem, séc. XVII, óleo sobre madeira.

Artista holandês que chegou ao Brasil com Maurício de Nassau, e também com outros documentalistas como Albert Eckhout e Zacharias Wagner. Eles ficaram no Brasil entre os anos de 1636 e 1644.

Frans Post foi o primeiro artista que registrou as paisagens do Brasil, e o seu trabalho como documentalista tem além de um grande valor etnográfico, um grande valor para a história natural.

Figura 29- A presença holandesa e o olhar de Franz Post



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Ao continuarmos o percurso, vemos fragmentos arquitetônicos<sup>49</sup> com inscrições em língua estrangeira e numerações, na parede vemos quatro quadros, retratando<sup>50</sup> homens fardados.

49 Informação na legenda: Fragmentos de cantaria procedentes de um imóvel de origem holandesa, descobertos em 1962 no bairro portuário do Recife. Figuras antropomorfas e inscrições esculpidas, séc. XVII, Pedra calcária.

50 Informação na legenda: 01 Retrato de Vidal de Negreiros, autor desconhecido, s.d., óleo sobre tela; 02 Retrato de Henrique Dias, autor desconhecido, óleo sobre tela; 03 Retrato de José Fernandes Vieira, autor desconhecido, s.d., óleo sobre tela; 04 Retrato de Felipe Camarão, autor desconhecido, s.d., óleo sobre tela.

Figura 30 - Os heróis da Batalha dos Guararapes, da expulsão dos holandeses ao domínio português. O português, o negro, o índio e o brasileiro.



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Do lado oposto a esta parede, podemos reiniciar a visita por um novo ângulo. Retornando, e estando próximo ao corredor vermelho, se olharmos para a esquerda, vemos cerâmicas portuguesas e ao fundo vemos uma gravura do Casarão, sede do Museu, e fotografias da atual exposição, acompanhado do texto:

O casarão, prédio localizado no jardim, faz parte do circuito de nossa exposição de longa duração. Assim, **sinta-se convidado a visitar as coleções do século XIX, que são testemunhos históricos, artísticos e sociais de Pernambuco.**

Residência de verão do Barão de Beberibe, esta casa histórica, modelo de residência urbana aristocrática pernambucana de segunda metade do século XIX, mostrando como era a vida social do Recife até os primeiros anos do século XX.

A exposição está organizada em sete núcleos: O casarão e a cidade; Espelho do Oriente; O prazer à mesa; A Europa aqui; Vida íntima; e, Devoção.

Este espaço é também chamado de Palacete Estácio Coimbra. (Grifo da autora)

Nesta parte da exposição, temos o reforço em apresentar novamente a exposição do Casarão, convidando os visitantes a visitar “as coleções do século XIX, que são testemunhos históricos, artísticos e sociais de Pernambuco”, apresentando uma exposição dentro de outra exposição.

Figura 31 – Símbolos de distinção



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Seguindo, vemos na parede azulejos portugueses, um banco de madeira maciça, um quadro<sup>51</sup> com a imagem de D. Pedro II com suas vestes militares, uma mesa e porcelanas brasonadas<sup>52</sup>, finalizando com uma cadeira<sup>53</sup>.

51 Informação na legenda: Retrato do Imperador D. Pedro II, 1851, óleo sobre tela.

52 Doação de Ricardo Coimbra de Almeida Brennand.

53 Informação na legenda: 01 Pratos brasonados pertencentes à família real portuguesa, século XIX; 02 Cadeira Estilo D. João V, primeira metade do século XVIII, entalhe e torneado em jacarandá e couro, 03 Travessa do Barão de Soledade, século XIX, porcelana; 04 Mesa de encostar, Estilo de transição Dom João V para Dom José I, século XVIII, entalhe e torneado em jacarandá; 05 Cadeira estilo D. José I, segunda metade do século XVIII, entalhe e torneado em jacarandá e couro.

Ao girarmos 180 ° e retornarmos um pouco, veremos uma cabine de madeira com quatro mastros horizontais, atrás, uma gravura apresentando uma rua e ao final dela uma igreja. Ao lado da cabine, há um tecido impresso com a figura de um homem negro de cartola e traje.

Figura 32 - Palanquim, o transporte dos nobres movido a "tração" humana



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Caminhando mais adiante, podemos ver um quadro com a apresentação de um homem com vestimenta preta e de mão unidas<sup>54</sup>, ao lado vemos um quadro com imagem de uma igreja. Vemos, também, uma mesa e, sobre a mesma, um oratório com um crucifixo, seguindo, vemos mais dois quadros<sup>55</sup>, apresentando elementos do catolicismo.

Figura 33 - O espaço da devoção católica



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

---

54 Informação na legenda:

55 Informação na legenda: 01 Mário Túlio, “Paisagem”, 1961, óleo sobre tela; 02 Mário Nunes, “Claustro”, 1942, óleo sobre tela; 03 Oratório, provavelmente século XVIII, entalhe em madeira de jacarandá; 04 Console, estilo pernambucano, entalhe em jacarandá; 05 Mário Nunes, “Igreja de São Pedro”, 1946, óleo sobre tela.

Neste cenário, lanço mão de outra visita realizada ao MEPE, no dia quatro de dezembro de 2019, para apresentar algumas questões que surgiram. Destaco um trecho de meu diário de campo:

Quando eu estava no saguão do anexo aguardando o início da visita, perguntei a uma monitora se ela sabia a média de idade do grupo que viria visitar a exposição, ela viu em uma agenda que o grupo era da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), e fiquei mais curiosa para saber do interesse na visita ao Museu. Algumas pessoas chegaram, e eu prontamente comecei a conversar com as que realizariam a visita guiada. O grupo era misto, tinha homens e mulheres de diferentes idades, que se estendiam entre 24 a 43 anos. Na conversa, fiquei sabendo que ali tinham estudantes do curso de Licenciatura em Pedagogia e que a atividade fazia parte de duas disciplinas cursadas - Metodologia no Ensino de História e Metodologia no Ensino da Arte (DIÁRIO DE CAMPO, 04 DE DEZEMBRO DE 2018).

O recorte feito nesta narrativa, tem como objetivo desenvolver algumas questões que surgiram durante esta visita. Os visitantes primeiro foram levados a conhecer as exposições temporárias do MEPE, para depois seguir para as duas exposições de longa duração. Na Exposição, suscitaram algumas indagações sobre o acervo, os que mais despertaram o interesse dos visitantes foram os objetos indígenas e dos objetos dos “brancos” no núcleo ‘Ocupação, açúcar, comércio, conflitos e civilização’, eles pareciam estar mais interessados nos recursos visuais utilizados na exposição. As instalações se tornaram objeto de grande interesse pelos visitantes, “a cruz e a espada” gerou um grande impacto para os visitantes, mas quando iniciaram algumas perguntas pude perceber que o interesse deles recaía sobre os objetos, se eram originais ou não.

No entanto, esta instalação permanece na entrada deste núcleo expográfico, se olharmos para trás podemos ver do outro lado do corredor as máscaras rituais do povo Ticuna, uma dessas máscaras, utilizadas no ritual da moça nova, apresenta símbolos da intervenção católica sobre esses povos, levando-nos a uma leitura do triunfo colonizador sobre outros povos (Figura 34).

Figura 34 - Olhando para trás



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Figura 35 - Máscaras Ticuna. Ao centro uma máscara apresenta a forma de uma mitra, utilizada por bispos católicos



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

A atmosfera que o Museu apresenta, de um espaço amplo, limpo, onde as pessoas silenciosamente caminham pelas exposições observando objetos, textos e vídeos, leva-nos a dimensão de sagrado, aliado aos vários objetos religiosos expostos sugerindo um sincretismo religioso a partir do catolicismo.

#### 4.1.6 Xangô pernambucano – o “espaço do negro” na Exposição

O próximo núcleo intitulado ‘Xangô pernambucano: história, religiosidade e resistência’, aparece acompanhado do texto:

A cultura material do Xangô pernambucano traz um vasto conjunto de formas, cores e materiais que se encontram com a matriz africana e com as interpretações da imaginária católica.

A partir do salvamento de um precioso conjunto de objetos do Xangô Pernambucano, à época da repressão policial às manifestações de matriz africana pelo Estado Novo, a Secretaria de Segurança Pública de Pernambuco, em 1938, entrega ao Museu do Estado de Pernambuco um conjunto de 307 objetos.

Com esse salvamento, o Museu do Estado de Pernambuco organiza uma Coleção que testemunha as formas do sagrado conforme as tradições regionais nos contextos da resistência histórica, social e cultural dos afro-pernambucanos.

Ao lado do texto apresentado, vemos a imagem de uma mulher negra, em tamanho próximo ao real, segurando uma bandeja, com a mão direita, com alimentos e um jarro, cobertos por um pano; em sua mão esquerda segura um pequeno banco.

Figura 36 – Início do núcleo 5



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Ao entrar neste novo ambiente, deparamo-nos com uma grande imagem de um filho de santo ao centro da sala, que se estende do teto até próximo aos tambores colocados em um mobiliário baixo.

Figura 37 – O centro da sala



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Se formos para direita, deparamo-nos com mais duas fotografias, uma - é a imagem, na parte baixa, de um tronco de árvore com um tecido branco circundando-a; ao lado, uma imagem de um jovem negro com um turbante, brincos nas duas orelhas, braçadeiras nos dois braços, um cordão e pulseiras em ambos os braços, todos os elementos que veste estão na cor dourada, o jovem está sentado olhando fixamente para frente; próximo, vemos uma imagem de um peixe feito de madeira, sustentado por uma haste de madeira.

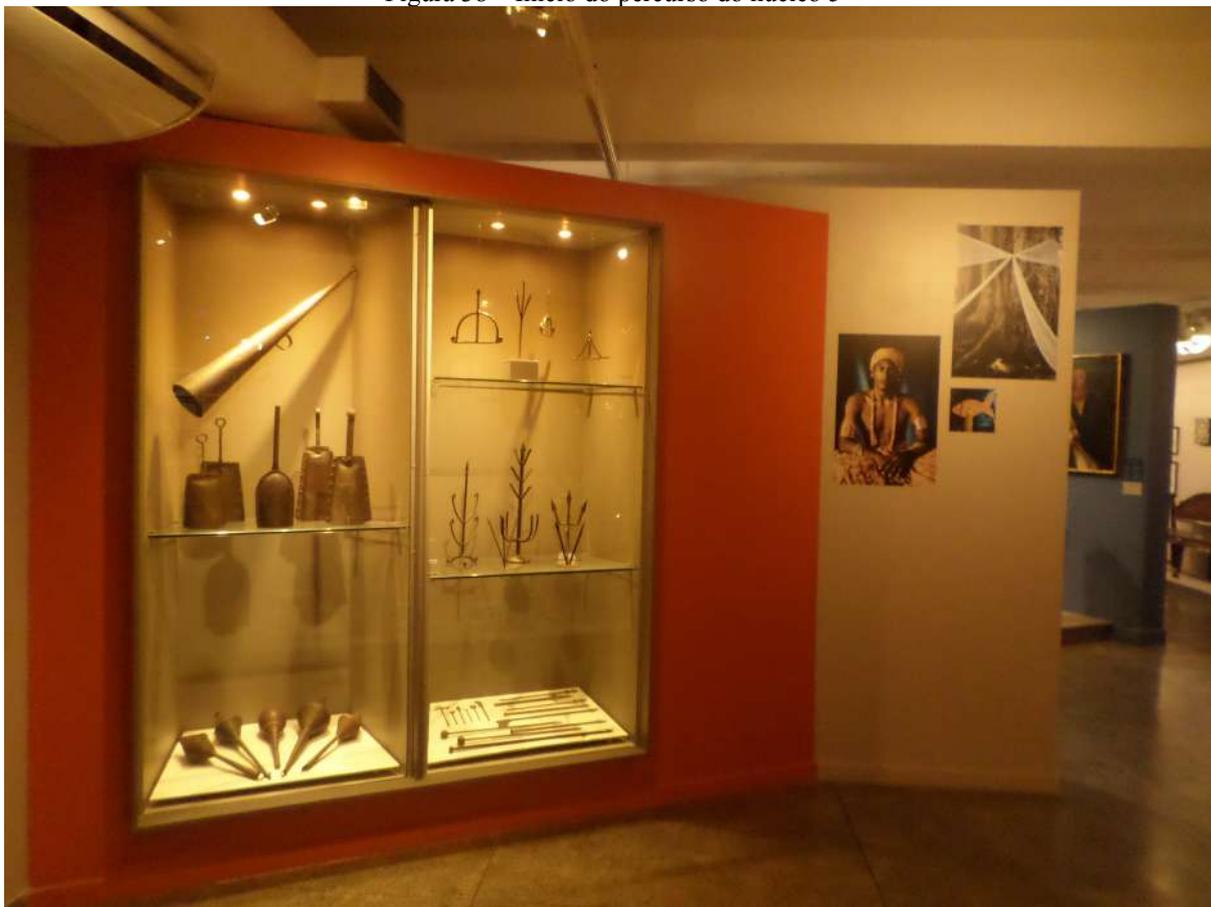
Ao seguirmos o percurso, vemos duas vitrines na vertical, uma dividida em duas prateleiras horizontais e uma com uma prateleira. Nelas, estão apresentados objetos em metal com formas de um arco e flecha<sup>56</sup>, objetos pontiagudos apresentando tridentes e várias lanças<sup>57</sup>. Instrumentos musicais<sup>58</sup> em metal, são apresentados na vitrine ao lado.

