



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

**EDIANE TOSCANO GALDINO DE CARVALHO**

**DA INVISIBILIDADE À INFORMAÇÃO:** memórias reveladas de objetos  
tridimensionais da cultura popular

**Recife  
2021**

**EDIANE TOSCANO GALDINO DE CARVALHO**

**DA INVISIBILIDADE À INFORMAÇÃO:** memórias reveladas de objetos  
tridimensionais da cultura popular

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Centro de Artes e Comunicação, como requisito para obtenção do título de Doutora em Ciência da Informação. Área de Concentração: Informação, Memória e Tecnologia

Orientadora: Profa. Dra. Gilda Maria Whitaker Verri

Coorientador: Prof. Dr. Bruno Melo de Araújo

**Recife**

**2021**

Catálogo na fonte  
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

C331d Carvalho, Ediane Toscano Galdino de  
Da invisibilidade à informação: memórias reveladas de objetos tridimensionais da cultura popular / Ediane Toscano Galdino de Carvalho. – Recife, 2021.  
317f.: il.

Sob orientação de Gilda Maria Whitaker Verri.

Sob coorientação de Bruno Melo de Araújo.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2021.

Inclui referências e anexos.

1. Documento e informação. 2. Musealização. 3. Cultura popular. I. Verri, Gilda Maria Whitaker (Orientação). II. Araújo, Bruno Melo de (Coorientação). III. Título.

020 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2022-166)

**EDIANE TOSCANO GALDINO DE CARVALHO**

**DA INVISIBILIDADE À INFORMAÇÃO: memórias reveladas de objetos  
tridimensionais da cultura popular**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Centro de Artes e Comunicação, como requisito para obtenção do título de Doutora em Ciência da Informação. Área de Concentração: Informação, Memória e Tecnologia

Aprovada em: 03 / 11 / 2021

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Gilda Maria Whitaker Verri (Orientadora)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márjory Karoline Fernandes de Oliveira Miranda (Examinador interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Carlos Xavier de Azevedo Netto (Examinador externo)  
Universidade Federal da Paraíba

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rita de Cassia Barbosa de Araújo (Examinador externo)  
Fundação Joaquim Nabuco

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Emanuela Sousa Ribeiro (Examinador interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

Minha jornada é dedicada com especial carinho, admiração e amor à  
minha mãe Beatriz Toscano dos Santos (*in memoriam*) e meu pai  
Ernani Galdino dos Santos (*in memoriam*)

## AGRADECIMENTOS

Registro minha gratidão e reconhecimento aos que se solidarizaram com meu doutorado, marcado, sobretudo, pelo amadurecimento pessoal a partir das experiências nas relações humanas e espirituais. Trilhar esse caminho ficou mais suave com o apoio e a força de todos que acreditaram nesse sonho.

Agradeço, inicialmente, a Deus que na sua Trindade Santa (Pai, Filho e Espírito Santo) revela-se pura essência de amor, coragem, paciência e sabedoria. Acreditar na proteção divina fortaleceu o meu caminhar.

Agradeço à minha mãe Beatriz Toscano dos Santos (*In memoriam*) e ao meu pai Ernani Galdino dos Santos (*In memoriam*) pelo legado de coragem e perseverança para enfrentar e superar as barreiras encontradas na vida.

Aos meus filhos, minhas grandes fontes de amor, Artur Toscano Galdino de Carvalho e Vitor Toscano Galdino de Carvalho pela descoberta do dom da paciência e o sentido do amor incondicional.

Ao meu esposo, amigo e companheiro João Alberto Aragão de Carvalho pelo apoio, respeito, cumplicidade e compreensão de minhas angústias científicas.

À minha irmã Edilene Toscano Galdino dos Santos, meus sinceros agradecimentos pelas palavras de incentivo e pela partilha de seus ensinamentos.

À minha orientadora Professora Doutora Gilda Maria Whitaker Verri pela honra de sua confiança e inestimável orientação pautada na qualidade científica.

Ao meu coorientador Professor Doutor Bruno Melo de Araújo, anjo de luz, pelo incentivo, iluminação e compartilhamento das minhas ideias.

À professora Emanuela Sousa Ribeiro por me apresentar o conceito de Documentação na área da museologia e me indicar o prof. Bruno Melo de Araújo que veio a ser meu Coorientador.

À banca de defesa desta tese, Rita de Cássia Barbosa de Araújo, Carlos Xavier de Azevedo Netto, Márjory Karoline Fernandes de Oliveira Miranda e Emanuela Sousa Ribeiro.

Ao professor Carlos Xavier por me apresentar durante a disciplina Patrimônio e informação (segundo semestre de 2019) o livro *Interpreting objects and collections* de Susan M. Pearce, cujos textos foram um divisor de águas sobre o meu conhecimento acerca da cultura material.

Às amigas e aos amigos Eliane Bezerra Paiva, Rosa Zuleide Lima de Brito, Rosilene Agapito, Leandro Vilar Oliveira, Washington de Moraes Medeiros, Robson Xavier da Costa, Eliany Alvarenga de Araújo, Zaira Regina Zafalon e Elizabete de Jesus Santos Pereira (Portugal) pelo incentivo e acolhimento. Em especial a Patrícia Silva por sua presença marcante na elaboração do meu Projeto de Doutorado e Genoveva Batista por compartilhar as angústias no Doutorado e confirmar o sentido de uma verdadeira amizade.

Aos colegas de sala de aula Marcio Henrique e Claudia Fidélis pela parceria, amizade e postura de fidelidade.

Aos servidores do NUPPO, Maria Celeste Liberalquino e Washington Cardoso pela atenção e presteza no acesso aos documentos e aos diálogos sobre a história do NUPPO. Estendo meus agradecimentos a Rejane Medeiros Borges pelo atendimento no período da pandemia provocada pela Covid 19.

Ao professor Osvaldo Meira Trigueiro pela visibilidade de suas memórias sobre as ações realizadas na condição de pesquisador no NUPPO durante a descoberta, valorização e ressignificação da arte de Maria dos Bichos.

À Universidade Federal da Paraíba pela concessão do afastamento para cursar o Doutorado e ao Departamento de Ciência da informação da UFPB em nome da professora Edna Gomes Pinheiro que torna as questões burocráticas menos complexas.

Às Coordenadoras do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco no período de 2017 a 2021 pela condução competente da gestão. Estendo minha gratidão à Suzana Mesquita Wanderlei, secretária do referido Programa, que apesar das muitas tarefas burocráticas sempre esteve disponível para atender minhas demandas com eficiência, de forma presencial e à distância com a comunicação remota em decorrência da pandemia existente.

“O invisível aos olhos é essencial à análise do objeto”. (CARVALHO, 2021, p.2)

## RESUMO

A pesquisa apresenta objetos tridimensionais da cultura popular que foram ressignificados e valorados com base em atributos simbólicos a partir da percepção e intenção em modificar realidades. Sob essa perspectiva, o objetivo geral constituiu-se em promover uma reflexão sobre a transformação do objeto em documento, encontrando no processo de musealização elementos que permitem valorizar, identificar e elucidar aspectos visíveis e invisíveis tomando como ponto de partida documentos e memórias ainda não reveladas. A construção teórica se baseou nas ações disciplinares entre a Ciência da Informação e a Museologia, sendo a categoria Documento o fator de integração entre as referidas áreas. Por se tratar de bens da cultura popular, o Sistema Simbólico permitiu interpretar o processo de mudança do ambiente de origem desses artefatos para um lugar de memória. Nesse processo foi considerado a atribuição de valores, sentidos, significados e a forma de classificações estabelecidas nas relações sociais e culturais. Como suporte metodológico, adotou-se a abordagem Biografia dos Objetos que permitiu o registro e reunião do maior número possível de informações acerca da trajetória e todo um contexto inexplorado da Coleção Maria dos Bichos que faz parte do acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular (NUPPO), órgão subordinado a Universidade Federal da Paraíba (UFPB), cujos instrumentos foram destacados nesta investigação como produtos que merecem ser reconhecidos por seu valor simbólico. Os resultados demonstraram que embora visíveis em seu estado físico, existem dados ocultos desses materiais que não foram evidenciados no tratamento da informação e que limitaram as suas potencialidades informacionais. Assim, a musealização, com ênfase na abordagem infocomunicacional, na reunião de todas as fontes de informações existentes no espaço interno e externo à instituição e na contextualização e interpretação dos fatos, permitiu visibilizar histórias da coleção, das pessoas, das instituições e dos acontecimentos que transcenderam as características tangíveis de um tipo de arte popular considerada anônima para a cultura popular da Paraíba. Renovar práticas na cadeia operatória referente ao tratamento dos documentos, indicou que a preservação eficiente e eficaz do patrimônio cultural deve ser compreendida como um processo em constante transformação.

**Palavras-chave:** documento e informação; biografia dos objetos; musealização; cultura popular.

## ABSTRACT

The research presents tridimensional objects of popular culture which were resignified and valued based on symbolic attributes, from the perception and intention in modifying realities. In this perspective, the main objective is constituted in promoting a reflection about the transformation of an object into a document, finding in the process of musealization elements that permit to valorize, to identify and to elucidate visible and invisible aspects from documents and memories unrevealed yet. The theoretical foundation is based on disciplinary actions between Information Science and Museology, and the category Document is the integration factor between the mentioned areas. As it is popular culture goods, the Symbolic System permitted to interpret the change process of the origin environment of these artifacts to a place of memory. In this process, it was considered the attribution of values, senses, meanings and the way of classifications established in social and cultural relations. As methodological support, it is adopted Biography of Objects, which permitted the register and gathering as much information as possible about the trajectory and all an unexplored context of Maria dos Bichos Collection, which is part of the collection of the Nucleus of Research and Documentation of Popular Culture (NUPPO), subordinated to the Federal University of Paraíba (UFPB), whose objects were highlighted in this investigation as products that deserve to be recognized by their symbolic value. The results demonstrated that, although visible in their physical state, there are hidden data related to these artifacts that were not evidenced in information treatment and limited their information potentialities. Thus, Musealization, with emphasis on infocommunication approach, in the gathering of all information sources available in external and internal space to the institution, in the contextualization and interpretation of facts, permitted to make visible stories of objects, people, institutions and events that transcended tangible aspects of kind of popular art considered anonymous to the popular culture of Paraíba. Renewing practices in the operating chain regarding document treatment found that an efficient and effective preservation of cultural heritage may be comprehended as a process under constant transformation.

**Keywords:** document and information; biography of objects musealization; popular culture.



Figura 31 - Objetos da Coleção Maria dos Bichos	147
Figura 32 - Cidade de Patos - Mapa da Paraíba	151
Figura 33 - Maria dos Bichos em sua residência	153
Figura 34 - Osvaldo Meira Trigueiro	154
Figura 35 - Ex Voto	157
Figura 36 - Boneca de milho e do sabugo de milho	161
Figura 37 - Objetos da Coleção Maria dos Bichos – animais	161
Figura 38 - Objetos da Coleção Maria dos Bichos – Bacamarteiros	163
Figura 39 - Objetos de Maria dos Bichos – Ex votos	163
Figura 40 - Aspecto rústico dos objetos da Coleção Maria dos Bichos	164
Figura 41 - Realismo fantástico nos objetos da Coleção Maria dos Bichos	165
Figura 42 - Cooperativa Artesanal Mista de Patos LTDA	168
Figura 43 - Organograma da estrutura administrativa do NUPPO	175
Figura 44 - Integração entre Governo Federal e UFPB	178
Figura 45 - Inauguração do Museu de Cultura Popular	179
Figura 46 - Periódico Documento / NUPPO - Ano 1, n.1, n.2, n.3, 1979	183
Figura 47 - Igreja Nossa Senhora do Rosário – procissão, ano 1976	185
Figura 48 - Folder do II Encontro de Teatro Popular de Fantoques, 1978	189
Figura 49 - Apresentação de Iveraldo Lucena	190
Figura 50 - Divulgação da VI Festa do Folclore	193
Figura 51- Declaração de Lynaldo Cavalcanti	196
Figura 52 - Primeira sede do NUPPO	198
Figura 53 - Planta baixa do térreo - Prédio/NUPPO	198
Figura 54 - Atividades - ambiente externo e interno do NUPPO	199
Figura 55 - Ficha Cadastral dos Artesãos	200
Figura 56 - Luzia Tereza contando estórias de trancoso na sua residência	201
Figura 57 - Entrada da Sede do NUPPO, 2021	204
Figura 58 - Planta baixa/NUPPO – Prédio da Reitoria - 1990	205
Figura 59 - Folder NUPPO 1979	206
Figura 60 - Manual do NUPPO – 1996	207
Figura 61 - Publicação - festividades da Semana do Folclore	208
Figura 62 - Divulgação das atividades em forma de folder - 2004	209
Figura 63 - Folder do evento – 40 anos do NUPPO	212

Figura 64 - Capa do livro – NUPPO 40 anos -1978-2018	212
Figura 65 - Planta baixa atual / NUPPO	213
Figura 66 - Catálogo de literatura de cordel / NUPPO	215
Figura 67 - Cadastro do Museu de Cultura Popular no CNM	220
Figura 68 - Coleta dos objetos tridimensionais em feiras livres da região	223
Figura 69 - Organização dos objetos (1978-1990)	224
Figura 70 - Ambientes do Museu Beliza Áurea	225
Figura 71 - Fichas de catalogação	227
Figura 72 - Modelo de catalogação do Museu Nacional de Belas Artes	228
Figura 73 - Divulgação do Projeto Disponibilização do Museu de Cultura Popular: NUPPO	231
Figura 74 - Publicações de professores da UFPB	277

## LISTA DE SIGLAS

ADENE	Agência de Desenvolvimento do Nordeste
ARTENE	Artesanato do Nordeste S/A
BNDE	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico
CNM	Cadastro Nacional de Museus do Brasil
CAPES	Campanha de Aperfeiçoamento do Pessoal de Ensino Superior
CNFCP	Centro Nacional de Folclore e Cultura popular
CPC	Centro de Preservação da Cultura
C&T	Ciência e Tecnologia
CDU	Classificação Decimal Universal
AACR2	Código de Catalogação Anglo Americano
CONEP	Comissão Nacional de Ética em Pesquisas
CEP	Comitê de Ética em Pesquisa
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CNS	Conselho Nacional de Saúde
CONSEPE	Conselho Superior de Ensino Pesquisa e Extensão
COEX	Coordenação de Extensão Cultural
DAV	Departamento de Artes Visuais
DECOMTUR	Departamento de Comunicação Social e Turismo
DOCAM	Document Academy
DPDFCP	Divisão de Pesquisa e Documentação do Folclore da Cultura Popular
FID	Federação Internacional de Documentação
FUNCEP	Fundação Cultural da Paraíba
IBAC	Instituto Brasileiro de Arte e Cultura
IBPC	Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural
ICOM	International Council of Museums
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
IHGP	Instituto Histórico e Geográfico Paraibano
INF	Instituto Nacional do Folclore
IPHAEP	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ISEB	Instituto Superior de Estudos Brasileiros
LEO	Laboratório de Estudos da Oralidade
MC	Ministério da Cultura
ME	Ministério da Educação
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MHN	Museu Histórico Nacional
MFB	Movimento do Folclore Brasileiro
NAC	Núcleo de Arte e Cultura
NUDOC	Núcleo de Documentação Cinematográfica
NDIHR	Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional
NUPPO	Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular
NTU	Núcleo de Teatro Universitário
PICD	Plano Institucional de Capacitação Docente
PDRJ	Projeto de Desenvolvimento Integrado do Brejo Paraibano
PRAC	Pró-Reitoria para Assuntos Comunitários
PROPLAN	Pró-Reitoria para Assuntos de Planejamento e Desenvolvimento
SEC / PB	Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Paraíba
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SUDART	Sub-Coordenação de Desenvolvimento do Artesanato
SUDENE	Superintendência para o Desenvolvimento do Nordeste
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>18</b>
1.1	Entre indivíduos, objetos e instituição emergem realidades invisíveis.....	21
1.2	Desafios teóricos e contextuais.....	23
<b>2</b>	<b>OPERACIONALIZAÇÃO DA PESQUISA.....</b>	<b>29</b>
2.1	Biografia dos Objetos: agregando valor e informação aos objetos tridimensionais de cultura popular.....	30
2.2	Delimitação dos objetos tridimensionais de cultura popular do NUPPO.....	35
2.3	Desdobramento das etapas da Biografia dos objetos na Coleção Maria dos Bichos.....	38
2.4	Recolha dos dados investigados.....	41
2.5	Colaboradores no processo de investigação.....	44
2.6	Cumprimento do processo burocrático - Resolução CNS/MS N. 466/12.....	46
<b>3</b>	<b>CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E MUSEOLOGIA: DIÁLOGO POSSÍVEL VISIBILIZADO NO SISTEMA SIMBÓLICO E NA TRANSFORMAÇÃO DO OBJETO EM DOCUMENTO.....</b>	<b>47</b>
3.1	A Documentação: âncora das ideias revolucionárias sobre o documento.....	49
3.2	Musealização: integrar ações disciplinares, técnicas, infocomunicacionais e emergir sentidos e significados.....	62
3.3	Limites entre a visibilidade e invisibilidade de informações sobre os objetos tridimensionais no sistema simbólico.....	74
<b>4</b>	<b>PROPRIEDADES DO OBJETO TRIDIMENSIONAL E SUAS TRANSFORMAÇÕES NAS RELAÇÕES CULTURAIS.....</b>	<b>85</b>
4.1	Objetos tridimensionais como expressão cultural: reflexões e entrelaçamentos de saberes na construção do conceito de cultura popular.....	96
4.1.1	A invenção dos conceitos: Cultura e Popular.....	99

4.1.2	Cultura popular: agregando concepções.....	106
<b>5</b>	<b>POTENCIALIZAÇÃO DE OBJETOS TRIDIMENSIONAIS.....</b>	<b>115</b>
5.1	Do simbólico ao documental: superação de valores atribuídos à Coleção Maria dos Bichos do acervo do NUPPO.....	117
5.2	Reunir para recuperar: um caminho da potencialização informacional.....	132
5.3	Quem foi Maria dos Bichos.....	146
5.4	A descoberta de um pesquisador.....	154
5.5	Saberes e fazeres: da ação espontânea à função simbólica e patrimonial.....	159
<b>6</b>	<b>REVELAÇÕES DE UM LUGAR DE MEMÓRIA: NÚCLEO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DA CULTURA POPULAR (NUPPO)...</b>	<b>172</b>
6.1	Idealização do NUPPO em ações de cultura popular na UFPB.....	176
6.2	Desafios de um novo tempo: a história continua.....	197
6.3	Lugar de singularidades simbólicas: do Museu do Folclore ao Museu Beliza Áurea.....	217
<b>7</b>	<b>MARCOS HISTÓRICOS DA INSTITUCIONALIZAÇÃO CULTURAL NO BRASIL E O CRUZAMENTO COM A TRAJETÓRIA DO NUPPO.....</b>	<b>237</b>
7.1	<b>Demandas culturais e intervenções do Estado.....</b>	<b>238</b>
7.1.1	Entre personagens e instituições.....	242
7.1.2	Concepções democráticas na identificação da Cultura Popular e do Folclore	252
7.1.3	Encontro temporal das ações culturais com a história do NUPPO.....	260
7.2	<b>Fragmentos de um passado: origens das atuações culturais na UFPB.....</b>	<b>268</b>
<b>8</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>282</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>288</b>
	<b>ANEXO A - COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA.....</b>	<b>304</b>
	<b>ANEXO B - RESOLUÇÃO 15/79.....</b>	<b>305</b>
	<b>ANEXO C - RESOLUÇÃO N. 31/91.....</b>	<b>306</b>
	<b>ANEXO D - RESOLUÇÃO N. 26/96.....</b>	<b>307</b>
	<b>ANEXO E - RESOLUÇÃO Nº 07/97.....</b>	<b>308</b>
	<b>ANEXO F - RESOLUÇÃO N. 06/80.....</b>	<b>309</b>

<b>ANEXO G - RESOLUÇÃO N. 31/80.....</b>	<b>310</b>
<b>ANEXO H - RESOLUÇÃO N. 27/97.....</b>	<b>311</b>
<b>ANEXO I - INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE CULTURA POPULAR/JORNAL A UNIÃO.....</b>	<b>312</b>
<b>ANEXO J - ENCONTRO DE FOLCLORE DA PARAÍBA.....</b>	<b>313</b>
<b>ANEXO K - CONVÊNIO UFPB E FUNCEP.....</b>	<b>314</b>
<b>ANEXO L - CARTA DE POMBAL.....</b>	<b>315</b>
<b>ANEXO M - FOLDER - SEMANA DO FOLCLORE.....</b>	<b>316</b>
<b>ANEXO N- RESUMO CRONOLÓGICO DO SPHAN DE 1920 A 1990.....</b>	<b>317</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Esta tese investiga a transformação de objetos tridimensionais<sup>1</sup> de cultura popular em documentos potenciais de informações, com ênfase na memória não revelada do processo de musealização e em todos os elementos contextuais que relacionam as pessoas aos bens tangíveis, as quais produzem uma fértil documentação. Como referência, utilizamos artefatos que, embora anônimos no processo de criação e circulação foram valorizados como arte popular e merecedores de preservação em lugares de memória. Assim, as demandas informacionais desses suportes exigem descrições baseadas nos aspectos intrínsecos e extrínsecos que podem ser agregados a diversos tipos de documentos. Compreendemos que a informação é reconhecida como instrumento mobilizador de mudanças partindo da sua produção, disseminação e uso. Esse processo ocasiona a viabilização de critérios no tratamento dos dados para promover mecanismos eficazes de recuperação.

Em instituições custodiadoras desse tipo de material, nem sempre os recursos informados são suficientes para entender e visibilizar determinado vestígio e atribuir a posição de patrimônio cultural. Os registros na maioria das vezes são apresentados a partir dos aspectos tangíveis, invisibilizando outros que, conforme Pomian (1984, 2003), são possíveis quando se percebe o invisível nos materiais, o que está além de qualquer espaço físico e podem ser visibilizados com a exposição da memória não revelada e da infinitude da atribuição de sentidos e significados.

Para associar os aspectos tangíveis e intangíveis de um bem cultural que é ressignificado, representativo de determinada realidade e integra um espaço institucional foi pertinente buscar na Musealização, conceito proveniente do campo da Museologia, aspectos infocomunicacionais que viabilizam ações disciplinares com a Ciência da Informação. Assim, Loureiro (2012, 2019), Araújo (2018a) e Brulon (2018a) admitem que tudo que é musealizado é um documento e pode ser explorado, haja vista que o tratamento técnico é uma constante incorporação de valores independente do tipo do artefato. Ademais, Brulon (2018a) evidencia neste processo uma ação criativa de uma performance museal.

---

<sup>1</sup> Para Otlet (1934, 2018) o objeto tridimensional é aquele que tem caráter representativo a três dimensões e, eventualmente, em movimento.

Entendemos o documento como um produto físico ou virtual realizado com base em um processo intencional de registros, para a construção de significados, com vistas à comunicação e ao uso informacional e/ou de conhecimento. O registro concretiza, evidencia e prova uma determinada situação possível de informar, dependendo de critérios estabelecidos a priori, verificados com a intenção de quem está percebendo. Briet (1951, p. 7, tradução livre) considera documento como “todo indício, concreto ou simbólico, conservado ou registrado, com o objetivo de representar, reconstituir ou provar um fenômeno físico ou intelectual”<sup>2</sup>, ou seja, qualquer objeto é documento, porém é preciso que seja atendida à condição de materialidade, intencionalidade e organização em um sistema.

Desse modo, foi possível nortearmos a questão central da tese: de que modo os objetos tridimensionais da cultura popular se transformam em documentos e como as informações e memórias não reveladas, silenciadas ou esquecidas no processo de musealização, podem ser visibilizadas? Essa inquietude proporciona a compreensão sobre os interesses na coleta, a aquisição de valores e convenções, a formação e organização de uma coleção em museu e a agregação de documentos durante o processo de patrimonialização.

Seguindo o delineamento do que foi exposto, e com o intento de esclarecer as indagações. O objetivo geral desta tese é promover uma reflexão sobre a transformação do objeto tridimensional da cultura popular em documento, encontrando, no processo de musealização, meios que permitem valorizar, identificar e elucidar aspectos visíveis e invisíveis, a começar por fontes informacionais e memórias ainda não reveladas.

No propósito de atender a demanda da pesquisa, traçamos como objetivos específicos: identificar a proximidade entre a Ciência da informação e a Museologia que confere características ao documento a partir da musealização; Verificar a atribuição de sentidos e significados de categorias culturais, buscando descrever as propriedades simbólicas dos objetos tridimensionais de cultura popular; Destacar a transformação de objetos que, embora, de origem anônima, foi valorizado como arte popular possível de integrar acervos em museus.

---

<sup>2</sup> *‘tout indice concret ou symbolique, conserve ou enregistré, aux fins de représenter, de reconstituer ou de prouver un phénomène ou intellectuel’*

Assim sendo, os espaços que pretendem ser reconhecidos como preservadores de Memória e de Cultura devem estar preparados para enfrentar os desafios e exigências da sociedade no sentido de minimizar as possíveis lacunas informacionais, não só com base em produtos e serviços de inovações tecnológicas, mas também com propostas das quais valorizem acervos de museus no que concerne ao seu potencial de informação. Pesquisar o invisível dos aspectos tangíveis de peças em museus, possibilita investigar procedimentos existentes na formação de acervos quanto a proposta institucional de preservação de documentos e de sua própria memória.

Defendemos que os objetos tridimensionais de cultura popular se transformam em documentos potenciais de informações, tendo no processo de musealização subsídios que permitem identificar, elucidar aspectos visíveis e invisíveis e construir conhecimentos, assim como contribuir com a preservação do patrimônio, de histórias, memórias de pessoas e de instituições.

Os bens materiais que impulsionaram a realização desta pesquisa foram escolhidos com base na Coleção Maria dos Bichos custodiada pelo Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular (NUPPO), órgão suplementar da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), criado em 1978 para fomentar estudos das várias manifestações populares, sobretudo na região<sup>3</sup> Paraibana. Este Núcleo compõe um acervo diverso de instrumentos bidimensionais, tridimensionais, bibliográficos, audiovisuais, fotográficos entre outros documentos que estão distribuídos em diversos ambientes, com destaque para a biblioteca e o museu.

Os artefatos mencionados são produzidos de barro, no formato de animais, cuja riqueza simbólica promove a geração de conhecimentos. No entanto, suas características singulares e extrínsecas ou contextualizadas só são possíveis quando apresentadas nos relatos orais mediados por funcionários. Em visitas a esse local, observamos que o acervo é rico em informações, porém a forma como está sendo tratado tecnicamente pode inibir e/ou limitar reflexões e acontecimentos sobre a

---

<sup>3</sup> Região neste caso, é evidenciado de acordo com Albuquerque Junior (1999, p.25) quando entende que “antes de remeter à geografia, remeta a noção fiscal, administrativa, militar (vem de regere, comandar). Longe de nos aproximar de uma divisão natural do espaço ou mesmo de um recorte do espaço econômico ou de produção, a região se liga diretamente às relações de poder e sua espacialização”.

valorização da arte popular do Estado da Paraíba que podem ser esquecidas e invisibilizadas<sup>4</sup>.

Essa condição infere que, embora o referido acervo pertença a uma instituição e esteja visível em seu estado tangível, existem informações ocultas e dispersas que não são trabalhadas pela instituição e que, em grande medida quando acessadas, não ultrapassam os seus aspectos físicos, ou seja, relaciona-se à descrição técnica, estética e intrínseca sem que haja uma agregação de documentos como fotografias, catálogos, depoimentos orais e textuais ou outros de igual relevância.

Em visitas aos museus e outros locais semelhantes, situados no Estado da Paraíba, observamos que essa situação não é exclusiva do NUPPO. Percebermos uma carência e até inexistência de registros sobre a origem e a trajetória desse tipo de acervo. Esses lugares seguem uma tradição de coletar materiais com contextualização insipiente. Nesse sentido, existe uma necessidade de potencialização de informações, com vistas à valorização e qualidade das ações disseminadas.

### **1.1 Entre indivíduos, objetos e instituição emergem realidades invisíveis**

Face ao que foi apresentado até o momento, é apropriado esclarecer que será utilizada a primeira pessoa do singular para pontuar uma rápida trajetória de como surgiu a relação pesquisadora, instituição, bens e contexto.

Quando atuava como bibliotecária da UFPB, iniciei em 2009, um trabalho voluntário de assessoria na Biblioteca do NUPPO a convite da coordenadora desse espaço rico em histórias, memórias e informações, Beliza Áurea de Arruda Mello (*in memoriam*), uma pesquisadora e professora do curso de Letras da UFPB e entusiasta da preservação de todo o acervo do NUPPO, tornando-se uma incentivadora dos meus estudos no que tange ao conhecimento sobre objetos tridimensionais de cultura popular. Motivada por sua paixão pelo NUPPO, desta vez como docente da UFPB, no final de 2009, realizei dois projetos de extensão: um com a finalidade de inventariar e organizar as fotografias, que se encontravam dispersas em vários arquivos; e outro, apesar de ter o mesmo objetivo, direcionava-se para esse material.

---

<sup>4</sup> Invisibilizar: verbo transitivo direto. "Tornar(-se) invisível. Etimologia: invisível com o sufixo *vel* sob a forma latina *bill(i)*- + *-izar*. Ver: INVISIBILIZAR. HOUAIS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro. Objetiva, 2009. 1986p. p. 1106.

Neste momento, adentrei, efetivamente, ao universo dos vestígios em museus, pondo em prática o conhecimento ministrado no curso de graduação em Biblioteconomia da UFPB, em especial, na disciplina Representação Descritiva da Informação II, que tinha como uma aplicabilidade a catalogação de materiais especiais (caracterizados como produtos não textuais) utilizando o Código de Catalogação Anglo Americano (AACR2)<sup>5</sup>. A experiência com esse tipo de documento renovou-me uma velha angústia acerca da falta de conhecimento sobre a memória da coleção Zila Mamede, carregada de simbologia, existente na Biblioteca Central Zila Mamede da UFRN, na qual fui bibliotecária de 1996 a 2006.

A despeito dessa situação, em visitas ao NUPPO, surgiram histórias evocadas da memória dos funcionários sobre alguns materiais que fundamentam a sua custódia, mas que não estão disponíveis para os visitantes. Durante a visita, fui afetada por vestígios culturais com base na minha sensibilidade e experiência individual de fruição<sup>6</sup>, ao retornar ao meu passado, em particular no período de minha infância quando brincava criando panelinhas e animais com o manuseio do barro encontrado no quintal de minha morada. Ao ter sido afetada por itens tão singulares como a Coleção de Maria dos Bichos, manifestaram-se em mim lembranças de um momento esquecido, mas que reapareceram em minhas memórias rendendo uma pesquisa acadêmica e testemunhando a importância desses instrumentos para o NUPPO.

No entanto, é pertinente expressar que essa afetação foi efetivada não apenas por estar diante de uma materialidade, mas por saber o seu sentido, significado e parte de sua história. Verifiquei que apesar da ausência de informações, os artefatos são reconhecidos por funcionários da instituição e por visitantes como verdadeiros representantes da memória do povo nordestino, a ponto de serem categorizados como objetos de cultura popular, como se apenas materialidade fosse

---

<sup>5</sup> O *Anglo-American Cataloguing Rules (AACR)*- Código de Catalogação Anglo-Americano (AACR) apresenta um conjunto de regras padronizadas internacionalmente para a catalogação de qualquer tipo de documento. Sua primeira edição foi em 1967, uma publicação compartilhada por *American Library Association, Library Association e Canadian Library Association*, publicada no Brasil pela primeira vez em 1969. Em 1983 a Federação Brasileira de Associações de Bibliotecários, Cientistas da Informação e Instituições (FEBAB) publica o volume 1 traduzido para a língua portuguesa e o volume 2 em 1985. A segunda edição AACR2 foi publicada em 1978 na versão inglesa. Atualmente foi realizada uma terceira edição nomeada *Resource Description and Access (RDA)* com atualizações merecidas com a utilização cada vez mais frequente das inovações tecnológicas e ajustes gerais das próprias normas. O AACR e a RDA é tradicionalmente utilizado pelas Bibliotecas, apesar da possibilidade de conjugar com as normas da arquivologia e museologia. CÓDIGO de Catalogação Anglo-Americano. 2. ed., rev. 2002. São Paulo: FEBAB, 2005.

<sup>6</sup> Sobre fruição ver: CATOIRA, T.; AZEVEDO NETTO, C. X. *The importance of a differentiated representation of information for contemporary art: use of fruition as a classification attribute*. **Transinformação**, v. 28, p. 263-274, 2016.

suficiente para definir e significar um bem cultural. Na verdade, esses bens superam e surpreendem a compreensão humana à medida que afetam os indivíduos. Com essa constatação, percebi que minha experiência na área da Biblioteconomia não era bastante para revelar um caleidoscópio de possibilidades de pesquisas que eles me proporcionavam.

Houve, de minha parte, um repensar de que a biblioteca com suas práticas e metodologias de trabalho tem suas limitações para tratar materiais tão específicos devido exigirem um olhar diferenciado quando garantem seus aspectos simbólicos e representativos de determinado grupo social. Em consequência, fui à busca de outras áreas com prioridade para a Museologia, para compreender melhor suas especificidades e singularidades. A defesa dessa escolha está calcada nas aplicações e metodologias científicas utilizadas para o tratamento técnico da seleção, coleta, organização, disponibilização, acesso e uso das informações, além do estudo sobre os aspectos nos quais estão envolvidos. Certamente a síntese desta trajetória relatada acima, favorece o discernimento do leitor no que se refere à escolha desta temática. Retorno de agora em diante à elaboração do texto na primeira pessoa do plural.

## **1.2 Desafios teóricos e contextuais**

Apoiado no que foi exposto até o momento, verificamos que há muito por fazer no tocante ao tema investigado, tendo em vista abranger situações que reforçam as perspectivas teóricas da Ciência da Informação ao congregar a Museologia com aspectos antropológicos demonstrados nas relações sociais e culturais com vistas a potencialização de acervos da cultura popular. Azevedo Neto, Loureiro e Loureiro (2013) admitem que os estudos sobre a cultura material são insuficientes na Ciência da Informação. Os autores atribuem à atenção dada às pesquisas voltadas, principalmente, para sistemas de informações tradicionais que privilegiam os registros textuais. Ademais, Loureiro (2016) assegura que a Musealização vista por um processo informacional, é ilimitada em suas perspectivas, isto posto, torna-se extremamente rica e apropriada sua exploração.

A lacuna apontada pelos pesquisadores mencionados realça a necessidade de romper as barreiras disciplinares e estabelecer uma aproximação possível que estreite a relação entre as áreas citadas. Visto que compartilham com estudos sobre

os mesmos produtos informacionais e esclarecem os valores atribuídos a essas evidências materiais no campo do simbólico como fonte potencial de informação e comunicação.

Pensar as interfaces teóricas envolvendo um contexto bastante específico, apresentado nesta tese, permitem a exploração das qualidades de objetos de cultura popular inseridos em instituições de ensino superior, a exemplo das Universidades Federais. Esse aspecto promove um repensar sobre a forma como esses órgãos utilizam seus recursos informacionais, particularmente no momento de formação dos acervos. Acreditamos que a criação de núcleos de cultura popular, como é o caso do NUPPO, devem ser frutos de programas institucionais internos ou advindos de propostas nacionais que trazem em seu escopo a possibilidade de garantir a preservação da memória, diminuindo os riscos de seu total esquecimento<sup>7</sup>. Certamente os fatos investigados respondem questões satisfatórias da Ciência da Informação, como também expõem os limites e preocupações de universidades federais em preservar e valorizar seus acervos documentais.

As reflexões e aproximações entre a Ciência da Informação e a Museologia trazem à tona caminhos estimulantes e instigadores a serem trilhados. São desafios que refletem conceitos como o de Musealização, Documento e Cultura popular. Essas perspectivas revelam tendências contemporâneas, observadas em espaços informacionais que exigem ações inovadoras, por estarem cada vez mais conectados em rede. Conseqüentemente, é imposto socialmente um perfil revolucionário no que se tange às tecnologias de informação e comunicação por facilitar a efetivação das práticas dos indivíduos em diferentes aspectos como a operacionalização do fluxo informacional<sup>8</sup>.

Esse processo é possível ser identificado segundo a utilização de percepções e adoção de medidas como, por exemplo, necessidades manifestadas em diferentes situações institucionais: exposição temática que abre um diálogo crítico sobre os diferentes tipos de artes e a realização de investigações que valorizam instrumentos

---

<sup>7</sup> Meneses (1992) chama a atenção para afirmar que as coisas não são esquecidas, mas estão ausentes para serem relembradas em um esforço mental, no sentido de lembrar os acontecimentos vividos no passado, sendo praticamente um fenômeno de transcendência que se materializa, pois, ao dispor simbolicamente de um universo de lembranças, permitem revelar cenário do passado, dando vida ao presente e perpetuando o futuro.

<sup>8</sup> Fluxo informacional - "seguimento, sequência, sucessão, de eventos dinamicamente produzidos, que determinam o encadeamento ou a vicissitude dos acontecimentos relacionados com as práticas informacionais". (BARRETO, 2002, p. 68). BARRETO, Aldo. A condição da informação. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v.16, n. 3, p. 67-74, 2002.

culturais que pouco ou quase nunca são explorados na literatura da Ciência da Informação. Gonçalves (2007, p. 22) diz que as duas últimas décadas do século XX foram significativas para o interesse nos estudos dos bens tangíveis enquanto “partes funcionais e significativas de determinados contextos, rituais e cosmológicos nativos,” como também dos “componentes dos processos sociais, institucionais, epistemológicos, políticos, de apropriação e colecionamento,” verificadas em diferentes instituições.

Para tanto, é relevante conhecer novos horizontes a respeito de objetos tridimensionais de cultura popular, abrindo espaço para uma perspectiva caleidoscópica de estudos, verificando-se que mesmo esquecidos, são partes integrantes na construção da memória e da identidade de um povo e valiosos instrumentos informacionais. A pesquisa se associa às contribuições investigativas aludidas à cultura material e reforça o reconhecimento desta tese no âmbito social a partir do interesse e aproximação dos estudos teóricos e metodológicos com a Ciência da Informação.

A tese está estruturada em momentos pontuais que consistem em sete capítulos, as considerações finais, apêndice e anexos.

No capítulo 1, descrevemos a Introdução para delimitar e contextualizar o tema, além de apresentar a problemática, objetivos, interesses que nortearam a realização da investigação e demonstrar a estrutura do texto.

No capítulo 2, elaboramos os procedimentos metodológicos, utilizados para delinear e ancorar a nossa proposta. Com isso, destacamos a abordagem da Biografia dos Objetos de Samuel Alberti (2005), que tem como base a contextualização das evidências e de sua interpretação cultural. Essa metodologia concilia com os interesses desta pesquisa no sentido de apoiar na identificação e qualificação de informações sobre os instrumentos investigados. Esse ponto de vista, permite a transformação do objeto em documento, antes da criação de um Sistema de Informação para o tratamento de um acervo em lugares de memória. Dessa maneira, são utilizados os elementos necessários para preservar memórias, valorizar acervos e compartilhar informações. Para delimitar o universo da pesquisa, optamos pela Coleção Maria dos Bichos diante da diversidade de artefatos tridimensionais existentes no NUPPO. O acervo escolhido é considerado uma ferramenta de pesquisa que carrega informações de vivências antes e depois de sua inserção no NUPPO.

No que diz respeito ao capítulo 3, iniciamos o aporte teórico com a compreensão das atribuições dadas a esses artefatos com base em critérios de valoração durante a sua transformação em documento potencialmente informacional, vivenciado no processo de musealização. Como referência teórica para a Ciência da informação e na perspectiva da contextualização do problema, nos ancoramos em Otlet (1934, 2018), Briet (1951, 2016) e Buckland (1991, 1997). Esses autores defendem a perspectiva de que os objetos são documentos que possuem recursos históricos para a produção de conhecimentos. Estes podem ser produzidos, disseminados e comunicados com base na intencionalidade de informação de determinado indivíduo.<sup>9</sup> Neste contexto, incluímos Loureiro (2012, 2019) ao trazer a reflexão sobre o conceito de musealização na abordagem infocomunicacional que enriquecem as análises de estudos e abre espaço para dialogar com Otlet, Briet e Buckland. Essa concepção é reconhecida por Loureiro (2015, p.122) como uma “perspectiva material e concreta da informação”, tratando a realidade tangível como documento, suporte e informação que comunica. Assim, devem ser registrados aspectos desde a sua origem à musealização como: seleção, coleta, geração de produtos e serviços, além de elaboração de catálogos e realização de exposições que revalorizam o artefato para além da interpretação instalada na sua forma tangível.

Com vistas à possibilidade de perda de informação, recorreremos às noções de visibilidade e invisibilidade de Pomian (1984, 2003). Esse autor compreende que quanto mais o bem tangível tem significado, mais é valorizada e se torna fecunda a possibilidade de informações. Contribuindo, Geertz (2008) e Miller (2013) admitem que as omissões informacionais podem ser visibilizadas fora dos limites institucionais, pois as condições sociais externas delineiam as formas e os padrões culturais que formam as fontes extrínsecas de informações.