56 Informação na legenda: “Objetos simbólicos de Odé ou Oxóssi”.

57 Informação na legenda: “Ferros de Exu” e “Ferramentas de Ogum”.

58 Informação nas legendas: “Megafone do tirador de loas do Maracatu de Baque Virado”; “Gonguês: instrumentos tradicionais dos Maracatus de Baque Virado”; “Xaque-xaque: instrumentos musicais do orixá Xangô”.

Figura 38 – Início do percurso do núcleo 5



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Seguindo para a esquerda, vemos uma grande fotografia<sup>59</sup>, apresentando grandes tambores e pequenos objetos (Figura 39). Ao continuarmos caminhando, vemos uma televisão com um vídeo intitulado “Povos, culturas, religiosidade e identidade”. Ao lado, novamente, vemos duas vitrines apresentando imagens religiosas de santos católicos<sup>60</sup>, bonecas de pano<sup>61</sup>, objetos em formato de espadas<sup>62</sup>, uma coroa e vários cajados<sup>63</sup>.

59 A legenda desta ilustração encontra-se ao lado dos tambores expostos, já apresentados. Informações na legenda: “Ilus. Instrumentos musicais, que integram o tradicional conjunto de percussão da música religiosa dos Xangôs. Confeccionados, geralmente em madeira, recebendo couro bovino, caprino ou ovino”.

60 Informação na legenda: “Santos da igreja católica relacionados a orixás”.

61 Informação na legenda: “Bonecas de pano que tradicionalmente representam orixás”.

62 Informação na legenda: “Espadas de orixás guerreiros”.

63 Informação na legenda: “Objetos sagrados do orixá Orixalá-Oxalufã”.

Figura 39 – A direita, foto dos objetos apreendidos na Inspetoria de Segurança Pública do Estado de Pernambuco, acervo do Museu.



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Em um outro extremo da sala, vemos outras duas vitrines na parede, a primeira com dois bonecos<sup>64</sup> e objetos em metal com espelhos circulares no centro<sup>65</sup> e um em formato de meia lua com uma estrela acima<sup>66</sup>. Ao lado, na segunda vitrine, vemos uma corôa posicionada acima de machados de madeira com duas lâminas, preenchendo as laterais internas da vitrine, um machado de metal suspenso abaixo da corôa, e abaixo do machado de metal um pilão de madeira<sup>67</sup> (Figura 40).

Ao lado dessa vitrine, seguindo para a direita vemos duas placas, uma em madeira com a inscrição “Centro Africano” e abaixo uma outra placa com a inscrição “Centro Espírita João Batista Verdade e Luz”.

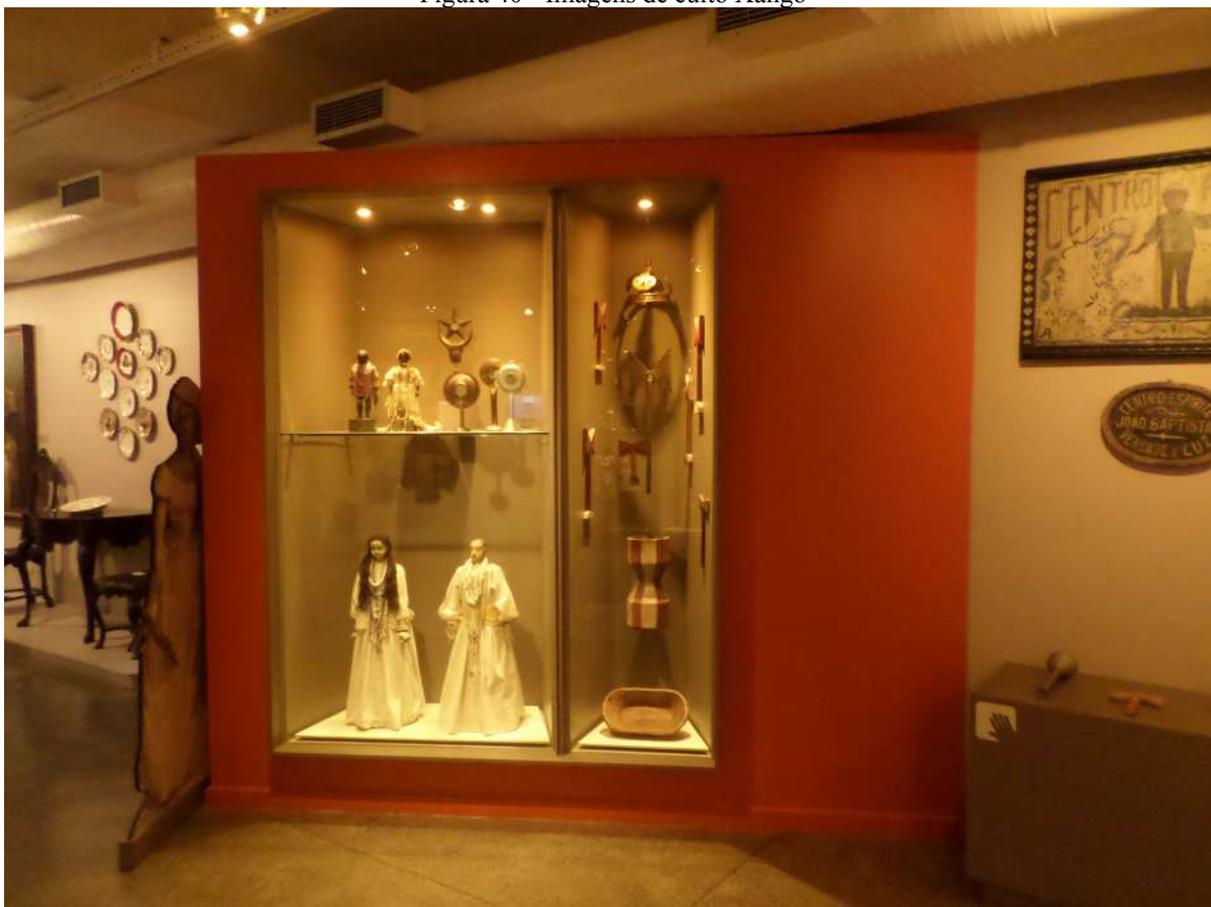
64 Informações nas legendas: “Xangô”; “Oxum”; “Temanjá”; “Orixalá”.

65 Informação na legenda: “Conjunto de Abebes”.

66 Informação na legenda: “Objeto ritual de Iemanjá”.

67 Informação na legenda: “Objetos sagrados do orixá Xangô”.

Figura 40 - Imagens de culto Xangô



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Finalizando este módulo, seguindo para a direita vemos uma vitrine com ex-votos menores, com entalhes em madeira contendo partes de membros do corpo (Figura 41), acompanhado de um texto intitulado “Ex-votos”, expresso abaixo:

A mão africana também construiu o que se entende por arte sacra barroca. Realizou entalhes sobre madeira, douramento, pinturas, altares, santos e muitos tipos de ornamentos que lembram a estética católica.  
 Os ex-votos de madeira que retratam os “milagres”, mostram a recuperação estética das máscaras africanas.  
 São sentimentos de fé e de memória ancestral que se misturam na arte de entalhe em madeira.

É nesse cenário em que um mediador do Museu revelou-me ser um local onde as pessoas se expressam, demonstrando um desconhecimento sobre as religiões afro-brasileiras. O Mediador 1, adianta dizendo: “Na parte do Xangô, é onde temos maiores dificuldades nas mediações. Muitas pessoas expressam seu preconceito sobre as religiões afro-brasileiras, dizendo que são coisas do demônio e outros termos mais pejorativos” (DIÁRIO DE CAMPO, 28 DE NOVEMBRO DE 2019).

Figura 41 – Os ex-votos



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

No acompanhamento da visita dos alunos da UFRPE, dia quatro de dezembro de 2019, pude perceber uma aproximação maior dos ex-votos apresentados nesta parte da exposição, muitos destacaram a beleza da vitrine contando com uma variedade de objetos, que lembram as igrejas do interior do estado, as imagens e o imaginário difundidos sobre a igreja católica foram mais aceitos por esses visitantes nesta Exposição.

#### 4.1.7 A multiculturalidade – expressões artísticas como união dos povos

O próximo núcleo expográfico apresenta telas, gravuras, esculturas, xilogravuras, representando as influências estéticas, afetivas, nas artes visuais de artistas pernambucanos.

Nesta sala há um texto de apresentação, intitulado “Os patrimônios culturais trazem as mais diversas criações, pessoais e coletivas, da nossa multiculturalidade pernambucana”, expresso abaixo:

As mãos que fabricam as peças aqui expostas foram as mesmas mãos que muitas vezes ceifaram a cana e da terra tiveram o seu sustento. Esta mesma terra oferecia a matéria-prima para a criação de uma estética regional entre o barro e a lavoura. O artista popular revela sua história e seu território. Assim, com técnica e invenção, ele mistura realidade, sonho e fantasia e moldam um Pernambuco social e culturalmente diverso.

Figura 42 – A estética regional



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Figura 43 – Releituras “acadêmicas” da estética regional pernambucana



Fonte: Juliana Zikan, arquivo pessoal

Finalizando a exposição, é apresentado um vídeo com a fala dos curadores da mesma, acompanhado de várias imagens. O conteúdo das falas, aparece expresso abaixo:

Vocês estão agora nesse espaço onde se concentram o conjunto das expressões culturais que nós podemos dizer que fazem parte de Pernambuco. Quer dizer, as coisas que vocês estão vendo aqui têm um pouco de Pernambuco e o mais interessante de tudo é que essas coisas foram como resultado de uma relação intercultural, de uma relação entre os povos indígenas, povos africanos que chegaram por aqui e que durante esse processo de contato, de relação, chegou a que existe de melhor no sentido da expressão cultural que faz parte desse território. Nós podemos também perceber através dos mapas e dos objetos que vocês estão olhando aqui, nós podemos perceber que em cada estado existe um pedaço dessa pernambucanidade que foi construído de uma identidade nessa relação intercultural e que nos colocam como expressão própria. (Renato Athias)

Vocês estão visitando o Museu do Estado de Pernambuco na sua nova exposição. Neste momento estão na área do patrimônio. O que é patrimônio? Patrimônio é pertencimento, é história, é o nosso lugar social, são as nossas questões familiares, culturais sobre Pernambuco. Sobre a nossa região. Sobre o Brasil. É assim que a exposição vê patrimônio. Enquanto um lugar, onde a pessoa se encontra com a sua história, com a sua tradição, com a sua identidade, com suas matrizes étnicas e, assim, elas fazem comida, dança, falam seus idiomas, representam as suas formas culturais por meio do artesanato, das tecnologias, das tradições religiosas. É assim o patrimônio. Não há melhor ou pior. O barroco não é melhor que a arte popular, arte popular não é melhor do que o bolo de rolo. Todos são patrimônio, todos são

importantes, todos fazem um entendimento plural, rico e generoso da cultura de Pernambuco. (Raul Lody)

Como recurso, foi deixado para o final a exposição de uma conversa realizada com Visitante 4, onde apresenta conclusivamente sua experiência em visitar e se relacionar com as exposições do MEPE. Para isso, utilizo um trecho de minhas anotações de campo:

Saindo da biblioteca do Museu, desci e fui ver se professores que estavam realizando um curso de formação<sup>68</sup> ainda estavam no Museu. Quando saí do anexo Cícero Dias, encontrei alguns professores no jardim, me aproximei de uma professora e perguntei se havia visto as exposições do Museu e ela me respondeu que não havia visto. Caminhei até outros professores e desenvolvi uma conversa, uma professora se aproximou e iniciou uma conversa (DIÁRIO DE CAMPO, 16 DE MAIO DE 2019).