Para concluir a fase da fundamentação teórica, evidenciamos no Capítulo 4 os objetos tridimensionais de cultura popular com vista as suas propriedades de composição, aos aspectos atribuídos por pessoas e instituições no que tange aos sentidos, significados e valores que produzem caracterizações, classificações e implicações conceituais e simbólicas, em especial a convenção do termo cultura popular. Acreditamos em autores como McLuhan (1995) e Miller (2005, 2013)

---

<sup>9</sup> Em referência a uma instituição semelhante ao museu, o indivíduo é a pessoa que vai realizar a curadoria.

associados ao pensamento de Canclini (2015), Burke (2010) e Cucho (1999), para contribuir com as reflexões dos vestígios materiais e das relações sociais e culturais que eles podem promover. Com base em Geertz (2008) evidenciamos a contextualização e interpretação de bens culturais conferidos no Sistema Simbólico. Congregamos também a perspectiva de Baudrillard (1972, 1993) por considerar tais evidências como simbólicas, não apresentarem a função utilitária e comporem um novo universo de significações em uma nova experiência de saberes.

Apresentamos no Capítulo 5, a trajetória da construção simbólica da Coleção Maria dos Bichos refletindo sobre a musealização, fundamentada em informações antes não visibilizadas. Para ampliar com qualidade as informações e contextualizar o acervo estudado, reunimos materiais dispersos encontrados em ambiente externo e interno ao seu lugar de custódia. Face ao exposto, visibilizamos agentes e ações como o pesquisador responsável pela descoberta das peças, as artesãs criadoras das evidências materiais e acontecimentos ocorridos no processo de valorização simbólica. Complementamos com o entendimento sobre a categorização atribuída a esses instrumentos e a constituição no status de patrimônio, sobretudo, identificando o modo de saber e fazer do produto.

No capítulo 6, revelamos fatos sobre a criação do NUPPO como um lugar de memória da cultura popular que custodia um acervo diversificado, com atenção às evidências regionais do Estado da Paraíba que materializam a memória institucional. Destacamos a história, a estrutura física, os projetos e os desafios para manter os seus objetivos. Durante o processo de construção desse capítulo, foi necessário elaborarmos outra parte para interligar a trajetória de formação do NUPPO e da Coleção Maria dos Bichos com os marcos históricos da institucionalização cultural no Brasil.

Por conseguinte, surgiu o capítulo 7 para contextualizar os acontecimentos históricos com base nas mudanças sociais, políticas, culturais e econômicas que influenciaram no período da constituição do acervo e marcaram a institucionalização da cultura no Brasil, desde a década de 1930. Cruzamos personalidades, instituições, leis e circunstâncias significativas para o tempo pretérito que refletiram nas iniciativas que retratam às mudanças teóricas e práticas da preservação das diversas manifestações regionais. Esse processo deu ênfase ao Folclore, a valorização da Cultura Popular e as transformações do Patrimônio tangível e intangível. Enfatizamos

as demandas do povo e as intervenções do Estado que culminaram na promoção e dinamização de políticas sobre a cultura popular no Brasil. Promovemos ainda, o encontro temporal das ações culturais, em particular da Paraíba, baseado na história do NUPPO e a influência da UFPB no processo das mudanças sociais do referido Estado.

Por fim, elaboramos as considerações finais que revelaram histórias invisíveis com base em documentos e nas memórias evocadas pelos personagens que vivenciaram a transformação dos objetos tridimensionais em documento. É apropriado acentuar que evidenciamos anexos para fortalecer e testemunhar o conteúdo visibilizado.

## 2 OPERACIONALIZAÇÃO DA PESQUISA

No processo realizado para alcançar os objetivos em uma pesquisa, é adequado trazer à luz a forma operacional que pavimenta o caminho, possibilita interpretar as questões propostas e determina os procedimentos sistemáticos do fazer científico.

Os encaminhamentos metodológicos da nossa pesquisa visam acolher as intenções, a estruturação dos dados e a construção de uma análise com base em documentos e memórias orais permitindo cobrir o fenômeno estudado. Com isso, demonstramos os diversos sentidos, significados e a justificativa da seleção, coleta e preservação de objetos tridimensionais de cultura popular custodiado em instituição universitária, além de analisar todo um contexto que os integram.

As características concernentes à metodologia adotada são de natureza qualitativa no sentido de conduzir a interpretação e análise. Acentuamos que o termo qualidade para Tavares e Richardson (2015, p.214) “evoca nas pessoas, a ideia de que algo é vultoso, essencial e indispensável. Portanto, esse é o sentido que deve ser preservado quando se trata de pesquisa qualitativa”, que busca examinar a essência dos fenômenos sociais e culturais. Esse tipo de pesquisa torna os métodos utilizados mais flexíveis, podendo por motivos situacionais durante o processo de investigação, mudar ou até mesmo refinar as questões da investigação, promovendo maior clareza sobre o fenômeno central de interesse como também a mudança efetiva de determinado instrumento pesquisado.

O caráter subjetivo adotado no estudo qualitativo indica dinamicidade nas interpretações que demandam explorações e aplicações técnicas a partir dos dados coletados, conforme a adequação do estudo investigativo. Com isso, é possível analisar o sentido e significado das coisas. Presumimos que a busca pelos aspectos intangíveis do artefato não descarta o seu estado tangível como elemento intrínseco que subsidia a contextualização da trajetória de uma coleção.

Face ao exposto, adotamos a Biografia dos Objetos de Alberti (2005), por considerar um recurso metodológico significativo em relação às demandas exigidas sobre o fenômeno estudado, sobretudo por agregar e sistematizar documentos que estavam invisíveis. Essa abordagem oferece bases necessárias para conhecer a trajetória, os valores, o sentido e significado de itens em museus de forma ampla que

possibilita aliar-se ao processo de musealização com um olhar diferenciado. Associamos a esta perspectiva instrumentos de coleta de dados que tiveram como base a descrição física dos artefatos tridimensionais, a reunião de outros tipos de documentos e os relatos dos agentes que vivenciaram a implantação e dinamicidade dos vestígios investigados.

## **2.1 Biografia dos Objetos: agregando valor e informação aos objetos tridimensionais de cultura popular**

A abordagem metodológica “*Biographie of Objects*” (Biografia dos Objetos), é aplicada nos estudos de Samuel Alberti para desvendar histórias das instituições com base nos seus acervos. O referido pesquisador é dedicado a estudar coleções e museus de história natural e anatomia humana dos séculos XIX e XX na América do Norte e Europa com especial atenção para a Grã-Bretanha.

Para Alberti (2005) é possível estudar as coisas do museu de acordo com diferentes situações, e isto pressupõe um olhar além da materialidade, com o propósito de conhecer a trajetória, as ações, a interpretação dos acontecimentos e das mudanças de valores ocorridos nos vínculos entre indivíduos, evidências da realidade, como também os fatores sociais e culturais que condicionam as transformações. Nesse processo, Alberti (2005) não atribui total poder às coisas, em virtude de acreditar que diminui o arbítrio dos seres humanos na constituição da sua própria história. “As coisas não agiram por direito próprio, mas, antes, a cultura material foi seguida [...] suscitaram, mudaram e atuaram como um meio de relacionamento, mas foram, no entanto, inanimados”. (ALBERTI, 2005, p. 561, tradução livre).

Por outro lado, autores como Miller (2013) e Ingold (2012) diferem dessa compreensão de Samuel Alberti, por acreditarem que os vestígios têm o poder de agência, ou seja, exercem ações sobre os seres humanos em um processo recíproco nas relações sociais. A cultura material carrega sentimentos, simbolismos e memórias que estão relacionados a determinada circunstância por onde instrumentos culturais passam remetendo sempre a alguém ou a algum lugar.

O olhar interpretativo dado à coisa que está associado à morte em determinado ambiente institucional anima a matéria que passa a ser percebida como

algo que tem alma. Este fato faz reconhecer as possibilidades de dinamizar práticas com base em produtos que estão estáticos e hibernando nos seus lugares de custódia. Enxergar a alma permite dar sentido às coisas e relacioná-las com o invisível que não é percebido mediante características físicas.

A alma das coisas é um termo verificado por Gonçalves, Guimarães e Bitar, (2013), com o jargão antropológico atual entendido como agência dos objetos. Os autores acreditam que

Enquanto portadoras de uma alma, de um espírito, as coisas não existem isoladamente, como se fossem entidades autônomas; elas existem efetivamente como parte de uma vasta e complexa rede de relações sociais e cósmicas, nas quais desempenham funções mediadoras fundamentais entre a natureza e cultura, deuses e seres humanos, mortos e vivos, passado e presente, cosmos e sociedade, corpo e alma etc. (GONÇALVES; GUIMARÃES; BITAR, 2013, p. 8).

Se estabelecermos uma relação unilateral com esses instrumentos tendo como base a função utilitária, estética ou ornamental, estamos relegando totalmente a interlocução com eles e o que representam. Podemos ainda estar retirando das fases de sua trajetória cultural a possibilidade de garantir atributos que possam influenciar nas relações sociais, considerando inclusive o seu agenciamento. Não é apropriado nesta pesquisa, explorar a agência do objeto. No entanto, nos aproximamos do pensamento de Miller (2013) ao julgar que as ações são mútuas, o bem tangível interage com o ser humano baseado em demandas provocadas pela associação de coisas no ambiente social. A dinâmica da movimentação é tão óbvia e naturalizada que não é percebida pelos indivíduos. Para a nossa investigação, podemos dizer que durante uma determinada visita ao NUPPO, a agência foi provocada pelos materiais singulares que estavam expostos e todo um processo cultural trazido pelas memórias ocasionando diversas reações como as lembranças de um momento vivenciado.

A ação é efetivada pela ligação intensa da cultura material quanto ao ser humano e vice-versa. Para Baudrillard (1993 p. 97) “[...] os objetos desempenham um papel regulador na vida cotidiana, neles são abolidas muitas neuroses, anuladas muitas tensões e aflições, é isto que lhes dá “alma”. É, portanto, apoiada na biografia dos bens tangíveis que tem como base a relação entre sujeito e evidências materiais, e do elo entre as pessoas, que se manifesta a vida produzida em um sistema social.

É pertinente atentar ao fato de que os atributos intrínsecos dos produtos como o peso, a textura, o tamanho, entre outros, não garante uma interpretação de sentidos por terem formação de propriedades físico-químicas. O fetichismo em vestígios culturais aparece quando ocorre o deslocamento de sentidos nas relações sociais, especialmente nas “operações de produção, circulação e consumo de sentido.” (MENESES, 1998, p.91).

Para Miller (2013) esse fetichismo causa um desequilíbrio entre a relação humana e a cultura material com base na hierarquia onde o homem é reconhecido como apenas o agente no processo de socialização. Essa perspectiva despertou em Daniel Miller uma ideia de interação entre o ser humano e as coisas tangíveis, tendo em vista que a cultura material integra a sociedade como elemento que também provoca reações nas pessoas, formando um processo interativo nos vínculos sociais e, portanto, o ser humano não consegue viver de forma isolada devido a ligação com todas as coisas que está a sua volta.

Por isso as investigações devem voltar-se para a reunião de todos os fenômenos. O autor citado acredita na perspectiva da interação social como premissa para que se possa inferir que a interpretação dos fenômenos sobre a cultura material seja realizada com a compreensão da sua morfologia, função, sentidos ou significados, indicando a existência de uma trajetória de vida em um processo social.

Inserido no movimento de socialização, o ser humano assume múltiplas identidades, conforme a produção e aceitação ou não de determinadas normas sociais. O comportamento exercido em um tempo passado geralmente será vivido de forma diferenciada no presente tendo nas condições sociais ações que levam a perceber quando existe uma proibição ou permissão de algo a ser realizado. Como consequência, pode ocorrer a consciência de si mesmo e do que está a sua volta alicerçado em circunstâncias que estão vinculadas as suas demandas de sobrevivência. Nesse processo estão os bens tangíveis como parte do processo de objetificação, ou seja, eles fazem parte de uma dinâmica de produção permanente, porém, diante da obviedade, o ser humano muitas vezes não tem consciência do diálogo entre ele e a cultura material.

Na religião, temos inúmeros exemplos os quais nos permitem relacioná-los a esta ideia, como é o caso das imagens religiosas que representam santos utilizados como instrumento de devoção. Eles são escolhidos tendo como base a trajetória de

vida de determinada pessoa devido a sua postura adotada nos trabalhos de caridade e santidade e, portanto, podem ser tomados como exemplo a ser seguido. A materialidade da imagem por si só não pode explicar o que ela representa, é preciso observar o que está sendo produzido e vivenciado nas relações sociais, como e por quem. À vista disso, são efetivados esforços de reflexão nesta pesquisa sobre a relevância dos atributos intrínsecos e extrínsecos dos objetos tridimensionais de cultura popular como um processo que desvenda o seu papel institucional e as funções na condição de produtor de conhecimento com base na utilização dos recursos informacionais advindos da trajetória desses produtos.

É considerável sublinhar que a Biografia dos Objetos é fruto de estudos baseados na Arqueologia, Antropologia, Sociologia e História da Ciência. Para a Ciência da Informação e a Museologia, essa abordagem traz um olhar diferencial para o processo de formação de patrimônios, ou seja, lança luz para a percepção de que as evidências materiais do passado acumulam histórias que potencializam artefatos e ampliam o conhecimento das experiências sociais amparadas na reconstituição contextualizada de determinado acervo institucional. Contribui com a musealização no sentido de descortinar propriedades existentes na relação entre os bens tangíveis e o seu contexto ainda não explorados, além de conhecer sobre as peculiaridades e procedimentos os quais dão qualidade informacional em qualquer tipo de produto.

Em investigações na área da Ciência da Informação a Biografia dos Objetos ainda é pouco explorada no Brasil. Alguns estudos, embora apareçam na literatura de forma limitada são relevantes para pesquisas aplicadas que conjugam as abordagens metodológicas qualitativas aos processos informacionais constitutivos de um sistema de objetos. Destacamos, como pesquisadora que adere a esta abordagem, a museóloga e professora Maria Lúcia de Niemeyer Matheus Loureiro, (Rio de Janeiro), estudiosa dedicada aos instrumentos culturais provenientes dos domínios da Ciência e Tecnologia (C&T).

Em referência aos objetos tridimensionais de cultura popular no domínio de universidades, nossa pesquisa se configura como pioneira tendo em vista ampliar as tradicionais metodologias desenvolvidas na Ciência da Informação e, sobretudo, oportunizar a capacidade de produzir conhecimento com fundamento nas ações relacionadas à Cultura Material, à Museologia e à Ciência da Informação.

Para desenvolver a Biografia dos Objetos, Samuel Alberti utilizou a intersecção da etnografia e da arqueologia na História da Ciência, e atribui ainda a origem aos estudos da mercantilização de Igor Kopytoff, que usou o conceito *biography of things* também conhecido como biografia cultural desses artefatos, uma perspectiva advinda da antropologia cultural. O ponto de vista apresentado pelo autor surgiu da indagação sobre os instrumentos de troca nas relações humanas, considerando que eles têm histórias de vida pela sua singularidade. O autor sugere a “biografia cultural das coisas”, esclarecidas por um “emaranhado de julgamentos estéticos, históricos e mesmo políticos, e de convicções e valores que moldam as nossas atitudes”. (KOPYTOFF, 2008, p. 93).

Ao fazer a biografia de uma coisa, far-se-iam perguntas similares às que se fazem às pessoas: Quais são, sociologicamente, as possibilidades biográficas inerentes a esse "status", e à época e à cultura, e como se concretizam essas possibilidades? De onde vem a coisa, e quem a fabricou? Qual foi a sua carreira até aqui, e qual é a carreira que as pessoas consideram ideal para esse tipo de coisa? Quais são as "idades" ou as fases da "vida" reconhecidas de uma coisa, e quais são os mercados culturais para elas? Como mudam os usos da coisa conforme ela fica mais velha, e o que lhe acontece quando a sua utilidade chega ao fim? (KOPYTOFF, 2008, p. 92).

Os questionamentos, apresentados por Igor Kopytoff identificam as singularidades que enfatizam as classificações, categorizações e diferenciam os tipos de bens culturais. Nessa perspectiva, foi possível elaborarmos três categorias para melhor reunir os questionamentos do referido autor.

a) origem: por que, quem, como e quando criou;

b) temporalidade: qual a idade e as marcas culturais, o porquê de ainda estar presente? quando termina sua vida útil?;

c) valores: o que acontece após sua utilidade? Como muda de *status*?

Essas particularidades facilitam a busca de informações no tocante a seu papel cultural perante o tempo presente, passado e futuro. Apesar de julgarmos relevantes os questionamentos de Igor Kopytoff, nos ancoramos na abordagem criada por Samuel J. M. Alberti. Apesar das considerações estarem compartilhadas, Samuel Alberti se aproxima dos museus, distinguindo-se de Igor Kopytoff, cujos fundamentos estão na mercantilização das coisas.

Alberti (2005) reconhece a trajetória e as relações com pessoas e outras coisas tangíveis como perspectiva essencial em pesquisas sobre coleções. O estudo biográfico pode ser realizado desde a “aquisição até ao arranjo e à visualização

através dos diferentes contextos e das mudanças de valor”. Esse processo ocorre em uma relação “entre pessoas e pessoas, entre objetos e objetos e entre objetos e pessoas”. (ALBERTI, 2005, p. 561, tradução livre). Tal integração configura uma compatibilidade com a formação de um sistema composto por elementos vinculados aos aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos.

Esse modelo operacional está estruturado com base nos três aos estágios da vida de um artefato. Assim, Samuel Alberti criou três etapas assim dispostas: a) recolha e proveniência; b) vida na coleção; c) o papel do bem tangível no processo comunicativo com o visitante.

Para o cumprimento da abordagem metodológica, e em atendimento aos objetivos desta investigação, foi necessário determinarmos os objetos tridimensionais a serem analisados. Adotamos a Coleção Maria dos Bichos custodiada no NUPPO como modelo a ser aplicado em qualquer pesquisa que tenha como referência artefatos de cultura popular.

## **2.2 Delimitação dos objetos tridimensionais do NUPPO**

O campo de investigação concentrou-se no Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular (NUPPO), uma instituição da Universidade Federal da Paraíba que foi criado em 1978 com interesse de divulgar, promover e incentivar as várias linguagens em sua área específica, além de manter o intercâmbio com outras instituições e fortalecer projetos de extensão na universidade.

O acervo está distribuído em diversos ambientes como uma biblioteca, denominada Altamar Pimentel que contempla livros, periódicos, folhetos de cordéis, fotografias, entre outros tipos de documentos. Um ambiente para audiovisuais como fitas cassetes e CDs.

Organizado em outros espaços, estão expostos os artefatos tridimensionais que correspondem a diversas classificações como decorativos, utilitários, de arte entre outros. Diante dessa diversidade, optamos por uma escolha intencional fundamentado na categoria dos utensílios decorativos<sup>10</sup>, especificamente, a Coleção Maria dos Bichos.

---

<sup>10</sup> Destacamos que a classificação “objetos decorativos” é apresentada oralmente pelos funcionários, porém não existe um catálogo específico que define as categorias de todas as tipologias existentes no acervo.

As características físicas e simbólicas relatadas por funcionários do NUPPO durante visitas foram o motivo principal que despertou curiosidade de aprofundar a história desses instrumentos, tendo em vista que foram apresentadas oralmente algumas informações singulares, como por exemplo, a denominação Maria dos Bichos, termo atribuído a partir do nome da criadora dos artefatos, Maria Santina (*in memoriam*), artesã que transformava o barro em utensílios modeladas em formato de animais.

Além desse motivo, é relevante salientar que houve uma afetação<sup>11</sup> sensível pelos vestígios indicados, despertada no momento da visita. O olhar dirigido para a materialidade provocou um prolongamento do momento presente, que vislumbrou alguns tipos de invisibilidade: um diz respeito às memórias reveladas da pesquisadora, que estava dirigindo o olhar para os artefatos, outro sobre a própria história desses vestígios da realidade, como também pela posição de patrimônio regional.

As qualidades da Coleção Maria dos Bichos podem ser exploradas com uma descrição contextualizada ampliando o registro, inicialmente, elaborado com base nas estéticas, intrínsecas e de composição tangível para a compreensão, interpretação e sua valorização.

Estamos interessados, sobretudo, em fatos e acontecimentos ocultos, buscando compreender os sentidos, significados e todo um simbolismo encarnado culturalmente nesses materiais para compor o acervo institucional. Ou seja, agregamos informações que representam singularidades da artesã e sua arte como: a vida na zona rural afastada do mundo urbano; as técnicas utilizadas na produção da arte; a intencionalidade em produzir apenas instrumentos de barro em formato de animais; o objetivo da produção, entre outras circunstâncias implicadas nas relações sociais, como a convenção estabelecida de objetos de cultura popular, obedecendo a padrões sociais menos valorizados comercialmente em comparação a outras artes. Assim, tentamos reconstituir histórias ou parte delas que, ora estavam escondidas, ora esquecidas.

A Coleção Maria dos Bichos serviu como referência para conhecermos os vínculos com a identidade da artesã, pois a arte que um dia pertenceu a Maria Santina é considerada sinal cultural pertencente ao passado. É uma condição que caracteriza

---

<sup>11</sup> Salientamos que já foi mencionado na introdução desta pesquisa os motivos de tal afetação.

esses instrumentos como produtos envoltos em um sistema simbólico, como afirma Baudrillard (1993), e participa de um cenário dinâmico, onde o ser e o fazer desses bens abrangem os laços de reciprocidade entre eles e os indivíduos, no entanto, não exclui a sua funcionalidade por estar significando o tempo.

Pomiam (1984) categorizou como “Semióforos,” os artefatos que são apropriados para fazer parte de um mundo de sentido que media aquilo que está visível ao invisível, funcionando como representante de um tempo passado no presente, de algo ausente que está presente, e que serve de instrumento motivador para responder as indagações do presente.

No decurso de visibilização das informações, foi observada a forma de extrair os significados, especialmente em se tratando de um acervo que assume características patrimoniais de uma instituição pública onde o intuito da preservação está imerso em outras prioridades de ensino, pesquisa e extensão.

Buscar a trajetória dos objetos da Coleção Maria dos Bichos, confluindo em diálogos teóricos na Ciência da informação e na museologia cada vez mais amplos, se adequam a casos de investigações contemporâneas. O processo de musealização reflete sobre situações invisíveis, que compõe no cenário contextual, aspectos simbólicos, ideológicos e de produção. Visto que, os artefatos são criações artísticas criadas para a comercialização, no entanto, em determinado momento passaram a compor outra função. Essas evidências envolvem ainda as possíveis intenções ideológicas que necessariamente são inseparáveis do processo que contempla a artesã, os coletores e a instituição, além de toda uma atribuição simbólica, fruto das ações desses artefatos.

Enfatizamos que esses produtos indicam a proximidade que as peças mantêm nas relações sociais, vivenciados em uma teia de relacionamentos constituídos de materialidades, como cita Ingold (2012). Porém é inegável que o ser humano assume a condição subjetiva de pensar a sua própria existência e a sua relação com os bens tangíveis. De maneira que propiciar informações sobre os materiais em questão podem concretizar sua importância enquanto patrimônio regional.

### **2.3 Desdobramento das Etapas da Biografia dos Objetos na Coleção Maria dos Bichos**

A abordagem Biografia dos Objetos de Samuel Alberti está disposta em três momentos que serão detalhados neste tópico. Nos dedicamos nesta investigação às duas primeiras fases: recolha e proveniência e vida na coleção. A terceira etapa da metodologia, adotada por Alberti (2005), circunscrita como Papel das evidências tangíveis no processo comunicativo com o visitante, não contempla esta pesquisa. Restringimos às duas primeiras etapas, visto que o interesse está focado em evidenciar a potencialidade informacional amparada na invisibilidade do material na atribuição de sentido e significado, não sendo necessário incluir os expectadores, visitantes. Esta fase será a oportunidade para a realização de um novo desafio pós-realização desta pesquisa.

a) Com respeito à recolha e proveniência, o estudo de coleções em museus inicia desde a sua produção, passando pelo contexto ao qual pertenceram e foram renovados os sentidos e significados nos espaços simbólicos, com base em acontecimentos do presente e futuro vivenciado na instituição. Acrescentam-se ainda, as circunstâncias que levaram à realização da coleta para o museu, as condições que estão sendo preservadas, conservadas, gerenciadas e utilizadas. Logo, é possível perceber que este processo se coaduna com a categoria origem e temporalidade apresentada anteriormente.

Nessa etapa, compreendemos como a artesã Maria Santina concebeu sua arte, no sentido de identificar algum tipo de influência que levou à sua concepção. São evidenciados traços específicos como: o estilo artístico, próprio da artesã ou baseado em outro artista, as influências que podem ter modificado a técnica de trabalho. Sobre as funções sociais, voltamos nosso interesse à intenção de produção, comercialização ou uso próprio, à possibilidade de ser uma criação de cunho religioso, à influência da indústria cultural ou até mesmo alguns princípios mitológicos e por fim, onde e com quem foi feito o aprendizado do ofício.

Foi apropriado ainda adicionar subsídios da vida cotidiana da artesã com relação ao seu ofício, assim como a possível existência de uma tradição coletiva ou familiar no fazer do produto. A percepção dos valores, conceitos, concepções, ideologias, crenças entre outros, associados aos produtos na sua origem foram

fundamentais na realização dessa fase. Alberti (2005, p. 564) denomina de vida pré-museu, a existência que pode ser traçada mediante fontes como: registro de acesso, recibos, catálogos de venda, correspondência de acompanhamento, publicações contemporâneas relevantes e textos sobre os itens dos museus. São fontes que indicam a trajetória possível até a chegada ao museu.

Para aprofundar a análise, emergiram outros acontecidos que podem ser evidenciados no processo de interpretação no tocante a:

Coleta<sup>12</sup>: as motivações e intenções que levaram à realização da coleta, a utilização de instrumentos técnicos para a descrição, os diferentes modos de registrar, o local de origem das peças.

Coletores: a identificação dos participantes do processo, a motivação para a coleta, a função realizada no NUPPO e na UFPB e a área de atuação. Esses elementos foram levados em consideração, tendo em vista que a vontade de recolher é uma decisão subjetiva de quem vai realizar a coleta, o que implica uma atividade complexa de seleção, aquisição, alienação intencional, os sentidos e significados. Buscamos entender a atribuição de valor por parte de quem recolheu e coletou a peça, bem como as formas de relação com as artesãs e as circunstâncias de produção. Coube ainda a reflexão no tocante ao interagir social e simbólico durante o processo de musealização, como por exemplo, a intencionalidade da escolha, seu papel institucional, identificando a vinculação dos acontecimentos nacionais e internacionais ocorridos no período.

b) No que concerne à Vida na Coleção, Alberti (2005, p. 564) assume que a Biografia de um objeto não para quando chega ao museu, ao contrário, devido à atribuição de sentidos e significados pelas pessoas envolvidas, ocorre o enriquecimento de informações. O bem retirado da circulação mercadológica para ser uma coleção, torna-se singular e inalienável, mediante os novos valores adquiridos. Muitas vezes, se tornam verdadeiros tesouros mercadológicos, pois são categorizados como raridades em sua forma, estilo ou por pertencer a uma personalidade significativa para a sociedade.

A mudança de status traz como consequência a transformação em documentos, tornam-se mais ricos de informações. Ao adentrar a instituição os

---

<sup>12</sup> Para conceito de coleta ver: Belk, Wallendorf, Shery e Holbrook (1990).

instrumentos unem-se a vários outros, tornando-se mais um diante da diversidade existente em determinado acervo. A posição e localização pode ser afetada no que diz respeito ao conjunto em decorrência de se diferenciarem de outros. Podem ser valorizados em grau maior ou menor, dependendo de sua proveniência, significado e classificação. Esses atributos são adotados conforme a conjuntura vivenciada no momento, a intenção do classificador e as múltiplas interpretações em todo o processo de musealização. Com isso, os lugares de memória são apontados por Gonçalves (2007, p. 22) como “mediadores sociais, simbólicos e políticos no processo de construção de representações ideológicas sobre os diversos grupos e categorias sociais,” possibilitando a aproximação da antropologia e da museologia, acima de tudo por comungar com a cultura material.

Assim, a institucionalização dos artefatos analisados compreende um dos acontecimentos marcantes na trajetória. Foram observados o conjunto de qualidades informacionais dos significados atribuídos pelos coletores e funcionários do NUPPO, do papel do NUPPO e da UFPB, no tocante aos instrumentos pesquisados. Como também da sua valorização na instituição, a importância para a cultura da Paraíba, as práticas de exploração por curadores, o tempo na sala reserva e as exposições. Foi oportuno ainda investigar o tratamento direcionando para a quantidade, classificação, categorização, catalogação, livros de registros, catálogos ou sistemas de informações eletrônicas de recuperação e acesso. Contemplamos ainda o estado físico, o tipo de produto composto, o desgaste pelo tempo, se houve a possibilidade de algum sinistro, a condição de segurança das instalações e toda documentação gerada. Salientamos a exploração das atividades patrimoniais com evidência para as formas de fazer o artesanato, o processo de produção e as atuações desses materiais sobre seus produtores.

Com isso, investigar a invisibilidade de bens tangíveis permite trazer ações disciplinares para a Biografia dos Objetos ao relacionarmos com outras ferramentas no processo de coleta de dados. Nas pesquisas bibliográficas realizadas para esta tese, verificamos que essa abordagem vem ao longo dos anos adquirindo adeptos em detrimento da cultura material ser considerada representação simbólica, característica indispensável para a interação nas relações sociais.

## 2.4 Recolha dos dados investigados

Associamos três técnicas para coletar o máximo de dados e informações que expõem os objetos tridimensionais da Coleção Maria dos Bichos. Para investigações que tem como fundamento na cultura material essa junção é propícia, diz Meneses (2008), pois não podem ser exclusivas para os estudos apenas com as fontes escritas. É cabível coletar dados das fontes de natureza orais, escritas, visuais, materiais e até mesmo, adverte o autor, as fontes ambientais. Apresentamos considerações que facilitam compreender a escolha das técnicas.

a) observação – é um elemento básico na coleta de dados que objetiva registrar e acumular informações. Defender a realidade do objeto de estudo é uma das atividades da pesquisa que garante maior credibilidade na coleta, pela precisão dos fatos apreciados. É uma técnica que vai além de ver e ouvir, possibilita “examinar fatos e fenômenos” conforme o entendimento de Marconi e Lakatos (2004, p. 275). Utilizamos a Observação Assistemática que corresponde a uma técnica de observação não estruturada. (MARCONI; LAKATOS, 2004, p. 276).

Esta forma de coleta subsidiou nossa investigação no que tange à observação espontânea de dados que foi realizada in loco sem que houvesse participação efetiva nas rotinas desenvolvidas no ambiente da pesquisa. O contato com a espaço possibilitou esclarecer a veracidade dos fatos e fenômenos estudados. A aproximação com o NUPPO adveio de forma tranquila, tendo em vista a realização, no próprio espaço, de um projeto de extensão em 2015-2017, sob a temática da representação descritiva do acervo institucional. Essa condição favoreceu o diálogo junto aos relatos orais dos servidores e o acesso aos documentos. É válido acrescentar que recorreremos a outras fontes externas que ainda não tinham sido documentadas no próprio local.

A técnica da observação nos aproximou ao ponto de percebermos, de perto, os dilemas existentes no processo de musealização do acervo. Todos os dados apurados nesta fase foram anotados em um caderno de pesquisa que, por sua vez, agregaram-se aos dados analisados das entrevistas. As anotações forneceram detalhes que permitiram reduzir e até eliminar alguns erros que poderiam ter sido cometidos, caso não estivéssemos com os dados devidamente registrados.

b) pesquisa documental – é a técnica que tem como objetivo buscar informações em documentos históricos e institucionais sobre os bens tangíveis e

sobre o NUPPO. Recorremos aos instrumentos disponíveis como: fichas catalográficas, livros de tombamento, ofícios, resoluções, regimentos, fotografias e outros documentos de acesso virtual, que serviram de lastro para a elaboração da contextualização do Locus da Pesquisa.

c) entrevista semi-estruturada<sup>13</sup> - é um recurso baseado em relatos de experiências e memórias de pessoas que vivenciaram a formação do acervo e, por conseguinte, revelaram fatos que nos conduziram ao alcance dos nossos propósitos. Além de ser um recurso de fácil agregação de outras possibilidades de coleta de dados. Apresenta flexibilidade na forma de entrevistar, possibilitando dinamicidade no momento do diálogo entre o entrevistador e o depoente.

Decerto, a entrevista foi o apoio na iluminação de particularidades invisíveis sobre a Coleção Maria dos Bichos, trazendo das memórias dos colaboradores da pesquisa, o seu relato oral sobre: o que motivou a coleta e seleção; os aspectos e influências avaliados na seleção; a transformação em símbolo dos materiais tangíveis; o processo utilizado para registrá-los no momento de sua coleta; o tratamento técnico realizado após a entrada do acervo na instituição; as atividades realizadas com base na coleção, assim como a própria história da formação do acervo.

Em vista dessa dinâmica, Mota (1992) afirma que o real em uma pesquisa não é revelado como se fosse a outra face do espelho, mas que esforços são necessários para a aproximação máxima da verdade. Afinal, o controle de qualidade das pesquisas é a utilização de dados de várias fontes relacionadas com os fatos, visando à verificação da consistência das informações analisadas para que possam ser validadas.

A entrevista foi realizada com base em três momentos da trajetória dos objetos: origem - por que, quem, como e quando criou; Temporalidade - baseada na idade e nas marcas culturais com base na vida útil; Valores - neste último momento as questões foram elaboradas centrando esforços na trajetória dentro da instituição em detrimento da mudança de status.

---

<sup>13</sup> Para Minayo (1998, p. 107-108) esse tipo de entrevista “combina perguntas fechadas (ou estruturadas) e abertas, onde o entrevistado tem a possibilidade de discorrer o tema proposto, sem respostas ou condições prefixadas pelo pesquisador”. Permite ainda que o pesquisador intencionalmente apure “informações através da fala dos atores sociais” que descrevem com detalhes fenômenos, e acontecimentos.  
MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 5. Ed. São Paulo, Rio de Janeiro: Hucitec-Abrasco, 1998. 269p.

Essa forma de especificar fases serviu como diretriz para a operacionalização durante a aplicação da entrevista. Para tornar o momento menos formalizado, optamos por não elaborarmos previamente as questões. Esta técnica facilitou o processo, deixando que o entrevistado pudesse prosseguir com seu próprio ritmo, de forma espontânea ao relatar os dados sem a sequência formal dos questionamentos. Porém sempre norteamos os assuntos abordados no sentido de estabelecer um diálogo espontâneo sem forçar o colaborador a relatar suas experiências de forma induzida.

É significativo esclarecer que utilizamos o telefone e o aplicativo Whatsapp para o agendamento da entrevista que se deu em comum acordo entre o entrevistador e cada entrevistado no que concerne ao dia e a hora da aplicação das entrevistas. Estas foram realizadas no início do ano de 2021 de maneira remota em um momento de extrema conturbação social em detrimento da pandemia provocada pelo Corona vírus.

A aplicação das entrevistas transcorreu no formato à distância devido às circunstâncias da conjuntura do momento presente que ocasionou medidas de isolamento social causado pela doença Covid 19, impedindo a realização de forma presencial. Acreditamos que esta maneira de aplicar a técnica tornou-se fundamental para qualquer pesquisador que neste período atual foi exigido descobrir novos métodos para o processo de coleta de dados em decorrência desta fase tão delicada vivenciada em todo o mundo. Optamos por não determinar o tempo da entrevista para facilitar a fluidez dos relatos e poder agregar o máximo de informações

Em uma das entrevistas realizada com C1, utilizamos o Google Meet<sup>14</sup> acompanhado do telefone, visto que, a conexão da internet provocou diversas pausas nos relatos, em virtude de o depoente estar em uma cidade fora do centro urbano, motivo pelo qual dificultou a conexão virtual. Esta dificuldade foi suprida imediatamente com a comunicação via telefone celular, não excluindo a tela do *google meet* que facilitava a visualização dos participantes durante o processo de comunicação. As falas foram gravadas com o apoio do celular. Essa forma de interação, gerou um “bate papo” como foi reconhecido pelo Colaborador, porém sem fugir das decisões propostas na coleta. A entrevista com C2 foi realizada também de

---

<sup>14</sup> O Meet é um recurso do Google que realiza videochamadas com o objetivo de conectar pessoas para a realização de conferências sejam com objetivos particulares ou institucionais.

forma remota, utilizando a chamada de vídeo pelo *google meet*, sem nenhuma ocorrência técnica que impedisse a ação.

Posteriormente, os depoimentos foram transcritos e utilizados para as análises e interpretações dos dados. É conveniente observar que, após a transcrição tivemos o cuidado de encaminhar aos cooperantes a entrevista para a sua validação, obedecendo à recomendação do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) e Comissão Nacional de Ética em Pesquisas (CONEP).

## **2.5 Colaboradores no processo de investigação**

Nesta etapa, identificamos os indivíduos que colaboraram no processo da coleta dos dados durante a operacionalização da entrevista. Adotamos a intencionalidade como critério na escolha dos depoentes, por serem testemunhas oculares dos fatos. Triviños (2008) analisa a decisão intencional na escolha da amostra a partir de algumas condições que podemos destacar como: ser essencial para explanar a temática e facilidade de encontrar os entrevistados.

Convém ressaltar o caráter subjetivo dessa fase, que é a evocação das memórias de cada colaborador, levando em consideração seus traços singulares, o seu perfil acadêmico e profissional em virtude da compreensão sobre a profundidade do tema. Pereira e Nunes (2019, p. 2-3), atendendo as abordagens da História da Ciência, denominam de “faces pouco visíveis”, qualquer pessoa que faça parte da trajetória do bem cultural pesquisado [...], incluídos em um “universo científico de atores tradicionalmente invisíveis”. Essa perspectiva, é direcionada para os estudos sobre artefatos em museus.

Esses atores exercem ações durante a trajetória de um material, protagonizando atividades que permitem evidenciar os materiais em diversos momentos. São reconhecidos como: funcionários, arqueólogos, colaboradores, coletores, colecionadores, intermediários, comerciantes, leiloeiros, instituições museológicas, conservadores, público que observa, comunica ou contesta. (PEREIRA; NUNES, 2019).

Os colaboradores das entrevistas são servidores que fazem parte do quadro da UFPB. A escolha teve como critério o maior tempo de trabalho, motivo que permitiu vivenciar o processo de atribuição de sentidos e significados aos artefatos analisados,

respaldando esta pesquisa com informações pautadas na busca da veracidade dos acontecimentos.

Entrevistamos dois servidores, destes, um esteve presente no período de formação do NUPPO e o outro participou de atividades realizadas durante as pesquisas de campo concernente à seleção e coleta, como também acompanhou por um longo período diversas mudanças ocorridas no Núcleo. Esses depoentes não estão exercendo suas atividades na UFPB no período atual, devido ao cumprimento total do tempo de serviço como servidor público que ocasionou a aposentadoria.

Para preservar a identidade dos colaboradores, elegemos o código C1 e C2 que será reconhecido nas análises de acordo com a ordem de realização das entrevistas, sabendo que estas foram aplicadas individualmente em momento diferente. Destacamos algumas peculiaridades do perfil dos entrevistados: todos têm nível superior, porém um é docente, e o outro, técnico administrativo.

Com o intuito de complementar e obter o maior número de informações, recorreremos também ao relato do professor Osvaldo Meira Trigueiro, em virtude de sua importância no processo de atribuição de valor dos objetos tridimensionais analisados.

Enfatizamos a colaboração de outro funcionário(a) técnico(a) administrativo(a) de nível superior que compõe a equipe de servidores do NUPPO e desempenha atividades diversas como a visita guiada. Seus diálogos espontâneos durante as observações e a contribuição com o acesso aos documentos institucionais somaram-se aos dados da pesquisa.

A atmosfera acolhedora das pessoas que fazem parte da instituição favoreceu todo o processo de recolha dos dados, desde a observação até as entrevistas, sempre com disponibilidade e interesse em atender as demandas desta pesquisa, inclusive durante a pandemia com a realização da entrevista. Salientamos que não foi possível conhecer o local que a artesã Maria Santana e sua família viveu, como também não conseguimos descobrir a existência de parentes para saber se nesse período atual alguém continuou confeccionar a arte.

## **2.6 Cumprimento do processo burocrático com base na Resolução CNS/MS N. 466/12 do Conselho Nacional de Saúde (CNS)**

Para satisfazer o processo burocrático de pesquisas nacionais, foi necessário seguir a Resolução CNS/MS N. 466/12 do Conselho Nacional de Saúde (CNS) que legitima a pesquisa realizada com a técnica da entrevista no sentido de que, para ser realizada, deve ter a aprovação da investigação pelo Sistema CEP/CONEP. Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) e Comissão Nacional de Ética em Pesquisas (CONEP). Todo o processo foi realizado com a conclusão de aprovação do projeto. (ANEXO A).

A validação atendeu, como primeiro passo, o cadastro online dos pesquisadores, da instituição proponente e do projeto de pesquisa no site da Plataforma Brasil<sup>15</sup> do Sistema CEP/CONEP. A CONEP coordena a rede de Comitês de todo o país. A avaliação e aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa, localizado na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) tornou apta a realização da entrevista. Evidenciamos que todo o processo de validação pelo Sistema CEP/CONEP, efetuou-se antes da pandemia ocasionada pela Covid 19.

Com esta apresentação do percurso metodológico, salientamos a importância desta pesquisa respaldada no desafio da aplicabilidade da *Biographie of Objects* para elucidar a trajetória dos objetos tridimensionais da cultura popular e sua transformação em documentos. Com isso, podemos satisfazer um conhecimento científico e incentivar a percepção de que acervos em museus são instrumentos com funções além do que podemos perceber na sua forma tangível. Os lugares de memória são espaços mediadores que integram as relações sociais e culturais.