Identificando-a nesta pesquisa como Visitante 4, destaco abaixo, o conteúdo de nosso diálogo:

-Pergunta: Como foi sua experiência ao visitar as exposições de longa duração do Museu?

- Visitante 4: Gostei de visitar o Museu, não havia vindo aqui antes, mas em relação as exposições algumas coisas me incomodaram.

- Pergunta: Pode exemplificar seu incômodo durante a visitação?

- Visitante 4: Sim, claro! Quando estava no casarão, a primeira coisa que me chamou atenção foram as ausências das mulheres na narrativa, haviam quadros dos abolicionistas e suas esposas, mas não havia ao menos os nomes daquelas senhoras. Percebi uma casa muito masculinizada, entendo que é uma perspectiva histórica de um período, mas poderiam atualizar o discurso, já que estamos em um outro momento.

Na exposição desse espaço [apontando para o anexo Cícero Dias], percebi um apelo estético, muitas coisas e pouca informação sobre as histórias que poderiam ser contadas a partir desses objetos. Como por exemplo, na parte de arqueologia e indígena, senti a falta da presença de povos indígenas de Pernambuco e de suas lutas pela terra. O que me causou um impacto maior, foi aquela instalação com a cruz e as espadas, me traz memórias de infância de ir a igrejas. O instrumento de tortura embaixo da cadeira de um senhor de engenho, me fez pensar de como nós negros somos representados nesses espaços, não lembram das lutas negras na história. Eu estava visitando a exposição com uma amiga de Petrolina, ela em nenhum momento percebeu algo que lembrasse o sertão de Pernambuco, expressões culturais muito limitadas em uma exposição que apresenta como título “Pernambuco, território e patrimônio de um povo”. Minha amiga não se reconheceu nesta exposição, que se apresenta distante das lutas sociais atuais. Vou ser sincera com você, agradeço por poder conhecer outras realidades, ter podido estudar e me formar, poder ter um entendimento mais aprofundado sobre a questão indígena no Brasil, aliás, irei para a Assembleia Xukuru na próxima semana.

A Exposição apresentou-se centrada na perspectiva do explorador, apresentando o território como local de descoberta da fauna e flora exótica na visão do colonizador português; a arqueologia apresenta vestígios da presença de outros povos, anteriores ao processo de colonização; os objetos indígenas estão atrelados a uma visão colonial dessas

---

68 Formação de Professores de Artes da rede estadual.

populações, apresentando objetos em que desde as exposições universais são fruto de curiosidade sobre o “estado dos povos naturais”, colocando-os em um lugar distanciado, isolado, como se a presença dos brancos não influenciasse suas formas de vida; a colônia açucareira impõem-se com a cruz e a espada contra todos aqueles que não seguem ou admitem a dominação portuguesa, onde a presença de sangue no domínio colonial ainda estão presentes na memória daqueles que não tiveram suas histórias contadas ou representadas nesta exposição; o Xangô como o espaço da religião afro-brasileira, deixa de apresentar outras religiões e manifestações culturais da presença negra no estado, o lugar do negro nesta narrativa só é permitido somente através da religião na exposição; a união das “três raças” está apresentada nas expressões artísticas, contando com a presença de artistas consagrados no panteão de artistas pernambucanos reconhecidos por uma elite intelectual, firmadas nos parâmetros da “distinção” (BOURDIEU, 2007).

Foram através da observação e relação intensa com a Exposição, que foi possível iniciar os primeiros passos desta pesquisa, foi através da Exposição que expandi para compreender o MEPE e suas atividades enquanto instituição pública. Terminei este capítulo, direcionando para os encaminhamentos reflexivos e conclusivos deste ensaio.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este ensaio antropológico, apontou para algumas questões urgentes, tanto para a antropologia como para a museologia, quando se pesquisam museus e suas exposições. O Museu do Estado de Pernambuco foi o local de reflexão sobre as relações e práticas estabelecidas dentro do espaço museal, considerando a proposta museológica da Instituição e suas práticas expositivas como reflexo das relações político-institucionais e pessoais que envolvem esse local de poder e de memórias.

Foi possível, através desta pesquisa, perceber a construção de narrativas sobre si e sobre os outros calcados nos valores patriarcais, recorrendo ao pensamento de Gilberto Freyre como linha tênue de seu pensamento sobre o social. Os senhores de engenho estão representados no Museu sob o imaginário da casa grande, onde o homem era figura central nas decisões sobre a casa, sobre as mulheres e seus escravos. Como toda casa grande, há uma senzala repleta de cativos aos quais o Senhor quer silenciá-los, dominá-los e explorá-los e isso, não está distante de como o Museu do Estado de Pernambuco, direta ou indiretamente, constrói seus espaços, suas narrativas e suas exposições.

No Anexo I Cícero Dias, estão cativos na reserva-técnica objetos dos senhores, dos negros e dos indígenas, porém quando esses objetos são selecionados para as exposições de longa duração, assumem-se um discurso baseado em um modelo patriarcal, distanciando brancos, negros e indígenas, invisibilizando classes sociais, mulheres, jovens, crianças e idosos em suas narrativas museológicas.

O apagamento da história do Barão de Beberibe, como o grande negociador de escravos; o apagamento dos negros que lutaram pela sua libertação no período escravagista e as consequências desta disputa no contexto contemporâneo; o apagamento das lutas indígenas no processo de colonização até os dias atuais; e o apagamento das mulheres do período colonial e de suas lutas históricas por direitos, são exemplos de como os objetos estão inseridos em uma memória de poder, embutidos nos valores patriarcais.

A Exposição Pernambuco Território e Patrimônio de um Povo revelou como a Instituição trabalhou e interpretou seus bens musealizados como fonte de valorização e também se tornou um cenário propício para reflexões e interpretações antropológicas.

A Exposição, apresentou duas características, que devem ser melhor compreendidas: uma são as formas de narrativas presentes e o que elas produzem, a segunda, são os diálogos entre narrativas e os conceitos apresentados na Exposição.

A Exposição em destaque, Pernambuco Território de um Povo, apresentou a perspectiva de mostrar Pernambuco sob um olhar do patrimônio e, de acordo com a diretora da Instituição Margot Monteiro, de “redescobrir Pernambuco”. No entanto, o patrimônio foi apresentado através de seu acervo constituído por doações, espólio e leilões públicos. O MEPE, não apresentou o patrimônio sob uma perspectiva ampla pensando os patrimônios culturais e imateriais como categorias de pensamento, ele esteve centrado em um modelo francês de patrimônio cultural e histórico como meio de valorização das culturas, inseridos em uma narrativa centrada na figura e herança do explorador colonial.

A perspectiva do explorador colonial e do patrimônio, foi concebida em sua etimologia colonial de herança passada de pai para filho, bem como a perspectiva da instituição de criar um espaço museal centrado na narrativa de valorização de uma “sociedade patriarcal pernambucana”. Neste sentido, o povo que fala no Museu está revestido da “atmosfera senhorial”, porém o povo de quem se fala está silenciado em uma narrativa neocolonial, que não tem a pretensão de presentificá-lo e contextualizá-lo em uma perspectiva contemporânea.

Na antropologia clássica, a figura do explorador, do trabalho de campo de explorar lugares, culturas, categorias, está presente em nossa história da disciplina, uma visão romantizada do trabalho antropológico. A Exposição inicia neste lugar de explorar o território e o território é apresentado a partir da biologia, arqueologia, etnologia, história, religião e artes. Entretanto, a Exposição encontra-se fragmentada pelas especializações.

O primeiro núcleo expográfico, onde apresentou-se o território a partir da disposição de ilustrações científicas e representações artísticas sobre a fauna e flora “brasileira”, esteve centrado na visão do explorador colonial, descobrindo o “novo mundo”, descobrindo “novas terras” para explorar e espoliar, transformando o próprio território através da exploração do Pau-brasil e da monocultura da cana-de-açúcar, promovendo transformações sociais nas populações autóctones e negras com a imposição de um rei, de uma lei e uma fé.

Depois do núcleo expográfico que apresentou o território dessa Exposição, tivemos acesso a uma sala que apresentou a perspectiva especializada da Arqueologia e da Etnologia, porém nas disciplinas antropológicas e museológicas, quando pesquisam espaços museais, há um debate sobre as formas de representação de povos indígenas em exposições questionando as construções narrativas baseadas no imaginário de extinção e apagamento desses povos, através das categorias arqueológicas de fragmentos da presença humana, vestígios de

ocupações humanas em um território, e expor objetos indígenas próximos dos arqueológicos, levou-nos a uma leitura de apagamento da presença indígena contemporânea no Estado de Pernambuco. No entanto, o Estado de Pernambuco conta com 13 povos e 45 mil indígenas lutando pelo reconhecimento de sua identidade, sua cultura e seu território.

A Exposição abriu espaço para etnologia indígena, porém reforçou somente a questão dos objetos da Coleção Carlos Estevão, a seleção desses objetos contaram mais sobre a figura do pesquisador e colecionador, do que os próprios povos indígenas de Pernambuco, o Mapa Etnolinguístico de Curt Nimuendaju que é apresentado nesta parte da exposição, parafraseando Mariza Corrêa, ele “projeta muito mais a presença de pesquisadores em um território do que os próprios povos”, o Mapa fala muito mais sobre Nós, do que do “Outro”.

A Exposição abriu espaço para etnologia indígena, porém reforçou somente a questão dos objetos da Coleção Carlos Estevão de Oliveira. A seleção dos objetos expostos, contou mais sobre a figura do pesquisador e colecionador, do que os próprios povos indígenas de Pernambuco. O Mapa Etnolinguístico de Curt Nimuendaju que foi apresentado nesta parte da exposição, projetou muito mais a presença de pesquisadores em um território do que os próprios povos, o Mapa fala muito mais sobre Nós, do que do “Outro” (CORRÊA, 2013).

No Corredor Vermelho, a Exposição apresentou o Pau-brasil como primeira identidade de Pernambuco, porém é possível saber que esta “identidade” foi fruto de um longo processo violento de exploração e espoliação dos povos tradicionais e da terra, sendo apagado da narrativa que elege uma árvore como primeira identidade de Pernambuco.

O núcleo expográfico intitulado Civilização do Açúcar e Ocupação do território pelos Portugueses, Holandeses e Escravos está representado através de quadros com imagens de Engenheiros, Berço de Ouro, uma instalação na entrada apresentando a força dominante do “branco”, sobre a dominação de outros povos através da Cruz e a Espada que impunham contra os “Outros”, apresentam o lugar do poder nesta narrativa, com a valorização do senhor patriarca. Outra instalação chamou atenção sobre as construções de narrativas, está construída com uma cadeira senhorial, em cima de um instrumento de tortura, seguido da inscrição “A civilização do açúcar é estabelecida com o trabalho de milhares de africanos em condição escrava”, encontramos nesta sala, a disposição dos objetos caricaturada na imagem do senhor. Ex-votos católicos com representação da Batalha dos Montes dos Guararapes, o Imaginário Católico muito presente, a referência ao Império com a figura de Dom Pedro II com suas vestes militares, apresentado Fragmentos Arquitetônicos, como Pinhas e Vasos do Porto,

assumindo signos e símbolos de “distinção” e o reforço em apresentar o Casarão e sua exposição na exposição, através do lugar senhorial.

Logo após esse núcleo expográfico, existiu um novo núcleo apresentando o Xangô em Pernambuco, construídos de forma estética e artística dos objetos de culto afro-afrobrasileiro representados pelo Xangô, onde não apresentaram muitos elementos que ajudassem os públicos a compreenderem que tipo de objetos seriam aqueles se você não é da Cultura. Quem visitou a exposição, não teve acesso aos contextos histórico-religiosos dos objetos e narrativa apresentados, causando desconforto nos visitantes que expressaram um pré julgamento e um preconceito neste núcleo.

A Exposição finalizou com a “união” desses povos, através das expressões artísticas/culturais. No entanto, a arte é uma arte “oficializada” enquanto arte, enquanto artistas pernambucanos, pois se você não faz parte deste seletivo grupo, você não vai ser considerado enquanto artista pernambucano “digno” de ser acervo do MEPE. Nomes e trabalhos artísticos de Francisco Brennand, Lula Cardoso Ayres, Flávio Tavares, Manoel Leão Machado, J. Borges, entre outros, configuram a “multiculturalidade” proposta nesta parte da exposição.

A Exposição, não explorou o lado da violência física e simbólica sobre esses povos, ela proporcionou uma narrativa visual de apelo estético, utilizando objetos, iluminação, cores e imagens construídas pela curadoria e expografia. Iniciou com o “descobrimento” de Pernambuco, como um território de grande importância para o “Brasil”, no entanto a história do descobrimento, é a história do encobrimento da história dos outros povos, a história do “outro” encoberto por uma história dos “vencedores” (DUSSEL, 1993), utilizando-se do acervo para contar uma história oficial em sua narrativa expográfica. A construção narrativa da curadoria, não apresentou a intenção de criar uma cronologia na Exposição, porém percebemos através da expografia e mediações, que a Exposição abordou uma perspectiva histórica e essencializada sobre Pernambuco.

A liberdade de criação na Exposição, teve espaço na elaboração de vídeos roteirizados pelos curadores antropólogos, porém a forma como a exposição foi concebida, encobriu uma parte da perspectiva dos curadores sobre a temática proposta, que não alteraria a narrativa de poder e dominação apresentada na mesma.

Repensar as narrativas visuais e as práticas de conceber as exposições, podem indicar um caminho para o reconhecimento e atuação dos distintos públicos nos espaços museais

tradicionais, propondo uma relação simétrica entre os diversos segmentos sociais e a gestão dos museus. No entanto, o MEPE permaneceu distanciando os públicos, aos quais poderiam questionar suas formas e discursos centrados na reprodução e reificação das estruturas de poder e dominação apresentados em suas narrativas.

Esta exposição, foi marcada pelo apagamento, apagamento de memórias, de histórias, de vidas, uma violência simbólica como foram trabalhados esses signos, símbolos e objetos na exposição. Vimos o reforço de uma linguagem “distintiva”, em uma narrativa monocultural, monossexual de uma “Sociedade Patriarcal Pernambucana”, e vimos o reforço de uma narrativa similar na exposição realizada por curadores antropólogos e museólogos. Então, como mudar isso? As exposições de longa duração têm a previsão de mudança já que são exposições que permanecem 3 a 10 anos em cartaz, e são passíveis de serem repensadas, atualizadas e como conduzirão suas dinâmicas de visitação no espaço museal.

No entanto, o Museu promoveu aberturas pontuais, convidando especialistas para realizar exposições e pesquisas no acervo, porém houve uma política institucional que privou a criação de novos modelos expositivos, sua narrativa permaneceu centrada na história dos vencedores.

A Instituição assumiu-se como um local de autoridade e nós enquanto antropólogos, assumimos o lugar de “autoridade etnográfica” (CLIFFORD, 2014) sobre a fala, sobre o lugar desse “outro” no MEPE. Então, acredito que temos que repensar nossas práticas enquanto públicos, pesquisadores, artistas, museólogos, antropólogos, historiadores, arqueólogos, conservadores, restauradores, entre outros nesses espaços de poder.

Observar a construção de narrativas realizadas pelas instituições museais de tipologias clássicas, apontaram para a percepção de discursos coloniais apresentados nos museus de países historicamente colonizados, onde estão inseridos em uma condição de “colonialismo interno”, hierarquizando as formas e saberes (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006).

Os conhecimentos e práticas entre Antropologia e Museologia devem ser pensadas conjuntamente quando estamos em um espaço de memória, de sentidos e de interpretações sobre as culturas, como os museus. O trabalho antropológico deve contribuir e questionar esses espaços que constituem seus acervos, com objetos de outros povos aos quais os estudos sobre cultura material se debruçam. O museu tradicional pode ser um espaço de experimentação prática dos antropólogos, na urgência da inserção de debates contemporâneos

sobre as relações e práticas sociais dentro dos espaços museais com perspectivas coloniais, neocoloniais e neoliberais.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal**: memória, história e estratégias de consagração no Brasil .1. ed. Rio de Janeiro: Rocco/Lapa, 1996.

\_\_\_\_\_. Museus Etnográficos e práticas de colecionamento: Antropofagia dos sentidos. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 31, p. 101-125, 2005.

\_\_\_\_\_. Museus no contemporâneo: entre o espetáculo e o fórum. In: **Sendas da Museologia**, 1ª ed. Ouro Preto: UFOP, v. 1, p. 11-27, 2012.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. Os índios na História do Brasil no século XIX: da invisibilidade ao protagonismo. In: **Revista História Hoje**, v. 1, no 2, p. 21-39 – 2012.

ANDRADE, Alberto Luiz de. Neto. **Emaranhado Museal**: Seguindo as grinaldas com cobrenuca (*myhara*) dos Rikbaktsa nas exposições do Museu do Homem do Sambaqui Padre João Alfredo Rohr, S. J. (Florianópolis/SC) e do Museu Diocesano dos Povos da Floresta (Juína/MT). Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Antropologia Social. Orientador: Dr. Jeremy Paul Jean Loup Deturche. 2018.

ANICO, Marta. A Pós-Modernização da Cultura: Patrimônio e Museus Na Contemporaneidade. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 71-86, jan/jun 2005.

ARAÚJO, Emanuel. Um museu revelado. In: **O Museu do Estado de Pernambuco**, MEPE, São Paulo: Banco Safra, 2003.

ATHIAS, Renato. Os Objetos, Ús Coleções Etnográficas e os Museus. In, Espina, A; Motta, A; e Gomes, M.H. **Inovação Cultural, Patrimônio e Educação**, Massangana, Recife, 2010, pp 303-312.

ATHIAS, Renato. Objetos Indígenas Vivos em Museus: Temas e Problemas sobre a Patrimonialização. In: Athias, R.; Lima Filho, M.; Abreu, R. **Museus e Atores Sociais: Perspectivas Antropológicas**. Editora da UFPE, ABA Publicações, Recife. 2016 - pp. 189-211.

ATHIAS, R. & LIMA FILHO, M.. Dos museus etnográficos às etnografias dos museus: o lugar da antropologia na contemporaneidade. In Rial, C. & Schwade, E.. **Diálogos Antropológicos Contemporâneos**. Rio de Janeiro: ABA Publicações, 2016.

ATHIAS, Renato; RODRIGUES, Rafael. Povos Indígenas, Processos Colaborativos e Repatriação Virtual: Notas sobre a Coleção Carlos Estevão de Oliveira do Museu do Estado de Pernambuco – Entrevista com o Professor Dr. Renato Athias – UFPE. In: **Cadernos NAUI**, Vol . 7, n. 12, jan- jun 2018.

BARROS, Nilvânia Amorim de. Os Rankokamekrá-Canela e as fotografias da Coleção Carlos Estevão de Oliveira. In: **Coleções etnográficas, museus indígenas e processos museológicos**. Org. Renato Athias e Alexandre Gomes. Recife: Editora UFPE, 2016.

\_\_\_\_\_. ATHIAS, Renato. MELO, Wilke Torres de. Espaços de memória e identidade Três exposições com fotografias do Acervo da coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira. In: *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 16, volume 23(2), 2012.

BOTTALLO, Marilúcia. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 5: 283-287, 1995.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BRULON, Bruno. **MÁSCARAS GUARDADAS**: Musealização e Descolonização. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutor. Orientadora: Professora Lygia Segala, 2012.

\_\_\_\_\_. **Re-interpretando os objetos de museu**: da classificação ao devir. In: **TransInformação**, Campinas, 28(1):107-114, jan./abr., 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2318-08892016002800009>>

BRUNO, Maria Cristina. Definição de curadoria Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. In: **Cadernos de diretrizes museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa** / Leticia Julião, coordenadora; José Neves Bittencourt, organizador. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

CANTARELLI, Rodrigo. Uma Construção de Pernambuco na Coleção Baltar. In: **X Encontro Estadual ANPUH – PE, História e Contemporaneidade articulando espaços, construindo conhecimentos**, 2014. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/106895786-Uma-construcao-de-pernambuco-na-colecao-baltar-rodrigo-cantarelli-1.html>>

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do Antropólogo**. 3 ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 2006.

CARVALHO, José Jorge de. ARTIGO. O olhar etnográfico e a voz subalterna. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 7, n. 15, p. 107-147, julho de 2001.

CARVALHO, Josué. O museu, o nativo e a musealização do objeto. In: **Dossiê Etnologia e Museus**. Campos 16 (2):59-74, 2015.

CHAGAS, Mário. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

\_\_\_\_\_. **Imaginação Museal Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro para obtenção do grau de doutor, em 1º de dezembro de 2003. Orientadora: Myrian Sepúlveda dos Santos. Rio de Janeiro, 2003.

\_\_\_\_\_. Museu, museologia e pensamento social brasileiro. **Cadernos do CEOM** - Ano 18, n. 21/Museus: pesquisa, acervo, comunicação, 2005.

\_\_\_\_\_. 1ª PARTE – VULCÃO. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 13, n. 13, june 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/323>>.

\_\_\_\_\_; GOUVEIA, I. Museologia social reflexões e praticas (a guisa de apresentação). In: **Cadernos do CEOM** - Ano 27, n. 41 - Museologia Social, 2014.

CHAUMIER, Serge. **Les Écritures e L'exposition**. C.N.R.S. Editions, 2011/3 n° 61 | p. 45 - 51.

CLIFFORD, James. Colecionando Arte e Cultura. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 1993, p. 69-89.

\_\_\_\_\_. Museologia e contra-história: Viagem pela Costa Noroeste dos Estados Unidos. In: Abreu, R. & Chagas, M **Memória e Patrimônio – Ensaios Contemporâneos**. Lamparina, Rio de Janeiro, 2009.

\_\_\_\_\_. Museus como Zonas de Contato. Revista do Patrimônio In: **Periódico Permanente**, Nº 6, fev. 2016, p. 1-37.

CORRÊA, Mariza. **Antropólogas e Antropologia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. **Traficantes do Simbólico** e outros ensaios sobre a história da antropologia. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

COSH, Nicole. **Coleção de Coleções: Antropologia do Objeto Museal no Instituto Ricardo Brennand**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Pernambuco como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Antropologia. Orientação: Prof. Dr. Antônio Motta. 2010.

COSTA, Karine Lima da. Pensar o patrimônio cultural por meio da repatriação e restituição de bens culturais. In: **Patrimônio e Memória**, São Paulo, Unesp, v. 14, n. 2, p. 256-271, julho-dezembro, 2018.