---

<sup>15</sup> "A Plataforma Brasil é uma base nacional e unificada de registros de pesquisas envolvendo seres humanos para todo o sistema CEP/Conep. Ela permite que as pesquisas sejam acompanhadas em seus diferentes estágios - desde sua submissão até a aprovação final pelo CEP e pela Conep, quando necessário - possibilitando inclusive o acompanhamento da fase de campo, o envio de relatórios parciais e dos relatórios finais das pesquisas (quando concluídas). O sistema permite, ainda, a apresentação de documentos também em meio digital, propiciando ainda à sociedade o acesso aos dados públicos de todas as pesquisas aprovadas. Pela Internet é possível a todos os envolvidos o acesso, por meio de um ambiente compartilhado, às informações em conjunto, diminuindo de forma significativa o tempo de trâmite dos projetos em todo o sistema." CEP/CONEP. (PLATAFORMA BRASIL. Disponível em: <http://plataformabrasil.saude.gov.br/login.jsf>).

### **3 CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E MUSEOLOGIA: DIÁLOGO POSSÍVEL VISIBILIZADO NO SISTEMA SIMBÓLICO E NA TRANSFORMAÇÃO DO OBJETO EM DOCUMENTO**

Uma das principais características dos museus é apresentar ao seu público coisas perceptíveis pela visão, audição ou ainda pelo tato, gosto ou odor. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2010, 2013). Esses sentidos são vivenciados individualmente ou em coletividade ao observar determinado representante da realidade.

No entanto, essas instituições trazem na proposta social, cultural de informação e comunicação o sentido de ampliar a leitura dos seus acervos e estruturar uma narrativa para as atividades de exposição como resultado de um discurso sobre determinado artefato. A mensagem realizada para a referida atividade é elaborada alicerçada em um contexto advindo da relação entre os seres humanos a cultura material e outras ações envolvidas nessa associação. Esse processo gera transformações e recriações de práticas museológicas e fortalecem de conhecimentos o patrimônio explorado a partir de dados que se apresentam de forma oculta ou esquecida.

A concepção apresentada indica que peças em museus até podem se encontrar descontextualizados, todavia não perdem o seu conteúdo, permitindo reflexões sobre: compreender quem ressignifica, interpreta e contextualiza uma evidência e como ocorre esse procedimento; Quem determina sua entrada em um espaço de preservação e custódia; O processo ou processos que possibilitam a mudança de status; O potencial que as evidências tangíveis fornecem ao alcançar diferente posição e ainda o tratamento/curadoria na entrada da instituição.

Essas reflexões nos conduzem na direção de obter meios que geram demandas de informações existentes não só em museus, mas em qualquer outra instituição de atributos similares. Essa visão aponta para a importância da exigência de estabelecer critérios para atuações curatoriais com base em uma cadeia operatória de atividades de seleção, conservação, documentação, organização, interpretação e comunicação com vistas a valorizar e dar qualidade aos bens patrimoniais e ao explícito comprometimento com a dinâmica institucional.

Cadeia operatória é um conjunto de atividades técnicas que buscam evidenciar os diversos aspectos de determinado artefato. São procedimentos informacionais e comunicacionais que permitem uma reflexão sobre o objeto na função de documento e sua interação social, além de fortalecer o sentido de preservar, recuperar e definir argumentos para as exposições.

De acordo com Bruno (2008, p.25), essas ações podem atender processos curatoriais que nos museus representam um somatório de operações diversas com fundamento em “intenções, reflexões e ações” que buscam identificar interpretações continuamente, esclarecendo vias para dar novos significados; aplicar sistematicamente procedimentos de salvaguarda, de comunicação, preservação, “extroversão e educação.”

O modo como esses feitos são realizados em qualquer instituição, reflete na maneira de interação com seu acervo e da mesma maneira com as atuações diretamente ligadas à comunicação junto aos visitantes, o que implica um processo de reflexão sobre a geração, a qualificação e a disseminação de informações.

Historicamente, a busca pelo aproveitamento de um produto que representa uma vivência individual ou coletiva teve seu acelerado ritmo quando se reconheceu que um dos principais parâmetros de desenvolvimento da sociedade estava na qualidade da produção e uso, exigindo níveis de excelência nos fluxos informacionais. Além do mais, o conhecimento intelectual e científico se tornava cada vez mais globalizado, conduzido pelas tecnologias eletrônicas e digitais.

No mundo globalizado, a informação não tem fronteiras, se torna gradativamente interativa e ágil em suas respostas, forçando continuamente mudanças nos elos sociais, que tem como instrumento mobilizador a cultura material. Esse processo indica a maneira como conduzir o tratamento das evidências físicas em instituições como os museus. (McLUHAN; FIORE, 1969).

Essa dinâmica coletiva favoreceu diferentes métodos de análise de documentos. Le Coadic (2004) assinala que, coerente a este cenário, buscou-se um maior controle sobre a produção científica, como também ocorreram mudanças no pensar e trabalhar de maneira eficiente e eficaz na ação de registrar as experiências vivenciadas pela humanidade. Esses registros tinham como intuito subsidiar as necessidades de conhecimentos que se apresentavam de maneira imperfeita, insuficiente ou inadequada.

Embora estejamos diante de diversos tipos de recursos tecnológicos criados para facilitar o trabalho de atividades ligadas a evidências que informam, ainda convivemos com questões não solucionadas em muitas instituições quando se trata da maneira como os bens culturais estão sendo apropriados, isto é, produzidos, organizados, preservados, disseminados e acessados.

### **3.1 A Documentação: âncora das ideias revolucionárias sobre o documento**

A base do pensamento contemporâneo sobre a universalização do conhecimento e cooperação entre sistemas de informação com base no aproveitamento e qualificação de dados, foi estabelecida das contribuições inovadoras do estudioso Paul Otlet (1868-1944) criadas na década de 1930. Na época, ele “estava profundamente preocupado sobre como, com novas tecnologias<sup>16</sup> e novas formas de organização, o conhecimento poderia ser mobilizado para administrar as mudanças sociais de modo mais eficaz do que antes”. (RAYWARD, 2018, p. XIII).

A inquietação de Paul Otlet gerou a noção de centralizar e comunicar tudo que era produzido mundialmente e servir de prova e base para outros conhecimentos. Um dos objetivos principais era favorecer a rápida circulação das convicções científicas que até então eram publicadas principalmente no formato impresso como livros e periódicos científicos. No entanto, percebeu que outros tipos de objetos como os tridimensionais também poderiam ser úteis para os estudos científicos e que deveriam ser tratados do mesmo modo que os escritos. Qualquer coisa que tivesse valor probatório e documentasse algo deveria ser instrumento de pesquisa. Verificamos a importância dessa perspectiva à cultura material ser inserida no âmbito dos estudos sobre informação ao ser considerada um documento com características de representação, evidência e possibilidade de construir significados.

Seguindo essa concepção, julgamos que Briet (1951, 2016), depois de Paul Otlet e dos acontecimentos após a Segunda Guerra Mundial, expandiu a categoria documento, entendendo que qualquer coisa viva como um animal pode ter a dimensão da transformação em documento e favorecer a produção de outros tipos de documentos, mediante uma conjuntura específica.

---

<sup>16</sup> Para este contexto, os audiovisuais eram um dos principais representantes das novas tecnologias no século XIX.

A partir da ideia de Paul Otlet, o documento passou a ser visto com base em qualquer fonte tangível que possa extrair algo informativo do seu conteúdo, ou seja, inclui signos que representam dados construídos por pessoas capazes de entender determinado documento para compor um novo registro, uma nova unidade física possível de informar e materializar o conhecimento.

Esses novos horizontes sobre o modo de pensar o documento foram fundamentais para a compreensão de que a Bibliografia e a Biblioteconomia responsáveis pelos estudos da demanda de documentos impressos não estavam sendo satisfatórias para acompanhar os avanços, como consequência foi necessário adotar novas práticas para englobar os materiais bidimensionais e tridimensionais. (RAYWARD, 2018; BUCKLAND, 1997).

Com isso foi possível abranger a biblioteca, o arquivo e o museu no sentido de universalizar os acervos com o apoio de que documento é qualquer instrumento que representa e informa. A universalização estava operacionalizada em um catálogo padronizado e ligado sistematicamente entre si, tendo em vista que a recomendação era construir um Centro de Documentação com o aspecto de uma rede.

A complexa revolução resultou numa parceria construtiva de Paul Otlet e Henri De La Fontaine que elaboraram catálogos, repertórios, códigos e idealizaram instituições, tendo como premissa a universalização e eficiência no processo de tornar acessíveis os registros de publicações e outros documentos custodiados pelas instituições (arquivos, bibliotecas e museus). As ideias foram apresentadas e reconhecidas em 1895 na primeira Conferência Internacional de Bibliografia que teve como fruto a criação do Diretório Internacional de Bibliografia, atualmente a Federação Internacional de Documentação (FID). Criaram ainda a Classificação Decimal Universal (CDU),<sup>17</sup> utilizada até a contemporaneidade que foi resultado do Repertório Bibliográfico Universal e adotaram a ficha catalográfica já utilizada pela *Library of Congress*.

Todas as Instituições criadas por Otlet e La Fontaine foram reunidas em um único lugar denominado por Otlet de *Palais Mondial*, idealizado para ser o

---

<sup>17</sup> Elaborada com base na Classificação Decimal de Dewey (CDD). Classificação de assuntos criada por Melvil Dewey em 1873, apresentada como tese de doutorado em 1875 e publicada em 1876 pela primeira vez. (BRADFORD, 1961, p.74). BRADFORD, **Documentação**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.

*Mundaneun*,<sup>18</sup> um “núcleo da *Cité Mondiale*, que seria o símbolo de uma nova ordem mundial”, reunindo o “museu para ver, o cinema, para assistir à biblioteca, enciclopédias e arquivos para ler, o catálogo para consultar, a palestra, o rádio e os discos para ouvir, e a conferência para debater”. (RAYWARD, 2018, xi-xv). Essa posição influenciou arquivos, bibliotecas, museus e outros centros a reinventarem suas atividades operacionais, levando em consideração as novas abordagens. O processo de registro tornou-se uma atividade primordial para Otlet (1934, 2018). De acordo com sua percepção o referido trabalho tinha a finalidade de disponibilizar o maior número possível de informações documentadas e organizadas com base em qualquer fato ou conhecimento e deveriam ser: universais, quanto ao seu objeto; corretas e verdadeiras; completas; rápidas; atualizadas; fáceis de obter; reunidas antecipadamente e preparadas para serem comunicadas.

Verificamos na contemporaneidade a existência dessas particularidades, tendo em vista a informação ser um fenômeno de necessidade inquestionável por estar envolvida nas mais diferentes atividades sociais, culturais, políticas e econômicas, e interagir entre os seres humanos e todas as coisas que fazem parte do cotidiano das pessoas, principalmente diante da interatividade com a internet e todas as suas possibilidades de comunicação, agilidade de armazenamento de dados, entre outras.

Foi a visão futurista de Otlet que trouxe reconhecimento da disciplina Documentação, ao possibilitar inovações de organização e análise em qualquer tipo de documento, trazendo respostas teóricas e práticas sobre o processo documentário complexo. Esse cenário foi tomando espaço no que tange às técnicas adotadas pela Biblioteconomia e de forma singular pela Bibliografia que apresentavam semelhanças no processo pós-custodial, baseado na abertura para os aspectos sociais, científicos, tecnológicos, informacionais e comunicacionais.

Para oficializar e cientificizar todo o processo inovador, Paul Otlet publicou, em 1934, o seu célebre livro “*Traité de Documentation*”, defendendo a Documentação com o objetivo de reunir e dar visibilidade a todos os registros humanos incluindo os que extrapolavam os suportes impressos. Com isso, pressupõe a sua ligação com a

---

<sup>18</sup> O *Mundaneum* surge com características de uma “Cidade do Conhecimento” objetivava ser o lugar para administrar e disseminar o conhecimento em escala global. Vale salientar que esse espaço ainda resiste ao tempo, porém em versão mais limitada que o pensamento de Otlet. *Sobre o Mundaneum Ver: <http://www.mundaneum.org/>*.

informação e a comunicação ao perceber a necessidade de organizar, tratar e divulgar democraticamente toda produção de conhecimento humano intelectual e cultural.

Meyriat (1981) assume que a Documentação tem três propriedades básicas: a) situa-se no início da formação documentária, onde surge o sistema de produção e distribuição do objeto, a qual é constituída da seleção e coleta em um museu, com atenção aos registros de origem; b) utilidade do documento, ou seja, permite torná-lo informativo com a extração e reunião de todos os dados, no sentido de classificar, armazenar e recuperar; c) constituição de um sistema técnico-social, nesta última, encontra-se a fase onde se situam a difusão e o retorno das necessidades.

Um dos atributos principais da Documentação está na cooperação entre as instituições de todo o mundo, provendo as pessoas com o máximo de conhecimentos detalhados para que sejam recuperados em menor tempo, alicerçado em um processo de organização e conectividade entre os documentos produzidos e a necessidade de bases em relação às atividades científicas. Este foi um grande passo para um olhar diferencial sobre a metodologia de como analisar determinada fonte e divulgar o conhecimento. Houve a busca pelas potencialidades dos registros materiais para extrair dados não só intrínsecos, mas extrínsecos, subjetivos. No centro dessa ideia está a extensão do conceito de documento podendo ser qualquer coisa de valor probatório que seja reconhecido com essa finalidade, conforme a observação de um indivíduo, ou seja, não estão incluídas coisas que não sejam percebidas e respondidas a determinada necessidade de informação.

Destacamos que, Suzanne Briet (1894-1989), por trabalhar com a prática profissional assentada na diversidade de documentos, retomou as ideias de Paul Otlet dando maior clareza ao conceito de documento e valorizando a Documentação, disciplina pouco conhecida na época. Publicou em 1951 o livro “*Qu’est-ce que la documentation?*” o qual foi consagrado como uma publicação tão importante quanto a de Otlet. Para atender e esclarecer as demandas teóricas, Suzanne Briet conceituou documento como um signo, ou seja, “todo indício, concreto ou simbólico, conservado ou registrado, com o intuito de representar, reconstituir ou provar um fenômeno físico ou intelectual”<sup>19</sup>. (BRIET, 1951, p.1).

---

<sup>19</sup> “*Tout indice concret ou symbolique, conserve ou enregistré, aux fins de représenter, de reconstituer ou de prouver un phénomène ou physique ou intellectuel*”. (BRIET, 1951, p. 7).

Este conceito abre a possibilidade de que um indício, não é apenas uma coisa material, mas também um ser vivo. Para explicar o que é documento, Suzanne Briet questionou se um animal vivo é um documento. Ela utilizou o exemplo de um antílope para responder à pergunta e defender sua argumentação. Afirmou que o animal, em si, não é documento, mas ao ser catalogado, passa por operações de significações, torna-se um documento primário, e todos os outros tipos de registros relacionados são secundários porque derivam do original.

O exemplo tornou-se célebre com o passar do tempo, por demonstrar a existência de contextos que permitiram projetar o antílope a uma condição de indício.<sup>20</sup> O antílope foi capturado na África, levado para um Zoológico da Europa e, ao morrer, teve seu corpo empalhado e encaminhado para o museu.

Para a referida autora, a transformação do ser vivo em documento foi efetivada a partir do momento que foi percebido em seu ambiente natural e retirado para o zoológico, um ambiente simbólico, embora o animal ainda desempenhasse todas as suas funções vitais. Durante todo o trajeto até o museu foi possível produzir informações e novas descrições, com fundamento nas fotografias, em noticiários de jornais, livros e eventos sobre a temática, diálogos em sala de aula e seu processo de tratamento no museu.

Briet (1951, 2016) defende, com base no seu notável exemplo, que registrar é uma das atividades basilares que transforma um objeto em evidência que comprova, preserva e se perpetua no tempo e em qualquer lugar. Porém esse processo ocorre quando há materialidade, intencionalidade e organização em um sistema, ou seja, um utensílio inserido em um museu é simbólico e ressignificado com base na intervenção humana que segue parâmetros culturais de valorização e possibilita informar, interpretar e compreender algo em algum tempo e lugar.

Ocorre nesta perspectiva, a expansão do termo documento quando diz que pode ser um signo, evidência, prova, representação ou qualquer agente social vivenciado em um processo de produção de significado com a possibilidade de interpretar determinado acontecimento. Nesta operação dinâmica ocorre um trabalho mental que pode produzir documentos secundários apoiados nos primários. Podemos exemplificar com a indexação e thesaurus<sup>21</sup> que auxiliam a produção de outros

---

<sup>20</sup> Signo indicial é a relação ou associação entre determinada coisa da forma como aparece e a coisa a qual está sendo representada. A primeira é representação da segunda.

<sup>21</sup> Instrumento de recuperação de informação. Os termos de buscas são estruturados no momento da recuperação.

documentos. Neste conjunto de elementos baseados nas ações que utilizam técnicas de trabalho e instrumentos facilitadores emergiu a Documentação para aprimorar os mecanismos de produção e comunicação de informação sobre documentos, atendendo demandas da conjuntura do momento pelo qual passava a sociedade.

A Documentação na visão de Briet (1951, 2016), é uma técnica cultural, fundamentada em um trabalho documentário especializado, comparada a um trabalho industrial e ao cultivo da terra, trazendo a metáfora ao considerar a industrialização do trabalho intelectual, chamando de máquinas os organismos e as ferramentas técnicas e intelectuais. Mais uma vez Suzanne Briet corrobora com Paul Otlet e avança nas discussões sobre os fundamentos epistemológicos da Documentação.

Buckland (1991) e Couzinet (2018) julgam que nas suas origens essa disciplina teve como fundamento cooperar com o desenvolvimento da ciência e da tecnologia. No entanto, apesar das suas peculiaridades revolucionárias, a Documentação não teve, na época, ampla disseminação em todas as partes do mundo, restringiu-se a países europeus, com atenção para a França. Couzinet (2018), Ortega (2016) Ortega e Saldanha (2017, 2019) entre outros autores, afirmam que, após a década de 1960, seguidores francófonos com destaque para Jean Meyriat, Robert Escarpit e Robert Estivals prosseguiram com a divulgação e atualização, porém não conseguiram estender a outros países. Construíram suas bases epistemológicas baseadas na ênfase da Infocomunicação,<sup>22</sup> ou seja, a Informação e a Comunicação no processo inseparável da Documentação.

Com ampla aceitação em outros países, a Documentação se constituiu como outra perspectiva para os estudos da produção, organização, disseminação e acesso do conhecimento, do mesmo modo que ocorreu com a Ciência da Informação (CI). Embora contenha semelhanças com a disciplina de Paul Otlet, a CI exclui a importância do documento que surge inicialmente numa abordagem operacional, destacando a filosofia pragmatista e funcional que a sociedade da época exigia. A informação abriu novos horizontes para a compreensão do desenvolvimento científico e tecnológico. No entanto, o documento e a Documentação foram os pilares para novas propostas sobre as operações que contribuem com o conhecimento produzido

---

<sup>22</sup> Após uma lacuna correspondente ao período da Segunda Guerra Mundial, a abordagem infocomunicacional ganhou adeptos em movimento iniciado nos anos 1960, conhecido ainda hoje, no plano político institucional, como *Sciences de l'Information et de la Communication*, incluindo estudos sobre Documentação e a noção epistemológica de Bibliologia, e formado por pesquisadores como Roland Barthes, Robert Escarpit, Jean Meyriat e Robert Estivals, entre outros. (ORTEGA; SALDANHA, 2019 p. 194).

e disseminado, a exemplo dos Sistemas de gerenciamento de dados adotados em diversos tipos de instituições. (ORTEGA; SALDANHA, 2017, 2019).

Desde a década de 1990, houve um grande interesse em reavivar a Documentação, fundamentada no termo documento com novas possibilidades de estudos conforme a noção da materialidade da informação por autores anglófonos que se declaram neodocumentalistas: Michael Buckland (Britânico), Boyd Rayward (Australiano), Bernd Frohmann (Natural da Alemanha/Doutorado no Canadá), Ronald Day (Estadunidense) e Niel Lund (Norueguês), numa perspectiva contemporânea, denominada de Neodocumentação. (ORTEGA; SALDANHA, 2019; COUZINET, 2018).

Michael Buckland e Niel Lund são os principais protagonistas desse movimento, manifestado informalmente desde 1996 pela necessidade de contribuir com discussões sobre a temática. Convocaram reuniões informais com vários pesquisadores que tiveram como fruto: a criação em 2003 da *Document Academy* (DOCAM), rede internacional de estudiosos que se interessavam pela temática; o intercâmbio entre as instituições dos principais envolvidos e conferências nacionais e internacionais. Esse movimento foi somado com a participação de membros da rede *Réseau Thématique Pluridisciplinaire Document et Contenu: Création, Indexation, Navigation* (RTP-Doc), coordenado por um grupo de pesquisadores que tem como pseudônimo coletivo, Roger Pédaque. Esses cientistas integram a rede temática multidisciplinar do *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS), maior instituição de pesquisa da França, que desenvolve ações em vários campos de especialização das ciências humanas, sociais, ciências técnicas da informação e da comunicação. O objetivo principal é de investigação diante da mudança dos documentos impressos para o digital. (BUCKLAND; LUND, 2008).

O contributo dos autores se efetiva no sentido de ampliar o conteúdo informacional e comunicacional, a natureza simbólica e a importância do processo de transformação do objeto em documento, em observância as particularidades tecnológicas, sociais, políticas e culturais presentes nos procedimentos de registrar. Acrescenta-se, as operações de mediação, os estudos e os dispositivos mediadores de comunicação como os sistemas de informação e as instituições custodiadoras. Salientamos a existência de um processo de agenciamento ocasionado nas relações sociais percebido por Michael Buckland nesse processo de transformação.

Realçamos a importância do tratamento do documento na condição de evidência ou prova, durante a coleta, a percepção de reconhecer o que fazer com os atributos e a maneira mais adequada para utilizar as demandas.

As transformações sociais e os momentos históricos causam adaptações em diversas áreas, incluindo a Ciência da Informação e a Documentação quando os interesses se igualam. A Neodocumentação surge para estabelecer uma visão contemporânea, que utiliza o conceito documento como ligação entre os dois campos citados. (RODRIGUES; BATISTA, 2020).

Face ao exposto, manifestamos a inquietude, se realmente a criação de novas terminologias é necessária para avançar em discussões que tenham bases já consolidadas. Registramos que, em meio acadêmico e profissional, há diversos interesses para a concepção de novas categorias. No entanto, não compete, a esta pesquisa, avançar nestas reflexões, todavia podemos corroborar com as perspectivas que chamam a atenção para as convenções criadas em coletividade.

Para Michael Buckland um dos motivos em revisitar a abordagem Otlet-Brietianna foi trabalhar com vários tipos de realidades exigindo uma compreensão maior sobre o que é informação. Foi em uma de suas visitas no ano de 1987 ao Museu de Zoologia em Berkeley, que seu interesse por esta temática se tornou evidente devido a existência de um gabinete de aves mortas. A coleção de aves o estimulou à indagação: por que a universidade despendeu uma enorme quantia na aquisição daquele acervo? (BUCKLAND; LUND, 2008, BUCKLAND, 2011). A resposta veio na sequência, ao admitir que as espécies podiam também ser informativas: “como evidências para os pesquisadores e educativas para os estudantes”. (BUCKLAND; LUND, 2008, p. 13, tradução livre). Percebeu, na posição de bibliotecário, que as aves desempenhavam igual finalidade que os livros da biblioteca onde trabalhava, ou seja, o “gabinete era uma biblioteca de aves”. Se “um mapa é um documento”, então um globo é um documento porque também contém uma descrição física, bem como pode significar e representar alguma coisa, ou seja, é informativo e circunstancial. (BUCKLAND, 2011, p. 235).

Em busca da melhor elucidação sobre a abordagem de Suzanne Briet, Buckland (1997) infere que, para um documento ser reconhecido enquanto fonte informacional, é preciso que apresente as seguintes características: materialidade

(objetos e sinais físicos); intencionalidade (função de prova) e possibilitem ser processados, transformados e compreendidos pelo ângulo fenomenológico.

Porém, naquele período, considerar um animal morto como informação era uma temática nova na Ciência da Informação, cuja estrutura conceitual encontrava-se insuficiente para a ideia de Buckland que estava fundamentada na informação a partir de três possibilidades: informação como processo, informação como conhecimento e informação como coisa. Esta última é interpretada pelo autor citado como evidências de um cenário autêntico, fontes materiais que têm forma e substância. Na condição de frutos de um processo cultural determinados vestígios podem ser transformados e transformar as ações humanas. (BUCKLAND, 1991, 2011; BUCKLAND; LUND, 2008).

Com essas noções apresentadas, verificamos que para uma coisa ser reconhecida como documento é preciso que algo venha a informar, dependendo de critérios previamente estabelecidos, os quais vão ser verificados com a intencionalidade de quem está percebendo determinada operação. Essa posição sinaliza que um vestígio simbólico, coletado com o objetivo de preservação, pode ser ressignificado mediante a intervenção humana a qual segue parâmetros culturais para elaborar uma interpretação sobre esse material.

Reforçamos que, para esta investigação, a intencionalidade é vista na perspectiva relacional. A intenção sobre um artefato pode ser identificada por vários ângulos, como de preservação e estética para um colecionador ou informacional para a pessoa que irá realizar um processo curatorial, por exemplo. Tal categoria é aplicada sobre um bem tangível em tempo passado e presente, ou seja, depende de como ele é percebido. Se no passado foi coletado e inserido em um local de memória, no presente, esse mesmo instrumento pode ser percebido com outras funções que ocasiona a sua valorização, ou o contrário, pode ser relegado a um destino sem sentido e sem significado.

As reflexões apresentadas servem para indicar que o documento pode ser entendido de acordo com o seu estado físico, valor simbólico e seu conteúdo, apontando que a informação também está situada no próprio suporte, independente do seu tipo, a qual, por sua vez, pode ser adquirida amparada em significações advindas da realidade na qual se origina determinado artefato, da intenção e do vínculo com a ocasião vivenciada do momento presente. Buckland (1991) admite que qualquer coisa considerada um sinal físico, independente do seu estado pode se

apresentar no formato textual, auditiva, virtual, oral, física entre outras possibilidades que sejam esclarecedoras, educativas e propício a informar, é informação. Porém, o autor não se limita ao mundo tangível, ou seja, entende que esse fenômeno também se apresenta no ato de elucidar, ou quando é percebido, durante o processo de intencionalidade e no discernimento de algo amparado em determinado meio físico.

A evidência material pode ser tratada, organizada, descrita para facilitar a recuperação e acesso, indicando a produção de saberes, na sua transformação em documento que facilita compreender os dados inseridos em qualquer sistema de informação. (BUCKLAND, 1991). Essa perspectiva dinâmica indica que a coisa representa vivências, e que os estudos devem estar vinculados também ao processo de interpretação e comunicação. Utilizando para isto um bem tangível e seu contexto visando transmitir, mudar e/ou transformar conhecimento.

No âmbito da Ciência da informação, é válido pontuar que o termo representar está vinculado à organização com base na descrição de determinado objeto. Com respaldo na Representação, reconhecemos em algo, o representante de alguma coisa, sejam, características gerais ou singulares, referentes àquilo que está representado.

Abrimos um parêntese e destacamos o sentido da categoria representação, de acordo com Meneses (2002 p. 25). O referido autor defende que é um termo ambíguo e tem como propósito tornar presente o que está ausente, ou seja, a representação “se faz com segmentos do mundo físico, se faz com elementos que integram a nossa própria natureza, reitero, que está marcada por nossa corporeidade” (MENESES, 2002 p. 25). Um determinado material simboliza acontecimentos e feitos, por sua vez, o museu se assemelha à ciência e à arte, pois representa o mundo, os seres, as coisas e as relações.

Ulpiano T. Bezerra de Meneses vai além na sua discussão quando questiona por que o ser humano sente a necessidade de representar, e ele próprio responde:

Precisamos representar porque somos seres não só produtores de sentidos, significados, valores, mas vivemos deles, não passamos sem eles. Cornelius Castoriadis afirmava que era impróprio definir o homem como ser racional. Se assim fosse, o mundo não estaria mergulhado na irracionalidade da barbárie. Somos dotados de razão, sim, podemos eventualmente fazer uso dela, sim, mas não é o que nos caracteriza. O que nos caracteriza é que somos seres dependentes da imaginação. Mais radicalmente ainda, diz ele: ‘a imaginação é o que nos permite criar um mundo, ou seja, *apresentarmos* alguma coisa, da qual sem a imaginação não poderíamos nada dizer e, sem a qual, não poderíamos nada saber’. [...] A representação, portanto, é uma

necessidade inelutável, porque sem ela não poderíamos dar inteligibilidade e sentido ao mundo que existimos. (MENESES, 2002, p.24-25).

É contundente, quando afirma que não se deve confundir as coisas do museu com as coisas da vida, pois a representação cria a possibilidade de perceber o emaranhado da existência dos indivíduos, bem como a sua diluição e tudo que compete às experiências humanas. Assim, uma arma no museu pode representar a ação de atirar, porém não assume essa aplicabilidade efetivamente. O determinado instrumento se transmuta em documento com a função de informar sobre o que representava e o que representa no presente.

Para um sistema de informação, representar é estabelecida em descrições padronizadas com categorizações, classificações e dados localizados nos pontos de acesso que direcionam para a recuperação e acesso. Esse processo torna essa categoria um instrumento essencial para o tratamento, à comunicação, à disseminação e o acesso daquilo que está sendo representado. Por sua vez, o registro é inteligível a qualquer tipo de documento.

Para contribuir com a articulação entre documento e a sua representação nos sistemas de informação e de comunicação, buscamos Zafalon (2017) quando acredita que representar é a ação de unir as maneiras de descrever com base em instrumentos que podem tornar cognoscível algo representado, mesmo que não esteja diante de sua constituição original. Em complementação a esta assertiva, Kobashi (2007) compreende que representar é um processo cognitivo complexo de simbolização. A informação com base no enfoque simbólico deve incorporar um tipo de linguagem que estabeleça uma conexão com quem está recebendo a mensagem de modo a existir uma interconexão entre um sistema de informação e o público interessado em adquirir conhecimento.

Em instituições com características de museus, os sistemas são alimentados do acervo da instituição ou de fora dela, comportando um alicerce para curadoria e realização das narrativas das exposições. Acreditamos que a dedicação de Michael Buckland ao ponto de vista de que qualquer coisa física pode ter valor informativo e de representação que desempenha alguma ação dinâmica<sup>23</sup> nas relações sociais,

---

<sup>23</sup> Ver: FAYET-SCRIBE, S. *Suzanne Briet, héritière d'une généalogie de pionniers francophones. De la table de matières à l'âge de l'indexation [resumé]*. In: COLLOQUE INTERNATIONAL D'ISKOFRANCE, 11., 2017, Paris. *Fondements épistémologiques et théoriques de la science de l'information-documentation: hommage aux pionniers francophones.*

deve estar vinculado a sua atividade profissional, relativo às temáticas da Documentação, Representação e Informação.

Antes de Buckland, os autores francófonos, citados nesta tese, já adotavam a abordagem da Documentação. Jean Meyriat, por exemplo, em 1981 afirmou que o conceito de documento pressupõe que a natureza material por servir de suporte, tem durabilidade e é conceitual. Neste caso, o conteúdo da comunicação é a informação. Esta tem sentido para quem emite e recebe, “um documento não pode ser definido sem que haja o significado da mensagem que ele se destina a transmitir.”<sup>24</sup>. (MEYRIAT, 1981, p. 52, tradução livre).

É oportuno o entendimento de que qualquer produto mesmo que não lhe tenha sido atribuído um significado, pode fazer parte de uma coleção institucional, todavia há a necessidade de ser identificado como representativo de um povo, de um indivíduo, ou de qualquer outra representatividade dentro de uma condição social. Esse bem cultural pode ser um documento, desde que seja reconhecido por quem nele busca algo, ou lhe atribui um significado. Ele pode ser também transformado em um suporte de mensagem, inserido em um processo comunicativo estabelecido nos vínculos sociais.

No que se refere às práticas utilizadas no tratamento de vestígios da cultura popular, devemos reconhecer sua contextualização para abranger a maior quantidade de conhecimento. Frohmann (2004, 2008) acredita que nesse processo está a explicação de como um documento torna-se informativo. É imperativo trabalhar de modo integral e exaustivo. Identificar o ponto principal, a descrição documentária que têm como propriedades a materialidade, as instituições e a historicidade.

Maria Nélide González de Gómes destaca que Bernd Frohmann centra seus esforços teóricos para entender que a operacionalização de documentar antecede o documento. Para tanto, a “construção social e cultural do documento, nas práticas do documentar” onde são desenvolvidos os “contextos de produção dos documentos primários” conforme a perspectiva de Briet. (GONZÁLEZ DE GÓMES, 2011, s.p.).

Apenas a entrada na instituição não é suficiente para um artefato ser considerado informacional e documento é preciso a realização de atividades como registro, catalogação, classificação, organização etc.

---

<sup>24</sup> “*Tout message possède une significaton, et on ne peut pas definir un document sans tenir compte du signifié du message qu'il a fonction de transmettre*”. (MEYRIAT, 1981, p.52).

Todavia para Frohmann (2004, p. 405): “A atenção às práticas com documentos revela como é que determinados documentos, em determinados momentos e locais e em determinadas áreas do terreno social e cultural, se tornam informativos”.<sup>25</sup> Eles trazem as “marcas de seu contexto, de quem produziu, do suporte em que está inscrito, de suas dimensões e tamanho de seus aspectos estéticos, entre outros”. (ARAÚJO, 2018b, p. 76).

Essa concepção atende as perspectivas de Meyriat (1981) com base em Suzanne Briet, quando exemplifica que um utensílio descoberto pelo arqueólogo é um documento no próprio local onde foi identificado, por estar carregado de informações que podem contribuir para diversos fatores, como dos estudos arqueológicos.

Paul Otlet e Suzanne Briet defenderam que o documento considerado um instrumento informativo e custodiado em uma instituição exige um profissional especializado para atender as demandas das operações da Documentação, com atenção para a produção de fontes secundárias que é uma atividade do documentalista com base em registros ditos primários.

Lara e Mendes (2018) acreditam que, na percepção de Suzanne Briet, a Documentação na qualidade de técnica cultural exige um trabalho de profissionais especializados, dominando técnicas com objetivos de preservação física e intelectual, como também na interpretação e disseminação de documentos secundários, sendo esses o produto por excelência da Documentação.

Os debates, no tocante a esta temática, foram intensificados nos últimos anos quanto aos procedimentos técnicos e teóricos, nomeadamente, a representação, catalogação e classificação. Incluindo a visão de que as instituições possam ser dinâmicas superando o trabalho limitado e conservador de seus acervos. As marcas dos debates incorporaram bases sociais, culturais e históricas, ampliando a noção dos utensílios como documentos mediadores de comunicação e informação.

A compreensão dos objetos alicerçada na função de documento também foi tema de reflexões em diferentes áreas do conhecimento. Destacamos o movimento da Nova História Cultural que, entre tantas outras preocupações, enxergou na cultura material mais uma possibilidade de testemunhar os vestígios dos homens no tempo, não restringindo os registros históricos apenas ao documento escrito, textual.

---

<sup>25</sup> “Attention to practices with documents reveals how it is that particular documents, at particular times and places and in particular areas of the social and cultural terrain, become informative”. (FROHMANN, 2004, p.405).

Pesquisadores desse movimento como Jacques Le Goff entre outros, perceberam que deveriam ampliar as possibilidades de obter informação no processo de registrar a história utilizando outras expressões humanas como instrumento de testemunho de uma realidade. Esses estudiosos incluíram produtos bidimensionais, tridimensionais, manifestações orais e, sobretudo, documentos que não necessariamente fossem grandiloquentes, como evidências que até então estavam excluídas do processo de testemunhar determinada cultura.

Ao dedicarmos nossos esforços na transformação do objeto em documento, verificamos que nos estudos da Ciência da Informação e da Museologia não basta desenvolver apenas a ação de guarda para que determinada coisa comunique, represente e informe. É indispensável garantir a viabilidade de uso eficiente ao construir e reconstruir novas metodologias para armazenar, tratar, disseminar e acessar informações.

### **3.2 Musealização: integrar ações disciplinares, técnicas, infocomunicacionais e emergir sentidos e significados**

No deslocamento do ambiente original para um outro definido como simbólico, artefatos tridimensionais compõem reflexões que exigem de quem realiza a sua recolha a realização de práticas que permitem vincular a Museologia à Ciência da informação mediante ações disciplinares das áreas apontadas.

A musealização é um dos conceitos que agrega mecanismos práticos e teóricos no tratamento do patrimônio. Configura-se como uma das principais atividades científicas de instituições museais. Explora um bem tangível no campo do simbólico, a partir da atribuição de valores, sentidos e significados que emanam de propriedades culturais de um contexto específico. Assim, emergem os suportes de memórias que permitem comunicar, informar e constituir fontes ilimitadas de conhecimento. As aplicações inseridas nesse processo possibilitam no espaço do museu entender o caráter de expandir as funções do acervo e atribuir características de documento. Nesse sentido, são realizadas operações informacionais e comunicacionais realizadas em diferentes momentos com base na mudança de função utilitária para a simbólica.

Loureiro (2012, 2016) adverte que os museus têm um público plural, para tanto, os procedimentos reguladores devem estar em constantes mudanças e que os aspectos nucleadores da Documentação não devem ser negligenciados. A parceria de diferentes áreas é necessária como subsídio para a realização do processo de análise e seleção, incluindo criação de sistemas de recuperação, contextualização histórica, estudos socioculturais e diversas leituras que podem surgir.

Por sua vez, a referida instituição relatada por Loureiro é uma das possibilidades de espaço democrático. Existem outros lugares semelhantes aptos a se constituir como fonte de estudos para diferentes campos do conhecimento. Do mesmo modo, as atividades de tratamento do patrimônio obedecem aos fundamentos teóricos e práticos museais.

Esse ponto de vista corrobora com o que Loureiro (2008, p. 26) entende sobre os artefatos, ao declarar que eles pertencem aos “tempos, espaços e grupos sociais diferenciados”, além de compor componentes heterogêneos representados pela arte, ciência, expressões populares e tantos outros encontrados no mesmo contexto museológico que operam sob o eixo diacrônico da historicidade.

As peculiaridades apontadas reforçam o sentido da recolha que tem no seu processo a atribuição de valor e significado, quando é percebido, um diferencial coerente com uma situação que o represente. Com vistas em ações que podem “representar os domínios históricos sociais e culturais” desde a origem de determinados artefatos, Loureiro (2008, p.26) relata que devem ser elaborados mecanismos de preservação com base em modelos e padrões para estruturar os fluxos informacionais e garantir a descrição física, incluindo uma análise detalhada de diversos conteúdos simbólicos passíveis de integrar conjuntos narrativos e significativos. Preservar diz respeito às operações de manutenção reunindo os “instrumentos legais que o protegem até os mecanismos e as intervenções que colaboram para a sua integridade, passando pelas ações de documentação, destinadas ao registro e à transferência de informações”. (LOUREIRO, 2012, p.50).

Dependendo do modelo de preservação e conservação, podem surgir ameaças como fungos, situações como incêndios, desgaste do próprio material, intempéries, entre outras. Registramos de modo especial a maneira limitada e até mesmo ausente de tratamento adequado exercido para os registros. Essas circunstâncias causam em muitos casos a perda total ou parcial não apenas da

matéria física, mas também de simbolismos e histórias. Do mesmo modo, pode ocasionar insegurança na informação gerada resultando em perdas significativas no processo de tratamento, recuperação e acesso para a realização de diversas atividades, a exemplo de exposições, pesquisas científicas, curadorias etc.

Para Loureiro (2016), a musealização torna possível preservar aspectos físicos e conteúdos informacionais que têm na materialidade a possibilidade de gerar outros tipos de documentos com fins operacionais. Acrescenta ainda a estratégia de preservação para salvaguardar parte de um tempo pretérito, entendendo que nem tudo pode ser guardado. Assim, essa etapa no tratamento de um artefato deve fazer parte de uma política institucional que garanta procedimentos e intervenções com atenção ao que se pode ou não preservar. A necessidade de materializar o tempo está vinculada à própria natureza do homem.

Rússio (1984) corrobora com o que foi exposto, ao reconhecer que o conceito apresentado é uma ação cultural. Tendo em vista que, as coisas musealizadas são evidências, testemunhos e documentos utilizados com para proporcionar fidelidade aos acontecimentos advindos das relações sociais. Para tanto são dados que evidenciam fatos,<sup>26</sup> atos com base na sua materialidade e no contexto ao qual pertence, possibilitando representar realidades e evocar memórias.

Para os estudos sobre cultura material, Miller (2013) identifica equivalência entre o representacional e a prática cultural por avaliar que a representação preconiza a redução das coisas às pessoas. No entanto, Miller (2013) expandiu o sentido dos artefatos, indicando que o ambiente e as circunstâncias do momento fazem parte de todo um sistema de símbolos que estão em constante negociação entre os seres humanos e as coisas. Muitas vezes estas têm ações determinantes sobre a atuação humana.

Podemos verificar esta assertiva ao perceber que determinado brinquedo utilizado por uma criança pode suscitar no seu proprietário a realização de feitos no tempo futuro, em particular ao considerar que o brinquedo não é uma peça utilitária e sim simbólica que carrega memórias de sua infância. Ao trabalhar com uma peça de museu, a equivalência deve ser assumida da origem até o ato de musealizar, entendido como a operação de modificar algo de um lugar para outro e transformar

---

<sup>26</sup> Rússio (1984, p. 60) entende que esses fatos para a museologia são fatos museais, compreendido como a “relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto testemunho da realidade”.

determinado vestígio cultural. Brulon (2018b) adverte que essa mudança nem sempre se dá no sentido físico. Todavia, ocorre sempre no campo do simbólico, como é o caso dos ecomuseus, os quais exercem a função simbólica sem a necessidade de seus acervos serem deslocados para outros lugares.