DAMASCENO, Wagner Miquéias Félix. Uma abordagem sócio-hist-órica das Coleções Principescas e dos Gabinetes de Curiosidades. In: **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**. v.2, p. 35-53, nov. 2014<sup>a</sup>.

\_\_\_\_\_. Uma análise sócio-histórica da formação do Museu Moderno. In: **Anais I SEBRAMUS**, p. 726-740, nov. 2014b.

DANTAS, Leonardo. Graças (bairro, Recife). In: **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: dia mês ano. Ex: 6 ago. 2009.

DIAS, Néila. Antropologia e Museus: que tipo de diálogo. In: **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Regina Abreu, Mário de Souza Chagas, Myrian Sepúlveda dos Santos [org.]. Rio de Janeiro: Garamond, MinCJIPHAN/DEMU, 2007, p. 126-137.

DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Florianópolis: FFC, 2014.

DUSSEL, Enrique. 1492: **O Encobrimento do Outro**: a origem do mito da modernidade. Conferências de Frankfurt – Petrópolis/ RJ: Vozes, 1993.

FABIAN, Johannes. **O Tempo e o Outro**: como a antropologia estabelece seu objeto. Petrópolis-RJ: Vozes, 2013.

FRANÇA, Juliana Mesquita Zikan. **POR UMA GESTÃO AUTÔNOMA**: Identificando estratégias para os museus indígenas inseridos em redes e associações de museus comunitários. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Museologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina em cumprimento a requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Museologia, sob a orientação do Prof. Ms. Wagner Miquéias Felix Damasceno. 2015.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75.

FRÓIA ET AL. Entrelaçados pelos Kãchi: perspectivas de uma curadoria compartilhada. In: **Dossiê Etnologia e Museus**, Campos 16(2):128-137, 2015.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007.

\_\_\_\_\_. O Patrimônio como Categoria de Pensamento. In: Abreu, R. & Chagas, M. [org.] **Memória e Patrimônio – Ensaios Contemporâneos**. Lamparina, Rio de Janeiro, p. 25-33, 2009.

\_\_\_\_\_. Os Museus e a Cidade. In: Abreu, R. & Chagas, M [org.] **Memória e Patrimônio – Ensaios Contemporâneos**. Lamparina, Rio de Janeiro, p.171-186, 2009.

GALVÃO, Nara Neves Pires. **Colecionismo e performance : um percurso etnográfico pela coleção Ricardo Brennand**. Recife: UFPE/CFCH/PPGA, 2017. [Dissertação de Mestrado].

Gomes, Alexandre Oliveira. **Aquilo é uma coisa de índio**: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará / Alexandre Oliveira Gomes. - Recife: O autor, 2012. [Dissertação de Mestrado]

GOMES, Amanda Barlaveto. **A Trajetória de Vida do Barão de Beberibe, Um Traficante de Escravos no Império do Brasil (1820 – 1855)**. Dissertação apresentada ao programa de

Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História. Orientador: Prof. Dr. Marcus Joaquim Maciel de Carvalho, 2016.

GELL, Alfred. **Art and agency: an anthropological theory**. Oxford: Clarendon, 1998.

HACKBART, Patrícia da Silva. **Repatriamento e Afirmação Político-Identitária de Comunidades Indígenas em Aripuanã-MT**. Dissertação de mestrado, submetida ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, USP, 2015.

INGOLD, Tim. Trazendo as Coisas de Volta à Vida: Emaranhados Criativos num Mundo de Materiais. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. 2015, **A Queda do Céu: Palavras de um Xamã Yanomami**, 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LIMA, Valdemar de Assis. **A Educação Museal no Pensamento Museológico Contemporâneo: Musealidade da Educação e Delineamentos para uma Proposta Política Educacional a partir do Uso Social da Memória**. Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Educação Orientador: Prof. Dr. Elison Antonio Paim. 2017.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34. Coleção Trans. 1994.

\_\_\_\_\_. 2012. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede**. Salvador: Edufba.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. São Paulo/; Cosac Naify, 2012.

LINS, Gertrudes Gomes. O Museu do Estado de Pernambuco - MEPE e a Formação do seu Acervo. **Colóquio de História Tempos de Revolução**, 2017. [Paper] Disponível em: <<http://www.unicap.br/ocs/index.php/colquiodehistoria/colhistoria2017/paper/download/585/235>>

MARANHÃO, Ana Paula Barradas. Patrimônio, Museus e Estudo de Público: Da Teoria a Prática. In: **Anais do Sebramus**, 2014.

MELLO, Ulysses Pernambucano de. [Neto]. O Museu do Estado de Pernambuco. In: **O Museu do Estado de Pernambuco**, MEPE, São Paulo: Banco Safra, 2003.

MENEZES NETO, Hugo. **Tem Samba na Terra do Frevo - As escolas de samba no carnaval do Recife** / Hugo Menezes Neto. Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, 2014, [Tese].

MEPE. **Museu do Estado de Pernambuco: Uma década para lembrar 2007-2017**, 2017.

MEPE. **O Museu do Estado de Pernambuco**, São Paulo: Banco Safra, 2003.

NÓBREGA, Ana Kelly Ferreira. **OCUPAR A CIDADE**: quando o Recife vai ao Cais José Estelita. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, sob orientação da Profa. Dra. Norma Lacerda, 2016.

OLIVEIRA, Genoveva. O museu como um instrumento de reflexão social. In: **MIDAS** [Online], 2, 2013. Disponível em: <<http://midas.revues.org/222>>.

OLIVEIRA, Nathália Fernandes de. **A REPRESSÃO POLICIAL ÀS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRO-BRASILEIRAS NO ESTADO NOVO (1937-1945)**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense para obtenção do Grau de Mestre em História Social. Orientadora: Prof. Dr. Maria Verônica Secreto, 2015.

PEIRANO, Mariza. Antropologia no Brasil. In: Miceli, S. (org.). **O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)**. v. 2, São Paulo: Ed. Sumaré, Brasília, CAPES, 1999, p. 225-266. (1999)

RODRIGUES, Rafael de Oliveira. **DA CRÔNICA DE VIAGEM AO OBJETO MUSEAL: Notas Sobre Uma Coleção Etnográfica Brasileira Em Roma**. Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Doutor em Antropologia Social. Orientadora: Profa. Dra. Alicia Norma González de Castells, 2017.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do Imperador**: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SANTANA, Robson. **Cidade, memória e Museologia Social**: uma análise sobre a relação entre o espaço urbano, museus comunitários e alternativas de resistência. Recife: Trabalho de Conclusão de Curso, 2016.

SANTOS, Otávio Augusto Alves dos. GOMES, Edvânia Tôrres Aguiar. A Questão do Desenvolvimento e os Desdobramentos Recentes do Processo De Fragmentação do Espaço Urbano em Recife/PE – O Caso Do “Projeto Novo Recife”. **Bol. Goia. Geogr.** (Online). Goiânia, v. 36, n. 2, p. 379-398, maio/ago. 2016.

TEIXEIRA, Dante M.; PAPAVERO, Nelson. **Os primeiros documentos sobre a história natural do Brasil (1500-1511)** : viagens de Pinzón, Cabral, Vespucci, Albuquerque, do Capitão de Goneville e da Nau Bretoa. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2002.

VARINE, Hugues de. Patrimônio e Cidadania. In: **Museologia social**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 2000.

VINCENT LANNES, Nina. Planète Métisse: uma exposição antropológica no Museu do Quai Branly. In: **Enfoques - Revista dos Alunos do PPGSA-UFRJ**, v.12(1), junho 2013. [online]. pp. 114 - 141. Disponível em: <[http://issuu.com/revistaenfoquesufrj/docs/vol12\\_1](http://issuu.com/revistaenfoquesufrj/docs/vol12_1)>.

VINCENT LANNES, Nina. “Curadoria nativa” no “Museu do Outro”: Um estudo sobre a exposição “Maori. Seus tesouros têm alma” e outros diálogos curatoriais no Museu do quai Branly./ Nina Vincent Lannes. Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, 2013. [Dissertação]

**Documentos:**

ICOM. Declaração de Santiago, 1972. In: **Cadernos de sociomuseologia**, n. 15, p. 111-121, 1999.

ICOM. Declaração de Caracas, 1992. In: **Cadernos de sociomuseologia**, n. 15, p. 243-265, 1999.

ICOM. Relatório Final Diálogo Sul-Sul de Museus, 2013. Disponível em: < [http://icom.org.br/wp-content/uploads/2015/10/Relatorio-Final-Diálogo-Sul-Sul\\_maio.pdf](http://icom.org.br/wp-content/uploads/2015/10/Relatorio-Final-Diálogo-Sul-Sul_maio.pdf)>

Páginas consultadas com mais frequência:

**Museu do Estado de Pernambuco**

<https://www.museudoestadope.com.br/>

**ENTREVISTAS:**

ATHIAS, Renato. Entrevista concedida a Juliana Mesquita Zikan França, 24 de janeiro de 2019.

LODY, Raul. **Museu do Estado esmiúça acervo para contar história de Pernambuco.** Entrevista cedida a Hugo Viana, Folha de Pernambuco, 09 de agosto de 2017.

MONTEIRO, Margot. **Museu do Estado esmiúça acervo para contar história de Pernambuco.** Entrevista cedida a Hugo Viana, Folha de Pernambuco, 09 de agosto de 2017.

VISITANTE 1. Entrevista concedida a Juliana Mesquita Zikan França, 04 de dezembro de 2018.

VISITANTE 2. Entrevista concedida a Juliana Mesquita Zikan França, 17 de março de 2019.

VISITANTE 3. Entrevista concedida a Juliana Mesquita Zikan França, 17 de março de 2019.

VISITANTE 4. Entrevista concedida a Juliana Mesquita Zikan França, 16 de maio de 2019.

FUNCIONÁRIO 1. Entrevista concedida a Juliana Mesquita Zikan França, 24 de abril de 2019.