A reflexão que fundamenta o termo musealização advém dos estudos de Stránský (1987, 2017) quando percebeu que os avanços sociais trouxeram para a contemporaneidade diferentes métodos de trabalho. Houve o interesse em criar “uma base de documentos primários – museálias<sup>27</sup> - preservar e disponibilizá-las para as necessidades da ciência e da educação [...] em um trabalho sistemático e crítico de documentar”. A documentação do objeto na museologia pode atender demandas informacionais com mais propriedade do que em outras áreas, e assim possibilitar a construção de um campo científico tendo por fundamento a sua musealidade<sup>28</sup> e do próprio processo. (STRÁNSKÝ, 2017, p. 24-26).

Para Brulon (2017, p.404; 2018a, 2018b), com esse pensamento, Stránský estabeleceu uma metateoria,<sup>29</sup> legitimando a área como científica, cujo objetivo foi deslocar o seu objeto de estudo, que era o museu para outras instâncias relacionadas à atribuição de valor desde o deslocamento original. Esse processo visa criar condições renovadas com vistas a reordenações baseadas em critérios específicos.

Stránský também centrou os estudos na incorporação de novas práticas subjetivas, as quais foram denominadas de musealidade. O tratamento técnico deixou de estar centrado nas coisas e sim na compreensão de como e por que o bem tangível adquire valor ou qualidade museal. As interpretações estavam dirigidas para uma metodologia axiológica.<sup>30</sup> Desde então, a referida abordagem foi apontada como um processo social em cadeia, utilizando atividades de seleção, thesaurização<sup>31</sup> e comunicação. A cadeia museológica está fundamentada no ponto de vista da atuação museal, analisada por Stránský a partir de três etapas: seleção, aquisição e comunicação. (BRULON, 2018b).

---

<sup>27</sup> Stránský adota o termo *musealium* para se referir aos itens custodiados.

<sup>28</sup> Compreende: “o valor documental’ específico. Levou Stránský a “pensar a intenção cognitiva da Museologia como a de interpretar de forma científica “uma postura do homem em relação a realidade”. Em sua opinião, a busca pelo caráter museal das coisas, que ele chamou de “musealidade”, devia estar “no centro da intenção gnosiológica da museologia”, como a tarefa científica dessa disciplina, delimitando o seu lugar no sistema das ciências”. (BRULON, 2017).

<sup>29</sup> O objeto de estudo é a própria museologia. Criou a teoria da museologia.

<sup>30</sup> Termo atribuído ao estudo dos valores.

<sup>31</sup> Ato de produzir “repertório alfabético de termos utilizados em indexação e na classificação de documentos. (TESAURO. In: HOUAIS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro. Objetiva, 2009. 1986p. p.1836.).

Observamos que essa abordagem buscou adotar termos ligados à raiz da palavra “museu”, compondo categorias para estabelecer e definir os fundamentos teóricos. Assim garantir o aprofundamento da estrutura do campo de conhecimento e cunhar o termo em questão.

A museologia adentrou em um novo processo de mudanças epistemológicas mais detalhadas a ponto da sua comunidade se sentir fortalecida para seguir uma determinada abordagem de referência não só teórica como também prática. Apesar de haver críticas a esta perspectiva, verificamos que houve um divisor de águas para esse campo de conhecimento.

Loureiro (2016, p. 94) afirma que a aceitação dos termos atribuídos por Stránský, principalmente a musealização, foi acentuada na década de 1980, tendo em vista que em anos anteriores, outras construções teóricas epistemológicas foram evidenciadas como o “Fator M” do polonês Woiciech Gluzinski, que não teve impacto positivo entre os pares da área.

Em artigo mais recente, Loureiro (2019) defende a influência exercida por Stránský nos estudos epistemológicos. Porém a referida autora admite que a categoria documento foi refutada por Stránský quando ele criou o termo museália para se referir a um vestígio custodiado. Esse fato pressupõe que a intenção de Stránský era ressaltar o caráter científico da Museologia como disciplina e construir bases científicas para atender as próprias demandas específicas relacionadas com abordagens sobre documentação em museus.

Admitimos que esforços epistemológicos são realizados em busca de afirmação científica e de identidade de qualquer área, especialmente as que se aproximam de perspectivas sociais, com vistas a se estabelecer junto à comunidade científica, além de possibilitar a renovação de conceitos. Situações como esta, incluem uma relação de poder na dimensão dos espaços acadêmicos, o que pode levar à construção de categorias de acordo com cada demanda cultural científica.

Verificamos que é na diversidade de pensamentos que são definidas as identidades das pessoas e das instituições. Essa dinâmica é demonstrada por Lima (2013), ao refletir que a musealização, enquanto categoria, foi legitimada conforme o poder do sistema simbólico que tem no seu contexto “dois extratos inter-relacionados nos regentes que comandam a intervenção e apropriação cultural”. (LIMA, 2013, p. 387). Estes foram constituídos por: a) institucionalmente por entidades especializadas

na legitimação, representadas pelo próprio museu, que inclui também áreas que aproximam os panoramas teóricos e práticos, as instituições locais, nacionais e internacionais, responsáveis pelas categorizações teóricas e definição dos domínios das atividades; b) a autora atribui também a responsabilidade pela constituição de valores e mudanças da referida área, aos museólogos e a outros especialistas, bem como parceiros ativos legitimados socialmente.

Estes aspectos merecem ser destacados para esclarecer o funcionamento da construção de um sistema simbólico que envolve as mudanças estruturais de uma área, ao mesmo tempo, demonstrar que a seleção de um utensílio para o museu pode estar inter-relacionada com eventos que aparentemente não são percebidos.

Enfatizamos que a contribuição das reflexões de Zbyněk Zbyslav Stránský calcadas nas rotinas dos museus estimulou a construção de uma identidade da área e dos seus profissionais. Sua teoria foi apresentada em um período historicamente marcado por uma necessidade de estabelecer ações em museus, na tentativa de aproximação com as demandas da sociedade.

Assim sendo, o termo musealização está estabelecido pela comunidade científica e profissional, tendo em vista que, ao acessarmos as bases de dados online, verificamos um número considerável de trabalhos publicados nos mais diferentes meios científicos e por diferentes autores nacionais e internacionais.

Na literatura da referida área, encontramos diversos estudos sobre essa temática, porém, é preciso enfatizar que o fundamento tem atenção especial na intenção de selecionar determinado utensílio com o propósito de preservação em lugar de memória. Neste, ocorre a ação transformadora do objeto por meio da atribuição dos valores simbólicos, e da atividade de registro. Esclarecemos que a musealização está presente independente da característica do ambiente, seja templo ou laboratório, atribuídos ao espaço museal. Templo é lugar onde existiam as musas, ou seja, advém da origem do conceito de museu. Na qualidade de laboratório consiste em um ambiente democrático, dinâmico e fonte de pesquisas. O documento é um signo e pode estar inserido em outros ambientes que possam realizar a sua transformação.

Face a esse exposto, André Desvallées e François Mairesse consideram que apenas a transferência do instrumento, ou seja, a saída do estado de origem para o lugar de custódia não efetiva o processo de musealização, devido ocorrer a mudança

de situação que faz necessário utilizar uma apresentação sobre o bem coletado e sua thesaurização. Essas práticas e outras operam a mudança do estatuto do produto adquirido que se tornam modelos de uma vivência e portadores de informação. Os atributos adotados refletem a transformação em documento. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2010, 2013). Neste processo, o objeto “assume o papel de evidência material ou imaterial do homem e do seu meio”, para ser fonte de pesquisas e constituir uma “realidade cultural específica” após adquirir valor documental que consiste na musealidade. Ademais, é fruto de atividades contextualizadas que exploram artefatos para além da compreensão dos seus sentidos. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.57).

O museu se desloca do mundo do templo para o de laboratório. O material substitui a realidade, mas não é a própria realidade, é objeto-documento, incorporado na atividade científica. Essa noção contribui com a teoria de Stransky, embora se perceba a inclusão de referências contemporâneas como reconhecer que a coisa musealizada é portadora de informação, a instituição é laboratório, e o valor documental é imprescindível no processo. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

Ao corroborar com André Desvallées e François Mairesse, Araújo (2018a, p. 59) entende que: a musealização se “concretiza ou finaliza com a institucionalização do objeto”. O autor defende que a propriedade simbólica dos artefatos, atribuída institucionalmente, passa a ser componente primordial no processo de transformação das experiências de um povo, sejam materiais ou imateriais. No entanto, essa atribuição é insuficiente e deve ser acompanhada de feitos que têm como base o conjunto de metodologias no que concerne à conservação, documentação e comunicação definidas nas instituições.

O conceito mencionado é um processo de caráter ativo que utiliza práticas dinâmicas, inter-relaciona todas as funções no museu e mantém ligação dos visitantes com o acervo. Ademais, as ações realizadas baseiam-se em valores e conceitos epistemológicos que possibilitam desvincular a ideia de museu como templo para um espaço laboratório onde são desenvolvidas atividades que geram novos conhecimentos, além de contribuir com reflexões sobre o seu papel na sociedade. (ARAÚJO, 2018a).

Sobre a categoria exposta, buscamos Brulon (2018a, p.191-192) por adicionar um termo denominado “passagem criadora”, com o sentido de cruzar “ações sociais

de construção de valores e transformação de realidades” que vão além da mera informação interpretada nas coisas. Essa percepção, também corrobora com a abordagem informacional e comunicacional de atribuição de valor que se tornam musealia. Essa consideração é utilizada por diversas vezes em diferentes situações e por atores distintos que se fundamentam no ato de comunicar e produzir musealidade.

Essa variação, na sua utilidade, indica semelhança com o conceito de documento de Suzanne Briet, relatado em tópico anterior desta tese quando trata do seu exemplo, o antílope. Destacamos que Bruno Brulon não adota a perspectiva da transformação de uma evidência em documento. Ele remete ao termo musealia corroborando com Stransky. Porém defende a potencialidade de informação e comunicação.

Brulon (2018a, 2018b) admite que, para iniciar um processo de musealização é necessário que exista a intenção museal<sup>32</sup> regida por atores sociais e instituições culturais diferentes que estão sujeitas a mudanças na cadeia operatória da referida atividade. A cadeia tem origem onde os produtos são coletados, passando pelas etapas de seleção, aquisição, conservação e pesquisa. Na atividade de aquisição existem outras atividades de documentação distribuídas no inventário, categorização, digitalização etc. Brulon (2018a, 2018b) entende que o instrumento é musealizado continuamente devido aos diferentes momentos pelos quais ele passa. Nesse sentido, o valor é constituído por meio de um devir a ser que se torna uma potência da performance museal. Esta é a ação criativa que instaura sobre o concreto uma forma ritual onde é possível criar propriedades imateriais.

Acreditamos que a informação não está exclusivamente nas marcas tangíveis das coisas, no que está sendo percebido, na sua forma material, mas também nos vínculos entre toda situação existente e nos questionamentos os quais se fazem delas buscando compreender a sua atuação em determinado tempo e espaço. As práticas da documentação merecem estar em destaque na cadeia operatória, visto que são características específicas de representação e atribuição de valor simbólico, fundamental para todo desenrolar de novas possibilidades informacionais. O caráter informativo apresenta-se desde que determinado bem tangível seja percebido.

---

<sup>32</sup> Esta pesquisa está centrada na intenção informacional já mencionado anteriormente.

A intenção de informar está relacionada de acordo com cada situação. De acordo com Meneses (1992), em lugares de custódia, esse processo se destaca como a essência da musealização onde são incorporados, em seus registros, referências com base em espaços, tempos e significados que não estão presentes na instituição, são interpretados ao buscar o sentido e valor das expressões culturais.

Ao nos aproximarmos à perspectiva apresentada, com a abordagem fundamentada nas bases teóricas de Paul Otlet e Suzanne Briet, encontramos no conceito de Loureiro (2015) uma concepção contemporânea ao admitir que a musealização

consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter infocomunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação”, bem como valoriza e dá significado ao objeto. (LOUREIRO, 2015, p. 123).

Esses processos exprimem operações objetivas com a convicção de realizar uma “síntese respaldada na seleção, ordenação e classificação que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa”. (LOUREIRO, 2016, p.101). A referida autora acredita que, ao adentrar no museu, o objeto passa por atividades de reapropriação, por consistir em procedimentos de reelaboração e atribuição de valor assumindo o status de símbolo. Por sua vez, transforma-se em documento com maior capacidade informativa, comunicacional e ilimitado em suas interpretações.

Vale ressaltar que, para a categoria valor, Meneses (2009, p.32) assegura que é uma questão central e merece atenção especial. É uma temática complexa, não tem fronteiras demarcadas para quem atribui sentidos e significados, e depende de outros segmentos influenciadores como o político e o econômico. Nesse processo, é possível privilegiar ou marginalizar uns produtos simbólicos em detrimento de outros, como também, identificar significados pelos traços materiais. Entretanto, Meneses alerta para acontecimentos dentro das práticas sociais que estimulam o risco de polaridade do valor técnico em oposição ao social. Afirma ainda que: “como os valores não estão previstos geneticamente, mas são criados, eles precisam ser enunciados, fundamentados e podem ser propostos, recusados, transformados – não impostos”. (MENESES, 2009, p.39).

Assim, uma das principais contribuições de um museu está na possibilidade de ressignificar uma coleção e ampliar suas referências. Azevedo Netto, Loureiro e

Loureiro (2013) acreditam que a ação museológica resulta também da estruturação de um discurso criado pela pessoa que está envolvida no processo de musealização, haja vista que expor e divulgar determinado produto vincula a intencionalidade discursiva do simbólico.

Como já foi apresentado, os bens simbólicos devem ser vistos de forma ampla, buscando informações mesmo as que estão ocultas. A perspectiva infocomunicacional, de Loureiro (2015), possibilita cercar e identificar o potencial dos objetos, caso contrário, podem tornar-se obsoletos, muitas vezes esquecidos na sala da Reserva Técnica do museu, provocando, quando de sua exposição, carência de esclarecimentos sobre o artefato, ou seja, se apresenta possivelmente informativo, porém há a necessidade de efetivar e tornar visível a informação.

O termômetro, por exemplo, estando em uma residência familiar é um instrumento utilitário e funcional. Fica em estado passível de uso, todavia a efetivação de sua qualidade ocorre quando a referida tecnologia é acionada para medir a temperatura, ou seja, os dispositivos eletrônicos, possibilitam atender determinada necessidade humana. Outro caso acontece quando observamos materiais em um antiquário, uma instituição, ou até mesmo aquele esquecido no porão de uma residência. Todos estão com possibilidade para adquirir uma nova aplicabilidade, contudo, é preciso que sejam percebidos.

O ato de documentar pressupõe intervenções que garantem preservar, organizar, interpretar e divulgar conteúdos e evidências materiais e imateriais. Esses pressupostos são identificados nos mais diferentes locais custodiadores, assim como são marcados por aspectos físicos, conceituais, sociais, tecnológicos e culturais que são fundamentais para a valorização das suas propriedades informacionais com vistas à sua divulgação ao público.

Ressaltamos que a musealização se constitui de procedimentos e conceitos que permitem uma relação direta com a Documentação e a Ciência da Informação. Cabe enfatizar que a porta de entrada para uma coisa tangível se transformar em documento é a intencionalidade de informação, fundamentalmente de quem está agindo no processo. A ação de seleção, aquisição e coleta depende da necessidade de evidenciar algo representativo e que, na ocasião, pode estar vinculado a transformações sociais permitindo a um indivíduo ou grupo preservar as experiências quer sejam materiais ou imateriais.

Em investigações sobre novos desafios para com utensílios coletados no passado e as possibilidades de atuação no presente, Keurs (1999) identificou cinco tipos de coletas ocorridas no período colonial da Europa do século XIX. Admitimos que essas tipologias contribuem para a nossa pesquisa no sentido de abranger diversas possibilidades de coletas. Nesse sentido, é pertinente explicar essas tipologias com base nas declarações do referido autor.

a) expedição científica, a partir de estímulo científico e difusão dos museus, sendo a etnografia realizada por cientistas naturais em sua maioria composta por médicos, pois na época não existia um profissional especializado em realizar etnografias como na atualidade temos os antropólogos, dessa forma, o interesse maior se concentrava na antropologia física e na antropologia cultural, além de interesses econômicos e políticos advindos de novas áreas a serem exploradas.

b) atividades coletoras individuais, tendo como principais coletores os missionários, os médicos, alguns servos e funcionários públicos, em particular denominados de funcionários científicos, estes a serviço do governo com a missão de colecionar e documentar bens simbólicos no interesse da ciência;

c) outra forma de coleta foram as exposições coloniais que criaram uma demanda de vestígios coletados chegando inclusive a serem produzidos, particularmente para expor nos museus. À vista disso, a coleção do museu da indonésia tornou-se a maior do mundo na época. Essas exposições beneficiaram as colônias e foram vitrines para as atividades econômicas;

d) outro fator motivador de coleta foi apresentado baseada nas expedições militares nas colônias holandesas. As atividades militares empreendidas para fortalecer o poder político holandês produziram recolha de materiais como armas, joias, livros e outros instrumentos;

e) existiram também coletas de presentes e compras em pequena escala de indivíduos que trabalhavam nas colônias e herdavam utensílios da família ou adquiriam em leilões ou mercados de antiguidades.

O destaque apresentado nos possibilita perceber que a raiz dessa prática difunde-se em diversos interesses, desde a contribuição científica até a imposição de poder. Keurs (1999) não descreve sobre a forma de organização, porém é perceptível que não existia na época investigada uma preocupação em registrar dados relevantes,

pois a intenção se restringia-se apenas a coletá-los e guardá-los para fins de preservação.

A materialização é real, porém quando não é mais encontrada na sua forma original, sai de uma diacronia para uma sincronia. Na musealização é possível observar essa demanda, tendo em vista valores atribuídos no contexto institucional. Segundo Clifford (1994) esse processo faz parte de uma apropriação coletiva a contar do momento que “fazem e refazem seus ‘eus’ culturais”. O autor recorre a Handler<sup>33</sup> para dizer que a coleta não é ingênua e natural, os materiais estão inseridos em sistemas arbitrários de valor e significado, corroborando no sentido de entender as relações sociais. Coletar pressupõe a ação de avivar fenômenos que estão em risco de desaparecimento histórico, opondo-se aos fenômenos do tempo presente, como forma de continuação da história.

Essa continuidade se deve ao poder de reinterpretação do passado de acordo com as perspectivas de determinado momento, ou seja, os registros sobre acontecimentos anteriores ao momento que está sendo analisado, podem se modificar à medida que percebemos realidades de forma diferente. Por sua vez as situações pelas quais estão sendo postas nos vínculos coletivos podem mudar de perspectiva de acordo com o tempo e suas variações sociais e culturais, realizando questionamentos do passado para solucionar no presente e isto pode gerar modificações em determinadas ações, comportamentos e experiências de um povo.<sup>34</sup>

Julgamos válido abrir espaços para críticas sobre a forma como os coletores decidem “preservar, valorizar e trocar dentre o que há no mundo material”. Os bens no mundo moderno foram classificados com fundamento em duas grandes categorias: a científica com artefatos e a estética para artísticos, outros produzidos em massa como os folclóricos e tecnológicos não ganharam expressividade neste período. Clifford admite que Baudrillard oferece uma “estrutura inicial para a disposição desses vestígios presentes na sociedade capitalista ocidental [...] que funciona dentro de um sistema ramificado de símbolos e valores”. (CLIFFORD, 1994, p.73-74). Ademais, a

---

<sup>33</sup> O autor (Handler) reportado por James Clifford não está indicado nas referências do seu artigo.

<sup>34</sup> Bauman (2001) julga esse ponto de vista com um sentido de processualidade, onde o modo de vida ocorre em um processo constante de mudanças que tem como uma característica marcante a incapacidade do ser humano permanecer com certa identidade por um longo período em consequência de uma sociedade constituída de relações vulneráveis que permitem adaptações de acordo com cada momento e situação.

“autenticidade cultural pode ocorrer em um presente inventivo quanto em um passado de objetificação<sup>35</sup>, preservação ou revitalização deste”. (CLIFFORD, 1994, p. 74).

Pode-se construir a trajetória de um bem tangível desde a origem de produção, incluindo as funções nos espaços institucionais. O processo de coleta merece atenção à ação de registrar o máximo de informações. Uma instituição pode se tornar um espaço isolado quando o acervo se encontra obsoleto, em estado de “morte informacional,” como declarou Keurs (1999). Destarte, demonstrou a importância de contextualizar a história do utensílio no próprio processo de coleta, no sentido de documentar, explicar, analisar e reconstituir a história de um grupo social.

Segundo Deetz (1981), quando estamos diante de dados insuficientes de acervos localizados em museu, se faz oportuno preencher as lacunas de informações alicerçada em busca de acontecimentos ocultos no tocante a determinada coisa tangível para não descaracterizar a representação e a distorção da descrição elaborada sobre a vivência à qual pertenceu antes de ser adquirido.

A elaboração de um planejamento é inegável, tendo em vista garantir eficiência e eficácia no processo de musealização. Ademais, Ferrez (1991) aponta que o processo não finaliza a trajetória do material, ao contrário, inicia uma nova fase, pois continuam tendo outras histórias de vidas nos museus. Van Mensch (2015) enfatiza que reflexões sobre a história das coleções, os sentidos e significados atribuídos, cobrem novas bases do pensamento museológico, tornando-se um campo fértil para investigações.

### **3.3 Limites entre a visibilidade e invisibilidade de informações sobre os objetos tridimensionais no sistema simbólico**

O cenário do qual é constituída a musealização não a dissocia das condições externas aos traços visíveis dos artefatos. A informação está presente não apenas no âmbito museológico, mas também nas particularidades da cultura material presentes nas configurações sociais, culturais, políticas e até econômicas que envolvem as condições e circunstâncias de sua produção, distribuição e uso. As instituições devem

---

<sup>35</sup> Ação atribuída ao processo de destacar o ser humano como um produto inanimado. Como exemplo, Karl Marx utilizou essa expressão ao tratar o trabalhador no processo de industrialização como um utensílio material.

conhecer com propriedade todo o processo, evitando dados imprecisos e afastando as narrativas elaboradas de um passado fantasioso.

Esse processo de compreensão se deve à própria condição simbólica, documental, informacional e comunicacional que o objeto assume e que vai refletir sobre o seu sentido e significado, de modo especial na agregação de valor. É necessário determinar algumas circunstâncias e compreender fenômenos para identificar com clareza a trajetória a ser interpretada, pois a cada forma de concepção, surgem novos meios que conferem maior nível de importância a essas evidências.

É apropriado esclarecer que uma das formas principais que diferencia um vestígio de um povo na função de uso relacionado a outro com a finalidade simbólica de preservação é o sentido dos discursos produzidos na interação em sociedade, como também a sua representação que pode ser sobre um indivíduo, uma situação ou qualquer situação identificada como adequada a ser lembrada, preservada, comunicada, incluindo outras funções.

Dessa forma, a atribuição social e cultural de um instrumento tangível permite expandir a importância da informação, ao revelar o que está oculto aos detalhes físicos. Pomian (1984, p.75) declara que para realizar um processo investigativo sobre bens tangíveis, não basta trabalhar com base em uma “psicologia individual” que explica o “gosto”, ou o “prazer estético”. Devem-se tecer os limites entre o visível e o invisível no sentido de verificar onde, como e porque existem privilégios nas escolhas de seleção e guarda, e ainda, quais atitudes são fixadas e por que existe o acúmulo e a necessidade de expor ao olhar do outro. Corroborando com essa assertiva, Pearce (2003d) afirma que a cultura material tem uma verdade externa ao seu formato tangível e, por isso, ao fazer parte de uma coleção deve ser realizada uma análise e interpretação do seu papel na organização da sociedade.

Esse ponto de vista também é percebido com a subliminaridade adotado por Miller (2013) quando o ser humano não percebe a ação das coisas no processo de produção e no uso que pode influenciar em determinadas situações vivenciadas na relação de ambos e no contexto social. A cultura material está tão ligada às atividades cotidianas que se torna natural a sua ação, como exemplo a vestimenta quando comparado à necessidade em determinados grupos sociais, onde o seu uso depende de ações influenciadas pelas cores, tipos de tecidos, designer entre outras.

Assim, as omissões de dados podem ser visibilizadas fora dos limites de determinado lugar institucional, uma vez que a conjuntura externa delinea as formas e os padrões comportamentais que formam as fontes extrínsecas de informações, ou seja o objeto pode ser entendido a partir do seu ambiente de origem conforme o grupo ao qual pertence. Para Pomian (1984, 2003), em museus, esses materiais adquirem alma, vida, mas nem sempre é possível perceber o invisível no que está aparente; é preciso munir-se de argumentos para se aproximar ao máximo de determinada situação. À vista disso, apresenta dois mundos com base na cultura material: um visível, e outro invisível.

O primeiro é palpável, está ao alcance da mão, pode ser reconhecido na matéria, forma, estética e o modo aparente da apresentação. Corroborando, Meneses (1998, p.91) entende que são “atributos intrínsecos [...] incluem apenas propriedades de natureza físico-química: forma geométrica, peso, cor, textura, dureza etc. etc. Nenhum atributo de sentido é imanente”. O segundo, pode ser preenchido por entidades como acontecimentos, circunstâncias, memórias, entre outras possibilidades que permitem o cumprimento da função subjetiva, do reconhecimento da criação de alma, vida que eterniza memórias com base na criação de narrativas sobre recursos tangíveis e fatos que os circundam, agregando as marcas intrínsecas e extrínsecas.

Van Mensch (1992) alega que os aspectos intrínsecos são identificados no próprio material, e deles pode-se elaborar a descrição de propriedades físicas como a técnica, a morfologia, entre outras. Para os extrínsecos, Van Mensch (1992) indica que é preciso verificar os usos e os significados apoiados na interpretação de informações contextuais adquiridas de fontes externas ao artefato como, por exemplo; a sua história, condições de uso, circunstância de deterioração etc. Permitindo, assim, conhecimentos aprofundados, não possíveis de serem acessados apenas em sua materialidade.

Quando Pomian reporta-se ao mundo invisível, ele se refere aos acontecimentos que estão ausentes, despercebidos aos olhos do observador.

É o que está muito longe no espaço: além do horizonte, mas também muito alto ou muito baixo. [...] muito longe no tempo: no passado, no futuro. [...] está para lá de qualquer espaço físico, de qualquer extensão, ou num espaço dotado de uma estrutura de fato particular. [...] situado num tempo *sui generis* ou fora de qualquer fluxo temporal: na eternidade. É por vezes uma corporeidade ou uma materialidade distinta daquela dos elementos do mundo visível, por vezes uma espécie de anti-materialidade pura. Pode ser algo de

autônomo com respeito a algumas ou a todas as limitações impostas ao que se encontra cá em baixo, mas pode também ser uma obediência a leis diferentes das nossas. [...]. (POMIAN, 1984, p.66).

Schärer (2009) reforça o que foi exposto e afirma que trazer a subjetividade é evidenciar os significados, revelar memórias, registrar a trajetória do objeto e outros componentes que podem ser incorporados, ressignificados e reforçar a abrangência desses instrumentos. É um esforço para superar a materialidade e trazer potencialidades estabelecidas de acordo com os valores ideais que lhes são atribuídos “(valores estéticos, de memória, de conhecimento e simbólico)”. Schärer (2009) assegura que esse processo é mais que uma “segurança física [...] é também a garantia do valor intelectual, o valor emocional (lembranças) valor religioso (símbolo), valor estético (forma) e o valor de conhecimento dos objetos”<sup>36</sup>. A aparência física não muda, porém mudam questões sociais observadas na atuação da significação que depende da intencionalidade de quem atribui sentido e significado. (SCHÄRER, 2009, p. 88, tradução livre).

Cabe ressaltar que a relevância das coisas se encontra no processo de interação com o ser humano vivenciado socialmente. Por sua vez, a relação entre o material e a pessoa é definida a partir da utilização e da atribuição de valor. Este é um esforço que oferece eternidade ao item de museu na medida em que supera a sua materialidade, visto que, ele é generalizado, tipificado, mistificado e reproduzido de forma ilimitada como é o caso da cruz sagrada para o cristianismo que liga o ritual e o simbolismo. Isto sugere que a imaterialidade está ligada à materialidade, mesmo que esta seja destruída, a atribuição de valor não desaparece, permanece nas memórias, sejam individuais ou coletivas. (SCHÄRER, 2009, tradução livre).

Para Meneses (2009), ocorre o “uso cultural da cultura”, entretanto, ele alerta que esse uso, “ao invés de estabelecer uma interação das representações e práticas, privilegia as representações que eliminam as práticas. O simbólico substitui as condições concretas de produção e reprodução da vida”. É evidente em museus a “ausência dos legítimos sentidos e práticas originais locais” que não são inerentes aos bens tangíveis. (MENESES, 2009, p. 29).

---

<sup>36</sup> *Musealization provides more than just physical security (hoarding treasures) for objects; it also secures the intellectual value, the emotional value (remembrance), the religious value (symbols), as well as the aesthetic value (“best of” collection) and knowledge value of objects.* (SCHÄRER, 2009, p. 88, tradução livre).

A advertência de Meneses (2009) pode ser direcionada para indicar a realização do processo que desconsidera o campo cultural na origem do documento. A qualidade na ressignificação depende da forma como foi realizada a coleta e como ocorre a atribuição de valor, permitindo que a informação seja significativa no processo de mediação.

Autores como Stránský (1987, 2017) e Van Mensch (2015) também já haviam observado este fenômeno. O segundo assevera que a atribuição de sentidos e significados é uma etapa significativa, pois o utensílio no museu é um artefato museológico, portanto, tem valor específico que não deve se reduzir a classificações, identificações e descrições abstratas. Afinal estas características se aplicam a produtos de realidades mortas; no referido espaço, eles têm vida. Os valores atribuídos são também trans-históricos ou científicos.

Assim, os vestígios musealizados, por exemplo, foram reconhecidos para além do que está visível, do que está tangível. Basicamente, os estudos sobre cultura material dedicam-se a estudar esses instrumentos na concepção simbólica e, sobretudo, informacional com uma dimensão comunicativa, e interpretativa.

No processo de trocas entre os membros de grupos que vivem em sociedade, a cultura material desempenha função de conceder estabilidade ao ser humano, significar o tempo e evidenciar acontecimento individual ou coletivo, independente de sua origem e preconceitos que privilegiam ou desmerecem os seus sentidos e significados. Baudrillard (1972,1993) afirma que ao superar a utilidade original, os objetos assumem outras em um sistema simbólico, com papéis totalmente diferenciados. Ele exemplifica, um isqueiro antigo mostrando que é “mitológico na sua referência ao passado”, não desempenha nenhuma serventia de uso, porém se apresenta como um bem tangível que significa algo, que dentro do sistema vai significar algo temporal. (BAUDRILLARD, 1993, p.82).

Clifford (1994) complementa afirmando que é preciso compreender como se dão as suas apropriações constituintes nesse sistema com base nos vínculos sociais. Desta feita, é possível levantar questões relevantes sobre critérios que valorizam e identificam um artefato, no entanto, Gonçalves (2007, p. 21) chama a atenção para uma composição classificatória que organiza e estabelece o modo pelo qual os “indivíduos ou os grupos sociais experimentam de forma subjetiva suas identidades e *status* sociais”.

O universo das classificações constitui padrões culturais, ou “sistemas complexos de símbolos” de determinadas circunstâncias que permitem modelar comportamento e ações humanas. (GEERTZ, 2008, p.68). O sentido de modelagem é o da aplicação de um modelo, um padrão, desse modo, um conjunto de símbolos em ação com outros, modela as relações as quais estão sendo construídas, ao mesmo tempo que estimulam a formação de novos símbolos e conseqüentemente de novos sistemas. Para sustentar essa assertiva, Geertz (2008) traz o exemplo da produção de um ninho, onde o pássaro busca um local para essa ação com intuito de garantir a proteção do processo de chocar o ovo, no entanto, esse modo de agir é uma modelagem fisiológica, automática, instintiva, que é transmitida para outros pássaros.

A perspectiva de trabalhar com a noção sistêmica e simbólica atende as investigações sobre artefatos custodiados por museus, pelo caráter social que essas instituições têm ao salvaguardar instrumentos representativos de um povo, no sentido de compreender as ligações do passado, presente e futuro no que tange às configurações históricas, sociais, culturais, políticas e econômicas que fortalecem determinadas singularidades.

Salientamos que a percepção de Sistema está ligada à integração de partes para formar um todo, ou seja para que ele seja constituído, é preciso constituir coerência entre si com a finalidade de alcançar determinado fim. A referida abordagem surgiu em 1937 com o biólogo alemão Ludwig Von Bertalanffy (1901-1972) ao dizer que a principal propriedade de organismos vivos é a sua integração, pressupostas aos vínculos existentes no processo da vida. Sistema é um complexo de substâncias vivas em estado de interação. De acordo com Gomes, et al (2014), a relação entre fenômenos de um domínio torna os elementos mutuamente interdependentes em oposição a reunião de partes independentes que não podem ser analisados de forma isolada.

Em 2019, os editores da revista da *Systems Research and Behavioral Science* publicaram um número especial em comemoração aos cinquenta anos completados em 2018 da Teoria Sistêmica de Ludwig Von Bertalanffy, acreditando que este ponto de vista tem sido subestimado por muitas áreas. Ela tem como estrutura teórica a interdisciplinaridade científica que disponibiliza as bases para ajudar a resolver questões que envolvem vários sistemas sociais. (VAN ASSCHE; VALENTINOV; VERSCHRAEGEN, 2019).

Essa perspectiva permite que se tenha a comunhão do tratamento e organização de acervos, serviços conferidos à comunidade interna e externa à instituição, e aos acontecimentos. A mencionada abordagem nos auxilia no sentido de entender que os artefatos da Coleção Maria dos Bichos integram um contexto composto por diversas tendências sociais e culturais que não podem ser analisadas de forma isolada, tendo em vista que reúne um conjunto de informações com a finalidade de expandir e agregar valor à instituição.

Associado à teoria de Bertalanffy, Baudrillard (1972) desenvolve esse enfoque com base nas ideias de signo de Roland Barthes. No sistema semiológico, os objetos na qualidade de signos vão além do sentido linguístico, se apresentam nos enunciados e acontecimentos que os significam. Por exemplo, os óculos podem assumir dois sentidos: um funcional, de facilitar a visão de quem sente dificuldade de enxergar; e outro de significar algo para alguém, no sentido social e cultural.

Assim, esses instrumentos incorporam toda uma carga simbólica<sup>37</sup> que a sociedade produz, ou seja, adquirem significados, mudam de status com base em classificações advindas de um sistema de símbolos. Estes mediam as relações humanas para representar, comunicar e estabelecer um processo de troca simbólica, transformando a função utilitária em valor simbólico como resultado de um emaranhado de situações frente às necessidades sociais, como é o caso do desenvolvimento tecnológico (BAUDRILLARD, 1993).

Nesse mesmo direcionamento, buscamos Pearce (2003b) ao analisar que as coisas existem como resultados de construções históricas vivenciadas em sociedade, e que um produto natural é concebido de um sistema classificatório, pois “se não houvesse seres humanos na Terra, as pedras existiriam, ainda estariam lá, no ambiente natural, porém não seriam denominadas de pedras, porque não haveria mineralogia e nem linguagem para classificá-las”<sup>38</sup>. (PEARCE, 2003b, p. 10, tradução

---

<sup>37</sup> Para Leslie White, o símbolo é a unidade básica do comportamento humano, tem características exclusivas humanas. Por intermédio da teoria da evolução de Darwin, apareceram questionamentos sobre a superioridade do ser humano e sua diferença em comparação aos demais animais. Diante de dados anatômicos, percebeu-se que a caixa craniana do primeiro é maior e que, por essa razão, seu cérebro também o era. Logo, o pensamento, o raciocínio, a compreensão etc. seguem a interpretação, por conseguinte a diferença é qualitativa e não quantitativa. Usam símbolos para associar ideias. Os símbolos são criados pelos próprios humanos, diferente do animal, que pode ser condicionado por símbolos, mas jamais criá-los. Símbolo é uma coisa cujo valor ou significado é atribuído pelos seus usuários. Este valor não é determinado pelas características físicas, ou melhor, suas propriedades intrínsecas, mas sempre por algo arbitrário que se torna convencional.

<sup>38</sup> “if there were no human beings on earth, stones would still be there, but they would not be ‘stones’ because there would be neither mineralogy nor language with which to distinguish and classify them”. (PEARCE, 2003, p.10).

livre). As espécies da história natural são construções sociais, assim como qualquer outro bem que pode ser instrumento de análise e servir como representação.

É indiscutível o vínculo existente entre uma coleção e seus recursos subjetivos, permitindo revelar a aplicabilidade de portadora de sentido por fazer lembrar experiências vivenciadas nas relações sociais e recontextualizar histórias fundamentadas em interesses individuais ou coletivos.

Custodiar um conjunto de traços culturais objetiva registrar e recuperar histórias, memórias individuais e coletivas, produzir conhecimentos e inúmeras outras possibilidades. Meneses (1992) defende a importância de ultrapassar os limites das atribuições institucionais, visto que um artefato custodiado atende a função simbólica.

acompanhar descritiva e analiticamente seus deslocamentos e suas transformações (ou reclassificações) através dos diversos contextos sociais e simbólicos [...] é em grande parte entender a própria dinâmica da vida social e cultural, seus conflitos, ambiguidades e paradoxos, assim como seus efeitos na subjetividade individual e coletiva. (GONÇALVES, 2007, p. 15).

Esta concepção pode ser vista amparada nas condições de durabilidade e da realização de atividades técnicas, operacionais, específicas que possibilitam expressar verdades com fundamento no significado que eles representam e do entendimento na condição de documento. A resignificação atribuída transforma o seu estatuto e transcende as funcionalidades adquiridas na sua origem. Passam para um estatuto subjetivo, simbólico, transformam-se em fonte de informação que interage em um sistema cultural e possibilita significar e ampliar o cumprimento do propósito da sua seleção, coleta e preservação. Essas funções, muitas vezes, ocorrem em decorrência de características físicas, afetivas, de antiguidade, de testemunho, de lembranças ou por compor meios que representam indícios de um processo social, cultural e histórico.

Em meio ao processo de significação, Baudrillard (1972, 1993) manifesta que no reino do signo os objetos adquirem outros valores além da representação, particularmente, a comunicação.<sup>39</sup> Na ausência da comunicação, esses bens tangíveis perdem a razão de ser no processo da narrativa elaborada em um acervo

---

<sup>39</sup> Para comunicação e museu ver: LIMA, Diana Farjalla Correia. Museu, poder simbólico e diversidade cultural. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v.3 n.2 jul/dez., 2010. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>. Acesso em: 16 dez. 2019.

institucional. O sentido e a significação definem o estatuto, o status e o que é comunicado no processo de trocas simbólicas.

Corroboramos com Pomian (1984, 2003) quando ele admite que os sinais materiais não podem assegurar a comunicação entre o mundo visível e o mundo invisível sem que eles sejam expostos ao olhar do outro. Só podem ser mediadores se este imperativo for satisfeito, de forma que para McLuhan (1995), o meio torna-se a mensagem, isto é, a evidência é a própria mensagem que medeia uma realidade a outra, influencia e é influenciada com base na forma de transmissão. O conteúdo é ao mesmo tempo emissor e receptor. Porém Baudrillard (1993) diz que eles seguem uma lógica social e se diferenciam, com fundamento nas classificações criadas no meio social e cultural.

Essas categorias são estabelecidas de acordo com a categoria atribuída por determinado grupo social e o ambiente ao qual o produto se encontra, além de suas práticas às quais estão ligadas, e as contradições no discurso social. Assim sendo, uma análise investigativa deve reconhecer contradições às quais a materialidade está submetida, em razão do seu criador e da integração em um sistema que constitui a estrutura geral do comportamento construído em coletividade. (BAUDRILLARD, 1972, p. 48-51). É cabível atentar aos acontecimentos do mundo contemporâneo, com as suas constantes transformações, as idas e voltas da vida, apontando para construir vivências que abrangem as relações sociais na movimentação desses meios informacionais. (BAUDRILLARD, 1972, 1993; GEERTZ, 2008).

Sinalizamos que Baudrillard (1993) chama a atenção para o fato de excessos na identificação dos produtos culturais devido às qualidades excêntricas, pois tendem a uma ambivalência no que tange ao fetiche de uma coisa autêntica, ou seja, a questão não está na observação do que é real em si, mas na relação e abstração do signo, do que ele simboliza a partir do seu valor adquirido em determinado momento por quem o percebe. Por exemplo, o cabelo crespo de uma pessoa negra não representa apenas o tipo de fio enrolado, mas o que ele simboliza, quando é apresentado enquanto reação de preconceitos e afirmação da identidade étnica.

A atribuição de valor em um sistema simbólico é realizada segundo a tendência de padronização coletiva que estabelece atributos subjetivos e invisíveis, ligada à sua representação física, objetiva e visível, resultando em diversas formas de conceber um utensílio, logo, ele é susceptível às circunstâncias de mudanças de

significados. O ato de valorar ocorre na relação entre determinada situação que envolve os sentidos e significados vinculados à materialidade ao ser humano, à instituição, a uma marca ou categoria, ou seja, um símbolo é definido por valores criados em sociedade.

O Sistema simbólico permite ampliar a finalidade de peças em museus, não apenas com base no atendimento às necessidades de sobrevivência, mas como um signo, produtor de bens invisíveis construídos na dinâmica das experiências humanas. Esse processo é baseado na atribuição de seus papéis na sociedade, como também nos sentidos, significados e valores<sup>40</sup> que vão além da aparência material e extrapolam a forma concreta e tangível.