## APÊNDICE A Lista de exposições

Exposição Aspectos do Brasil Império		1972		Temporária
Exposição de Acervo Histórico	agosto	1973		Temporária
Sérgio Lemos	novembro	1973	Pinturas	Temporária
Eudes Mota	maio	1974	Pinturas	Temporária
Jesualdo Pintura Escultura	novembro	1974	Escultura	Temporária
Clotilde Moraes	novembro	1974		Temporária
Abnoem Fotografia	dezembro	1974	Fotografia	Temporária
Alba		1974	Pinturas	Temporária
Diva Glória de Andrômeda O Céu é a Realização do Belo	julho	1975	Pinturas	Temporária
Salão Anual de Pintura (1942-1969) Salão Oficial de Arte	setembro	1976	Pinturas	Temporária
Exposição de Desenhos, Pinturas e Gravuras de Crianças Inglesas	setembro	1976	Desenho, Pintura e Gravura	Temporária
Ana Vaz	junho	1977	Pinturas	Temporária
Assuero	dezembro	1977	Pintura e Gravura	Temporária
III Salão de Fotografias da Cultura de Pernambuco	junho	1978	Fotografia	Temporária
XXXVI Salão de Artes Plásticas de Pernambuco	outubro	1978		Temporária
Exposição de Pintura dos Alunos dos Ateliers do Departamento de Te	outubro	1978	Pinturas	Temporária
XXXI Salão Oficial de Arte	setembro	1978	ura, Gravura, Desenho, Escultura	Temporária
Adilson de Oliveira Aquarelas	novembro	1979	Aquarela	Temporária
A Natureza por Diva Glória	dezembro	1979	Pinturas	Temporária
Rushansky Pintura e desenho	janeiro	1980	Pintura e Desenho	Temporária
Xeroarte	março	1980	Colagem	Temporária
Exposição Comemorativa de Centenário de Nascimento de Carlos est	abril	1980	Objetos Etnográficos	MEPE Temporária
Vicente do Rego Monteiro	junho	1980	Pinturas	Temporária
Exercícios Paulo Bruscky	julho	1980	Técnica mista	Temporária
Exposição Abaixo Assinado Ana Ivo	agosto	1980	Pinturas	Temporária
PRAHA em Artes Gráficas	agosto	1980	Técnica Mista	Temporária
Dez Pintores da Fundação Pierre Chailita	agosto	1980	Pinturas	Temporária
Francisco Neves Desenhos e Gravuras	outubro	1980	Desenho e Gravura	Temporária
II Mostra Regional de Plantas Ornamentais	novembro	1980		Temporária
Exposição de Pintura Alunos da UFPE – Departamento de Teoria da /	novembro	1980	Pinturas	Temporária
Carlos Härle	novembro	1980	Pinturas	Temporária
Exposição de Pinturas de Telles Júnior	abril	1981	Pinturas	MEPE Temporária
Os Sertões Alfredo Aquino	novembro	1981	Desenhos	Temporária
Paisagem em Si e em Partes Plínio Palhano		1981	Pinturas	Temporária
Coleção Culto Afro Brasileiro Testemunho do Xangô Pernambucano	dezembro	1983	Objetos etnográficos	Temporária
A Arte de Augusto Exposição de Pinturas de Augusto Reynaldo	julho	1984	Pinturas	Temporária
Coletiva de Gravura	fevereiro	1985	Gravuras	Temporária
I Bienal do Artesanato de Pernambuco		1986		Temporária
Ricardo Gonçalves	novembro	1987	Pinturas	Temporária
Expressões de Culturas Tribais do Brasil e dos Andes		1987	Objetos Etnográficos	MEPE
10º Salão Nacional de Artes Plásticas		1987	Pintura, Desenho, Gravura	Temporária
Escolinha de Arte do Recife 35 anos	maio	1988	Pintura e Desenho	Temporária
José Mariano Um Bravo Defensor da Liberdade	outubro	1988		Temporária
Flávio Gadêlha Esculturas e Painéis	dezembro	1988	Esculturas e Painéis	Temporária
José Cláudio Gil Vicente Interpretam Quadro "Saudades" de Almeida Júnior		1988	Pinturas	Temporária
George Barbois Paisagem de São Paulo	janeiro	1989	Desenhos	Temporária
Sandro Maciel Frevo e Maracatu	agosto	1989	Pinturas	Temporária
Trezentos Desejos Presos Antoninho Cabral	setembro	1989	Pinturas	Temporária
Joelson / Flávio Emanuel	outubro	1989	Pinturas	Temporária
Marcelino Medeiros Melo	outubro	1989	Pinturas	Temporária
Via Recife Projeto Fotográfico Clube de Fotografia de PE	outubro	1989	Fotografia	Temporária
Rosilda Loyo Rêgo	novembro	1989	Pinturas	Temporária
Navarro	dezembro	1989	Pinturas	Temporária
Crisaldo Moraes	fevereiro	1990	Pinturas	Temporária
Nara Bérnago Homenagem aos Orixás	junho	1990		Temporária
Trilogia e Cor	julho	1990	Pinturas	Temporária
Selos Uma Janela do Mundo	agosto	1990		Temporária
Cores e Formas Vera Lúcia de Oliveira Silva	agosto	1990	Pinturas	Temporária
Exposição de Marcelo Bezerra Óleos e Pastéis	agosto	1990	Pinturas e Desenhos	Temporária
José Paulo Pinturas	setembro	1990	Pinturas	Temporária
Milton Araújo e Inês Fonseca	setembro	1990	Pinturas	Temporária
Reexiste Esculturas em Pedra Frenando Santana	setembro	1990	Esculturas	Temporária
Desalinhos Carlos Queiroz	setembro	1990	Pinturas e Desenhos	Temporária
Texturas do Substancial Lúdico Marilu Melo Nogueira	outubro	1990	Pinturas e Esculturas	Temporária
Solto Gil Santana	outubro	1990	Técnica Mista	Temporária
Impressões	outubro	1990	Gravuras	Temporária
J. Orlando Pinturas em Óleo e Acrílico	outubro	1990	Pinturas	Temporária
E. Graciliano	novembro	1990	Pinturas	Temporária
Agenda Mário Quintana Graça La Falce	novembro	1990		Temporária
Arte em Retalho de Christina Ribeiro	novembro	1990		Temporária

Artistas do Museu	novembro	1990	Técnica Mista		Temporária
Realistas Urbanos	dezembro	1990			Temporária
IX Exposição de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes de Pernambuco	dezembro	1990	Técnica Mista		Temporária
Exposição Arte do Viver Indígena	março	1991	Objetos etnográficos		Temporária
Moda em Retrospectiva Ademilde Miranda	março	1991			Temporária
Via Crucis e Ressurreição Ana Ivo	maio	1991	Pintura e Desenho		Temporária
Sócrates Mesquita Escultura em Metal	junho	1991	Escultura		Temporária
Alberto Kaplan A Linguagem da Aquarela	julho	1991	Aquarela		Temporária
Dois Retratos da Arte Exposição Comemorativa dos Dez anos de Bra Grande Salão Integrart 91	agosto	1991			Temporária
Pedro Yaya	setembro	1991			Temporária
Regeneração Digital Ensaios em Computação Gráfica	outubro	1991	Arte Digital		Temporária
A Cor das Águas e as Outras tantas Cores do Recife Ana Vaz	outubro	1991			Temporária
Carlos Vasconcelos	novembro	1991	Pinturas		Temporária
Murilo Versus Morilo Retrospectiva da Obra do Artista Visual Murilo B	novembro	1991			Temporária
Vera Bastos Papel, Madeira e Pano	dezembro	1991	Técnica Mista		Temporária
Oixás Marisa Varela	março	1992			Temporária
Herança Indígena	maio	1992	Objetos etnográficos	MEPE	
Olhar Pernambucano Sidnei Tendler	maio	1992	Pinturas		Temporária
Alano	maio	1992	Pinturas		Temporária
Vicente do Rego Monteiro	julho	1992	Pinturas		Temporária
Folguedo Guerreiro Luciana Macêdo	agosto	1992	Técnica Mista		Temporária
Fernando Augusto	outubro	1992			Temporária
Flávia Brunetti	outubro	1992	Pinturas		Temporária
Casamentos em uma Terra Estranha e Paisagem de Lugar Nenhum E	fevereiro	1993	Pinturas		Temporária
Artistas da Área Metropolitana do Porto	março	1993	Técnica Mista		Temporária
Ler Hors-Lá	maio	1993			Temporária
Cabeças Infectadas Maurício Castro	maio	1993	Gravuras		Temporária
O Céu das Naves e dos Urubus Flávio Emanuel	junho	1993			Temporária
Dantas Suassuna	junho	1993	Pinturas		Temporária
Diário de Frequência	julho	1993			Temporária
Grupo Grafite	julho	1993			Temporária
Roró de Sá	setembro	1993	Cerâmicas		Temporária
Paisagens II Antônio Mendes	setembro	1993	Pinturas		Temporária
Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco – 1992	outubro	1993	Técnica Mista		Temporária
42º Salão Infantil de Arte Exposição Lendo e Relendo Arte Carajá	outubro	1993	Pinturas, Gravuras e Desenhos		Temporária
Márcio Almeida	novembro	1993	Pinturas		Temporária
Gileno	novembro	1993	Pinturas		Temporária
Fábrica de Anjos Paulo Meira	dezembro	1993			Temporária
O Resgate do Tempo	dezembro	1993			Temporária
O Grito das Vidas Secas Ayrton Santos e Ana Ivo	dezembro	1993			Temporária
Salão de Artes dos Novos 1993 II COMAR		1993	Técnica Mista		Temporária
André Lasmar	março	1994	Jóias		Temporária
Visões Fabia Livia e Martín Cleis	abril	1994	Aquarelas e Pinturas		Temporária
Batalha dos Guararapes: Um Olhar Contemporâneo	abril	1994			Temporária
40.000 Anos de Arte no Nordeste: Da Pré-História até Nossos Dias	maio	1994		MEPE	Temporária
Dimitri Koutsandréou	setembro	1994	Pinturas		Temporária
Exposição de Jóias de Sidney Hamilton Rosa	setembro	1994	Jóias		Temporária
Monotipias Lorane	outubro	1994	Desenhos		Temporária
Circulares Cynthia Zaicaner	setembro	1994			Temporária
Lembra o Alguém Proibido Edgar Ulisses	janeiro	1995	Ilustração		Temporária
In And Out Thomas Schönauer	março	1995			Temporária
Ver-te Verde Matheus	abril	1995	Pinturas		Temporária
Memória Luiz Gonzaga	julho	1995			Temporária
Camões	agosto	1995			Temporária
Morte à Vida Severina	setembro	1995			Temporária
40.000 Anos de Arte no Nordeste: Da Pré-História até Nossos Dias –	setembro	1995			Temporária
Playground Oriana Duarte	outubro	1995	Técnica Mista		Temporária
Jussara Salazar	novembro	1995	Escultura		Temporária
Investigações e Vestígios Sidnei Tendler	dezembro	1995	Pintura		Temporária
Exposição de Fotografias dos Alunos Concluintes do Curso Básico	dezembro	1995	Fotografia		Temporária
Iconografia do Cangaço: O Maior Tesouro de um Povo é a sua Cultura	março	1996		Coleção Particular Alv	Temporária
Devir Confissões de um Artista Luís Horácio Carvalho	março	1996	Pintura		Temporária
Idade da Cor	maio	1996	Pintura e Desenho		Temporária
Porcelana X5	maio	1996			Temporária
O Anjo de Freud Eduardo Melo	agosto	1996			Temporária
Relendo Di Cavalcante	outubro	1996	Técnica Mista		Temporária
Lorane	novembro	1996	Pintura		Temporária
Urian	novembro	1996	Pintura e Desenho		Temporária
Aquarelas de Lane Azevedo		1996	Aquarela		Temporária

Do Barro a Porcelana	janeiro	1997		Temporária
Metapaisagens Ana Lisboa	fevereiro	1997		Temporária
Devir – Confissões de um Artista Luís Horácio Carvalho	maio	1997		Temporária
Buscando Eckhout 300 Anos Depois	setembro	1997		Temporária
Circuitos Humanos Desintegrados Fernando Duarte	outubro	1997		Temporária
Exposição de Artes Verão Energia Total	novembro	1997		Temporária
Vaza Barris Josildo Dias	novembro	1997	Pintura	Temporária
Reis e Rainhas no Maracatu Pedro Ribeiro	dezembro	1997	Fotografia	Temporária
Imagens do Louvre Leo Vila	dezembro	1997	Pintura e Desenho	Temporária
Suturas Giovanna Pessoa	março	1998		Temporária
46º Salão Infantil de Arte	março	1998		Temporária
Brasamento do Nordeste Holandês 1638 Nivalson F. Miranda	junho	1998	afia em couro e Painéis em Azulejo	Temporária
Substâncias Ocultas Roy Cunha	agosto	1998	Pintura	Temporária
Alegria do Abacate – Exposição de Tapetes	agosto	1998	Tapeçaria	Temporária
Cores do Nordeste Chico Laranjeira e Rinaldo Carvalho	agosto	1998		Temporária
500 Anos Brasil	setembro	1998	Pintura	Temporária
Ar Árvore Ana Lúcia Gonçalves	setembro	1998	Pintura	Temporária
Retalhos Virgínia Colares	setembro	1998	Pintura	Temporária
Mulher Eduardo Melo	outubro	1998	Pintura	Temporária
47º Salão Infantil de Arte	novembro	1998	Técnica Mista	Temporária
Maracatu de Baque Solto Pedro Ribeiro	novembro	1998	Fotografia	Temporária
O Brasil de Portinari	novembro	1998	Réplicas	Temporária
Exposição do Bandepe	dezembro	1998	Técnica Mista	Temporária
Devirdoor Michelline Cintra	maio	1999		Temporária
Senão Izidoro	agosto	1999		Temporária
Carlos Vasconcelos	setembro	1999	Pintura e Escultura	Temporária
Tony Azevedo	setembro	1999	Pintura	Temporária
Da Terra ao Infinito	outubro	1999		Temporária
Pigmentação Cimentada Mestre Antônio Bigodinho	novembro	1999	Pintura	Temporária
Mergulho no Sonho Aída Figuerêdo	novembro	1999	Pintura	Temporária
Dimensões	dezembro	1999	Pintura	Temporária
Exposição – Encerramento do Curso A Pintura Acrílica Contemporânea	dezembro	1999	Pintura	Temporária
Prêmio Pernambucano de Artes Plásticas	fevereiro	2000	Técnica Mista	Temporária
Exposição Brasil e os Holandeses	março	2000		Temporária
Cuidados pela Vida – Outras Histórias	abril	2000	Fotografia	Temporária
Mito de Origem Julieta Pontes	maio	2000		Temporária
Quando o Tempo Voa	maio	2000	Técnica Mista	Temporária
Mulheres nas Artes Pernambucanas	maio	2000		Temporária
A Indumentária nas Artes Timóteo	junho	2000	Técnica Mista	Temporária
Leonardo Filho – Aquarelas	junho	2000	Aquarela	Temporária
Metamorfose G. Pedrosa	julho	2000	Pintura	Temporária
Algumas Transcendências Marilu Melo	julho	2000		Temporária
Memórias da Pele Plínio Palhano	agosto	2000	Pintura	Temporária
Mentes que Criam	setembro	2000	Técnica Mista	Temporária
Retrospectiva dos Salões	outubro	2000		Temporária
Um Olhar Sobre o Brasil Drica	novembro	2000		Temporária
José Goiana – Aquarelas	novembro	2000	Aquarela	Temporária
Pinturas Helena Lopes e Luiza Cristina Ramalho	novembro	2000	Pintura	Temporária
Iluminuras Valdi Coutinho	dezembro	2000		Temporária
Símbolos e Flutuações Liane Monte	dezembro	2000		Temporária
<del>Olhar Viajante</del>	<del>fevereiro</del>	<del>2007</del>		<del>Temporária</del>
Escolas de Valor – Um Ensaio fotográfico de Carlos Díez Polanco	abril	2007		Temporária
Maria Mãe de Deus e Outras Marias	maio	2007		Temporária
Mulheres Negras do Brasil	julho	2007		Temporária
Uma Vida Coleção Janete Costa e Acácio Borsi	setembro	2007		Temporária
A Porcelana no Imaginário Popular	novembro	2007		Temporária
HOME.COM.SE Julio Quaresma	dezembro	2007		Temporária
Jairo Arcoverde – 45 anos de Pintura – Visões de um paraíso Transfi	maio	2008		Temporária
La Muerte Ilustrada José Guadalupe Posada	maio	2008		Temporária
Arte Brasileira Acervo MAC/USP	agosto	2008		Temporária
2ª Semana de Fotografias do Recife	outubro	2008		Temporária
Alex 60 Anos de Jornalismo	outubro	2008		Temporária
O Percurso da Arte	novembro	2008		Temporária
Recorte do 47º salão de Arte de Pernambuco Narrativas em Madeira e	novembro	2008		Temporária
30 Anos de Suape – Fotografias	novembro	2008		Temporária
Arrestaqui – Miguel Arraes em Charges de 1979 a 2002	dezembro	2008		Temporária
Inauguração da Sala Roque de Brito Alves	dezembro	2008		Temporária

## **APÊNDICE B Transcrição das falas do vídeo da Exposição Pernambuco Território e Patrimônio de um Povo**

Transcrição das legendas dos vídeos/ Não consegui escutar o áudio no ambiente, estava muito baixo

Primeiro vídeo – O território

(com áudio – baixo/ legendado)

“O colonizador, quando chegou ao Brasil, na realidade ele se defronta, de imediato, com a vegetação exuberante da costa Brasileira.

Ele se maravilha com a altura das árvores, com o tamanho dos galhos, com a largura das folhas, com o verde que muda de tonalidade em função do próprio movimento do Sol. E esse Português, ao chegar, ele para desembarcar, ele já tem que conhecer de perto os manguezais. Esses manguezais que abarcam e que envolvem os rios, desde o São Francisco até os pequenos rios ao longo do litoral do Brasil.

Esse colonizador, quando chegou, particularmente nessa costa nordestina, quando encontrou essa exuberância, ele não destruiu de imediato, porque a quantidade de bioma é muito grande. Mas, aos poucos, ele foi descobrindo algumas coisas que lá, de onde ele veio, não existem, como árvores do pau-brasil, jequitibá, peroba, andiroba, jacarandá e outras espécies que, ao serem descobertas, começaram a ser exploradas e levadas de navio para a antiga matriz do Brasil. E, ao mesmo tempo, isso aconteceu com os animais.

Quando descobriram a arara, azul, amarela, vermelha, os periquitos, os papagaios, os diversos tipos de macaco, tamanduá, eles também fizeram a mesma coisa. E aos poucos, começaram a fazer exportação de bichos e plantas.

Essa entrada do Português para o interior do Nordeste, particularmente para o interior de Pernambuco, ela acontece não pela trilha da mata, mas sim pela trilha dos rios.

Mas dentro da visão e da perspectiva da exuberância, ele destruiu aquilo que pôde.

Hoje, qual a consequência desse processo de colonização, primeiro pela exploração madeireira e pela cana-de-açúcar e depois pela entrada do boi na região de semiárido, e finalmente pela própria cabra e que nós temos na caatinga núcleos de desertificação e na mata atlântica temos 72% da população e temos também um resquício dela, do bioma mata atlântica, de menos do que 5% aqui em Pernambuco.

Então a resposta à penetração da civilização do homem é uma condição natural bem diferente da anterior, mas é em cima dessa condição natural que nós devemos trabalhar hoje. Buscando não só a recuperação de áreas degradadas, mas sobretudo a conservação daquilo que restou, porque senão nem esses resquícios nós vamos ter mais.”

Créditos:

Ricardo Braga  
Biólogo e professor da UFPE  
Presidente da ANE

Fotografias  
Roberta Guimarães  
Fred Jordão

Internet

Curadoria  
Renato Athias  
Raul Lody

Coordenação  
Margot Monteiro  
Rinaldo Carvalho

Pesquisa  
Maria Elvira Blázquez  
Produção executiva  
Carol Silveira

Realização do vídeo  
Jacaré Vídeo

Segundo vídeo – Primeiras Ocupações Humanas

(com áudio – baixo/ legendado em português)

“Os ancestrais desses índios do primeiro contato já levavam mais de 50 mil anos circulando como caçadores pelos sertões e pelos planaltos desse Brasil afora. Eles se refugiavam nos abrigos, abrigos pouco profundos, não precisavam de cavernas, porque o clima sempre foi ameno e deixaram a sua história retratada, escrita, de uma pré-escrita, que são as pinturas e gravuras rupestres, que se estendem por todo o Nordeste do Brasil e que, particularmente em Pernambuco, já se registraram até agora mais de 350 sítios com essas pinturas indígenas. Procurando grosso modo, os sítios descobertos, temos em primeiro lugar, por ordem de antiguidade, a Caverna do Padre.

Essa caverna, que foi pela primeira vez escavada por Carlos Estevão de Oliveira, ele encontrou restos de enterramentos nessa caverna, que se remontavam, pelo menos, há dois mil anos. E que ele chamou de Ossuário da Gruta do Padre. Mas com escavações posteriores, levadas a cabo por outros pesquisadores em época mais moderna, se descobriu que anteriormente à deposição de todos os restos humanos houve também ocupação da caverna por caçadores-coletores que viviam no Vale São Francisco. Em torno de 7 mil anos antes do presente, estes homens existiam. Aparentemente eles viviam ao longo do rio, caçando e pescando, possivelmente eram mais pescadores que caçadores, porque o rio sempre foi rico em peixes, e talhavam e lascavam pedra para o seus implementos líticos sobre a marcha. E depois abandonavam e iam para outros lugares. E se assentaram durante milênios nos terraços do vale arcaico do rio São Francisco.

Os sítios pré-históricos ocupam terraços, cavernas, abrigos e aldeias indígenas, das quais sobraram muito poucas, mas das quais ainda temos restos. Os Pankararu, os Atikum, que moram lá no alto da serra. As pinturas e gravuras rupestres no Brasil, e particularmente em Pernambuco, são muitas vezes o único que restou da presença indígena. Foram dizimadas as tribos, desapareceram, e ficou, como um retrato, a história que eles contaram.

Infelizmente, esse acervo riquíssimo está sendo destruído aos poucos. Elementos climáticos, elementos antrópicos, a destruição, a ignorância, enfim, a civilização. Então urge, é importante, preservar. Mas nem sempre isso é possível, porque muitas vezes estes sítios estão em fazendas, em lugares particulares, então a única forma real de poder salvar é copiar essas pinturas, essas gravuras, e hoje se procede a um projeto ambicioso, que se iniciou na Europa, com as cavernas de Altamira e na França com as cavernas de Lascaux, mas que se está fazendo aqui. Aqui no Museu existe uma pequena coleção dessas gravuras, não cópias, mas originais, que foram retiradas um pouco antes que o lago de Itaparica as cobrisse. De marcar as peças e corta, então foram doadas, pelas pessoas que trabalhavam no Projeto Itaparica, foram doadas ao Museu do Estado e aqui estão. De maneira que é uma coisa muito rara, ninguém tem gravuras originais num museu. Podem ter fotografias, mas não as próprias gravuras, que conseguimos retirar. Se tivéssemos mais tempo e mais dinheiro, teríamos cortado mais. Mas de qualquer maneira como amostra é suficiente. Então é um caso único em trono dessas 350 pinturas e gravuras que ainda estamos estudando e que darão lugar a um livro sobre a arte rupestre de Pernambuco.”

Créditos:

Gabriela Martín

Arqueóloga e professora da UFPE

Fotografias

Acervo MEPE

Fred Jordão

Gustavo Maia

Internet

Curadoria

Renato Athias

Raul Lody

Coordenação

Margot Monteiro

Rinaldo Carvalho

Pesquisa

André Luiz Soares

Maria Elvira Blázquez

Produção executiva

Carol Silveira

Realização do vídeo

Jacaré Vídeo

Terceiro vídeo – Índios de Pernambuco Coleção Carlos Estevão de Oliveira  
Fotografias de 1937/1940

(sem áudio/ sem legendas nas primeiras imagens)

Primeiro momento - imagens do acervo iconográfico da Coleção Carlos Estevão, vídeo editado a partir das fotografias

Segundo momento do vídeo apresenta fotografias da Coleção Carlos Estevão contendo as fotografias e suas respectivas informações no mesmo suporte onde estão as imagens

Legenda da primeira foto apresentada – grupo de índios de Brejo dos Padres preparado ou antes trajado para a dança do praiá.

Legenda da segunda foto – grupo de índios de Brejo dos Padres Tacaratú em traje de dança.

Terceiro momento do vídeo (4'44")

“apresentação”

Prefeitura de São Paulo

Secretaria Municipal de Cultura

Centro Cultural São Paulo

apresentam

Mário de Andrade

E os primeiros filmes etnográficos (sem áudio/ sem legenda)

Imagens de apresentações de danças, danças rituais

fotografias da expedição

Fotografias de objetos coletados (instrumentos musicais – tambores, atabaques; cerâmicas)

Mapa do Brasil apresentando os locais por onde a expedição passou (sei desta informação porque conheço o material apresentado de origem da cinemateca brasileira)

Créditos finais

Prefeitura do Município de S. Paulo

Departamento de Cultural

Discoteca Pública Municipal

Quarto momento (7'19")

“apresentação”

Dança dos praiás

Índios Pancarus

Brejo dos Padres

Município de Tacaratu,

Estado de Pernambuco,

13 de março de 1938

“créditos finais”

Filmado por Luís Saia

Filme recuperado pela Cinemateca Brasileira

Edição Taus Filme Vídeo

Quarto vídeo (4'33'')

(Com áudio/ com legenda)

Identidade visual do MEPE

“Museu do Estado de Pernambuco

apresenta

Pernambuco, território e patrimônio de um povo

Povos tradicionais, cultura e sociedade

“Eu me chamo Marcos, Cacique de Povo Xukuru, que está localizado no município de Pesqueira, a 214 quilômetros do Recife.