A trajetória de vida da cultura material não é limitada, atravessa espaços e tempos que podem modificar a sua própria história. Para tanto, ao adentrarem contextos especialmente simbólicos perdem o seu uso original de criação, e são transformados em símbolos devido à incorporação de outros valores de acordo com a nova condição. Porém, faz-se necessário que sejam utilizados procedimentos específicos que conduzam a um processo ilimitado de informações.

A ampliação investigativa de um objeto vai depender de ações produtoras de informações que têm na musealização o processo que extrapola o sentido de mero utensílio de contemplação. Os trabalhos museais estão se tornando cada vez mais um processo social em decorrência das possibilidades de ressignificação que objetivam a convicção de uma preservação<sup>41</sup> dinâmica. As intervenções humanas permitem que os valores atribuídos tenham a finalidade de compreender os artefatos como portadores de memória, instrumentos informacionais e meios de comunicação.

Para atender essa condição, Pearce (2003c) acrescenta que é necessário realizar a seleção, aquisição e alienação intencional, além da atribuição de valor. Pearce (2003c) afirma ainda que os estudos arqueológicos possibilitaram evidenciar que a atividade de guardar e proteger vestígios, aliada à função simbólica vem sendo

---

<sup>40</sup> Ver: MENESES (2009).

<sup>41</sup> Uma das funções atribuídas aos bens é a de preservação da memória, tendo em vista possibilitar lembranças do passado, das origens, e reconstituir a história por intermédio de uma necessidade do presente (MENESES, 2007). Preservar em museus permite constituir práticas que se faz relevante, pois Ferrez (1991, p.7) alerta que “A destruição das informações, sobretudo as de natureza extrínseca, quaisquer que sejam as causas, pode significar a perda definitiva e irreparável da história dos objetos”. A necessidade de preservação está vinculada a própria natureza do homem. Em ambiente físico enfrentam desgastes ou situações que incorrem na sua perda total ou parcial como incêndios, enchentes, desgastes, pragas, entre outros.

uma prática realizada desde o período pré-histórico até os dias atuais para atender inúmeros interesses, sejam individuais, de poder ou conhecimento.

Com base no que foi elaborado, estabelecemos seis tipos de invisibilidades que podem ser consideradas em diversas instituições de preservação de documentos:

- Invisibilidade documental – apesar da existência de fontes informacionais internas e externas à instituição, as ações que viabilizam agregar e sistematizar a documentação sobre determinado acervo são inexistentes ou limitadas.
- Invisibilidade informacional – os instrumentos utilizados na organização e no tratamento dos dados são ineficazes para a recuperação da informação.
- Invisibilidade institucional - verificada no desconhecimento da riqueza histórica da instituição.
- Invisibilidade simbólica – indiferença na atribuição de valores em relação aos aspectos culturais com base nas experiências do ser e do fazer dos materiais.
- Invisibilidade da memória – improvidência na garantia da preservação dos registros orais, textuais e materiais dos fatos e acontecimentos de determinada coleção.
- Invisibilidade social, cultural, política e econômica – excluir as múltiplas formas de construção das políticas culturais, coerente com os diversos agentes, de modo especial, os intelectuais que têm autonomia de criar convenções, categorias e transformar estruturas sociais que permite promover diferenciações entre grupos que vivem em coletividade.

A demonstração apresentada sobre os tipos de invisibilidade reforça o ponto de vista o qual a cultura material representa determinada situação indissociável das marcas existentes fora dos limites de seu estado tangível. É pertinente conhecer no tópico posterior os atributos dos objetos tridimensionais de nossa investigação promovendo a relação entre os elementos informacionais, comunicacionais e simbólicos inseridos na dinâmica e interação social.

Destacamos que, os tipos de invisibilidades elencados nesta tese, não se esgotam com essa exposição, admitimos que a exploração científica deve estar em constante transformação e deve ser um processo de aperfeiçoamento com base em novas descobertas.

## 4 PROPRIEDADES DO OBJETO TRIDIMENSIONAL E SUAS TRANSFORMAÇÕES NAS RELAÇÕES CULTURAIS

Os materiais aos quais nos referimos são tangíveis, artificiais em formato tridimensional, criados para determinados fins que podem surgir de um processo natural como fósseis de animais, fragmentos de um cometa, uma “rocha lunar,”<sup>42</sup> ou criados de forma intencional pelo homem, como fruto de uma dinâmica social. Sua principal missão é suprir uma necessidade individual ou coletiva, seja de sobrevivência ou não. Por estar inserido em meio social, são reconhecidos por McLuhan (1995) (Baudrillard (1993) Miller (2005), prolongamentos<sup>43</sup> do ser humano, tendo em vista que a ação da cultura material advém dos aspectos simbólicos, ideológicos e do seu próprio processo de criação como o modo de fazer determinado produto. Durante o fluxo de vida<sup>44</sup>, ou seja, a trajetória, esses instrumentos podem assumir diversas funções/usos que se inicia no processo de produção até a possibilidade de serem reconhecidos como documento potencial de informação e de comunicação.

Em específico, estamos pesquisando evidências custodiadas em lugares de memória que foram valorizadas e recolhidas com o objetivo de preservação da cultura popular. Esses bens materiais não atendem a sua função de criação, ou seja, não são utilitários nem mercadológicos, pertencem a um sistema simbólico com base na sua identificação, valorização e representação. Baudrillard (1993, p. 81, 93) denomina esses produtos de “singulares, folclóricos, exóticos, antigos” que significam um “testemunho, lembrança, nostalgia, evasão.” Por este motivo, ganham o estatuto subjetivo, colecionável e qualificado por uma pessoa que compõe um sistema de trocas simbólicas. Assim, Baudrillard (1993, p. 94) apresenta duas características de um vestígio cultural; uma, para “ser utilizado,” servir de apoio às atividades humanas; e outra, “ser possuído”, neste caso, ocorre a privação do uso para adquirir o estatuto estritamente subjetivo que pode se constituir em item de coleção. Esta, é entendida por Pomiam (1984) como a junção de coisas que têm significado e representam algo

---

<sup>42</sup> A rocha lunar, por exemplo, recuperada pela Missão Apollo 17, exposta no Museu Nacional do Ar e Espaço (Washington) faz parte do vulcão que estava em estado natural e após seleção com base em valores atribuídos por uma coletividade de indivíduos, foi agregado novos sentidos e significados, assim, o visitante do museu pode se identificar com o fragmento físico o qual fará parte do seu “sistema de valores pessoais”. (PEARCE, 2003a).

<sup>43</sup> Ver:

<sup>44</sup> Baudrillard (1993, p. 97), compara o objeto ao animal doméstico e reconhece como um “ser” com “alma”.

de um indivíduo ou de uma coletividade, isto é, um “conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporariamente ou em definitivo, fora do circuito das atividades econômicas e sujeitos a uma proteção especial”, desde que estejam “expostos ao olhar”. (POMIAM, 1984, p.53).

Alicerçada neste ponto de vista, Pearce (2003b) recomenda que para investigar os suportes inseridos em instituições, a exemplo dos museus, sejam considerados como peças móveis<sup>45</sup>, conhecidas por diferentes denominações como objeto, coisa e artefato, introduzidos no discurso comum e formal. Para atender essa condição, Pearce (2003c) acrescenta que é necessário realizar a seleção, aquisição e alienação intencional, além da atribuição de valor. A referida autora afirma ainda que com os estudos arqueológicos foi possível evidenciar que a atividade de guardar e proteger vestígios, aliada à função simbólica vem sendo uma prática realizada desde o período pré-histórico até os dias atuais para atender inúmeros interesses, sejam individuais, de poder ou conhecimento.

As singularidades concretas e subjetivas desses bens são motivos que permitem ser custodiados por indivíduos ou instituições. Nos museus tais evidências podem produzir novos sentidos e significados e fazem parte de um sistema de significações. (BUCKLAND, 1991; MILLER, 2005; PEARCE, 2003a; BAUDRILLARD, 1972, 1993; LOUREIRO, 2012, 2019).

É axiomático o entendimento de que os materiais, aos quais nos referimos, integram uma totalidade de bens tangíveis reconhecidos historicamente como culturais em detrimento de todos os eventos constituídos na formação da vida em sociedade, permitindo não só melhorar a vida dos humanos, mas garantindo-lhes longevidade.

É compreensível afirmar que durante o processo de criação, desconstrução e recriação da vida humana, surgiram inúmeros tipos de materiais para atender a diferentes funções, finalidades e usos de acordo com determinadas circunstâncias. Como resultado, formaram uma associação dinâmica e, em geral, de dependência, quanto às necessidades cotidianas das pessoas, influenciando na mediação e operacionalização de ações, tal como o uso utilitário para as atividades mais simples, como também atender situações diversas aplicadas com o uso do computador,

---

<sup>45</sup> Peças móveis para Pearce são bens tangíveis que podem ser deslocados no processo de coleta para uma instituição de memória.

celular, caneta, automóveis e uma infinidade de utensílios voltados para exigências cotidianas. Ademais, compõem diversos cenários fundamentados em atuações advindas de expressões intangíveis, sagradas e mitológicas, realizadas em diferentes espaços e tempos. Todas as atribuições contribuem para tornarem-se decisivas no aperfeiçoamento de inúmeros feitos humanos que se estabeleceram até os dias atuais.

Em detrimento dessas condições, a cultura material resiste ao tempo, podendo ter diversos caminhos dependendo da situação em que está inserida. Após o seu estado de uso, podem ser ressignificadas, extraviadas, descartadas, além de serem reutilizadas ou recicladas. Podem retornar a sua funcionalidade ao adquirir uma nova forma estética na qualidade de produto artístico. Além disso, são esquecidas em caixas ou porões sem nenhuma utilidade, muitas vezes têm destino ignorado ou são guardadas para servir como lembrança afetiva, passíveis de recolhimento para custódia e transformada em artefato colecionável de um indivíduo ou de uma instituição, ocorrendo, por vezes, seja a única alternativa para desenvolver pesquisas que expliquem a evolução humana.

Independente da origem, são evidências criadas pelo ser humano, que compõem um dos motivos de investigações em diferentes áreas do conhecimento, em particular a antropologia, que institui a Cultura Material<sup>46</sup> como um campo específico para interpretar as relações entre os bens tangíveis, o homem e seu contexto. Para Pearce (2003b), o termo é utilizado como substantivo coletivo em referência aos seus vocábulos, e entendido por diferentes visões, essencialmente por serem “partes do mundo físico” que carregam uma agregação de costumes, usos e fazeres, provocando reações que afetam quem as observa de diferentes maneiras. Na perspectiva de Deetz (1981, p.25, tradução livre), a cultura faz “parte do mundo físico que temos moldado de acordo com um plano culturalmente ditado”, ou seja, são produtos

---

<sup>46</sup> [...]segmento do meio físico, socialmente absorvido pelo homem. Por apropriação social pressupõe que o homem intervém, modela, dá forma, [...] segundo propósitos e normas culturais. Essa ação não é aleatória, casual, individual, mas se alinha conforme padrões, entre os quais se incluem os objetos e projetos. O conceito pode tanto abranger artefatos, estruturas, modificações da paisagem, como coisas animais (uma sebe, um animal doméstico), e, também, o próprio corpo, na medida que ele é passível desse tipo de manipulação (deformações, mutilações, sinalações) ou, ainda, os seus arranjos espaciais (um desfile militar, uma cerimônia litúrgica) (MENESES, 1983, p.112).

criados pelo homem, produtos naturais, além de manifestações humanas,<sup>47</sup> que podem ser utilizados nas exposições de museus.

Diferente do excesso de humanismo de Deetz, centrado nos estudos contemporâneos da antropologia social, com ênfase em um olhar não apenas sobre configurações filosóficas, mas com atenção ao reino material, Miller (2013, p.104.) chama coisa de treco, algo externalizado que existe como um sistema com sua ordem interna o que faz do ser humano o que ele é, a partir de um processo inseparável e dinâmico.

Conjuntamente, ambos se deixam levar pelos acontecimentos, dificultando identificar onde ocorre a agência<sup>48</sup>. (MILLER, 2013, p.83). Esses instrumentos, além de palpáveis e visíveis, apresentam não só materialidade como imaterialidade. Para se chegar aos aspectos tangíveis é preciso buscar a sua imaterialidade, exemplificada pela representação de peças religiosas, como também por manifestações culturais e outras ações sociais realizadas em coletividade. Com isso, “as coisas fazem as pessoas, assim como as pessoas fazem as coisas”, seguindo um processo dinâmico e recíproco. (MILLER, 2013, p. 92).

Embora haja uma diferença entre o criador e a criatura, ocorre um movimento dialético em que não há um fim com o surgimento da criação, mas uma objetificação.<sup>49</sup> Este termo foi adotado por Miller (2013) para explicar o procedimento simultâneo, ou seja, não ignora os bens tangíveis como parte da socialização do homem. Para conhecermos com profundidade o ser humano é necessário reconhecer o potencial de um vestígio, uma vez que ela supera o tangível das coisas.

Respaldado nas análises etnográficas de bens específicos, Miller (2005, 2013) adota uma perspectiva relativista que rearticula a produção e a troca de bens de consumo fundamentais nas relações sociais. Não apenas como uso mercadológico e de trabalho, sua contribuição excede esse ponto de vista e reforça que os objetos são complementos do ser vivo que se constituem como resultado de uma apropriação produtiva e criativa em uma ligação intrínseca. Nos seus estudos, a cultura material é instrumento utilizado para refletir sobre como a humanidade foi e é

---

<sup>47</sup> “material culture as that part of the physical world that we have shaped according a culturally dictated plan. In other words we are looking at how the human species, since the botton of the Pleistocene epoch, has modified the environmente in a wonderful diversity of ways”. (DEETZ, 1981, p. 25).

<sup>48</sup> Conceito apresentado em capítulo anterior.

<sup>49</sup> Para conhecer sobre objetificação ver o pesquisador Daniel Miller elabora uma releitura de objetificação, categoria abordada pelo filósofo Hegel.

constituída, no sentido de compreender o que e como o ser humano faz as coisas. Inclusive, o que elas fazem ao mediar a formação de novos significados, sejam individuais, coletivos ou institucionais.

Devido às qualidades interativas, as evidências materiais moldam a cultura e ao mesmo tempo são moldados por ela com base em um processo de criação e recriação de regras, normas, símbolos e representações que dão sentido às formas criativas para viver em sociedade, entendidas como qualquer coisa que tenha sentido e significado. (GEERTZ, 2008).

Com essa mesma perspectiva, McLuhan (1995) admite que o humano e o material são inseparáveis, e estão em constante interação com o meio em que se relacionam. Por conseguinte, o segundo tornou-se a “extensão” do primeiro. Estes, modificam-se, e frequentemente se transformam com base em novas técnicas utilizadas para as diferentes necessidades, ocasionando a substituição de uma nova pela velha extensão. Esses materiais são meios de “prolongamentos de alguma faculdade humana”, seja “psíquica ou física”. Como exemplo, uma roda complementa o pé; a roupa a pele. Tais produtos agem de maneira intensa, contribuindo para as “consequências pessoais, políticas, econômicas, estéticas, psicológicas, morais, éticas e sociais.” (McLUHAM; FIORE, 1969, p. 54).

Em outro momento, McLuhan (1995) adverte que o humano deve ter consciência do ambiente do qual faz parte, tendo em vista a existência de situações impostas a ele, atendendo padrões e convenções, bem como outras ocorrências que ele próprio produz. Ademais, essas evidências integram esse espaço vivenciado no social, e todas as coisas que se relacionam, por isso há a necessidade de compreender as transformações causadas pela interação, notadamente os efeitos provocados por esses instrumentos materiais. Assim sendo, o referido autor considera-os como meios que comunicam um conteúdo e, por sua vez, influenciam determinadas mudanças da sociedade.

Ao corroborar esta compreensão, Pearce (2003a) demonstra um caso com base na perspectiva comportamental, exemplificando que o estilo de vestir, de uma adolescente, quando escolhe a roupa com base na tendência da moda, e na cor preta, revela sua própria personalidade. Esta é criada com base em grupos de referência de sua admiração, em especial os seus pares, adolescentes, em oposição a outros coletivos opostos à sua escolha, como os pais. Por sua vez, os grupos escolhidos,

são influenciados com base nas questões mercadológicas e de consumo, disseminadas pela televisão, revistas e demais meios de comunicação. A vestimenta representa duas visões: uma, alusiva ao pensamento diferenciado das pessoas mais antigas, e a outra, reconhece o comportamento de pessoas tradicionais, ambas, porém, interagem e produzem mudanças inscritas na moda e em outras ações sociais e culturais.

A criação de bens tangíveis é resultado de operações produzidas na interação social, tendo na interligação com o humano a intensificação da dependência das tecnologias, as quais se tornam progressivamente presentes e intrínsecas nesta relação. Como consequência, ocorrem mudanças sucessivas e dinâmicas que permitem compreender os materiais buscando novas possibilidades e demandas. A sociedade atual é marcada pelas inovações que influenciam no modo de vida e na criação e modificação de valores culturais que formam novas identidades.

É relevante observar que é pela materialidade que os arqueólogos e pesquisadores conseguem compreender e explicar como se deu a evolução do processo de hominização<sup>50</sup>, distinguindo a produção da vida social em relação ao tempo e espaço vivenciado nas diferentes fases evolutivas.

Simodom (2018) chama a atenção e afirma que essa integração cultural está fundamentada nas reflexões sobre a cultura material enquanto técnica. Este fator está além do sentido de um automatismo de criação e de utilidade. Nesse processo, os instrumentos técnicos são parte inerente à evolução da humanidade que devem ser estudados com base na gênese<sup>51</sup> da tecnicidade, não existindo analogia entre a individuação da técnica e do ser humano, pois ambos se complementam como segmento da cultura que pode ser modelada. A matéria é dinâmica, a exemplo de um

---

<sup>50</sup> Hominização-“passagem de uma adaptação genética ao meio ambiente natural a uma adaptação cultural. Ao longo desta evolução que resulta do *Homo sapiens sapiens*, o primeiro homem, houve uma formidável regressão dos instintos, substituídos progressivamente pela cultura, isto é, por esta adaptação imaginada e controlada pelo homem que se revela muito mais funcional que a adaptação genética por ser muito flexível, mais fácil e rapidamente transmissível”. (CUCHE, 1999, p.10).

<sup>51</sup> “A gênese que engendra objetos não é talvez somente gênese de produtos, e mesmo gênese de realidade técnica: ela vem talvez de mais longe, constituindo um aspecto restrito de um processo mais vasto, e continua talvez a engendrar outras realidades após ter feito aparecer os produtos técnicos. É, a gênese de toda a tecnicidade que seria necessário conhecer, aquela dos bens e aquela das realidades não objetivadas, e toda a gênese implicando o homem e o mundo, de que a gênese da tecnicidade talvez não seja senão uma ínfima parte, ladeada e equilibrada por outras gêneses, anteriores, posteriores ou contemporâneas, e correlativas àquelas dos objetos técnicos”. (SIMONDON, 1958, p. 154, apud OLIVEIRA, 2015, p. 88).

OLIVEIRA, Diego Viana de. A técnica como modo de existência em Gilbert Simondon: tecnicidade, alienação e cultura. **Dois pontos: Revista dos Departamentos de Filosofia da UFPR e UFSC**, Curitiba, São Carlos, v. 12, n.1, p. 83-98, abr. 2015

tijolo que precisa de várias etapas correspondentes a uma operacionalização técnica e agenciadora para a sua concretização.

Entender um objeto amparado na sua ontogênese, evidencia a técnica e a indissociabilidade com as pessoas em uma dinâmica que integram as ações e não se configura componente externo do processo social. (SIMODOM, 2018). Discutir a filosofia da cultura material enquanto técnica não é interesse desta tese, todavia, trazer o pensamento de Simodom reforça o estudo da existência de interação social que permite reconhecer bens tangíveis, como produto e produtor no processo cultural.

Com base no exposto esclarecemos que esta pesquisa é dedicada às evidências que advêm de uma produção artesanal em que a mão humana é a ferramenta principal para a sua composição, cujo processo transforma a matéria-prima como o barro, a palha, o tecido entre outras, em um produto manufaturado que não utiliza tecnologias industriais e automatizadas.

No caso específico do barro, também conhecido como argila, é oportuno conhecermos sobre sua composição, tendo em vista que é o produto base de criação das peças de Maria dos Bichos. Os componentes são naturais, extraídos essencialmente do solo e utilizados há milhares de anos para produzir materiais desde utilitários (panelas, potes, jarras), estruturais (tijolos e telhas - atualmente realizados nas mais sofisticadas técnicas de misturas químicas para chegar à melhor qualidade) até brinquedos confeccionados manualmente baseados em práticas rudimentares.

No dicionário Houaiss da língua portuguesa, barro é uma palavra pré-romana denominada de “*barrum*”, o mesmo que argila, mineral natural.<sup>52</sup> Por sua vez, o mesmo dicionário apresenta a argila como um conceito mais amplo, ou seja, é uma

substância terrosa proveniente da degeneração de rochas feldspáticas, constituída basicamente pela combinação da sílica e da alumina, em fragmentos inferiores a dois micra de diâmetro, com outras substâncias, o que lhe faz variar a cor, do branco ao avermelhado, a plasticidade e a capacidade de absorção de água.<sup>53</sup>

O termo referido é comumente utilizado quando se misturam terra e água, porém também é argiloso extraído essencialmente do solo, apresentando as mesmas

---

<sup>52</sup> BARRO. HOUAIS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro. Objetiva, 2009. 1986p. p. 263.

<sup>53</sup> ARGILA. HOUAIS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro. Objetiva, 2009. 1986p. p. 180.

características da argila, muitas vezes compreendidos como a mesma coisa. Nesta pesquisa, os termos não são diferenciados no que se refere a sua composição natural. Eles são identificados como matéria prima composta de substâncias minerais que passa por um processo operacional realizado pelo ser humano, transformando-o em um produto utilitário ou simbólico. Este minério pode ser encontrado em minas específicas denominadas jazidas e margens de rios.

É possível identificar a existência de diversas interpretações apresentadas por agrônomos, geólogos, petrólogos, engenheiros químicos e civis, pedólogos entre outros estudiosos que estudam a referida matéria-prima. Gomes (1988) expôs algumas definições ao se referir aos profissionais. Para o ceramista, a argila é um mineral natural, advém da terra, por conseguinte sua cor depende do tipo de solo, tem granulação fina e quando misturado com água, ganha plasticidade. O petrologista classifica como uma rocha; quanto ao mineralogista, esse elemento é um mineral argiloso. Apesar de Gomes (1988) indicar as variações de conceitos, todavia ele admite a existência de um consenso concernente a sua composição por apresentar partículas cristalinas e minerais argilosos, denominados de argilominerais. Estes, são minúsculos cristais de silicatos de alumínio hidratados existentes nos solos, rochas sedimentares e zonas de alteração hidrotermal. Junto com o quartzo são os minerais mais abundantes na superfície da Terra.

A argila surge principalmente da transformação de minerais existentes na crosta terrestre cujas mudanças são ocasionadas por intemperismos. Suas propriedades apresentam modificações na cristalinidade dependendo dos argilominerais, desse modo, são essenciais para a diferenciação das argilas que têm como uma das mais comuns denominada de terra roxa, na cor vermelha. (MORENO, 2012). De acordo com cada região, podemos perceber a diferença de coloração, da mesma forma a variação do tipo do mineral.

Quando ocorre a mistura com a água, forma matéria flexível e plástica que facilita a modelagem na confecção de determinado material. Sua plasticidade interfere no tipo de produto, ou seja, quando apresenta grande plasticidade, o barro se comprime muito na secagem e vice-versa. (MEIRA, 2001).

O fazer de determinada peça, com base neste minério, exige diversas demandas tais como: extração do solo, mistura com a água ou outras propriedades físico-químicas, amassamento, modelagem e o processo da queima. O aquecimento

é praticado de diferentes formas, como em forno movido a eletricidade ou a lenha, fogueira simples ou em buracos feitos no chão. A temperatura define o produto, traz como resultado um utensílio resistente, versátil e durável quando das ações do tempo. O ato de esculpir, agregado às técnicas do fazer e o tipo de argila, determina a identidade do produtor e sua criação.

O produto, advindo desta matéria-prima, também é denominado de cerâmica após passar pelas técnicas específicas de fabricação, em especial com o endurecimento da terra específica em altas temperaturas. Historicamente, essa atividade surgiu desde a pré-história e se consolidou ao longo do tempo. Para analisar o seu padrão, existem normas de regulação, como é o caso da Norma Brasileira – “NBR-6220/1997 – Materiais refratários densos conformados – Determinação da densidade de massa aparente, porosidade aparente, absorção e densidade aparente da parte sólida”, regulamentada pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) para aperfeiçoar a operacionalização e indicar padrões sobre o uso da matéria-prima.

Historicamente, nas regiões do Brasil, o uso do barro adveio da tradição dos primeiros habitantes, os índios, para suprir as necessidades domésticas de cozinhar, armazenar alimentos e bebidas com base na produção manual de utensílios como panelas, potes, pratos entre outros materiais. Os estados que possuem grandes quantidades de argilas estão na região sudeste, no entanto, de acordo com Câmara e Lins (2008), a Paraíba, basicamente no sertão e no Cariri, é detentora de jazidas ideais para o artesanato, especialmente por suportar altas temperaturas.

Essa técnica de produção rudimentar com características opostas aos produtos industriais foi transmitida de geração a geração, aprimorada e transformada nos mais diferentes tipos de materiais, a exemplo de peças artísticas. Esses instrumentos apresentam diferentes padrões estéticos e várias maneiras de utilização, principalmente para garantir a geração de renda para complementar a carência financeira de determinada comunidade. Assim, foram incorporados detalhes e técnicas tradicionais e contemporâneas, que exigem manejos diferenciados de cada região, pessoa e produto, assegurando outras significações e auxiliam nas investigações sobre diversas experiências humanas.

Canclini (2015) categoriza esse processo como teatralização, ao combinar os valores mercadológicos com os simbólicos e permitir a invenção da ideia de

patrimônio. Teatralizar exige o esforço de simular uma origem dos modos de vida a partir do grande palco que é o mundo. Os bens culturais são categorizados de acordo com os conhecedores desse movimento teatral, que dominam informações, conhecimentos e dispõem de meios econômicos e intelectuais. Tais sujeitos podem ainda intervir nas formas de produção e reprodução que representam determinada sociedade. Geralmente essa atuação é legitimada por grupos hegemônicos que consolidam sua própria maneira de vida, como também promovem o silêncio de outras. Esse processo de organização hierárquica demonstra a apropriação de formas de viver diferentes e desiguais no que tange à produção cultural, evidenciada na conservação do patrimônio.

As técnicas de fabricação dos bens manufaturados são rudimentares e antecederam a produção industrial, causando uma concorrência desvantajosa dos parâmetros de qualidade e durabilidade. Logo, ficou visível a sua marginalização, quanto à função e uso nos locais urbanizados e industrializados., reforçando a diferenciação e desigualdade entre o artesanal (produto de menor valor, obtido e utilizado por pessoas menos favorecidas economicamente) e o industrial (produto de maior valor e interesse para uso das camadas mais ricas). (CANCLINI,1983).

Essas diferenças são históricas e provocam inquietudes no que concerne ao momento contemporâneo, haja vista que verificamos, em feiras de artesanatos e até em locais comerciais especializados neste tipo de mercadoria, que os artesãos e seus produtos são bastantes valorizados. A situação pode ser exemplificada mediante a percepção de que algumas panelas confeccionadas com essa substância superam o valor comercial comparado com panelas de fabricação industrial, apontando para a renovação e transformação dos costumes.

A marginalidade atribuída a esses materiais é de difícil compreensão face à diversidade de estudos teóricos e metodológicos, notadamente por envolver particularidades da formação humana, incorporando práticas que condicionam a criação de sentidos e significados de acordo com o tempo, local e conjuntura. Setores originários de vários movimentos sociais que buscam explorar as desigualdades em função do equilíbrio são resistentes ao acolhimento de situações que ficam à margem da sociedade. As diferenças são construídas ao longo do tempo, deixando suas marcas no processo que envolve a vida em sociedade, onde operam, ao mesmo tempo, o tradicional e o moderno, o passado e o presente, a pobreza e a riqueza.

Cabe destacar ainda, uma convenção criada em coletividade que distinguem as categorias arte e arte popular/artesanato apresentadas nesta tese como a habilidade manual. A primeira, consagrada como superior, está fundamenta nos princípios de requinte estético, produzida por pessoas que detêm os meios e técnicas de aperfeiçoar e lapidar a sua peça, diferenciando de artistas que não possuem tais condições e manifestam sua importância de maneira menos elaborada.

Canclini (2015, p. 242) adverte que a arte é concebida como um “movimento simbólico desinteressado, um conjunto de bens espirituais nos quais a forma predomina sobre a função e o belo sobre o útil.” Por outro lado, o artesanato é visto “como o reino dos objetos que nunca poderiam dissociar-se de seu sentido prático”. Entendemos que a segunda categoria, proveniente de comunidades desfavorecidas na esfera social, também apresenta o conhecimento empírico do processo de criação. Seus fazeres são únicos, criativos e representativos dos próprios estilos de vida dos agentes produtores ao utilizar a criatividade e a habilidade manual. Em se tratando da produção para fins mercadológicos, a concorrência é desleal, embora os criadores se esforcem para minimizar as diferenças. Canclini (2015) assume que as razões para o interesse da produção artesanal na América latina foram exclusivamente, por ocasião da condição econômica dos produtores, devido a necessidade de sobrevivência e o aumento da renda diante das dificuldades oferecidas na sociedade.

A consolidação da diferença entre essas categorias surge nos movimentos que distinguem o moderno e o tradicional, o rural e o urbano, o culto e o popular. Existem argumentos que sustentam essa oposição ao identificar a arte como resultado de uma produção singular, solitária e única. Ao passo que, os produtos populares são coletivos, anônimos e elaborados em série. No entanto, Canclini (2015) afirma que no tempo contemporâneo a arte é confeccionada em um “campo atravessado por redes de dependências que vinculam ao mercado, às indústrias culturais” como também aos “primitivos e populares” que representam a mesma fonte em que o artesanato se nutre.

No entanto, é possível perceber que para parte da sociedade, expressões de arte valem mais que o artesanato. Essa compreensão aponta para um repensar sobre as convenções atribuídas, sabendo que os vínculos sociais são feitos de conexões e cruzamentos coletivos. A distinção estabelecida entre peças artesanais de outras artes da elite foi amplamente discutida por folcloristas e antropólogos no sentido de

reagir e reivindicar os valores da produção popular, com vistas aos significados originais e a criatividade estética. Nessa perspectiva, artistas anônimos foram se destacando no meio cultural e mercadológico, possibilitando que seus produtos adquirissem valores de mercado e para preservação em lugares de memória.

Neste contexto, enfatizamos que os objetos tridimensionais, fruto de nossa pesquisa, são artes populares, convencionadas no campo social como artesanato e valoradas enquanto coleção pelo significado simbólico. São oriundos de locais fora dos centros urbanos e industrializados, e por isso, para os processos mercantilistas, são considerados de menor valor econômico. Historicamente, essa característica é identificada como uma das principais causas que limita os espaços sociais e o uso dos referidos instrumentos. Aspecto que merece discernimento de diferentes estudiosos, com base na ideia do que vem a ser cultura, e de como são construídas as suas diferenças e atribuições, tendo em vista que, apesar de essas evidências materiais serem classificadas como inferiores, apresentam, todavia, importância no tocante às comunidades de origem, como também a outras propriedades simbólicas do domínio social.

#### **4.1 Objetos tridimensionais como expressão cultural: reflexões e entrelaçamentos de saberes na construção do conceito cultura popular**

As evidências materiais produzidas por diferentes grupos sociais promovem debates teóricos complexos de difícil discernimento, e muitas vezes, conflituosos pela natureza e profundidade dos seus traços tangíveis e intangíveis, particularmente por conter questões ligadas a interesses e comportamentos distintos, sejam, individuais ou coletivos. Por outro lado, o ser humano é um mestre na produção de utensílios, expressões, manifestações, criação das suas próprias regras e meios determinantes na forma de atribuir valores, sentidos e significados a tudo que está vinculado com suas experiências e formas de viver.

Gonçalves (2007, p. 14) declara que nesse processo são criadas categorias conforme os “sistemas classificatórios.” Para ganhar existência e significado, os bens materiais são organizados hierarquicamente, categorizados e divididos, de acordo com a sua função, atribuída por convenções, por conseguinte, formam uma “diversificada teia de objetos”.

Vale ressaltar a clareza da relevância simbólica concedida aos bens tangíveis, pois os tornam importantes, com a mesma intensidade. Como consequência, os termos criados são fixados naturalmente, a ponto de passarem despercebidas diante dos sistemas de classificações usados no cotidiano. (GONÇALVES, 2007, p. 14). Na visão de Cuche (1999), nomear coisas, com base nas palavras significa responder a interrogações que conferem problemas de determinados períodos históricos e situações específicas.

Devemos ficar vigilantes e cientes de que categorias são fruto de uma construção advinda do meio social e cultural e, atribuir sentido e significado compreende a existência de intenções e interesses nem sempre visíveis. No entanto, elas podem ser transformadas ou ampliadas, afinal o indivíduo ou o grupo social pode criar, controlar e até influenciá-la de acordo com determinadas ocasiões.

Abreu (2003) alerta que é preciso identificar os significados políticos e teóricos fabricados e, muitas vezes, inventados ao longo da história, pois é possível que categorias como cultura popular podem ter recebido influências com base em posições políticas e ideológicas, de acordo com o tempo de investigação, o conhecimento, a sociedade e sua produção de bens e símbolos.

As marcas, criadas e instaladas convencionalmente, a partir de manifestações, podem ser vistas como uma consequência da formação de uma lógica social que vive da exploração de uns em detrimento de outros. Essa circunstância tem como base, diversos fatores, dentre eles, a aplicação de um modelo de economia que envolve a troca mercadológica de bens de consumo e a conquista de territórios, quando nativos são destituídos de suas terras, despojados de sua própria cultura e subjugados a um estado de colonização<sup>54</sup>. O efeito desses elementos conjugado a outros como os discursivos permite desencadear dependência em diversas maneiras de sobrevivência.

Sob esse viés, Cuche (1999, p.101) manifesta em seus estudos que

Nas sociedades complexas, os diferentes grupos podem ter modos de pensar e de agir característicos, partilhando a cultura global da sociedade que, de qualquer

---

<sup>54</sup> Colonização-ato ou efeito de colonizar. Povoamento e exploração de uma região de um país soberano por pessoas pertencentes ao seu próprio povo ou por um grupo predominantemente nacional ou dirigido por nacionais. A colonização é uma relação entre grupos que tem uma trajetória de deslocamento, uma história centrada na confrontação da alteridade entre um território (os "nativos") e dois territórios, o da colônia e o centro de origem (os "colonos"). Mas nem todo deslocamento de pessoas no território é "colonização". [...] um Estado não subordina somente a população colonizada ao lançar mão do colonialismo como política, mas também - e antes de tudo - precisa subordinar sua própria população, sobre a qual exerce o poder soberano. (FERREIRA, 2014, p.275).

maneira, por causa da sua heterogeneidade, impõe aos indivíduos modelos mais flexíveis e menos limitadores que os modelos das sociedades primitivas.

Com isso, os valores se universalizam e provocam compartilhamento e trocas de experiências de forma rápida, que permitem cada vez mais integrar pessoas, produzir peças comuns para diferentes locais e diminuir ou até mesmo extinguir culturas mais singulares. É possível perceber que as mudanças ocorrem em um longo processo de transformações que são acentuadas pela produção de bens tecnológicos e uma sucessão de acontecimentos que repercutem em situações contraditórias.

Se por um lado, existe a continuidade de feitos colonialistas que estabelece regras para serem recebidas passivamente com relação às questões políticas, econômicas, religiosas e outras, também há movimentos inversos de valorização das identidades subjugadas que lutam por reconhecimento. Daí, ser preciso renovar atitudes para repensar as desigualdades no sentido do respeito ao contraditório, e utilizar a informação como principal instrumento, tendo em vista que elas são adaptáveis aos diferentes meios culturais. (CUCHE, 1999).

Apesar dessa ordem global ter o sentido de homogeneização de ideias, valores e comportamentos, Santos (2001) acredita que esse fenômeno pode apresentar circunstâncias conflitantes e acentuar desigualdades e distinções entre grupos e seus membros, determinados por formas colonizadoras. Estas são entendidas com base nas implicações das diferenças sociais, basicamente pelo domínio dos meios de exploração adquiridos por aqueles que detêm os aspectos econômicos. Por outro lado, Cuche (1999) entende que desperta articulações políticas de determinados agentes da sociedade para reafirmar identidades específicas e estabelecer inclusões, manifestadas pelo esforço de igualdade de raça, cor, grupos indígenas, dentre outros como resposta às diversas formas de exclusões e injustiças sociais.

Construir e reconstruir os diferentes modos de viver em sociedade, se dá, inevitavelmente, no meio de situações paradoxais que funcionam dentro de uma lógica própria, em um sistema não harmonioso. A noção de cultura popular, surge nesta conjuntura complexa, que suscita debates laboriosos por se referir a um conceito polissêmico, de ambiguidade semântica devido aos dois vocábulos que carrega.

Com isso, Geertz (2008) Burke (2010) e Canclini (2015) consideram o referido termo impreciso, escorregadio, de difícil definição que produz equívocos e polêmicas. Ademais, admitem que a Cultura popular é construída em coletividade, e movida pela produção de sentidos e significados inseridos nas relações sociais, econômicas, políticas e culturais. Nesse processo, há o compartilhamento de saberes, costumes, símbolos, tradições e outros recursos que constituem um sistema proveniente dessa complexa ligação que envolve diferentes modos de vidas.

Os autores mencionados demonstram que a construção da sociedade pressupõe a necessidade de ordenação hierárquica na reprodução dos vínculos sociais. Isto é, os valores atribuídos e adquiridos se baseiam nas diferenças dos rumos classificatórios e ordenadores pela coletividade, em detrimento dos individuais, instaurando a ideia de superioridade e inferioridade.

Diante do que foi exposto, verificamos que a cultura popular deve ser estudada de forma abrangente envolvendo a produção, a circulação e o consumo, considerando ainda questões de opinião, controle e domínio de território e pessoas com base na imposição de costumes, valores e crenças. É consenso, em diversas construções teóricas, que não é uma tarefa de imediata clareza, exige um esforço de compreensão e cruzamento de perspectivas por ser um termo formado por duas categorias de difícil apreciação. À vista disso, é preciso esclarecer o conjunto apoiado no desmembramento dos termos igualmente complexos: cultural e popular.

#### 4.1.1 A invenção dos conceitos: Cultura e Popular

Buscamos inicialmente compreender o conceito de cultura a partir do entendimento de Cuche (1999). De acordo com esse autor o termo mencionado é uma concepção ocidental. Para Cuche (1999) não se tem conhecimento da necessidade de definição dessa categoria por grupos sociais denominados primitivos, ou seja, que utilizam a linguagem oral para comunicação. O autor mencionado acredita que a palavra é aplicada para refletir a “unidade da humanidade na diversidade além dos termos biológicos”, ou melhor, quando se pode responder a questões sobre as diferenças entre os povos, extrapolando as interpretações de raças e desvinculando o conceito das explicações de naturalização<sup>55</sup> das ações humanas. (CUCHE, 1999,

---

<sup>55</sup> Domínio da natureza.

p.09). Essa condição possibilita ao ser humano adaptar-se ao meio e a ele próprio, além de suas necessidades e projetos que resultam na transformação da natureza humana, isto é, pessoas com mesma genética se distinguem pelas escolhas culturais, por consequência, definem suas identidades.

Esse ponto de vista traz uma situação relacional, ou, em outras palavras, cada povo tem sua própria cultura, e seus membros, suas vontades específicas. Também incorporam crenças, valores e outras tendências, por vezes, de forma inconsciente, que resultam nos mais variados tipos de comportamentos. As experiências individuais aliadas ao processo de socialização podem, em coletividade, criar ou mudar padrões de comportamentos e práticas.

De uma perspectiva semiótica, Clifford Geertz assume que o termo deve ser interpretado com base no Sistema Simbólico, “isolando seus elementos, especificando as relações internas entre esses elementos”, como também respaldada na caracterização de todo o sistema baseado nos “símbolos básicos e em torno dos quais ela é organizada”. Isto acontece, devido ao homem estar atrelado a uma teia de significações criadas por ele mesmo que deve ser tratada como sistema. (GEERTZ, 2008, p. 12). Além do mais, é um “conjunto de mecanismo de controle-planos, receitas, regras, instruções que os engenheiros da computação chamam ‘programas’ – para governar o comportamento”. O homem também depende desses mecanismos de controle<sup>56</sup> que se encontram fora dele. (GEERTZ, 2008, p. 32-33). E de suas próprias convicções, como já foi mencionado.

O ponto de vista de Burke (2010) se aproxima de Geertz ao examinar que o referido conceito é um “sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, peças artesanais) nos quais eles são expressos ou encarnados”. (BURKE, 2010, p.24). A criação de símbolos no cotidiano resulta de bens tangíveis e de expressões como a dança e a música, ou seja, a cultura existe em qualquer relação social.

---

<sup>56</sup> O homem é social e público. O seu ambiente natural é a família, a padaria. Pensar consiste, em um tráfego de símbolos significantes, ou seja, as palavras, além dos gestos, objetos, sons de uma música ou qualquer coisa que seja utilizada para “impor um significado a experiência”. Os símbolos já existem quando o homem nasce e continuam a existir após a morte. Utiliza-os para construir acontecimentos através dos quais ele vive. Se não estiver dirigido por padrões culturais (sistemas organizados de símbolos significantes), “o comportamento do homem seria virtualmente ingovernável”, seria um caos de emoções e suas experiências não teriam forma. O acúmulo de padrões é uma “condição da vida humana”, a “base da sua especificidade”. (GEERTZ, 2008, p. 33). Complementamos com o pensamento de Bauman (2017) quando acredita que os padrões culturais ocorrem de forma fluida e mutante, levando em conta cada momento histórico e social de forma que há mudanças contínuas e processuais.

As convicções apresentadas sugerem que é preciso demonstrar as origens do termo cultura, tendo em vista ser explorado em diversas ciências sociais como a Antropologia, Sociologia, Psicologia, entre outras que buscam analisar as sociedades humanas com base na sua organização. Nossa pretensão é contribuir com diálogos aqui apresentados, no sentido de buscar bases da fundamentação teórica para a análise e interpretação dos dados, bem como, demonstrar que as divergências semânticas e polissêmicas são motivos para agregar valor teórico ao conceito.

Com o propósito de tornar claro o referido termo, Cuche (1999) busca a gênese da palavra e a ligação de sua própria história vivenciada pelos acontecimentos para entender a conceituação científica e a evolução semântica aplicada a diversas realidades. O termo indicado surgiu da língua francesa, por volta do século XVIII com o movimento iluminista, embora se admita seu uso antes desse período, porém, não repercutiu para as concepções científicas, que só vieram colocar a temática em pauta mediante discussões da exploração de diferentes grupos e valores sociais.

A interligação da história do vocábulo e do percurso das ideias no sentido científico envolveram diferentes posições cumulativas e necessárias, desde o universalismo ao particularismo<sup>57</sup>, muitas vezes rivais e conflituosos. Com o processo de amadurecimento semântico e epistemológico, houve avanço no tratamento do termo que culminou na evidência da dimensão relacional, ao se considerar que cada povo tem sua própria cultura baseada nos mais diversos modos de vida. No entanto, para estudar esse conceito é pertinente observar os diferentes sentidos, significados e significantes de toda estrutura simbólica existente na dinâmica social. (CUCHE, 1999).

O sentido dessa categoria inclui as relações sociais como uma teia de significados onde indivíduos e bens tangíveis interagem em um sistema de símbolos como um processo recíproco. (GEERTZ, 2008). Símbolo pode ser um objeto, um acontecimento ou qualquer evidência que represente um significado.

A constituição de um coletivo de pessoas que vivem de forma sociável pode ser entendida a partir de um processo de transformações que proporcionam diversos

---

<sup>57</sup> Universalismo- os povos são idênticos em sua evolução humana. Representação unitária de nação-a civilização era modelo universal – unidade da humanidade– particularismo- cada cultura tem seu estilo particular expresso com base na língua, nos costumes, nas crenças entre outros aspectos que influencia sobre o comportamento dos indivíduos, levando a ser entendida como entidade autônoma. “Cada cultura exprime um modo único de ser homem”. (CUCHE, 1999, p.46).

estágios durante a sobrevivência. A perspectiva simbólica não exclui outras formas de pensar a cultura. Elas podem ser relacionadas, tendo em vista, não ser adequado pensamentos herméticos ao trabalhar com questões sociais. As diferentes formas de viver em sociedade são ocasionadas por diversos acontecimentos, de modo especial, pelo ritmo de desenvolvimento de sucessivas inovações tecnológicas que ocasionam mudanças no comportamento das pessoas e no cotidiano das interações entre diferentes grupos sociais.

A produção de utensílios é prova dessas constantes modificações, verificadas no aperfeiçoamento das ferramentas rudimentares, nas mudanças das vestimentas, nas expressões artísticas e em outras ações embasadas em regras criadas em coletividade. Estas ordenam a maneira como as pessoas devem interagir com os outros e com o seu meio criando formas simbólicas que podem ser transformadas conforme cada sociedade.

Essa dinamicidade provoca um movimento de ações e adaptações nos indivíduos quanto às condições de vida e ao modo de se relacionar. Não poderíamos deixar de apresentar a linguagem como uma das formas de transmitir as experiências por meio da oralidade de um sistema de signo e de leis. Esses elementos são manifestados mediante um instrumento de regulação que indicam direitos e deveres para garantir uma convivência social com base no respeito. Além de darem sentidos e significados ao modo de viver, e podem definir as diferenças e semelhanças nas mais diversas construções culturais apoiados nos valores humanos. (CANCLINI, 1983, 2015, LARAIA, 2014, ORTIZ, 1988, BURKE, 2010).

As interpretações levam a observar a formação de diferentes culturas em uma mesma sociedade. Geertz (2008) acredita que para compreender toda uma situação torna-se propício identificar circunstâncias que estão obscurecidas e vivenciadas, sobretudo nas teorias e as apologias criadas na ciência.

Corroboramos com a ideia do referido autor, pois em muitos casos as evidências estão nas informações que podem ser interpretadas, não apenas com base no que está sendo examinado diretamente, mas no que está invisível. Esta situação pode ser observada quando se está investigando um produto criado e valorado por um ou mais indivíduos, e constituídos de particularidades, articulações, significações, convenções e padrões em uma dinâmica cultural.

Diante do que foi apresentado, é possível entender a categoria cultura como um processo social de acúmulo e soma de experiências vividas que representam o cotidiano, identificada nas mais diversas práticas, sejam de sobrevivência, lazer, crenças, entre outras, inseridas em um contexto e transformadas de acordo com as mudanças em cada tempo e lugar.

As vivências transmitidas em sociedade, acompanhadas de transformações de forma sucessiva, resultam na constituição de valores diferenciados, adquiridos e atribuídos. Por consequência, surgem modos de vida e opiniões distintas que permitem influenciar no surgimento de situações de superioridade e inferioridade, dominação e subordinação entre membros ou grupo social que apresenta desigualdade, devido ao predomínio de determinada forma de viver quando comparada a outro modo.

Essas contradições serviram de instrumentos de pesquisas históricas, como estudos sobre indígenas, imigrantes e comunidades urbanas, que resultaram na identificação de termos representantes da natureza heterogênea de determinados núcleos de pessoas. Como já foi evidenciado, o ser humano é produtor de suas próprias regras e determinante na forma de atribuir valores, sentidos, significados e a capacidade de criar e definir categorias para determinadas circunstâncias com base em convenções elaboradas pelos próprios indivíduos.

Ao tecer explicações sobre a categoria cultura, nossa inquietação segue para o entendimento das circunstâncias pelas quais o termo popular foi atribuído e aceito em diferentes lugares e por diversas correntes teóricas. O conceito apresentado, recebe contribuições de Canclini (2015, p. 279), ao declarar que um “conglomerado heterogêneo de grupos de pessoas não tem sentido unívoco de um conceito científico, mas o valor ambíguo de noção teatral” que reforça a aceção de uma construção de realidades por diferentes povos.

Recorremos à história respaldada nos estudos de Peter Burke (2010) que ao estudar a Europa do século XV ao XVIII, delimita as fronteiras sobre o que é, de fato, popular, e o seu oposto, não popular. O período estudado pelo autor foi marcado por momentos de grandes transformações como a Revolução Francesa e o reformismo iluminista que se voltava para o homem em sua capacidade de criação e transformação calcados na razão e no saber.

Neste período os eruditos membros da corte passaram a se interessar pelas manifestações como a religião, a música, as festas, os contos, entre outras que eram realizadas por pessoas comuns<sup>58</sup> de poucas posses e sem poder político. Por conseguinte, o seu modo de vida tornou-se alvo de pesquisas em um cenário histórico chamado de descoberta do povo, determinado por razões políticas, estéticas e intelectuais. Esses indivíduos eram tratados como fenômeno exótico, selvagem, natural, livre das regras do classicismo e tinham na simplicidade de seu modo de viver os elementos necessários de investigações. Sendo assim, os estudiosos deslocaram as atenções das ruínas antigas, até então alvo de investigações, para as maneiras e costumes dessa população detentora de uma riqueza de tradições. A Alemanha também tinha propósitos idênticos, o povo também foi o centro de descobertas, basicamente, através dos irmãos Grimm, que se debruçaram nas anotações dos contos, festas, rituais e outras formas de expressões culturais da tradição alemã. (BURKE, 2010).

Por volta do início do século XIX, os folcloristas investidos de um sentimento de perda e até extinção dos costumes e ritos praticados pelas culturas consideradas exóticas ou não cultas, dedicaram-se a investigar, registrar e documentar as formas de vida de comunidades tradicionais, tendo em vista que chamavam a atenção pela riqueza de detalhes e liberdade de criação. Além do mais eram distintas de vivências nos grandes centros urbanos, que detinham o maior poder econômico e político.

Esses pesquisadores acreditavam que a intensificação de novos hábitos e padrões determinados com base em todo o processo de modernidade causado pela industrialização, poderia trazer consequências de esquecimento das diversas formas de experiências que mantinham estabilidade em suas tradições. Essa concepção estava fundada na ideia, incorporada em determinados grupos hegemônicos, especialmente que detinham poder econômico, de que a sua maneira de pensar e agir culturalmente deveria ser seguida.

Como um ato de salvação das tradições populares, os folcloristas lançaram-se em campo para registrar os costumes, as superstições, curiosidades e os produtos considerados mais autênticos que se identificavam com as vivências dos povos (incultos e de baixo poder econômico). Com isso, as tradições poderiam sobreviver

---

<sup>58</sup> Pessoas modestas, simples.

ao passado, apoiadas na preservação do registro e documentação de tradições orais e de coletas de artefatos.

Para Ortiz (1988), os provérbios, as lendas, as histórias e os costumes muitas vezes eram classificados com base nas próprias interpretações dos investigadores e nem sempre os dizeres eram revelados pelas pessoas originárias de determinada manifestação. Acrescenta que a descrição se restringia a “classificar em gêneros e espécies a vida popular coletada,” não era reconhecida nos estudos, a formação de um sistema social complexo com certo rigor científico. (Ortiz, 1988, p.51). Os folcloristas foram criticados por intelectuais que defendiam pesquisas a partir de análises teóricas e metodológicas baseadas em dados científicos.

Esclarecemos que o autor faz uma crítica à forma como os costumes eram registrados e os bens tangíveis coletados pela realização, muitas vezes, de uma interpretação fundada apenas em observações dos próprios pesquisadores em detrimento da busca pelas reais intenções e declarações expostas pelo grupo investigador.

Poderíamos dizer que havia a possibilidade de os registros serem diferentes no que tange a condição que efetivamente era vivenciada. Ademais, os critérios de classificações eram adotados mediante convenções sem critérios científicos e sem um aprofundamento na interpretação, causando desconfiança quanto à veracidade dos dados registrados por parte de estudiosos que intensificavam a perspectiva de análises metodológicas baseadas em procedimentos científicos.

Independente da metodologia aplicada nas investigações, não se descartava a ideia de divisão entre dois grupos sociais - um referente às pessoas cultas, influentes, oriundas da nobreza, da burguesia, do mundo do poder econômico: e outro, advindo de camadas mais pobres, menos favorecidas no âmbito da escolaridade, incultas.<sup>59</sup> Este último grupo foi tendo destaque de acordo com a atribuição de significados advindos de grupos intelectuais que identificaram uma maneira de suprir suas próprias necessidades de estudos e de forma simultânea tornar em evidência as diferenças entre as coisas concretas.

Cabe destacar as principais diferenças entre o que é culto e inculto. Culto, representa a elite, o povo nobre, burguês, alfabetizado, dotado de poder religioso e

---

<sup>59</sup> Termo consagrado, na época, a pessoas que não tinham cultura, não participavam da nobreza e da burguesia. Cultura, representava um grupo de pessoas cultas, que tinham intelecto, posses e poder. (BURKE, 2010).

econômico e cujos costumes são tidos como refinados e modelados. Enquanto inculto, faz parte da não elite, representado pelo povo anônimo, de costumes rudimentares, arcaicos, primitivos, que não dispõe de recursos econômicos e escolares suficientes, cujas tradições são transmitidas de maneira informal pela oralidade, certamente por insuficiência do conhecimento das letras, da alfabetização.

A constituição da cultura convencionada como superior e inferior foi incorporada e divulgada nos espaços intelectuais como universidades e liceus da época, frequentados apenas por uma parte da população mais abastada economicamente e de poder social dominante, caracterizada como grupo da elite, ou seja, da alta sociedade. Por conseguinte, outra parte da população não fazia parte dessa camada social nobre, suas manifestações eram transmitidas de modo informal, abertos a todos, consideradas como cultura subalterna<sup>60</sup>, menor. (BURKE, 2010, p.37).

Essa declaração pode ser entendida atualmente na conjuntura do colonialismo tendo em vista que ações de controle são moldadas e administradas pelo sistema que está no poder, geralmente abrangendo os domínios político e econômico. Embora não se tratando de um estado de povoamento de território, as marcas deixadas no processo de colonização de qualquer espaço e tempo sinalizam para atos de hierarquia que ocasionam os paradoxos entre grupos sociais.

#### 4.1.2 Cultura popular: agregando concepções

Para a compreensão sobre a categoria cultura popular, reunimos concepções de pesquisadores que acreditamos se adequar ao contexto de nossa investigação. Canclini (1983, 2015) por exemplo, aborda esse assunto a partir das reflexões no âmbito da modernização. O aludido autor elaborou algumas indagações que nos inquietaram: seria este termo uma “criação espontânea do povo, a sua memória convertida em mercadoria ou o espetáculo exótico de uma situação de atraso que a indústria vem reduzindo a uma curiosidade turística?”. A questão foi adotada como ponto de partida para desenvolver o seu livro intitulado: “As culturas populares no capitalismo” (CANCLINI, 1983, p. 11). A contar desse momento, ele estabeleceu três

---

<sup>60</sup> Cultura subalterna foi utilizado por Gramsci (1979) para se referir as pessoas como os camponeses, os artesãos, pastores, e outros grupos sociais. (BURKE, 2010).

direcionamentos, que se configuraram em uma reunião de posições teóricas que consideram o termo uma convenção:

a) a existência de uma “solução romântica” admite a ideia de “comunidades puras” distanciando de todo o universo social, como se existissem comunidades isoladas vivendo em uma mesma condição em que estão absorvendo e influenciando ideologias. Separa o que é “beleza” da “sabedoria do povo,” e o que é “criativo” do “artesanato”. (CANCLINI, 1983, p.11; CANCLINI, 2015, p. 207, 271). Este posicionamento está vinculado às ideias dos folcloristas que reconhecem o popular amparados nas tradições surgidas como expressões livres da imposição de poder de determinada cultura dominante.

b) a “estratégia de mercado” - neste caso o autor afirma que ocorre a valorização dos produtos pelo lucro que gera em detrimento das pessoas que produzem, ou seja, as festas e as crenças são sobras da produção capitalista. (CANCLINI, 1983, p.11; CANCLINI, 2015, p.207, 271).

O que o autor quer expressar com este direcionamento é a relação que os indivíduos têm com as perspectivas mercadológicas. A indústria cultural é produtora de uma massa humana, entendida como o grupo de indivíduos pertencentes a uma grande parte da população que, de certa forma, se envolve com a produção, distribuição e consumo dos bens e serviços produzidos em sociedade. Essas pessoas modelam seu comportamento com base no mercado que geralmente é partilhado por meios de comunicação.

c) “o que vê o turista” - acentua-se o pensamento de superioridade de um indivíduo sobre o outro a partir do poder aquisitivo, onde a cultura é vista como um cenário de espetáculo. Assim, assemelha-se à beleza da natureza e um tipo de vida diferente. Nesta visão o autor relaciona ao “populismo político”, “os políticos do povo”. (CANCLINI, 1983, p. 11; CANCLINI, 2015, p. 207, 271).

O atrativo para o turista indica uma vinculação a tudo o que é exótico, diferente da sua forma de vida. Uma cultura pode ser vista como superior acerca do que está sendo percebido, ou seja, um produto rústico manufaturado produzido em uma comunidade afastada dos grandes centros industrializados é motivo de espetáculo pelas suas singularidades, e por isso merecedor de ser notado, registrado, fotografado e adquirido como um objeto no campo do simbólico e se apresenta em uma convenção inferior aos costumes do visitante. Ao ampliar as reflexões de Néstor García Canclini,

verificamos que o turista também pode ver a sua própria forma de viver como menor, dependendo da condição do indivíduo que está realizando a visita em determinado local. Este pode ser inferior e exótico para um visitante de uma posição financeira considerada alta e vice-versa.

Evidenciamos que a expressão categorizada como cultura popular, surgiu com base nas investigações e pesquisas realizadas pelos folcloristas que conseguiram trazer à tona tradições e preservar memórias de culturas que poderiam atualmente ter sido perdidas ou esquecidas. A palavra *Folk-Lore*, (saber do povo), foi cunhada e tornada pública por meio de uma publicação na revista *The Athenaeum*, de autoria de William Thoms, com interesse no objeto de estudo sobre os costumes dos povos tradicionais, objetivando preservar o exótico para que as tradições não fossem esquecidas. Acrescentando ao significado de *Folk-lore*, Abreu (2003) diz que a denominação “*folk*”, expressa a palavra povo, e denota a ideia de nação e “*lore*”, significa saber, mas também o sentido de seriedade por incluir os conceitos de educação e erudição.

Existe um desdobramento destas perspectivas, no que diz respeito ao termo *Folk-lore*, a ideia de preservar os costumes singulares do povo e suas tradições declaradas peculiares e exóticas, pelos folcloristas, são apropriadas por outros intelectuais que dão ênfase a estes enfoques no sentido de um debate mais amplo com ênfase no povo, enquanto partícipe do estado nacional visando à integração cultural.

A noção de cultura popular e folclore mistura-se de forma complexa dificultando identificar suas diferenças. Uma vez que, a literatura apresenta diversas interpretações sobre essa temática, não havendo uma definição homogênea devido aos diversos juízos de valores. Não cabe neste momento da pesquisa, a discussão aprofundada sobre a diferença entre os termos, todavia acreditamos que, no decorrer desta investigação, possamos encontrar meios que ampliem nossa visão para trabalhar com este tema que não se exaure em sua compreensão.

A diferença entre povos foi identificada por movimentos intelectuais (folcloristas, sociólogos, etnólogos, filósofos e antropólogos) com base nas contradições sociais. Apesar das oposições intelectuais e das diferenças metodológicas empregadas para estudar as manifestações culturais, a formação da referida categoria foi estabelecida fundamentada na identificação, pelos estudiosos,

da diferença social entre duas demandas. Uma menos favorecida economicamente, afastada de certos privilégios que são utilizados por outra de poder econômico maior. Esta considerava o seu modo de viver a fórmula correta para toda a sociedade, como se as outras formas fossem desprovidas da capacidade criadora de pensar, restando a aceitação dos padrões e regras impostas pelo grupo de condição social elevado.

Nestór Garcia Canclini afirma que a derivação do termo surge de dois fatores: das diferenças que as pessoas se apropriam em relação ao que a sociedade produz no sentido “menor e diferente”, mas também do que elas próprias constroem em “formas específicas de representação, produção, reprodução e reelaboração simbólica”, ou seja, as pessoas compartilham “as condições gerais de produção, circulação e consumo do sistema em que vivem”. (CANCLINI, 1983, p. 43).

Cultura popular é uma categoria alicerçada em construções advindas de propostas de intelectuais com base em interesses diversos. Ao julgar exótico o modo de viver de determinadas pessoas, os estudiosos, ao mesmo tempo, estabeleciam diferenças entre os costumes, ou seja, instalavam valores inferiores para uma parte da população e superiores para outra corroborando com a convenção instalada nas relações sociais com base na separação entre as formas de vida.

A padronização de objetos ou qualquer outra coisa é vista por Câmara Cascudo como uma situação criada pelas próprias pessoas, inseridas em suas comunidades quando classifica as culturas pela “maior ou menor aproximação” de umas com as outras. São consagrações padronizadas e aprovadas, declarando “superiores e altas dentro do processo de dedução grupal e doutrinário”. (CASCUDO, 2004, p. 42).

Em um tom de valorização de todos os povos, particularmente daqueles às quais é atribuído o valor de marginalidade, Cascudo adverte:

O que caracteriza essencialmente uma cultura não é a existência de padrões equivalentes aos nossos no espaço e no tempo. Uma cultura vive pela sua suficiência. Karl Von den Steinen dizia dos indígenas do Xingu, em 1887, que eram caçadores sem cães, pescadores sem anzóis e plantadores sem enxada. Mas eram caçadores, pescadores e plantadores. O cão, a enxada e o anzol não são determinantes. A diferenciação dos níveis não devia estabelecer o critério de inferioridade, e sim da valorização local de cada complexo no plano de sua utilidade relativa aos possuidores e não aos observadores estranhos portadores e defensores de outras culturas (CASCUDO, 2004, p.42).

Essa maneira de falar do processo de identificação de cultura aponta para a concepção que ele acredita no que tange a não equação de regras comparativas

sobre experiências e comportamentos, mas deve ser medida e avaliada pela sua substância interior e real, fazendo entender que a superioridade e a inferioridade estão nos olhos de quem vê.

Podemos exemplificar, com base na obra de arte de uma artesã invisibilizada socialmente para o mundo da arte, que pode ser valorada em conformidade com o momento de quem a percebe e qualifica as técnicas, o formato da sua peça, e a sua história. São valores subjetivos que podem favorecer a construção de um discurso de superioridade ou inferioridade de uma pessoa e sua arte. Embora saibamos que entre as culturas existem diferenças, contudo não se pode dizer que uma é superior à outra. Apesar da existência de hierarquia nos vínculos de dominação, cada uma mantém sua identidade.

Abreu (2003, s.p.) esclarece que

Para uns, a cultura popular equivale ao folclore, entendido como o conjunto das tradições culturais de um país ou região; para outros, inversamente, o popular desapareceu na irresistível pressão da cultura de massa (sempre associada à expansão do rádio, televisão e cinema) e não é mais possível saber o que é originalmente ou essencialmente do povo e dos setores populares. Para muitos, com certeza, o conceito ainda consegue expressar certo sentido de diferença, alteridade e estranhamento cultural em relação a outras práticas culturais (ditas eruditas, oficiais ou mais refinadas) em uma mesma sociedade, embora estas diferenças possam ser vistas como um sistema simbólico coerente e autônomo, ou, inversamente, como dependente e carente em relação à cultura dos grupos ditos dominantes.

As manifestações cultas, clássicas, acadêmicas foram convencionadas como apropriadas para serem seguidas dentro de um sistema que impôs determinados privilégios sociais a quem estiver inserido no padrão oficial. Estes padrões são definidos por pessoas/grupos que dominam os espaços principalmente econômicos e portanto, identificadas como participantes da cultura que domina espaços sociais relevantes e de poder. Essa declaração pode ser uma das consequências da invisibilidade da arte produzida por pessoas de lugares com menor poder aquisitivo.

A cultura popular se estabelece, segundo Cucho (1999, p.147), entre “duas teses unilaterais e diametralmente opostas”, as quais ele denomina de minimalista e maximalista. Na primeira, a cultura popular é isenta de autonomia, alienada, empobrecida em todos os panoramas sociais, exposta como marginal que provém de um grupo que domina, classificado como superior aos fatores financeiros e intelectuais. A segunda, demanda a vertente da igualdade entre os dois lados e muitas vezes até superior.

Vale salientar que os vários sentidos atribuídos ao termo refletem posições ideológicas e políticas que podem definir em qual grupo social um indivíduo está inserido, diferenciando a sua posição na sociedade e criando formas de dominação e subordinação que provocam desníveis culturais. Verificamos que essa categoria foi construída essencialmente para a referência aos produtos peculiares, não grandiloquentes, exóticos. Assim, o sentido dado às coisas simbólicas pode trazer informações sobre os costumes de determinado povo.

Em meio aos interesses diversos, os estudos sobre práticas, comportamentos, hábitos e costumes avançaram no tocante à tentativa de equilíbrio das diferenças. Esta visão foi posta em debate no início do século XX quando predominava o pensamento positivista. As discussões se voltaram para contrapor a maneira de tratar não só a cultura, mas todo um contexto que se apresentava na época. Houve um repensar sobre como a história estava sendo contada, por contemplar uma formação social vista apenas uma particularidade de um só povo, ou seja, cultura julgada como menor não era parte relevante do passado de um povo, motivo de muitas críticas.

Este período, também se coaduna com outros avanços, nomeadamente a percepção de documentar, que favoreceram reconhecer os objetos tridimensionais como documento, proporcionando, surgir uma nova área como a Documentação pelo notável pesquisador Paul Otlet, tema discutido em tópico anterior.

Outro fato que merece destaque, nesse período, foi a adequação de estudos teóricos nas Ciências Sociais, no tocante às temáticas que evidenciam as desigualdades entre diferentes culturas. Essa conjuntura instigou a formação de um grupo de pesquisadores para estudar e analisar os fatos históricos. A reunião dessas pessoas resultou na criação da *Escola dos Annales*, deflagrando posteriormente um movimento denominado de Nova História<sup>61</sup>. Entre os vários desdobramentos teóricos e metodológicos, destacam-se o desenvolvimento de abordagens metodológicas, a ampliação e o aprofundamento do uso das fontes. O desenvolvimento de diversas investigações resultou no aumento da valorização de grupos minoritários na esfera social como os índios, negros, entre outros.

---

<sup>61</sup> Sobre a Nova História, ver autores como Jacques Le Goff, Lucien Febvre, Peter Burkert e outros.

Ao tratar desse tema, Jacques Le Goff (2003) afirma que, devem ser observadas as mais variadas dimensões de vivências, no sentido de tentar não enquadrar os casos narrados com situações de ordem cultural, econômica ou política. Uma realidade social interage entre as várias dimensões de relações humanas. O referido autor pontua a importância dos bens tangíveis que não eram focados pela história factual. Desse modo, abriu as portas para os novos espaços, no sentido de mostrar que a história continua, não apenas em fatos grandiloquentes, mas, sobretudo nas histórias e memórias negligenciadas, como as da cultura popular.

Podemos perceber que, independente de correntes teóricas, as linhas de pensamento culminam nas contradições, nas relações de forças produzidas pelos sentidos, significados, valores, regras e, de modo especial, nas inter-relações existentes entre os diferentes modos de vida que resultam em constantes mudanças e transformações.

Burke (2010, p.37) julga ser impossível delimitar as fronteiras entre as duas formas de viver em sociedade, admitindo que a cultura é um sistema de limites indefinidos, na medida em que muitas pessoas podem participar de um grupo considerado culto, e de outros costumes definidos como inculto, ou seja, é correto afirmar que as culturas se misturam continuamente. Essa ligação pode ser identificada por ocasião de um utensílio doméstico que, em tempo simultâneo, é utilizado por pessoas que representam diferentes posições sociais e com funções diferenciadas. Um pote de barro, por exemplo, pode servir como depósito de água para beber, pode ser utilizado como decoração de residência ou como bem simbólico em museu. Evidenciamos outras possibilidades, tal qual a literatura de cordel, uma expressão de origem popular que também é apreciada por intelectuais e pessoas da elite. Outro caso pode ser verificado no Brasil com os ritmos musicais como funk, forró e outras manifestações.

Ao explorar a forma de entrelaçamento e intercâmbio cultural e social, Burke (2010) cunhou a categoria “biculturalidade”, ao mesmo tempo, reconheceu que essa concepção é vista de forma heterogênea, por configurar diferentes significados em práticas realizadas para ambos os lados (grupos mais valorizados e outros menos valorizados). Para tanto, o aludido autor sugere que os estudos sobre esta temática sejam baseados no processo de interação entre diferentes realidades. (BURKE, 2010).

Apesar de o referido autor entender a heterogeneidade e integração das culturas, a biculturalidade se diferencia da compreensão de Canclini (1983, 2015), que prefere pluralizar e denominar de culturas populares em um misto de vários tipos de costumes e experiências, visto que, as transformações imperam nas diversas possibilidades de interações evidenciadas no processo de Globalização. Esta é movida pela dinâmica nos vínculos sociais e econômicos provocando um fenômeno homogeneizador no tocante à forma de viver de diferentes povos, ou seja, forma um misto de vários componentes culturais.

Grupos que vivem isolados passam a integrar produtos e costumes advindos de outros locais formando uma relação intercultural. No entanto, não interfere nas fronteiras geográficas a exemplo de um utensílio produzido por uma indústria que pode ser utilizado em diversas partes do mundo. Essa universalização pode inibir e até negar o modo de vida de habitantes de um lugar onde foi incorporado diferentes modelos de desempenhos comportamentais advindos de ambientes externos. De outro modo, é possível que sejam ressignificadas as velhas e novas produções simbólicas, com vistas a recuperar tradições perdidas e o sentido de pertencimento no domínio das identidades locais.

Canclini (1983, 2015) menciona que, em muitos casos, é evidente a diferença entre o grupo que domina e o que é dominado, porém, é preciso entender que o global e o local não devem ser analisadas na visão dialética. É no cruzamento do processo de globalização e de localização cultural que se apresentam as diferenças sociais e as identidades híbridas. Não há sentido estudar as culturas populares, mas sim a “hibridação intercultural”, onde o saber é coletivo, e a perspectiva de oposição cada vez mais se desintegra, partindo para um cruzamento e mesclando as diferenças em direção ao pensamento global. (CANCLINI, 2015, p. 284).

A interação é mais sinuosa e sutil: os movimentos populares também estão interessados em modernizar-se e os setores hegemônicos em manter o tradicional, ou parte dele, como referente histórico e recurso simbólico contemporâneo. Ante essa necessidade recíproca, ambos se vinculam mediante um jogo de usos do outro nas suas direções. A assimetria continua existindo, mas é mais intrincada que o que aparenta o simples esquema antagônico entre tradicionalistas e modernizadores, subalternos e hegemônicos. (CANCLINI, 2015, p. 277).

Em se tratando de pensar a temática no que tange ao momento contemporâneo, Abib (2015) assume que é necessário estabelecer um diálogo amplo e transdisciplinar com os vários campos do saber, indo do “campo das Ciências

Sociais à Arte, dos Estudos Culturais à Comunicação”. (ABIB, 2015, p. 107). Contudo, admite que esta concepção não significa que deva negar as “relações de poder e hegemonia entre as classes sociais, nem a ideologia que determina e sustenta essa dominação”. (ABIB, 2015, p. 107). Citamos ainda Cuche (1999) ao garantir que a cultura seja fruto de conexões sociais sempre desiguais que resultam na hierarquia, reconhecendo que cada modo de vida tem seu valor e se desenvolve na tensão do cotidiano. Contudo, não se pode dizer que grupos mais fortes estão sempre impondo a ordem; o que existe são posições desiguais no campo social, político e econômico. “Isto se dá porque as relações entre símbolos não funcionam segundo a mesma lógica das relações entre grupos e indivíduos.” (CUCHE, 1999, p. 146).

Algumas perspectivas influenciaram a abertura de estudos que extrapolaram o conhecimento sobre os povos antigos com suas histórias heroicas, o que possibilitou extrair as belezas de expressões de grupos marginalizados e, sobretudo, entender como podem ser valorizados.

Acreditamos que, diante dos diversos pontos de vista, a recomendação é abrir caminhos para encontrar a melhor adequação, no contexto atual. Desta feita, partimos para ampliar os conhecimentos teóricos apresentados nesta tese a partir da produção de informações históricas baseadas em memórias reveladas sobre os objetos tridimensionais da Coleção Maria dos Bichos, trazendo novos significados para a transformação de evidências tangíveis em documentos, além de aprimorar o processo de musealização.

## 5 POTENCIALIZAÇÃO DE OBJETOS TRIDIMENSIONAIS

O percurso da nossa investigação proporcionou capítulos elaborados com riqueza de detalhes que abrangem evidências materiais e orais reconhecidas por Suzanne Briet como testemunhos de realidades. Assim, agregamos à memória não revelada, dados históricos para entender a atribuição de valor a artefatos musealizados e a missão de proporcionar sentido e significado ao passado para responder a questionamentos, no tempo presente.

Para reunir o máximo de informações, foi necessário conhecermos a essa proveniência da Coleção Maria dos Bichos e relacionar acontecimentos históricos pontuais que vinculam a sua trajetória. Em razão do período que compreendeu todas as fases da nossa pesquisa, coexistir com a pandemia provocada pela Covid-19, não foi possível efetivar a coleta empírica de dados no local de origem do acervo citado. No entanto, essa adversidade não impediu o alcance dos nossos objetivos, uma vez que utilizamos os diversos tipos de documentos para articular evidências materiais, personagens, lugares, tempos e acontecimentos. Com isso, desafiamos os limites e os obstáculos encontrados no processo de elaboração da pesquisa, para visibilizar informações esquecidas e/ou invisíveis.

Ao evidenciarmos as ações museais, estabelecemos inicialmente a análise e compreensão dos objetos tridimensionais na qualidade de patrimônio cultural. Apresentamos a coleção, inserida no seu ambiente como instrumento que viabiliza ações, informam e comunicam; a artesã e as construções simbólicas que permitiram dar visibilidade a criação e a criatura; o pesquisador, agente da coleta e responsável pela ressignificação de um produto não reconhecido como arte pela sociedade e para complementar expomos o modo de fazer o produto permitindo sua caracterização patrimonial.

As mãos que produzem os produtos com detalhes estéticos e abstratos traduzem a subjetividade de quem produz e evidencia o intangível do material. Esses atributos podem ser identificados nos valores e crenças manifestadas na sensibilidade e nas sensações experimentadas pelo artista que trabalha a imaginação com base nos seus sentimentos e no meio o qual faz parte. Essa declaração é percebida na

imagem<sup>62</sup> de Nevinha com base nos aspectos sociais e na maneira de elaborar suas criações.

Figura 1 - Maria das Neves (Nevinha)



Fonte: Arquivo de fotografia do NUPPO

Ressaltamos que a fotografia ratifica a invisibilidade para além da materialidade como foi demonstrado em capítulos teóricos anteriores. No entanto, reconhecemos que é possível evoluir questões contextuais e por isso exploramos acontecimentos históricos do lugar de memória responsável pela preservação desses documentos, o Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular (NUPPO), como também produzir um tópico que contextualiza e relaciona aos acontecimentos, em especial, locais e nacionais. Esses elementos formaram um conjunto de fatores favoráveis para custodiar a referida coleção.

A recolha deliberada e intencional de um artefato atende às exigências sociais. Isso, implica a relação entre esses materiais, a visão subjetiva de quem coleta e a função a ser desenvolvida no lugar onde é custodiado e ressignificado. Na elaboração da reconstrução histórica, não descartamos nenhuma fonte de informação, pois reconhecemos que qualquer dado, mesmo sendo coletado de forma fragmentada, é ferramenta fundamental de interpretação e contextualização de nossa análise que visa agregar partes para formar um todo, conforme o domínio sistêmico.

---

<sup>62</sup> Autoria da fotografia: Osvaldo Meira Trigueiro.

## **5.1 Do simbólico ao documental: superação de valores atribuídos à Coleção Maria dos Bichos do NUPPO**

Formar acervos de objetos tridimensionais da cultura popular direciona para o entendimento em garantir com base na materialidade dados subjetivos que eles carregam ao tornar-se testemunhos de algo e transformar informação em conhecimento mediante esses artefatos representam. Otlet (1934, 2018), Briet (1951, 2016) e Buckland (1997) tem seus estudos fundamentados no estatuto sógnico da materialidade e na transformação de uma evidência em documento. Com isso, é possível visibilizar e comunicar histórias com base no tratamento de materiais coletados, reconhecidos como informacionais.

O trabalho de organização e preservação de acervos deve estar sempre em processo de aperfeiçoamento, conforme compreende Briet (1951, 2016) quando afirma que as atividades realizadas no tratamento de materiais são consideradas uma técnica cultural dinâmica, que serve para apoiar diferentes ações desenvolvidas na sociedade.

Assim, a Coleção Maria dos Bichos do NUPPO resulta do esforço de pessoas que reconheceram e reconhecem produtos e expressões amparados em traços estéticos e representativos de determinada realidade que mereceram ocupar um espaço de Memória, de preservação da cultura popular e do patrimônio regional, em particular da Paraíba. A coleta e seleção foi realizada por Osvaldo Meira Trigueiro a partir de duas modalidades de aquisição: doação do próprio pesquisador e compra com recursos da UFPB apoiada por outros órgãos federais, nomeadamente a Campanha de Defesa do Folclore. De acordo com Osvaldo Trigueiro, algumas peças foram obtidas por encomenda, porém não era definido com antecedência o modelo a ser adquirido, era obedecido o tipo e formato do produto confeccionado. Os pontos de venda eram a feira do Barro na cidade de Patos e na residência de Maria dos Bichos ou de sua irmã. A coleta no próprio local de produção permitiu testemunhar a condição de vida das artesãs, o modo de confeccionar, além de fotografar a produção. Com isso, foi possível reunir informações utilizadas nesta tese para conhecer boa parte da trajetória do acervo.

A formação dessa coleção está fundamentada nos valores atribuídos por uma demanda voluntária, porém com propósitos bastante definidos no cenário institucional.

Para Pearce (2003c) a atribuição de valores a determinados bens culturais provém inicialmente do coletor, por isso é uma tarefa complexa, uma vez que, envolve situações humanas e que, portanto, ocasionam a formação de uma infinidade de coleções. A esse respeito, Pomiam (1994) afirma que existem materiais cuja banalidade instiga pensar quem teria o interesse em guardá-los, porém identifica que, para o colecionador existe uma vontade de reunir coisas tangíveis com o propósito de mostrar a alguém a sua conquista.

Estamos atendendo ao argumento que, colecionar implica na seleção e preservação com vistas a organização e localização em espaço delimitado cumprindo a função de determinado ambiente informacional. (LOUREIRO; LOUREIRO, 2013). A reunião desses materiais em virtude de seu caráter estético, científico ou informacional envolvem práticas específicas aplicadas em lugares institucionais.

Para esclarecer essa questão, trouxemos o modo de preservação de um acervo valorado pela representação de determinado grupo social e selecionado por pesquisadores para compor instrumentos de estudos. Ademais, a entrada dos artefatos no NUPPO foi estabelecida para atender demandas intelectuais, porém foram transformadas em feitos sociais com base nas marcas simbólicas que esses instrumentos carregam.

Os materiais os quais compõem a Coleção Maria dos Bichos fazem parte de demonstrações artísticas populares da Paraíba. São confeccionados na forma de animais e pessoas como: cachorro, boi, cavalo, porco, carneiro, elefante, cobra, onça, camelo, leão, touro, bacamarteiro(a), cangaceiro(a), entre outros com base na matéria-prima advindas do barro/argila. No NUPPO, esses produtos encontram-se em duas estantes de aço, onde estão incluídos conjuntamente com outros itens, sem a indicação específica que visualize e delimite a localização na Sala Reserva do Museu Beliza Áurea que integra ao referido Núcleo.

Salientamos que, para melhor visualização, apresentamos a imagem da atual situação do acervo a partir de cada circunstância explicitada nesta tese.

Figura 2 - Coleção Maria dos Bichos



Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2021)

Sem climatização ambiental, fica evidente que a salvaguarda precisa de especificações metodológicas contemporâneas no que concerne à preservação e conservação do patrimônio em museus. A figura demonstra que, no atual momento, a Sala Reserva é semelhante a um depósito, sobretudo por ocasião de cadeiras e mesas entulhadas que refletem a falta de atenção dada aos artefatos. Cabe destacar que, o estado atual da coleção é diferenciado quanto a outros materiais existentes na instituição, tendo em vista a presença de uma exposição permanente de materiais também elaborados em barro, porém, considerados de uma estética expressiva pela forma refinada do acabamento e a própria evidência de valorização atribuída no Núcleo.

Com a aparência de que não ocorre manutenção em cada peça, fomos informados que a forma de manusear esse acervo deve ser efetivada de maneira cuidadosa, em virtude da fragilidade do produto. A recomendação dos próprios servidores do NUPPO é que a inexistência de uma pessoa habilidosa e especializada pode danificar o produto. Um dos nossos depoentes, acrescentou que esses vestígios

são de vitrine que não pode pegar para não tirar a tinta. Não pode limpar com pano úmido ou seco ou pincel ou espanador. Certa vez foi realizada a limpeza com bomba de fular inseto, pois o ar retirava a poeira que juntava. Ademais, muitas delas são finalizadas no barro cru, sem a queima. C2

A técnica utilizada com base em pintura natural é fácil de ser eliminada. Nesse sentido, o manuseio sem as devidas precauções, pode ocasionar perda irreversível.

Identificamos peças quebradas e restauradas de maneira elementar com o objetivo de manter viva a representação dessas realidades, na sua forma tangível, para servir de prova de registros textuais e orais.

Figura 3 - Peça restaurada da Coleção Maria dos Bichos



Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2021)

A coleção compreende o total de noventa itens registrados e classificados, sob a categorização *ODMB* (Objetos Decorativos Maria dos Bichos) com numeração 0001 a 0090. Essa nomenclatura foi criada tendo em conta um inventário realizado pelo Projeto de Extensão em 2018, citado em outro momento nesta tese. O inventário foi executado com base nas fichas de catalogação elaboradas em 2009, e, em face da inexistência de todas as fichas, houve a complementação no que tange ao total do material.