Nós éramos no passado em torno de mais de 5 milhões de indígenas.

A partir dali começa todo um processo, um processo de escravização do nosso povo, pra se trabalhar nos espaços, nas fazendas. Onde nós, indígenas, nunca tivemos o costume de trabalhar dessa forma, né, isso falando de nossos antepassados, que vivíamos da caça, da pesca, da coleta dentro das matas, mas não tínhamos... as roças que eram feitas pelo nosso povo, eram roças pequenas, simplesmente para o sustento das famílias.

Com a criação do boi, com as grandes fazendas de cacau e as grandes fazendas de cana-de-açúcar, enfim, isso foi adentrando o nosso território e isso foi quando acontece, e vem acontecendo, esse processo de escravização dos povos indígenas.

Os nossos rituais, os nossos cânticos, as nossas danças, as nossas danças de Jurema, enfim... Assim praticando o canto e vivenciando o nosso dia-a-dia, dançando nossos rituais e trajando nossas roupas tradicionais, nossos cocares, barretinas, colares, burdunas, arco e flecha, os membis, as flautas, onde também são rituados, sons. No caso do povo Xucuru, nós temos um ritual muito específico, que é o Toré, que é puxado pelo membi. Membi é uma flauta feita de bambu, de taquara, um material que se tem, que também é entoadado pelo jupago. O jupago é um instrumento que serve para entoar o ritmo do membi com a pisada do pé. Então isso faz o ritmo da dança onde todos conseguem se entoar nessa pisada, e também é um instrumento que serve como defesa, nas horas, evidentemente, se preciso for.

As lutas pela reconquista dos territórios ainda, permanece, ainda há na atualidade, invasões de terras indígenas acontecendo no país, principalmente na região amazônica.

Falamos mais de 250 línguas diferentes.

Em Pernambuco, somos a quarta maior população indígena, chegando em torno de 45 mil indígenas, distribuídos em 13 etnias, 13 povos.

O povo Xucuru ao qual pertencemos é das maiores, chegando em torno de 11.200 pessoas, está aqui bem próximo da capital. Apesar de todo esse tempo em contato com não, os não

indígenas, com esse processo todo de invasão e colonização, mas nós ainda permanecemos garantindo os nossos costumes, crenças e tradições.”

Créditos:

Cacique Marcos Xucuru

Fotografias

Acervo Marcos Xucuru

Fred Jordão

Internet

Curadoria

Renato Athias

Raul Lody

Coordenação

Margot Monteiro

Rinaldo Carvalho

Pesquisa

André Luiz Soares

Maria Elvira Blázquez

Produção executiva

Carol Silveira

Realização de vídeo

Jacaré Vídeo

Quinto vídeo (4'50"")

“Museu do Estado de Pernambuco

apresenta

Pernambuco, território e patrimônio de um povo

Ocupação, açúcar, comércio, conflitos e civilização

“A história do açúcar de cana está vinculada ao que a gente chama de mundo moderno hoje em dia.

É o primeiro produto de agroexportação, ou seja, que mistura agricultura com indústria e com exportação.

Se você abre aqueles livros mais antigos que dizem: “O Português quando chegou ao Brasil encontrou o terreno massapê, ideal para produzir cana”, isso é uma bobagem. Cana só não nasce na beira da praia. Cana não precisa de nenhuma terra especial, o que cana precisa é de muito sol e muita água. Se tiver só sol e não tiver água, ela não nasce direito.

O engenho inventado no Brasil, dos três rolos foi uma coisa inventada no Brasil e que os Holandeses levaram para o Caribe no século XVII, ficou conhecido lá como “brasilian system”. Depois houve outros progressos, mas o primeiro grande progresso foi uma invenção feita aqui, provavelmente por algum mestre-de-açúcar, um marceneiro muito habilidoso, talvez até um escravo africano que inventou essas máquinas.

Não existe colônia açucareira produzida por camponeses livres, por exemplo. Você tem exemplos de produção de café até algodão, em outras partes do mundo que não sejam nas Américas, por camponeses livres. Cana-de-açúcar, não. Cana-de-açúcar é sempre muito violento, brutal, e trabalho escravo. E aí vem a segunda grande vantagem dos produtores de açúcar da Capitania de Pernambuco. Em primeiro lugar, foram os índios, os primeiros escravizados. E também os Africanos. Os Africanos que aqui chegaram eram pessoas que sobreviviam uma viagem em um navio negreiro. Então, uma pessoa dessa, se sobreviver, é porque tem muita imunidade. E na África, como no resto do mundo, havia escravidão. E como não havia um sistema prisional na maior parte da África sub-saariana, os prisioneiros de guerra, as pessoas endividadas viravam escravos. Então quando o europeu chegou lá, tinha uma massa de pessoas à venda. E essas pessoas foram compradas. A grande vantagem do senhor de engenho pernambucano é a distância. Distância daqui de Pernambuco para o Congo, Angola ou mesmo para a chamada África Ocidental, a Costa da Mina, a Guiné dos Portugueses seiscentistas.

O lugar mais perto dessa África onde se vendia gente nas Américas é esse pedacinho de terra quente.

O porto de Suape e Cabedelo, na Paraíba, ou seja, uma viagem de navio da África até Pernambuco era muito mais curta do que para o Rio de Janeiro ou para a Bahia.

Pernambuco inclusive intermediou o comércio atlântico de gente escravizada para o Caribe.

Há um famoso governador daqui, José César Menezes, no século XVIII, que era intermediário de negociações de escravos da África para a Martinica. Passava por Pernambuco primeiro, para se refrescar, comer alguma coisa e depois eram mandados para lá. Então isso possibilitou nossa indústria açucareira.

Terra em abundância, lenha, água, bastante sol e mão-de-obra barata, que é mão-de-obra africana. Tratada com imensa brutalidade como em todas as Américas eram tratados os escravos.”

Créditos:

Marcus Carvalho

Historiador e professor da UFPE

Fotografias

Acervo MEPE

Roberta Guimarães

Fred Jordão

Gustavo Maia

Internet

Curadoria

Renato Athias

Raul Lody

Coordenação

Margot Monteiro

Rinaldo Carvalho

Pesquisa

Maria Elvira Blázquez

Produção executiva

Carol Silveira

Realização do vídeo

Jacaré Vídeo

Sexto vídeo (6' 34")

“Museu do Estado de Pernambuco

apresenta

Pernambuco, território e patrimônio de um povo

Povos, culturas, religiosidade e identidade

“Vamos falar um pouco dessa estrutura do Xangô de Pernambuco. Começou com o Sítio de Pai Adão, com a vinda, para Pernambuco, de Ifá Tinuké, uma negra que veio da cidade de Ioió. Criou em Água Fria um terreiro, Oba Ogunté. Com ela vieram outros negros. Esse terreiro de pé contando uma história bonita e falando iorubá ainda, mas o Xangô de Pernambuco não teve somente o Sítio de Pai Adão. Algumas casas antigas, como Ologbojô, que era Eustáquio Gomes de Almeida, filho de Obaluaê, com um terreiro na Campina do Barreto, na Rua do Dendê, 414. Mas do outro lado tinha o Xambá de Arthur Rosendo. Arthur Rosendo veio em 1911, quando a repressão pegou Maceió, em Alagoas, ele era alagoano, veio para Pernambuco e foi morar na Rua da Geração, número 1119. Arthur Rosendo teve um papel muito importante nesse Xangô do Recife. As primeiras ialorixás de Pernambuco foram iniciadas por Arthur Rosendo. Porém a morte de Arthur Rosendo trouxe um problema, não teve quem desse continuidade, não tinha um babalorixá que desse continuidade. O que aconteceu? A maioria dos terreiros, eu diria que 80% dos terreiros Xambá, aderiram ao Nagô. Os Orixás, hoje o Sítio de Pai Adão está lá contando uma história, um dos marcos da resistência negra em Pernambuco. Tudo que você escutar falar de iorubá em Pernambuco, saiu do Sítio de Pai Adão.

O que foi essa perseguição em Pernambuco? Foi um momento doloroso, que eu não sei se hoje a polícia tinha coragem de entrar nos terreiros para fazer o que fizeram. Invadiam os terreiros, batiam nas pessoas, levavam os apetrechos. Assalto! Roubo! Porque foi isso que a polícia da época fez. Hoje o negro é consciente do seu papel. Hoje o povo de terreiro respeita para ser respeitado. Respeita para ser respeitado.

O que é que salvou, em parte, os terreiros em Pernambuco?

Por incrível que pareça a Igreja Católica faz parte desse momento. Os terreiros, para sobreviver, eram obrigados a rezar ladainhas para Nossa Senhora, para Santo Antônio, festas de São João. Todo um ritual católico dentro dos terreiros. Um grupo de pessoas de roupa de santo, azul e branca, na frente de um altar, cantando para Nossa Senhora. Em latim.

O Sítio de Pai Adão, por exemplo, criou uma capela. Houve perseguição também ao Sítio de Pai Adão. Só que eles tiraram o que era de mais precioso de dentro do peji e entregaram a Natureza. Mas está dentro do Sítio de Pai Adão, está lá dentro da terra. Um pé de Iroko que é oco no meio e ali foi colocado tudo que veio da África, que Ifá Tinuke deixou e nós zelamos pelo pé de Iroko, oramos, chamamos ali de espaço sagrado. E outros terreiros, como o Pátio do Terço, uma casa tradicional de Xangô do Recife, que sediou lá na casa de Sinhá e Iaiá, as duas velhas importantes do Nagô de Pernambuco também.

Toda a riqueza que saiu daqui, a única coisa de Pernambuco que ficou, está aqui nesta casa. Esses apetrechos, os oxês, as ferramentas de Ogum, de Odé, de Obaluaê. Os apetrechos de Naná, o xere de Xangô, as loças de Oxalá, de Iansã. Estão aqui.”

## Créditos

Babalorixá Manuel Papai

Fotografias

Acervo MEPE

Roberta Guimarães

Internet

Curadoria

Renato Athias

Raul Lody

Coordenação  
Margot Monteiro  
Rinaldo Carvalho

Pesquisa  
Maria Elvira Blálquez

Produção executiva  
Carol Silveira

Realização do vídeo  
Jacaré Vídeo

Sétimo vídeo

Renato Athias

“Vocês estão agora nesse espaço onde se concentram o conjunto das expressões culturais que nós podemos dizer que fazem parte de Pernambuco. Quer dizer, as coisas que vocês estão vendo aqui têm um pouco de Pernambuco e o mais interessante de tudo é que essas coisas foram como resultado de uma relação intercultural, de uma relação entre os povos indígenas, povos africanos que chegaram por aqui e que durante esse processo de contato, de relação, chegou a que existe de melhor no sentido da expressão cultural que faz parte desse território. Nós podemos também perceber através dos mapas e dos objetos que vocês estão olhando aqui, nós podemos perceber que em cada estado existe um pedaço dessa pernambucanidade que foi construído de uma identidade nessa relação intercultural e que nos colocam como expressão própria,

Raul Lody

“Vocês estão visitando o Museu do Estado de Pernambuco na sua nova exposição. Neste momento estão na área do patrimônio. O que é patrimônio? Patrimônio é pertencimento, é história, é o nosso lugar social, são as nossas questões familiares, culturais sobre Pernambuco. Sobre a nossa região. Sobre o Brasil. É assim que a exposição vê patrimônio. Enquanto um lugar, onde a pessoa se encontra com a sua história, com a sua tradição, com a sua identidade, com suas matizes étnicas e, assim, elas fazem comida, dança, falam seus idiomas, representam as suas formas culturais por meio do artesanato, das tecnologias, das tradições religiosas. É assim o patrimônio. Não há melhor ou pior. O barroco não é melhor que a arte popular, arte popular não é melhor do que o bolo de rolo. Todos são patrimônio, todos são importante, todos fazem um entendimento plural, rico e generoso da cultura de Pernambuco.