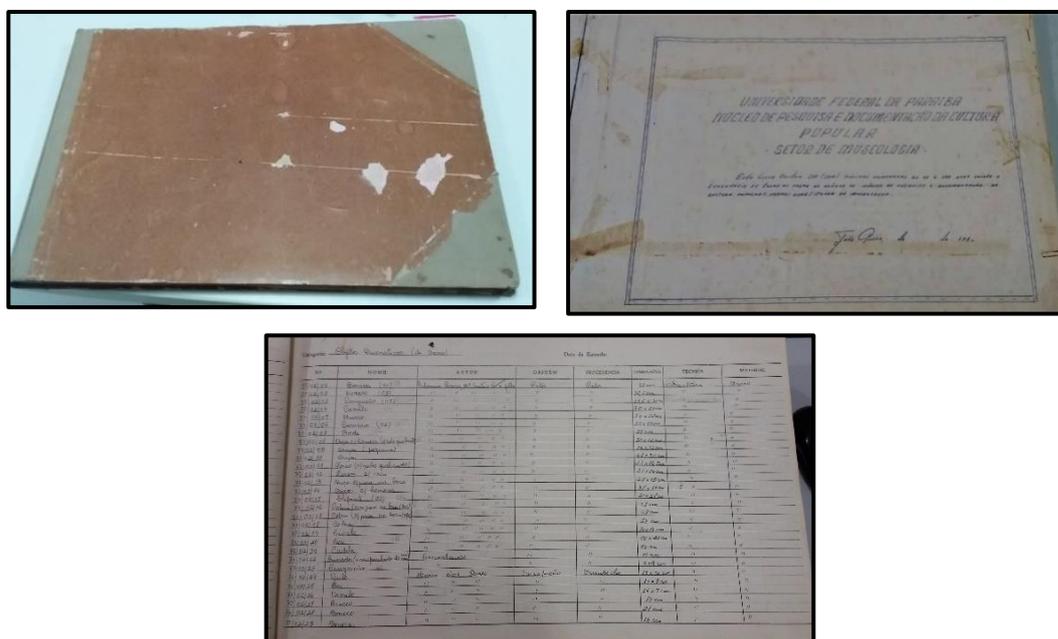
De acordo com nossos colaboradores, essa atividade teve o encargo inicial de contabilizar as peças e verificar a existência de todas as fichas já catalogadas, para que em momento oportuno fosse realizada a descrição de acordo com os padrões indicados pela museologia, incluindo a inserção dos dados no Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas da UFPB, o SIGAA, porém como a pesquisa não teve continuidade, a organização do acervo mais uma vez foi paralisada, fator que dificulta a instituição exercer o seu papel na posição de disseminadora social da memória.

Foi demonstrado nos relatos orais que, a descrição inicial dos artefatos foi inserida em um livro de tomo por Walter Costa, servidor da UFPB falecido, o qual obtinha os dados necessários do professor Osvaldo Trigueiro, doador e coletor das evidências. Até o presente momento não encontramos esse instrumento técnico, embora os servidores do NUPPO atestem sua existência, além de declararem que ele

é importante por conter observações quanto ao local de origem do artesanato. Este dado, é um diferencial por não ter sido aproveitado em momento posterior durante a renovação do registro ocorrido em outro livro de tomo do acervo de objetos tridimensionais. Esse instrumento foi encontrado com dificuldade no processo de realização de nossas coletas, devido a presença de uma massa documental sem a devida organização. Os dados contemplados no referido livro são: número, nome do objeto, autor, origem, procedência do local de aquisição, traços físicos, nome, dimensões, técnica e material.

Um caso curioso que nos chamou a atenção contempla o campo de autoria, onde consta o nome Maria dos Bichos para alguma arte e Maria Santina da Conceição para outras, diferenciando o produto, a artesã e revelando sinais de uma coleção de produtos não exclusivos de um só criador.

Figura 4 - Livro de tomo



Fonte: Arquivo Administrativo do NUPPO

O Livro de tomo é um instrumento técnico utilizado em Bibliotecas, Museus e outros lugares de memória, com a tarefa de registrar um bem cultural quando da sua entrada para compor um acervo ou a baixa,<sup>63</sup> devido a uma possível eliminação. No Museu do NUPPO, observamos que esse equipamento utilizado para descrever

<sup>63</sup> Inserir no livro de tomo a informação de que o material não faz parte do acervo por diversos motivos como roubo, desgaste físico entre outros.

não é utilizado em sua totalidade de funções, por ocasião da falta de alimentação dos dados, condição que impacta diretamente na qualidade do processo de musealização por ele ser o primeiro mecanismo de registro em uma instituição. Vale salientar que as anotações iniciais de um artefato em acervo, permite a construção de diversas fontes secundárias. Por conseguinte, o livro de tomo é uma evidência que merece a atenção no processo de descrição devido a possibilidade de testemunhar ocorrências. Reconhecemos que a atividade de documentar assentada na materialidade, depende de conhecimento especializado e torna a ação de registrar a base no processo de transformação do objeto em documento.

Além do referido equipamento, verificamos que também faz parte do tratamento técnico três fichas de catalogação. A primeira na forma cartonada, corresponde ao total de noventa e duas. Atende a descrição individual de cada material apenas no anverso da ficha, apesar de o verso conter partes a serem preenchidas com informações que permitem ampliar os dados. Identificamos que a data de inserção dos dados aponta o ano de 1979, porém com data de aquisição dos produtos em 1977, cujo acervo pertencia a Divisão de Folkcomunicação. Esses instrumentos de representação descritiva estão arquivados, em fichário próprio com aparência de um produto que não foi utilizado há muito tempo, favorecendo uma conservação precária, conforme a ilustração apresentada.

Figura 5 - Ficha catalográfica - 1979

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA  
Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular  
Setor de Museologia / NUPPO

INVENTÁRIO DE PEÇAS

Ficha n.º 293

Categoria: *Objeto decorativo* Data entrada: *12/11/77*

Nome: *Banco*  
Autor: *Sr. Sautera da Fonseca e Felismina Sautera*  
N.º de Registro ou Inventário: *77103130*  
Origem: *Paraná*  
Procedência: *Paraná*  
Dimensões: *31 cm*  
Estado de Conservação: *Bom*  
Técnica: *escultura*  
Material de Confecção: *Banco*

Histórico:

Bibliografia Consultada:

João Pessoa, de \_\_\_\_\_ 1979

Responsável pelo Setor de Museologia  
Coordenador do NUPPO

Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

No que concerne à segunda ficha, foram encontradas apenas oito datadas do ano de 1999, correspondendo ao material impresso em gráfica de acordo a demonstração da imagem abaixo.

Figura 6 - Ficha catalográfica

FICHA DE CATALOGAÇÃO DE OBRAS	
UFPB/PRAGICOEX-NUPPO	
Autor: <u>Marin 22</u>	Descrição da Obra: <u>Tigre em pé com a língua de fora. Sem pintura. Há manchas de queima de fogo.</u>  Outros Dados:
Discador: <u>D. 2007</u>	
Título: <u>Tigre 1</u>	
Técnica: <u>Cerâmica</u>	
Dimensões: <u>19/8 x 26 1/2 x 7</u>	
Data: <u>22/11/99</u>	

Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

Não conseguimos informações suficientes sobre a sua elaboração. Observamos que estão preenchidas a lápis grafite e com algumas correções em outro tipo de caneta, indicando que a parte escrita estava sendo corrigida. Por motivos não identificados, esses instrumentos tiveram o processo de realização interrompido, tornando-se documentos sem significância para a musealização.

Quanto ao terceiro tipo de ficha, contabilizamos quarenta e cinco, que foram elaboradas para a realização de um inventário realizado em 2009. Estão impressas em papel ofício, requisito que aponta para a necessidade de a instituição inventariar o patrimônio, porém, devido à qualidade do material, inferimos que os recursos disponíveis para esse tipo de atividade foram inexistentes no tocante à condição do serviço.

Figura 7 - Ficha catalográfica - 2009

CATALOGAÇÃO DE ACERVO		
N.º DO OBJETO: <u>321</u>	N.º DA SÉRIE: <u>00-0005/18</u>	
NOME: <u>Boi</u>		
AUTOR: <u>F. Brumma Lima, Maria Smitina Cerqueira e Gilma.</u>		
DATA DA AQUISIÇÃO: <u>03-77</u>		
LOCAL DA AQUISIÇÃO: <u>Patos</u>		
DIMENSÕES: altura: <u>15</u> comprimento: <u>17</u> largura:		
N.º DO TOMBAMENTO ANTERIOR: <u>sem tombamento</u>		
COLHEDEDOR: <u>NUPPO</u>		
DESCRIÇÃO: <u>Boi pintado de branco e manchas cor de boi preto</u>		
<u>Olio preto e boca preta</u>		
OBS: <u>Chizre recuperado de uma restauração, orelha quebrada</u>		

Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

Para essa análise, é indicado apontar que a representação descritiva, apresenta semelhanças nos três modelos, todavia, existem algumas diferenças que merecem ser consideradas. Na primeira forma, destacamos alguns dados como: a

categoria, em referência à classificação do produto; O estado de conservação; O material de confecção; As anotações do inventário, cujo número tem como base o ano de 1977, data que indica o período de composição do primeiro livro de tombo e; O histórico da peça. Este último campo não se encontra preenchido e não está presente nas outras catalogações, embora, seja fundamental para o conhecimento contextual dos materiais.

No terceiro formato de descrição, os dados sobre o tombamento estão identificados com a categoria “sem tombamento”. É possível ter havido uma diferença conceitual, tendo em vista a possibilidade de o catalogador entender que o objeto deveria ser tombado como patrimônio oficializado por instrumentos legais da UFPB em detrimento de um registro realizado pelo próprio NUPPO. Uma outra observação equivale à apresentação física de detalhes do formato estético e do precário estado de preservação.

No campo de autoria das três catalogações, apenas no segundo tipo de ficha, está registrado o nome Maria dos Bichos. No primeiro, a denominação contemplada é Maria Santina da Conceição e Felismina Santina, ou seja, há a diferença entre duas artesãs, no entanto, constatamos, em documentos textuais e orais, que nem um dos dois nomes é atribuído a pessoa de Maria dos Bichos na região onde ela residia. É admissível que o catalogador tenha utilizado de forma imprecisa, o nome Maria Santina da Conceição para representar Maria dos Bichos, e o outro para se referir a Felismina Santina da Conceição, nome da artesã irmã de Maria dos Bichos.

Observamos ainda que no terceiro tipo da ficha, além dos dois nomes atribuídos nas catalogações anteriores, aparece em apenas duas o termo “e Filha,” no sentido de acrescentar também como autora da peça, Nevinha, filha de Felismina. Constatamos ainda em fichas distintas, o nome Lucinha (neta de Felismina, filha de Nevinha). Em outros dois registros identificamos a autoria Maria das Dores (nome verificado em um documento textual para se reportar a artesã Maria dos Bichos).

Apesar de no processo de representação descritiva ter ocorrido a preocupação em diferenciar e relacionar a criação à sua produtora, existiu uma confusão quanto ao seu real nome, assim como, a indicação fidedigna da autoria.

Esse quadro, permite reconhecer que, embora tenha havido a descrição de informações durante o processo de coleta, houve uma imobilidade institucional em determinados momentos do tratamento da informação na busca de experiências

verídicas para compor o processo de musealização, além da possibilidade de oferecer um serviço de excelência devido a inconsistência das descrições.

A descrição indicando outras artistas reelabora o entendimento da não exclusividade da coleção para uma só ceramista no processo de produção e ratifica as convenções como parte de um processo intencional para representar determinado contexto social. Os produtos artesanais pertencem a um pequeno núcleo familiar representado por Maria dos Bichos, sua irmã Felismina Santina da Conceição, sua sobrinha Maria das Neves, vulgo Nevinha, e Lucinha que compreende a terceira geração envolvida na confecção. Verificamos, em entrevista explorada posteriormente, que Felismina também fala o nome de Lurdinha: uma menina que foi criada por ela até certa idade e produzia os mesmos tipos de utensílios. No entanto, não obtivemos nenhuma outra informação sobre a existência da mencionada pessoa.

As denominações apresentadas foram estímulos para a realização de uma pesquisa sobre as artesãs da família de Maria dos Bichos. Com isso, “Lucinha dos Bichos” foi o único termo que possibilitou identificar publicações recentes, impressas e virtuais. Esse fato contribuiu com a potencialização dos objetos investigados. No jornal O Norte, periódico de circulação no Estado da Paraíba, encontramos um texto do ano de 2003, de autoria do professor Osvaldo Meira Trigueiro, quando reencontra Lucinha dos Bichos de Barro na cidade de São José de Espinharas (Paraíba).

Figura 8 – Lucinha dos Bichos de Barro

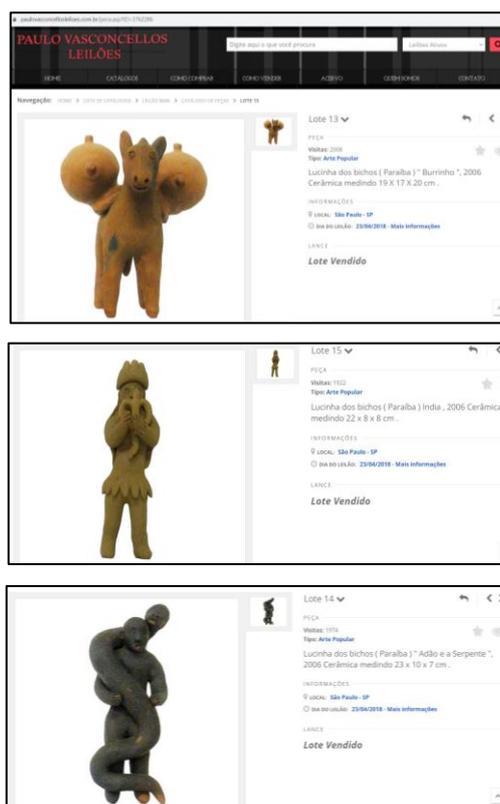


Fonte: Jornal O NORTE (2003)

No modo virtual, acessamos um vídeo de curta metragem de dois minutos e dezessete segundos, inserido no endereço

<https://www.youtube.com/watch?v=LlzgVnEUsr0>, datado de 2009, onde a artesã se identifica como Maria Ivoneide Ferreira da Silva e apresenta parte do processo de criação do seu artesanato. A produção foi realizada pelo Instituto Cultural Afro-Brasileiro-Identidade Brasil, sob a direção de Rosangela Cordado na tentativa de preservar a cultura popular da Paraíba. Além desse documentário, localizamos no site <https://www.paulovasconcellosleiloes.com.br/peca.asp?ID=3762271&ctd=81> de Paulo Vasconcelos Leilões.

Figura 9 - Objeto leiloado de Lucinha dos Bichos



Fonte: <https://www.paulovasconcellosleiloes.com.br/peca.asp?ID=3762271&ctd=81>

A imagem demonstra três peças da autoria de Lucinha dos Bichos, leiloadas em 2018 no formato virtual na cidade de São Paulo. A atividade leiloeira indica o valor mercadológico bastante presente no artesanato da família, ampliando o reconhecimento simbólico da coleção analisada.

Em visita a Casa do Artista Popular na cidade de João Pessoa, identificamos em exposição permanente, uma quantidade significativa dos produtos da referida artesã no Museu do Artesanato Paraibano Janete Costa. Este equipamento cultural foi criado em 2005 como parte do Programa de Artesanato *Paraíba em suas mãos*

para abrigar o artesanato da região da Paraíba com base nas diversas tipologias como: barro, couro, madeira, metais, fios entre outros.

Figura 10 – Casa do Artista Popular/ Museu do Artesanato Paraibano Janete Costa



Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2021)

Nesse espaço, inexistem instrumentos técnicos de descrição, classificação e registro para recuperação de informações dos produtos e da artista, embora exista na Biblioteca da Casa do Artista Popular um catálogo impresso que apresenta dados gerais sobre todo o artesanato que inclui a foto de alguns artistas inclusive Lucinha.

Figura 11 –Lucinha dos Bichos



Fonte: (OS MATERIAIS, 2007) – Catálogo impresso do Museu do Artesanato Paraibano Janete Costa

Os dados apresentados demonstram que o artesanato familiar ainda resiste, como herança da estética incorporada no artefato e como referência desse tipo de arte popular, embora permaneça de forma anônima, seguindo a mesma condição de

Maria dos Bichos na década de 1970. Além do mais, persiste a situação de vulnerabilidade financeira que ratifica a imobilidade social diante de tal realidade. Apesar dessa circunstância não ser essencial para nossa análise, ressaltamos que transformar o modo de viver de uma pessoa com base nos bens tangíveis, depende da intenção humana ocasionada em um processo de interação, conforme ocorreu com o acervo do NUPPO.

Para identificar as propriedades dos objetos tridimensionais analisados, apresentamos informações que diferenciam os aspectos físicos das peças de Maria dos Bichos em referência as outras artesãs do núcleo familiar. De acordo com as declarações do professor Osvaldo Trigueiro, apesar do referido artesanato apresentar semelhança no formato, a criação de Felismina, Nevinha e Lucinha têm um nível melhor na sua finalização. A produção de Maria dos Bichos é inconfundível por sua característica rudimentar e, em certas ocasiões, de acabamento imperfeito. Ratificando essa afirmativa, um dos nossos colaboradores, C2, afirmou que esses produtos são únicos por ocasião do tipo de matéria-prima e da sua pintura. Esta, não tem aderência, e o barro vermelho retirado do quintal de sua residência não oferecia liga que permitisse uma finalização do produto com aparência lisa, própria de outros tipos de argilas.

Figura 12 - Objetos da Coleção Maria dos Bichos/Autoria-Maria dos Bichos



Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2021)

Figura 13 - Objetos da Coleção Maria dos Bichos  
Autoria-Felismina Santina e Maria das Neves (Nevinha)



Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2021)

Com base no que foi exposto, o termo aplicado para categorizar a coleção, foi generalizada no processo de musealização, apesar da distinção dos artefatos pertencentes à pessoa que produziu. Segundo Osvaldo Trigueiro, o acervo precisava ser especificado. Logo, o próprio pesquisador consolidou a categoria, apesar de reconhecer a existência de peças elaboradas pelas outras artesãs da família.

Essa perspectiva coaduna-se com o que foi apresentado na fundamentação teórica sobre a construção de categorias. A atribuição de classes não deve ser pensada de forma simplista e reducionista, mas sob uma concepção histórica e cultural. Assim, elas representam algo a ser identificado para se tornar constituintes de determinada eventualidade. Com isso, observamos em algumas publicações que uma foto de Felismina Santina, da autoria de Osvaldo Meira Trigueiro, retirada durante a realização de suas coletas de campo, foi utilizada em exposições para se referir a pessoa, Maria dos Bichos, ou seja, a incorporação irreal de uma ocorrência é disseminada como verdade mediante uma construção social da realidade. Essa exposição implica afirmar que a categoria Maria dos Bichos representa todo o modo de fazer de um artesanato confeccionada por um núcleo familiar.

Para Gonçalves (2007), os objetos são instrumentos que possibilitam interpretações de formas de vida por seus usos individuais e coletivos, inclusive quando são reclassificados como itens de acervos museológicos ou patrimônios que integram sistemas classificatórios. Essa condição, interfere na subjetividade de uma coleção e na necessidade de registrar dados suficientes que assegurem a veracidade e sua qualidade de informação.

No que tange ao ato da seleção e coleta dos objetos da Coleção Maria dos Bichos, houve uma intenção em atribuir valor aos artefatos, associada à preocupação

de colher informações durante os trabalhos de campo. Porém para a sistematização no gerenciamento dos dados não havia especialistas que tivesse uma dedicação para o tratamento técnico dos dados. Em alguns momentos de reorganização do acervo do NUPPO, a atribuição de valor foi maior para a apresentação presencial do estado físico, no sentido de servir como instrumento de contemplação. Como resultado, a descrição com a finalidade de construir um documento possível para a construção de conhecimento, não foi prioridade. Aspecto verificado na descontinuidade das catalogações e nos dados, demonstrados nas fichas.

Em depoimento, Osvaldo Trigueiro declarou que, para testemunhar as vivências no processo da coleta, foram utilizados diversos instrumentos: fotografias, slides, entrevistas - quando era possível - e cadernetas de anotações.<sup>64</sup> Estas foram essenciais para os registros no primeiro livro de tombo, inclusive durante a elaboração de relatórios destinados à UFPB e outras instituições federais de financiamento dos projetos. Conforme o mencionado pesquisador, nem todos os produtos adquiridos para o acervo do NUPPO tiveram suas origens e contextos identificados, sobretudo, quando as aquisições advinham de feiras livres, onde eram revendidos artesanatos de diversos artesãos desconhecidos de diferentes cidades e até de outros estados. Para adquirir informações os agentes coletores realizavam diálogos com os feirantes, no sentido de obter conhecimento sobre o material e seu criador, embora, os dados fossem insuficientes e não merecessem ser registrados.

Figura 14 - Pesquisadores nas feiras livres durante o processo de coleta



Fonte: Arquivo de fotografia do NUPPO

---

<sup>64</sup> Esses instrumentos de registros não foram encontrados nos arquivos da referida instituição.

Na impossibilidade de identificar o artesão, era inscrito como autoria desconhecida. Quando era possível localizar o ambiente de produção, o pesquisador conseguia registrar dados que ponderavam ser adequados, a exemplo da data em que estava sendo adquirido o produto, uma pequena descrição física, filiação, nome do produtor e seu endereço. Este era necessário para o retorno dos coletores ao local de produção quando havia a intenção de adquirir mais utensílios. De acordo com nossos colaboradores, naquele período era difícil encontrar pessoas que tivessem documentos de identificação pessoal, muitas vezes eram conhecidas por cognomes. Por isso, as informações pessoais eram significativas no processo de recolha.

O interesse pela descrição segue os acontecimentos históricos, tendo em vista que na década de 1970, a compreensão sobre o processo de tratamento técnico da cultura material apontava mudanças advindas da área da museologia, conforme apresentado em capítulo anterior.

Historicamente, o período era favorável ao movimento folclórico por contribuir com a preservação da cultura popular, conforme apresentado em capítulo desta tese sobre a institucionalização da cultura no Brasil. Com base no folheto<sup>65</sup> intitulado *Normas para Pesquisas da Cerâmica*, de autoria de Oswald de Andrade Filho, número 11 da coleção *Cadernos de Folclore*, havia uma preocupação dos folcloristas com o processo de coleta. Esse documento contém recomendações quanto à humildade diante do artista folclórico pelo agente da pesquisa, além da utilização de máquinas fotográficas, papel e lápis. Contempla ainda, normas metodológicas de identificação e classificação de cerâmica, inclusive um questionário com cinquenta perguntas referentes ao nome do artista, modo de fabricação, matéria-prima, estética, qualidades artísticas, venda das peças, entre outras. Inferimos que, os pesquisadores, professores e servidores que desenvolviam estudos no NUPPO podem ter usado o referido folheto como recurso metodológico em suas investigações de campo.

A situação desse Núcleo indica que a parte técnica de preservação se encontra vulnerável, contribuindo para a ineficácia no processo de musealização, notavelmente pela revalorização simbólica das ações produtoras de conhecimentos que cobrem os padrões materiais e não materiais. A renovação das práticas viabiliza promover performances museais, ao construir valores, transformar realidades e

---

<sup>65</sup> Localizado no acervo do NUPPO. Foi lançado em 1971 pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

consolidar a musealidade na perspectiva informacional e comunicacional. Esse ponto de vista, corrobora com Loureiro (2019), Araújo (2018a) e Brulon (2018a) quando se referem aos pontos de vistas recentes sobre a aplicabilidade do processo de transformação de bens tangíveis em documentos e na apropriação desses em museus.

Assim, as atividades podem ser classificadas como social e cultural que atribui valores, comunica, informa e modifica experiências de vida. O processo de tratamento técnico abrange a Documentação, tarefa complexa que reúne a seleção, coleta, registro, pesquisa, disseminação, recuperação de informações, curadoria e exposição. Atividades indispensáveis na gestão de espaços de memória, devido integrar diversos tipos de objetos tridimensionais e bidimensionais existentes em um mesmo local. Diante do que foi demonstrado, é pertinente trazer para nossa pesquisa, o próximo tópico que discorre sobre a agregação de elementos tangíveis e intangíveis com o intuito de assegurar informações de forma sistematizada.

## **5.2 Reunir para recuperar: um caminho da potencialização informacional**

Para garantir qualidade e aumentar o valor patrimonial de objetos tridimensionais de cultura popular, é apropriado juntar os diversos tipos de documentos conforme determinado artefato ou acervo. Com base na Coleção Maria dos Bichos, identificamos diferentes tipos de registros que proporcionam estruturar e gerenciar todas as fontes existentes sobre a referida coleção. Essas fontes informacionais foram localizadas no âmbito da instituição, o NUPPO, em ambiente externo e em depoimentos orais.

Durante o processo de musealização, foi possível produzir diferentes produtos informacionais como: fita K7, fotografias, slides, cartazes, cartão postal, publicações impressas e virtuais. Embora esses documentos correspondam ao universo do acervo estudado, percebemos que estão invisibilizados e até desconhecidos, sobretudo, para o visitante. Além dos materiais apresentados, não ignoramos evidências do arquivo administrativo como fontes legais utilizadas para institucionalizar o NUPPO e seu acervo, relatórios anuais, entre outras evidências, com as quais articulamos aos acontecimentos, de modo especial, os que estão ligados aos bens tangíveis investigados.

Iniciamos a apresentação evidenciando a fita K7 em que está contida uma entrevista realizada pelo professor Osvaldo Trigueiro a Felismina Santana, citada em outro tópico desta investigação. Esse instrumento está localizado em um armário na sala de multimídia, armazenado em uma caixa de isopor contendo descrições que indicam o seu conteúdo. Entretanto, esses dados não se encontram em catálogo de recuperação. Condição que dificulta e, muitas vezes, impede o acesso à informação.

Figura 15 - Fita K7



Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2021)

A entrevista foi realizada em 14 de setembro de 1977 na pequena residência de Felismina, localizada na cidade de Patos, onde ela trabalhava e morava. Essas ações são percebidas na fotografia registrada por Osvaldo Trigueiro, na qual é visualizada uma cama, o gravador e ao lado, Felismina e sua filha Nevinha, ambas sentadas no chão, confeccionando suas peças. A depoente declarou que dormiam quatro pessoas na sala da casa, uma na cama e três em redes, expondo a vida de pobreza identificada na imagem a seguir.

Figura 16 - Felismina e sua filha Nevinha – Produção do artesanato

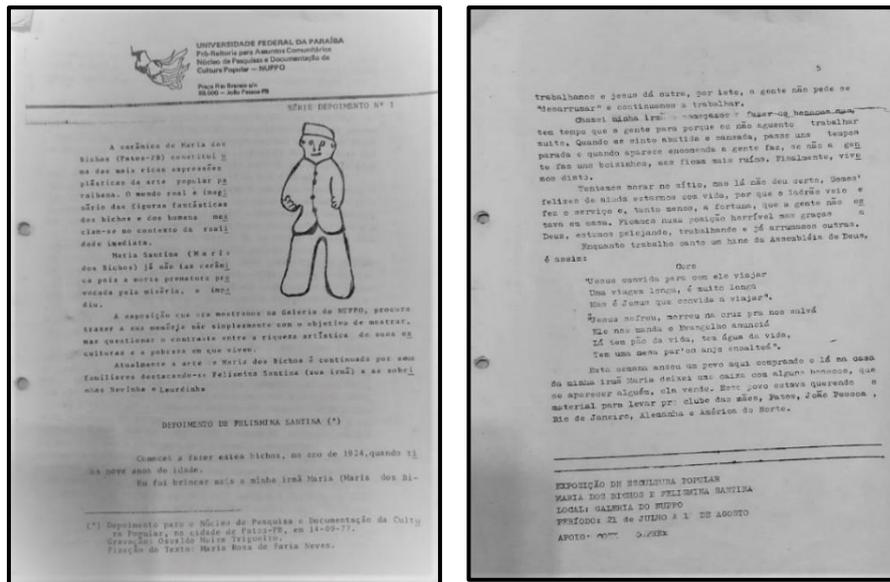


Fonte: Arquivo de fotografia do NUPPO

O registro oral foi relevante para nossa pesquisa, por se tratar de um meio pelo qual ratificou a veracidade dos fatos. Entendemos que, essa forma de expressão verbal é indicativa de identidade cultural. Dessa forma, para incluir partes citadas, adotamos a transcrição na íntegra, preservando os erros gramaticais que demonstram a autenticidade quanto a voz da depoente. A entrevista mencionada não teve a intenção de coletar dados específicos sobre Maria dos Bichos, a motivação estava no conhecimento sobre o modo de fazer peças que não se restringia a referida artesã, mas sim ao núcleo familiar.

A gravação gerou para o NUPPO outros produtos informacionais como uma publicação intitulada *Série Depoimento N.1*, em que contém o depoimento transcrito por Maria Rosa de Faria Neves, servidora da UFPB.

Figura 17 - Série Depoimento



Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

Essa publicação foi encontrada em uma pasta do arquivo administrativo no formato de cópia, sem indicação de data. No final do texto é apresentado dados sobre uma amostra intitulada *Exposição de Escultura Popular de Maria dos Bichos e Felismina Santina*, realizada em 21 de julho a 01 de agosto. Todavia, não possui o ano do ocorrido.

Com base nos nossos colaboradores, a série citada foi uma criação datada do final da década de 1970, correspondente ao início das atividades do NUPPO, quando Osvaldo Trigueiro desenvolvia ações de coordenação nesse espaço. Embora tenha havido uma intenção de preservar a memória com base na transcrição da entrevista, a falta de dados na própria fonte como exemplo a data e período de elaboração, compromete a descrição. Por não termos encontrado o original do referido documento, como também outros números que contenham a sua sequência, acreditamos que essa publicação tenha sido o único volume produzido. Localizamos cópias com mesmo conteúdo, porém não consta o título da referida Série, indicando que o texto foi reaproveitado para outra finalidade, possivelmente em exposições. Cabe destacar que a entrevista no formato impresso e em fita K7, encontram-se em locais diferenciados sem constar nenhuma ligação entre ambos.

Outro produto informacional gerado com base na entrevista refere-se a dois arquivos digitais em áudio contendo as falas na íntegra. Estão disponíveis no endereço: <http://www.ccta.ufpb.br/labeet/contents/paginas/acervo-pdmcp/maria-dos->

bichos que pertence ao acervo virtual do Laboratório de Estudos Etnomusicológicos (LABEET)/UFPB.

Para integrar ao conjunto de documentos da coleção analisada, existem fotografias inseridas em uma pasta suspensa, classificada com o termo: Maria dos Bichos, guardadas em armário de aço, situado na Biblioteca Altimar Pimentel.

Figura 18 - Fotografias



Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2021)

Constatamos a existência de sessenta fotos - autoria Osvaldo Meira Trigueirodestas, doze são coloridas medindo 15cm x 10cm, que pertencem a uma exposição realizada no ano 2000 no Centro Cultural, e quarenta e oito na cor preta e branca no tamanho 24cmx18cm, cuja maior parte representa uma exposição realizada no ano de 1982. As fotografias estão registradas, organizadas e digitalizadas a partir do resultado de um projeto de extensão<sup>66</sup> realizado no ano de 2016 que permitiu reunir todas as fotografias que estavam dispersas em diferentes espaços do NUPPO.

A imagem fixada em papel apresenta características extrínsecas e algumas particularidades vinculadas ao criador do artefato. A expressão do seu conteúdo eterniza acontecimentos que servem como prova na produção de informação e conhecimento, tornando-se relevante para compor a Documentação museológica.

Agregamos ao conjunto documental, outro tipo de fonte representado por quinze fotos, na forma de slides, que testemunham exposições realizadas pela equipe do

<sup>66</sup> Título do Projeto apresentado em outro capítulo desta tese.

NUPPO. Esses materiais são de autoria de Osvaldo Trigueiro, o qual registrava as atividades de suas pesquisas com esse recurso viável no final da década de 1970.

Do total existente, sete são frutos da amostra na VI Festa do Folclore Brasileiro, evento realizado durante a Festa do Rosário na cidade de Pombal em 1977. O restante, indica apenas as siglas da UFPB/COEX/DFC, portanto não podemos afirmar que também fazem parte do evento mencionado.

Figura 19 – Slides



Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2021)

O acervo está acondicionado em caixa específica, inserida em um armário de madeira, localizado na sala de multimeios do NUPPO. Cada caixa compreende uma numeração e, nos slides, estão indicados na parte inferior a nomenclatura Maria dos Bichos, e na superior as siglas da UFPB, COEX e DFC (Divisão de Folkcomunicação), setor que antecedeu a criação do referido Núcleo.

Os documentos apresentam dados descritivos, no entanto, não encontramos no NUPPO nenhum instrumento que ateste a sua existência, ocasionando o isolamento quanto ao conjunto da Documentação. Desse modo, o não conhecimento sobre as diversas possibilidades de valorização do acervo, possibilita o esquecimento da memória.

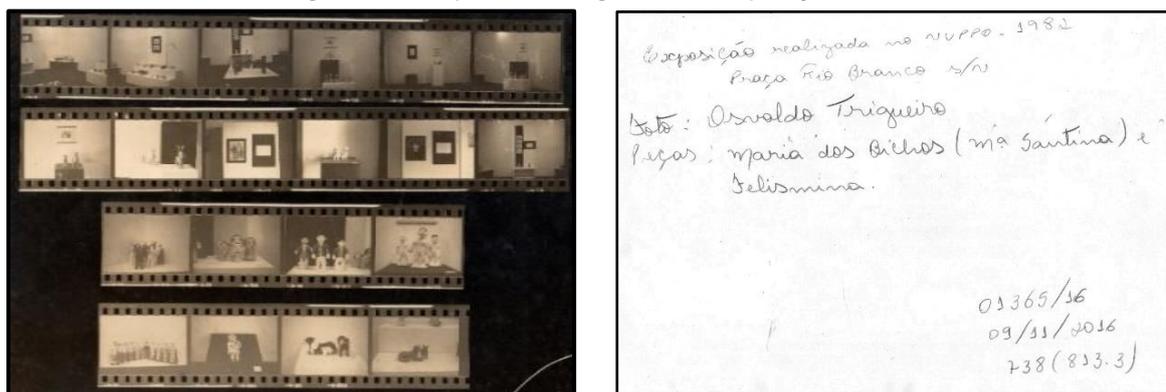
Os slides demonstrados geraram outros tipos de registros, tendo em vista que foram reveladas seis fotos nas cores preta e branca que compõem o acervo de fotografias aludido anteriormente. No verso dessas fotos está inscrito que elas fazem parte de uma ação expositiva do NUPPO realizada no ano de 1982, contradizendo a informação inscrita no slide. É preciso haver uma reavaliação e pesquisa para confirmar os dados corretos com o objetivo de não haver lacunas sobre os dados inscritos.

A exploração da Coleção Maria dos Bichos na qualidade de documento disseminador de conhecimentos pode ser também identificada por exposições, publicações digitais e pesquisas científicas. É correto entender sobre a existência dessas atividades, suas evidências materiais e todos os elementos informacionais derivados, buscando reunir e expandir a produção museal.

Dentre as atividades realizadas, as exposições produziram o maior número de documentos, sobretudo por ser uma prática intrínseca em museus. Ela pode ser realizada na forma efêmera, permanente, rotativa ou em outras modalidades. A sua aplicabilidade básica é a de comunicar uma determinada narrativa dos materiais simbólicos. Dessa forma, a mensagem é passada para o observador que interpreta e gera novos sentidos e significados. Independente da sistematização do discurso elaborado e da forma de dispor os objetos, a exposição é um instrumento pelo qual os valores atribuídos a uma coleção podem ser visibilizados de acordo com as intenções institucionais.

De acordo com as declarações de Osvaldo Trigueiro, no final da década de 1970 e início de 1980, foram realizadas algumas atividades expositivas, em especial a que ocorreu no Hall da antiga Reitoria da UFPB, Parque Sólon de Lucena no centro da cidade de João Pessoa. O pesquisador acrescentou que houve amostras rotativas em várias cidades, a exemplo de Recife e Patos. Neste município, a exposição fez parte do Encontro de Artesanato que integrou a programação das atividades desenvolvidas na Semana do Folclore. Nesta ação, aconteceram debates entre estudiosos da cultura popular e artistas plásticos como Raul Córdula e outros. As discussões tiveram por base a arte de Maria dos Bichos. Por meio das fotografias, podemos registrar uma dessas ações realizadas em 1982 na antiga sede do NUPPO, localizada na Av. Rio Branco.

Figura 20 - Copião de fotografias da exposição -1982



Fonte: Arquivo de fotografia do NUPPO

No município de Patos, houve outra exposição na Fundação Ernani Sátiro (FUNES), na década de 1990, com duração de trinta dias,<sup>67</sup> promovida pela então presidente desse órgão, a professora Emília Longo Fernandes da Silva (1940-2006) em parceria com o coordenador do NUPPO na época, José Augusto de Moraes. O objetivo era rememorar a existência da ceramista e divulgar a arte para as pessoas da cidade que não a conheciam<sup>68</sup>.

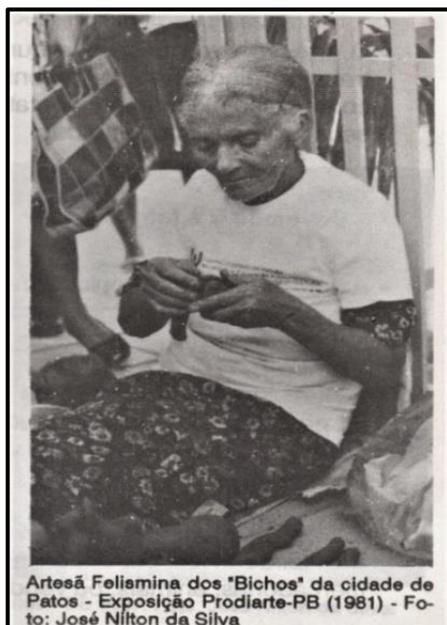
Para valorizar o artesão, alguns eventos na década de 1980 promoviam, além de amostras, a elaboração do produto em tempo real. Apesar dessa ação, foi realizado em 04 de maio de 1981, na cidade de João Pessoa na Paraíba, o II Encontro do Programa de Desenvolvimento Integrado da Arte na Educação (PRODIARTE).<sup>69</sup> Na programação foram demonstradas exposições de diversos tipos de artesanatos, dentre eles, o de Felismina Santina, a qual vendia e elaborava seus produtos no mesmo espaço.

<sup>67</sup> Criada em 21 de julho de 1988, pelo então governador do Estado da Paraíba, Tarcísio de Miranda Burity, inaugurado em 5 de março de 1991. A fundação tem como Patrono Celso Furtado, criador da SUDENE.

<sup>68</sup> Informação extraída do periódico Patos em revista- ver figura 26.

<sup>69</sup> Para ampliar o conhecimento ver: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me001890.pdf>

Figura 21 - Exposição Prodiarte/MEC - Felismina Santana



Fonte: Rodrigues (1991)<sup>70</sup>

O Programa foi uma proposta do MEC para integrar as diversas regiões do Brasil com vistas à partilha das experiências. Para referenciar o nome dessa artesã, foi acrescentada a categoria “Bicho”. Indicação do sobrenome representativo de um artesanato produzido por um núcleo familiar.

A coleção analisada também foi exposta em janeiro de 2000 no Centro Cultural São Francisco na cidade de João Pessoa, PB, sob a curadoria de Gabriel Bechara, professor do Departamento de Educação Artística da UFPB e crítico de arte. Essa ação foi promovida pelo NUPPO e o próprio Centro, com apoio da PRAC/COEX/UFPB, Departamento de Artes/UFPB e Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Paraíba. Para a divulgação, identificamos, em pastas dispersas e desordenadas, cartazes medindo 45cm x 32cm e convites no formato de cartões postais utilizados na atividade expositiva, apresentados nesta tese no formato de imagens.

---

<sup>70</sup> Rodrigues, Janete Lins et al. (Coord.). **Cartilha Paraíba**: aspectos geo-históricos e folclóricos. João Pessoa: Grafset, 1991.

Figura 22 - Cartaz da exposição - 2000



Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

Nessa imagem, a foto exibida é de Felismina Santina, conforme verificado no arquivo de fotografias, porém essa informação é invisibilizada para o visitante, o qual não distingue as duas artesãs e considera a fotografia como a representação de Maria dos Bichos, devido a coleção ser reconhecida por esta categoria.

Salientamos que com base nos dados revelados nesta tese, existe no cartaz, um contexto além do que está sendo demonstrado, tendo em vista que a Coleção analisada é um produto coletivo.

Quanto aos convites, eles são produtos de um serviço realizado que testemunha o retorno ao remetente, o Museu do NUPPO, em face da não existência do destinatário. Esse estado é verificado por carimbos da Agência de Correios e Telégrafos marcados no próprio cartão postal.

Figura 23 - Convite da exposição – 2000



Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

Além desses documentos, inserimos o jornal local com periodicidade diária contendo um anúncio na Seção Caderno do Correio da Paraíba. Evidenciamos que essa informação não faz parte do arquivo do NUPPO. Ela foi obtida no acervo pessoal do professor Gabriel Bechara, curador da referida exposição.

Figura 24 - Divulgação da exposição no Jornal Correio-2000



Fonte: Arquivo pessoal do Professor Gabriel Bechara/UFPB

O periódico apresenta um conteúdo sobre os aspectos estéticos da obra de Maria dos Bichos e, ao mesmo tempo, convida os leitores a visitarem a exposição que tem como finalidade resgatar um tipo de artesanato popular e suas características estéticas, de interesse para a área artística, um dos campos de pesquisa do professor Gabriel Bechara.

Como resultado material da exposição, encontramos no arquivo de fotografias do NUPPO, sete fotos que demonstram o interesse dos pesquisadores em registrar o acontecimento. Circunstância semelhante a outras atividades como a coleta, especialmente, no final da década de 1970 e início de 1980.

Figura 25 - Foto da Exposição – 2000

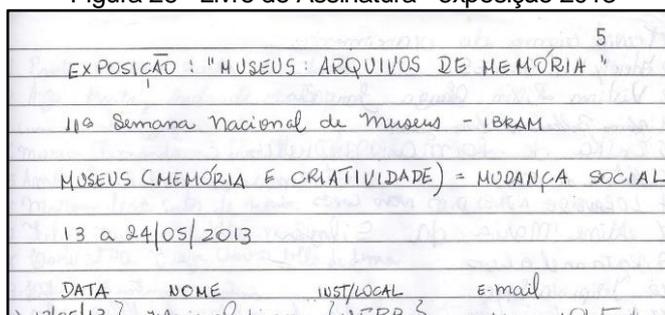


Fonte: Arquivo de fotografia do NUPPO

As fotografias, a divulgação, as publicações em jornais e a exposição apontam uma ação coletiva que contou com a participação de instituições financiadoras para executar a logística, a formação e a difusão da atividade. Além de promover os atributos da referida coleção. Destacamos que, no discurso textual realizado pelo curador para apresentar os objetos, o conteúdo foi pautado sobre o contraste entre a riqueza artística das peças e a pobreza em que viveu a artesã, demonstrando o descaso do poder público com pessoas que representavam o artesanato da cidade de Patos.

Em maio de 2013, a referida coleção integrou, como atividade expositiva, a programação aludida à comemoração ao Dia Internacional de Museus e a 11ª edição da Semana Nacional de Museus. A atividade teve como tema *Museus (Criatividade + Memória) = Mudança Social*. Essa informação foi coletada em uma publicação da Agenda de Notícias/UFPB, veiculada no endereço: <http://www.ufpb.br/antigo/content/ufpb-participa-da-décima-primeira-semana-nacional-de-museus>. Além desse instrumento de testemunho, constatamos que, no livro de assinatura das exposições do NUPPO, encontram-se as inscrições que atestam a veracidade dos registros.

Figura 26 - Livro de Assinatura - exposição 2013

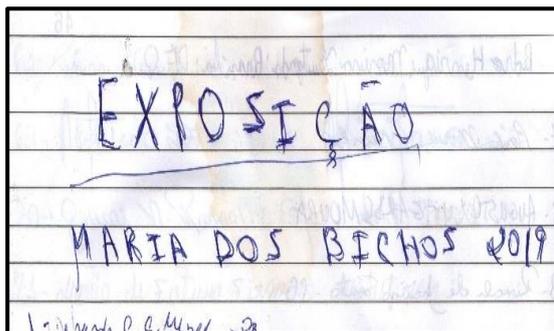


Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

Para preservar os dados pessoais dos visitantes, a imagem acima representa apenas o cabeçalho da exposição, na qual constam os dados necessários como nome do evento e data que certificam o ocorrido e corroboram a notícia publicada pela universidade.

A última atividade quanto à amostra transcorreu em 2019, verificada durante as pesquisas nos livros de assinaturas e em fotos do acervo pessoal de um bolsista participante de um projeto de extensão no NUPPO no mesmo período. Essa amostra foi uma demanda que priorizou o visual em detrimento de um processo curatorial direcionado para despertar interesses sociais. De acordo com as nossas observações, essa ação, efetuou-se por uma necessidade de dinamizar a Galeria Tenente Lucena.

Figura 27 - Livro de assinatura—exposição-2019



Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

Figura 28 - Foto da exposição-2019



Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2019)

A responsabilidade do trabalho expositivo em museus excede a forma de apresentação, tendo em vista a necessidade de comunicar uma narrativa, que supere o interesse individual e possa transformar realidades. Nesse sentido, a Coleção Maria dos Bichos pode suplantar expectativas de potencialização, se for explorada em sua totalidade.

Para complementar a Documentação reunida nesta investigação, acrescentamos a publicação intitulada *Patos em Revista*<sup>71</sup>, cedida para a nossa investigação no formato eletrônico, pela museóloga da UFPB, Marisa Pires Rodrigues, a qual utilizou essa fonte de informação quando atuou no NUPPO.

Figura 29 - Publicação Patos em Revista



Fonte: Arquivo pessoal de Marisa Pires Rodrigues / UFPB

<sup>71</sup> PATOS EM REVISTA. **A importância cultural de Maria dos Bichos.** Endereço indisponível: [Patosemrevista.com/mariadosbichos.html](http://Patosemrevista.com/mariadosbichos.html). Acervo privado da museóloga Marisa Pires Rodrigues.

Conforme a cópia encaminhada, o artigo intitulado *A importância cultural de Maria dos Bichos* foi recuperado via internet no endereço <http://patosemrevista.com.br/mariadosbichos.html>. Todavia, após realizarmos a pesquisa eletrônica, verificamos que esse site está inativo. Cabe salientar que o texto foi significativo para nossa investigação, devido conter o testemunho de vários momentos da trajetória inicial da coleção e da artesã.

Os documentos reunidos sobre a coleção nesta pesquisa decorreram de ações empreendidas pelo próprio Núcleo, de fontes pessoais e internet. Nas buscas *online*, encontramos os sites <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/maria-das-dores-de-oliveira> e <http://www.ccta.ufpb.br/labeet/contents/paginas/acervo-pdmcp/maria-dos-bichos>. O primeiro, publicado em 24 de julho de 2016, expõe informações com base em dois endereços: <http://patosemrevista.com/mariabichos.html> e <http://www.ufpb.br/content/ufpb-participa-da-d%C3%A9cima-primeira-semana-nacional-de-museus>. Àquele está desativado e este é resultado do Projeto de *Disponibilização do acervo do Museu de Cultura Popular do NUPPO*, apresentado em capítulo desta tese. Nele, está digitalizada a entrevista que Felismina concebeu a Osvaldo em 1977 e algumas fotos que visualizam a artista e sua criação. Vale ressaltar que os servidores do referido Núcleo não conhecem esse site, embora a UFPB seja a provedora do endereço eletrônico e tenha sido fruto de atividades da própria instituição.

Observamos que todos os suportes demonstrados são instrumentos que contribuem para divulgar e valorizar a coleção, apesar da maior parte dos dados ser semelhante em relação a todo contexto histórico sobre os produtos e suas criadoras. Aspecto que expõe a importância da nossa tese por trazer revelações antes não visualizadas. Cabe destacar que, uma das fontes contém um conteúdo formado por afirmações não comprovadas, apontando a necessidade real de aprofundar o entendimento sobre os objetos da coleção como também a artesã. O objetivo é evitar a distorção da mensagem disseminada. É acertado conhecer a veracidade das ocorrências com base em evidências comprobatórias que trazem segurança na produção do conhecimento e transformam o processo de musealização em múltiplas possibilidades de pesquisas.

### 5.3 Quem foi Maria dos Bichos

Figura 30 - Maria dos Bichos



Fonte: <http://patosemrevista.com/mariabichos.html><sup>72</sup>

Para definir a referida artesã, buscamos informações sempre do olhar dos pesquisadores, nunca, com base no que ela fala sobre si mesma. Assim, a inspiração inicial veio das palavras de Andrea Ciacchi, ex-coordenador do NUPPO, ao elaborar o texto para a exposição realizada no Centro Cultural São Francisco na cidade de João Pessoa em janeiro de 2000.

Maria dos Bichos não é apenas dos bichos. É também Maria da gente, Maria das Mulheres e dos homens que, no sertão e na cidade, fazem a beleza da cultura popular. Nessas peças, que pertencem ao acervo do Núcleo de Documentação e pesquisa da Cultura Popular da UFPB, flagra-se um momento precioso da resistência à homogeneização da arte, de luta contra a desumanização do homem. O NUPPO, ao apresentar ao público essas peças, quer exprimir não apenas a sua satisfação, mas também o compromisso renovado para com uma parcela decisiva da cultura brasileira, subalterna, marginalizada, excluída, mas forte de formas e conteúdo, cores e valores. (CIACCHI, 2000).

Artista popular autodidata, anônima para os movimentos artísticos paraibanos. No entanto, tinha repercussão na cidade onde morava, tendo em vista ser conhecida como a velhinha que vendia bichos de brinquedos para crianças feito da matéria-prima, o barro (argila).

---

<sup>72</sup> Foto de autoria desconhecida.

A nomenclatura Maria dos Bichos foi adotada devido as peças serem produzidas no formato de animais, visto que na linguagem do cotidiano popular, a palavra Bicho é sinônima de animal. Esses materiais tinham a função de brinquedo e ornamentação, porém a artesã também confeccionava materiais no formato humano como boiadeiro, cavaleiro, lampião, bacamarteiros<sup>73</sup> em pé ou a cavalo, e cabeças e membros para pagamento de promessas. Estas eram vendidas por encomenda, basicamente para os peregrinos da Cruz da Menina que divulgavam a artesã recorrendo a comunicação oral (boca a boca<sup>74</sup>), uma forma de marketing e divulgação em cidades de pequeno porte.

Figura 31 - Objetos da Coleção Maria dos Bichos



Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2021)

Mediante as nossas investigações, identificamos dois nomes próprios possivelmente atribuídos com base em informações passadas pela artesã ou no registro civil, tendo em vista que ela participava de um Clube de mães na cidade de Patos, e possivelmente uma das denominações possa ter vindo desse lugar. O nome Maria Santina foi adotado no livro de tombo e nas fichas de catalogação e replicadas em outros documentos. Um outro, Maria das Dores de Oliveira, foi declarado como nome de Batismo em artigo intitulado *A importância cultural de Maria dos Bichos* que compõe a publicação *Patos em Revista*. Por motivo da indefinição dos termos, optamos na nossa tese pelo nome Maria dos Bichos, haja vista, que essa categoria é

<sup>73</sup> Bacamarteiros - homens do bacamarte. Bacamarte- espécie de espingarda. Os bacamarteiros usavam essa ferramenta como instrumento de espetáculo na cidade de Pombal na Festa do Rosário. Utilizavam espoleta e pólvora no bacamarte e acionavam fazendo uma explosão e muito barulho semelhante a fogos de artifícios. Essa manifestação provocava nas pessoas satisfação em assistir ao evento.

<sup>74</sup> Expressão popular de comunicação oral.

reconhecida culturalmente como referência a sua missão artística e pela atribuição considerada no NUPPO.

Analisando a criação de nomenclaturas, um fato singular que merece nossa atenção ocorreu durante o depoimento de Felismimina, irmã de Maria dos Bichos, a Osvaldo Trigueiro: quando Felismimina, pronunciou seu nome, a sua filha, Nevinha, que também estava no momento, pediu a ela para pronunciar a denominação correta. No entanto, sua mãe lhe retrucou informando que o termo expressado foi de “casamento que não vogou” e que desde o tempo de início dos trabalhos com o artesanato ela ficou reconhecida como Felismimina Santana da Conceição. Durante nossas investigações, encontramos na publicação *Patos em Revista*, o nome Felismimina Santana da Conceição, porém por motivo de não identificarmos qualquer documento de identificação pessoal, adotamos a designação declarada na sua entrevista.

Cabe destacar que, no Brasil o tratamento usado para identificar uma pessoa desde o seu nascimento é construído do ambiente familiar que cria nome e sobrenome, cuja denominação se torna legalmente aceita graças a oficialização em local especializado. Para esta tese, o cognome Maria dos Bichos foi atribuído em práticas culturais ao associar determinada coisa ao sentido e significado à artesã representada no desenvolvimento da ação de produzir e vender utensílios em forma de animais.

Diante do exposto, corroboramos com o ponto de vista de Geertz (2008) quando ele entende que os padrões construídos por determinado povo, são conjuntos ordenados de símbolos que permite ao ser humano dar sentido à vida e atribuir nomes às coisas. Assim, é possível caracterizar uma pessoa de forma individual tomando por referência a orientação de uma classe específica. Nesse processo são criadas múltiplas estruturas simbólicas para determinadas representações. Para definir termos pessoais, estes podem ser identificados em

terminologias de parentesco, centradas no ego: isto é, definem o status de um indivíduo em termos de seu relacionamento com um ator social específico. Outros estão centrados em um ou outro subsistema ou detalhe da sociedade e são invariáveis no que diz respeito às perspectivas dos atores individuais: categorias nobres, *status* de grupo de idade, categorias ocupacionais. Alguns - nomes pessoais e apelidos - são informais e particularizantes; outros - títulos burocráticos e designações de casta - são formais e padronizados. O mundo cotidiano no qual os membros de qualquer comunidade se movem, seu campo de ação social dado como certo, é povoado não por qualquer pessoa, homens sem rosto e sem qualidades, mas por alguém, classes concretas de determinadas pessoas positivamente caracterizadas e apropriadamente rotuladas. E os sistemas de símbolos que

definem essas classes não são dados na natureza das coisas - são construídos historicamente, mantidos socialmente e aplicados individualmente. (GEERTZ, 2008, p.151).

No movimento de ordenação, o homem vai dando sentido aos eventos que faz parte de sua vida. A função social, o tipo de trabalho, a forma como idealiza o pensamento, entre outros predicados servem como instrumento simbólico para construir e moldar a identidade de uma pessoa. Esta, pode ser identificada com base na atribuição de um nome registrado em instituição legal ou por meio de uma criação cultural, como é o caso dos apelidos, também conhecidos como cognomes e alcunhas.

Para maior domínio sobre o exposto, evidenciamos que a formação dos nomes próprios é estudada pela onomástica em todos os seus aspectos: linguístico, antropológico, social entre outros e ao utilizar a Antroponímia e a Toponímia.<sup>75</sup> A primeira é responsável pela origem dos nomes próprios, parentais, sobrenomes, apelidos; a segunda estuda os nomes baseados na identificação de lugares, espaços geográficos. Os nomes próprios são conhecidos como uma “referência direta a um ser único sem indicar uma característica que seria própria do ser referenciado”. A categoria apelido não pertence à denominação criada para registro civil. É atribuição informal a um “indivíduo geralmente por outra pessoa” que pode se referir a uma “característica física (Cabeção, Bigode, Fofão, Zoinho etc.) ou intelectual (Coruja, Nerd) ou ainda a um fato ou comportamento (Baiano, Titia)”. (AMARAL; SEIDE, 2020, p. 82).

Trata-se de nomes próprios delexicais, ou seja, palavras do vocabulário comum utilizadas como nomes de pessoas, com uma função descritiva, que qualifica e identifica um indivíduo socialmente. São nomes dados aos indivíduos da comunidade (assim como aos seres vivos e às coisas do cotidiano), sendo sobretudo denominações usadas pelo povo (supostamente a camada iletrada ou menos escolarizada da população). A tradição oral das alcunhas mostra bem a sua origem popular e o seu pendor sociocultural. [...]existem porque ficam marcadas na vida e na memória das populações como referência social. (NUNES, 2016, p.1-3).

No cotidiano de localidades com poucos habitantes, notadamente na zona rural, é comum criar nomes representativos para caracterizar, identificar e qualificar uma pessoa de forma carinhosa ou indelicada, dependendo do contexto em que o

---

<sup>75</sup> José Leite de Vasconcelos foi o estudioso que usou pela primeira vez em 1887 o termo Antroponímia para se referir ao estudo dos antropônimos. Indicou diversas espécies de nomes próprios-Onomatologia que se subdivide em Toponímia (estudo de nomes locais), Antroponímia (estudo dos nomes de pessoas) e Panteonímia (estudo de vários outros nomes próprios), incluindo nesta a Teonímia (estudo dos nomes dos deuses) (AMARA; SEIDE, 2020).

indivíduo está inserido. Tal referência facilita a comunicação no cotidiano entre os membros do local, além de indicar valores, sentidos e significados que permitem entender questões sociais e culturais.

Assim, a categoria “Bicho” representa a identidade profissional de Maria Santina/Maria das Dores de Oliveira, simbolizada com fidelidade pelas pessoas da cidade de Patos e região. O rótulo criado “caiu na boca do povo,”<sup>76</sup> facilitou o reconhecimento e popularizou esse artesanato. Porém, o seu nome oficial, registrado em cartório, tornou-se desconhecido e esquecido, quem sabe até pela própria Maria.

Recorrendo aos fragmentos de memória revelados, verificamos que a artesã mencionada, não teve filhos, foi a esposa de um senhor que cantava na feira de Patos, conhecido pelo cognome Cego Mamão. A artesã era comumente chamada de Guia de Cego por acompanhar seu cônjuge em todos os lugares, demonstrando respeito e generosidade devido à falta de visão do marido.

Ela morava no bairro das Placas, na cidade de Patos, localizada na Paraíba, região Nordeste do Brasil, e sua casa ficava depois do Rio na parte alta da localidade. Córdula Filho (2014) considerou o lugar muito pobre, situado às margens da estrada, a alguns quilômetros de distância do referido município. Na mesma rua morava sua irmã Felismina, a sobrinha Nevinha, filha de Felismina e sua sobrinha-neta, Lucinha, filha de Nevinha, as quais também faziam itens de barro.

Constatamos na entrevista de Felismina, que antes de Patos, as irmãs viveram em outras locais. Elas são oriundas da cidade de Campina Grande, Paraíba, onde seus pais moravam, porém, devido às adversidades de sobrevivência, sua família mudou-se para um sítio à beira do Rio, na Serra dos Teixeiras, Paraíba. Em seguida foram para Itapetim,<sup>77</sup> no estado de Pernambuco, onde seus pais Manoel Pinheiro e Maria Santina da Conceição vieram a falecer. Posteriormente, elas se deslocaram para Patos.

Historicamente, a referida cidade surgiu do desbravamento territorial do interior do Brasil no século XVII com as concessões de terras doadas pelo governador-geral, que se estendiam nas margens do rio Espinharas. As terras eram povoadas pelos índios das tribos Tapuia,<sup>78</sup> Cariris e Tarairiús, considerados povos bárbaros

---

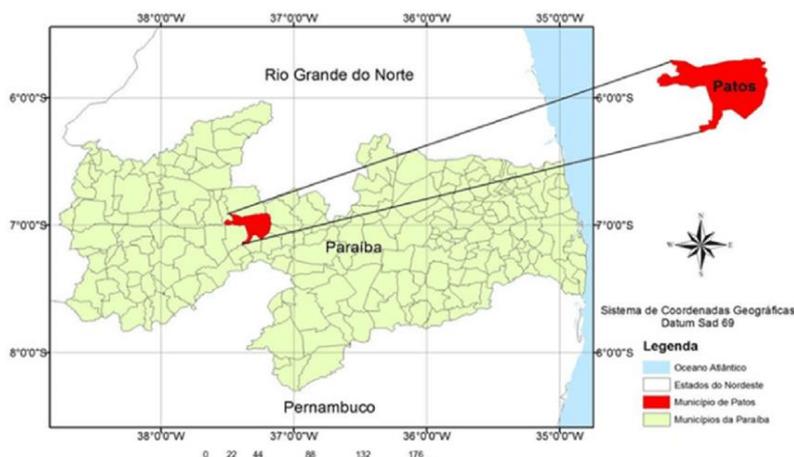
<sup>76</sup> Expressão popular.

<sup>77</sup> Distância entre Teixeira e Itapetim – 30,2 km, aproximadamente 36 minutos de viagem por meio de automóvel.

<sup>78</sup> Nome genérico para designar povos diversos com traços diferentes, habitaram todo o interior” [...]. Os colonizadores, de maneira geral, viam os Tapuias como violentos, agrestes, truculentos e foi desta forma que se criou um esteriótipo negativo desses índios. SANTOS, Juvandi de Souza. **Cariri e Tarairiú?**: culturas tapuias nos

devido o endocanibalismo.<sup>79</sup> Esses grupos foram dizimados de forma violenta pelos colonizadores do Sertão nordestino com vistas à exploração da terra em detrimento das conquistas realizadas pelos Europeus. Apesar da extinção dos indígenas, muitos dos seus traços culturais foram herdados pelos sertanejos como cozinhar em fogo de lenha e utilizar panelas de barro. Esses hábitos foram tradicionalmente passados de geração a geração, pelas pessoas colonizadas que utilizavam os produtos rústicos e manufaturados para atender às suas diversas demandas de sobrevivência.

Figura 32 - Cidade de Patos - Mapa da Paraíba



Fonte: Gomes, Santos e Almeida (2013)<sup>80</sup>

A denominação “Patos” foi atribuída por ocasião da *Lagoa dos Patos*, localizada na fazenda do Capitão Paulo Mendes de Figueiredo no século XVIII, adquirida pelos primeiros desbravadores do Nordeste. O povoamento se deu por intermédio da construção em 1772 da capela de Nossa Senhora da Guia, atual Nossa Senhora da Conceição, cujo local foi doado pelo referido Capitão e por João Gomes de Melo. A cidade surgiu da “conjunção do elemento religioso, apoiado na atividade econômica, representada pela pecuária.” (SANTOS, 2010, p. 4).

Patos está localizada na região semiárida paraibana, reconhecida como uma terra inóspita e seca, com estiagem entre os meses de junho a dezembro, mas também pode ser irregular e longa, prejudicando a agropecuária. Seu perímetro urbano é banhado pelo leito do Rio Espinharas, condição que facilitou a sobrevivência

sertões da Paraíba. Porto Alegre, 2009. 752 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2318>. Acesso em: 13 de jun. 2021.

<sup>79</sup> Comiam os próprios membros do seu povo.

<sup>80</sup> GOMES Lidiane Cristina Félix; SANTOS, Carlos Antonio Costa dos; ALMEIDA, Hermes Alves de. Balanço de energia à superfície para a cidade de Patos-PB: usando técnicas de sensoriamento remoto. **Revista Brasileira de Geografia Física**, v. 6, n. 1, 2013.

dos primeiros habitantes e influenciou o avanço econômico. Este, também foi beneficiado pela situação geográfica que liga diretamente os portos de Cabedelo e Recife por intermédio do sistema rodoviário e ferroviário. Outro ponto que propiciou o progresso diz respeito às tradições religiosas que atraíam romeiros, notadamente à *Cruz da menina*. Na década de 1970, período em que Maria dos Bichos vendia suas peças, Patos era Polo em diversas atividades, no entanto, boa parte da população dependia de pequenas produções agrícolas para subsistência.

Em referência as datas de nascimento e falecimento, não conseguimos testemunhar com informações precisas, por motivo da inexistência de documento de identificação pessoal. Todavia, observamos que ela tenha nascido na década de 1920 ou 1930, com base na entrevista de Osvaldo Trigueiro a Felismina, a qual declarou que tinha nove anos de idade, em 1924, quando ela e Maria dos Bichos criaram os primeiros objetos em barro, ou seja, a depoente nasceu em 1916 e provavelmente sua irmã tenha nascido em data aproximada. O mencionado pesquisador acredita que Felismina era mais velha devido sua constituição física, embora, o estado de saúde de Maria dos Bichos fosse delicado devido a um processo alérgico que provocava sintomas asmáticos. No período da referida entrevista, a artesã não estava em condições físicas de produzir os materiais, embora estivesse vendendo em sua residência instrumentos confeccionados por suas parentes.

Entendemos que a própria posição de vulnerabilidade vivida pela referida artesã pode ter causado outras doenças desconhecidas, tendo em vista que no plano nacional, as políticas públicas na área da saúde, sempre foram deficitárias para a população de baixa renda, evento que pode ser uma herança do processo colonizador.

Assim, demonstramos nas fotografias uma realidade que impacta o observador ao visualizar suas singularidades, representadas pela paisagem seca. Assim como, a residência de arquitetura rudimentar que remete a uma condição de vida paupérrima, simples e sofrida, referendando outras interpretações, de modo singular, o estilo rústico da feitura do seu artesanato. Segundo o professor Osvaldo, a artesã não gostava de falar, era arredia e “muito brava inclusive,” característica que diferenciava de Felismina.

Figura 33 - Maria dos Bichos em sua residência



Fonte: Arquivo de fotografia do NUPPO

De acordo com os relatos dos nossos colaboradores e em Sousa (2000), Maria dos Bichos faleceu na década de 1980, mas não se tem registro no NUPPO da real data do ocorrido. Conforme o curador Gabriel Bechara, ela morreu em total indigência, miséria e abandono, poucos foram os esforços oficiais em ampará-la enquanto pessoa, como também em preservar sua rica produção artística. Esse enunciado foi produzida para uma exposição no ano 2000, apresentada em tópico anterior.

Verificamos em capítulo posterior que embora o movimento dos folcloristas e os antropólogos tentarem fortalecer o reconhecimento sobre a valorização de produtos populares, havia um descaso com esse tipo de arte. No entanto, Gabriel Bechara e servidores do NUPPO afirmam que no final da década de 1970, Osvaldo Trigueiro conseguiu identificar um diferencial no artesanato de Maria dos Bichos que culminou na resignificação da artista, da sua arte, além da tentativa de modificar a realidade social vivenciada pela artesã. Assim, buscamos ampliar nossa análise e interpretação com informações a respeito desse protagonista que evidenciou uma arte popular que estavam em estado de anonimato cultural.

#### 5.4 A descoberta de um pesquisador

No exercício da função administrativa de coordenador da Divisão de Folkcomunicação e posteriormente do NUPPO, Osvaldo Meira Trigueiro, natural da cidade de Patos, pesquisador de cultura popular é o responsável por reunir artefatos que outrora eram desconhecidos na qualidade de instrumento de investigação científica. Atuou como docente da UFPB, cuja missão desempenhou até a sua aposentadoria. Nessa instituição compôs a equipe de Professores responsáveis pela fundação em 1977 do Departamento de Comunicação Social e Turismo (DECOMTUR), Campus I.

Figura 34 - Osvaldo Meira Trigueiro



Fonte: Arquivo de fotografia do NUPPO

De acordo com o referido pesquisador a sua relação com esse tipo de material se originou desde sua adolescência quando foi seduzido por diversas manifestações populares como o cordel e a cantoria. Osvaldo era um dos poucos jovens na sua cidade que tinha o interesse por essa temática de pouca relevância para a maioria da população de Patos.

Quando finalizou os estudos secundários, ainda como cidadão patoense decidiu seguir a jornada de estudante de nível superior no Estado de Pernambuco, onde ingressou nos cursos de Jornalismo pela Universidade Católica, e de

Comunicação Visual na Escola de Artes, ambos na cidade de Recife, capital do referido Estado.

Por ocasião do ofício de pesquisador do curso de Jornalismo e Comunicação Visual, sua percepção a respeito da cultura popular e folclore foi aprofundada devido a influência do professor Roberto Benjamim (1943-2013),<sup>81</sup> o qual o incentivou a continuar na área escolhida. Com isso, iniciou a aquisição de peças em artesanato com a pretensão de preservar e servir como apoio de suas pesquisas.

Conforme Baudrillard (1993) a interação com os objetos se caracteriza pela passagem do mecanismo de circulação, consumo e uso para o propósito da simbolização e valorização dos materiais. Nesse processo, está incluído a vontade do ser humano de possuir bens com a finalidade de formar coleções e preservar histórias. No entanto, nem sempre existe a necessidade de realizar uma descrição dos dados a partir de metodologias de organização.

A satisfação da posse independe de um tratamento técnico que é observado em grande medida nos lugares institucionalizados. Colecionar pressupõe a intenção de adquirir e vivenciar uma experiência pessoal de atribuição de valor simbólico. Assim foi se consolidando o entusiasmo e a missão de Osvaldo Trigueiro, sobretudo quando descobriu um artigo de Luiz Beltrão sobre Ex-Votos como veículo de Comunicação, abordando um novo termo na literatura denominado Folkcomunicação.

Essa teoria foi elaborada por Luiz Beltrão de Andrade Lima (1918-1986), Professor da Universidade Católica de Pernambuco que publicizou o seu pensamento pela primeira vez em artigo intitulado *O Ex-Voto como veículo de Comunicação*, publicado na *Revista Comunicações & Problemas*, v.1, n.1 de 1965, criada pelo próprio pesquisador. Posteriormente o seu ponto de vista foi reforçado na sua tese de doutorado defendida em 1967. Cabe destacar que o docente foi reconhecido no âmbito nacional, fundador das Ciências da Comunicação enquanto área do conhecimento por contribuir com pesquisas sobre a Comunicação Popular no Brasil.

De acordo com Beltrão<sup>82</sup> (1979), a Folkcomunicação centra a ideia de que o folclore é um tipo de comunicação coletiva marginalizada que se utiliza de canais

---

<sup>81</sup> Roberto Emerson Câmara Benjamim – Graduado em Jornalismo e direito. Foi docente do Programa de Pós-graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local da UFRPE. Presidente da Comissão Pernambucana de Folclore. Pesquisador da Rede de Estudos em Folkcomunicação. Foi professor do curso de jornalismo da universidade Católica de Pernambuco. Foi Professor visitante da Universidade de Poitiers, França. Atuou em diversas outras atividades como a publicação de livros, artigos, folhetos.

<sup>82</sup> Sobrenome apresentado no artigo.

interpessoais diretos como diálogos, desafios em versos, pregões, pregações, canção popular, autos e representações dramáticas e folclóricas, as cerimônias e festas do calendário religioso. Estes meios são difundidos em grupos rurais intelectuais, e geograficamente excluídos da sociedade, habitantes de áreas isoladas, carentes de energia elétrica, vias de transporte eficientes e meios de comunicação modernos, além de serem sub-informados.

Estão inclusas também pessoas da zona urbana que dispõe de poder aquisitivo inferior, não desfrutam das comodidades e oportunidades de uma outra parcela dessa mesma extensão, habitam em favelas e bairros de periferia dos grandes centros. Existem ainda os indivíduos que contestam a cultura e a organização social estabelecida, tentando minar instituições dominantes por meio da comunicação clandestina ao utilizar dos media de Folkcomunicação como as inscrições em paredes, mensagens e canções de duplo sentido. Além do mais, integram os que se valem da comunicação erótica e pornográfica grafadas em paredes de sanitários públicos e os político-partidários que são extremistas, muitas vezes usam recursos clandestinos e sigilosos. (BELTRÃO, 1979).

Esse conceito despertou o seu interesse, uma vez que ligavam as temáticas: Folclore, Comunicação e Cultura Popular, áreas abordadas em capítulos desta tese. Os folhetos e as obras-de-arte adquiridos e guardados começavam a ter uma outra perspectiva ao reconhecer os materiais com base em novos significados abordados a partir de conceitos teóricos.

Para aprofundar a temática, o pesquisador percebeu que existia um ambiente favorável denominado Cruz da Menina,<sup>83</sup> localizado na cidade de Patos, onde foi possível encontrar uma variedade de Ex-Votos deixados por peregrinos em romaria. Os artefatos eram resultados do pagamento de promessas em retribuição aos milagres alcançados atribuídos a uma criança conhecida por Francisca. Com base no depoimento de Osvaldo, neste lugar, havia três cabeças de barro que lhe chamou à atenção por suas características bem-delineadas. Eram instrumentos artesanais diferentes em relação aos traços estéticos de outros fragmentos e de outras localidades.

---

<sup>83</sup> Para maiores informações sobre a história da Cruz da Menina ver: <https://www.diocesedepatospb.org.br/cruz-da-menina>.

Com a visão de um bom pesquisador observou que na sala onde eram depositados os materiais no santuário, não tinha espaço para compor a demanda diária dos peregrinos. Osvaldo declarou que a zeladora do ambiente, “Dona Otília,” não tinha alternativa a não ser queimar ou jogar as peças ofertadas nas promessas. Aproveitando essa circunstância, ele solicitou à referida senhora a doação, especialmente as cabeças para compor suas pesquisas.

Figura 35 - Ex Voto



Fonte: Arquivo de fotografia do NUPPO

Eu encontrava as cabeças de barro sempre na mesma linha na mesma estética na mesma temática. As pessoas encomendavam e compravam da artesã. Eu fui seguindo esse caminho, perguntando de onde era que vinham essas peças. Um dia eu estou na Cruz da Menina, por acaso vem uma mulher pagar a promessa de uma filha que estava com um problema na cabeça, e era justamente uma cabeça de barro, muito bonita que era parecida com as anteriores que eu já tinha visto. Então eu perguntei, quem fazia e a mulher disse que era Maria dos Bichos que morava nas Placas<sup>84</sup>.

O depoente afirmou que teve a curiosidade em conhecer a pessoa que confeccionava os Ex-Votos, uma vez que o traço artístico evidenciava uma especificidade de arte popular, representante da identidade cultural da região. Ao identificar a artesã, percebeu dois eventos curiosos: ela morava na cidade de Patos, lugar de onde ele era natural e desde criança brincava com os animais de barro produzidos por ela. Porém, naquele momento, os produtos eram evidenciados com um olhar de pesquisador e possível de transformar a condição de vida da artista que vivia em estado de pobreza.

A sua intenção não se restringiu na resignificação e valorização simbólica das evidências, mas como ato político, acadêmico e até de generosidade. Assim, para

---

<sup>84</sup> Declaração do professor Osvaldo Trigueiro para a nossa investigação.

Baudrillard (1993, p. 98) os objetos “desempenham um papel regulador na vida cotidiana” verificado na subjetividade atribuída a eles quando adquirem a função de significar alguma coisa.

Assim, o artesanato de Maria dos Bichos tornou-se uma das referências para as pesquisas de Osvaldo Trigueiro, em especial no exercício da responsabilidade de assessor na PRAC/UFPB e na coordenação da Divisão de Folkcomunicação e do NUPO. Segundo o referido pesquisador, quando ele iniciou a docência na UFPB encontrou diversos pesquisadores ativistas da área do folclore e cultura popular que tiveram influência e fortaleceram o empenho de suas atividades. Dentre eles, Tenente Lucena e Hugo Moura, ambos pesquisadores falecidos na década de 1980 que foram exemplos de profissionais dedicados a diversas ações, dentro e fora da universidade.

A importância de Osvaldo Trigueiro no que diz respeito à descoberta desses artefatos está registrada no informativo da publicação *Patos em Revista* de 1979, indicando que o referido pesquisador

conseguiu sensibilizar os membros do Centro Cívico João Pessoa e a Presidente da Associação dos Professores do Colégio Estadual de Patos, época em que era dirigido pelo professor Manoel Messias do Nascimento, no sentido de que inserissem na Primeira Semana Folclórica da cidade, uma amostra dos trabalhos de Maria dos Bichos. Esse acontecimento resultou em grande repercussão no meio estudantil da região de Espinharas. Por conta da importância do acervo, o referido docente conseguiu viabilizar o encaminhamento das peças para a UFPB, onde passou a figurar em uma exposição permanente<sup>85</sup>.

A citação demonstra como é possível formar opinião respaldada em articulações coletivas, especificamente quando são realizadas por pessoas participantes de atividades políticas que ocupam instituições públicas, a exemplo de funções administrativas como: prefeito, vereador, governador, deputados e secretários estaduais, municipais e federais, entre outros cargos. De acordo com Geertz (2008) essas relações são possíveis devido a concepção de que o ser humano integra sistemas entrelaçados de significações construídas, produzidas e interpretadas mediante um processo cultural que é compreendido por uma coletividade.

A atuação de docente e coordenador de lugar de memória propiciou a Osvaldo Trigueiro valorizar a arte e integrá-los em acervo museal, diferente da finalidade de uso quando brincava na sua infância. Essas evidências foram inseridas nos diálogos

---

<sup>85</sup> Ver figura 26

acadêmicos com o papel cultural que preserva e revela identidade e contexto de pessoas e lugares. A seleção foi resultado de um olhar diferenciado sobre um artesanato produzido de modo singular, como também pelas perspectivas institucionais construídas na UFPB fundadas no entendimento da preservação do patrimônio da Paraíba, caráter que merece a compreender o seu processo de produção.

### **5.5 Saberes e fazeres: da ação espontânea à função simbólica e patrimonial**

Para valorizar o patrimônio regional é oportuno conhecer os desafios enfrentados tendo por base a demonstração do simbolismo presente na cadeia produtiva inscrita no processo do ser, fazer, saber e uso da criação e da criatura. Ambos têm referência em um grupo social oriundo de ambiente menos favorecido com limitações dos fatores econômicos e culturais que foram esquecidos por ocasião da negligência social. Cabe ainda destacar a dinâmica de produção e comercialização dos produtos identificando detalhes culturais que possibilitam reunir informações e constatar a renovação do seu processo de musealização com vistas a interpretação dos padrões baseados nos sistemas simbólicos conforme a abordagem de Geertz (2008).

Dessa forma, ao identificar um texto elaborado por Gabriel Bechara, curador de uma exposição sobre Maria dos Bichos, relatada em tópico anterior, iniciamos a apresentação das peças de Maria dos Bichos, indicando a autenticidade e habilidade na utilização da matéria-prima, além do predomínio das características físicas, rústicas com base em uma estética simples e bruta.

Desde Mestre Vitalino, em Pernambuco, a cerâmica popular nordestina tem apresentado nomes expressivos no campo da escultura. Na Paraíba, Maria dos Bichos, [...] se destaca pela originalidade dos seus trabalhos e pela grande espontaneidade de suas peças, onde os animais têm um espaço de relevo no seu imaginário.

Onças, cavalos, cachorros, porcos, bodes, elefantes, cobras ocupam um lugar privilegiado na sua galeria onde os animais também aparecem as figuras do boiadeiro e do cangaceiro.

O trabalho da ceramista não tem refinamentos técnicos e muitas vezes a pintura tosca de um elemento avança sobre outro. Mas se a fatura não é apurada no acabamento, o brutalismo formal das peças ganha em expressividade e faz de Maria dos Bichos uma artista singular entre as ceramistas populares brasileiros.

Os objetos da Coleção Maria dos Bichos surgiram de forma espontânea em ambiente não urbano, conforme a capacidade criadora de duas irmãs na fase da infância ao elaborar brinquedos em barro com base no próprio cotidiano para seus próprios usos. Em tempo futuro, transformaram uma brincadeira em atividade mercadológica vivenciada e experienciada coletivamente.

Conforme anunciou Felismina, o propósito de fazer os animais em formato de “boinhos” surgiu de sua própria ideia, quando estava em um momento de descontração com Maria dos Bichos.

Eu fui brincar mais minha irmã, aí condo eu tava brincando no mato, brincando cas bonequinhas, aí chegou umas vacas pertim deu, aí eu fui e chamei minha irmã, vamo fazer essa, a vaca. [...] Aí ela perguntou como nói fazia e eu disse nói tira o bolo de barro e vai fazeno, aí começemo a fazer. Fazia fêiin, mas as depois começamo a estudar dereito e na era de 31 comeceemo a vender.

[...] Nesse tempo agente brincava de boneca feita de sabugo de milho, porque nem uma boneca nós não pissuia. Eu pegava um sabuguim de milho, vestia com um panim e pra nós era uns mininim mermo. E nós fazia aquelai bonequinha e ia pelejano. Era aquela alegria do tempo de gente inocente. Porque o povo antigamente era muito inocente. [...] aí cando comeceemo a fazer os boim de barro, oxente, ainda hoje eu espio e acho bonito me dá vontade de brincar. (CONCEIÇÃO,1977).

O termo “mato” é uma expressão popular para informar que a diversão era realizada em um lugar cercado por vegetação, particularmente rasteira, que não impedia as atividades infantis. Esse relato aponta para uma criação compartilhada, produzida de forma despretensiosa e inventiva, própria de crianças da época que não dispunham de brinquedos industrializados, mas sim, brinquedos como boneca feita do milho, cereal utilizado como fonte de alimento. E ainda por ser um produto básico na agricultura de pequeno porte, supomos que elas brincavam no terreno, conhecido como roçado, onde sua família cultivava esse tipo de grão para a própria subsistência. Em se tratando de evidenciar a situação exposta, apresentarmos nas imagens a maneira criativa semelhante adotada pelas irmãs ao transformar componentes da natureza, para a produção de materiais com a finalidade lúdica, ricos em detalhes simbólicos.

Figura 36 - Boneca de milho e do sabugo de milho



Fonte: leituraventura.blogspot.com

Destacamos que essa forma de brincar é uma tradição originária de lugares de pequenos produtores agrícolas. O imaginário e a fantasia das crianças, permitem a invenção de seus próprios brinquedos manifestados pelo estilo de vida. Do mesmo modo, extrair o barro, fazia parte do ambiente das irmãs, porém não herdaram tal habilidade de seus parentes. De acordo com a entrevista, sua mãe aprendeu a atividade com a própria Felismina, porém não tinha muito talento, demonstrando que a atividade não foi estabelecida de seus pais. O artesanato tinha como referência os animais da convivência do cotidiano das crianças, como cobra, vaca, cachorro, gato, cavalo, entre outros que retratavam o seu meio cultural. As vacas foram a inspiração que permitiu às irmãs, observar o animal, esculpindo e ajustando suas criações. Segundo Felismina, “fazer bonecos com o gado, foi estudo dado por Deus”. (CONCEIÇÃO, 1977).

Figura 37 - Objetos da Coleção Maria dos Bichos - animais



Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2021)

A busca pelo conhecimento de como moldar a matéria-prima, foram fundamentais para aperfeiçoarem as peças, tendo em vista que após a função lúdica, elas perceberam que o talento em manusear utensílios, seria uma fonte de renda. Por consequência, em 1931, passados sete anos desde a feitura da primeira arte, iniciaram as vendas nas cidades de Teixeira, Tapetim e depois nas ruas de Patos quando a moeda era Tostão (utilizada no Brasil até o ano de 1942). De acordo com a depoente, o valor atribuído foi aumentando aos poucos,

[...] foi levantando, levantando e tenho vendido muito de em preço de até quinze conto, panela de barro. E assim nós tem pelejado e hoje tem sido fortuna prá nós[...]. (CONCEIÇÃO, 1977).

Quando não realizava a atividade de moldar o material, se dedicava à agricultura: “quando nós não trabaiava nesses negócios desses boinho, trabaiava em roçado.” No entanto, naquele momento, não tinha saúde para a atividade agrícola que exigia muito esforço, desse modo, a atenção se voltava para o artesanato.

É o que a gente fazia antes dos bonecos, boizim”. [...] Eu já fui para o sítio, mas saímos, porque roubaram. Essa semana passada agora, roubaram nossai roupa todinha, deixaram nós somente cas roupa do coipo, [...] foi no Trapiá. Nós fomo no roçado, quando chegemo, o ladrão tinha quebrado a porta e roubado. E assim nós é de viver desses bichim, pra comprar roupa, pra comprar alguma coisa. [...] mas nós trabaia e Jesus dá outra e por isso nós não pode desanimar não, continuamo a trabaiair.”  
Tem tempo que nós para porque as veze eu não aguento trabaiair [inaudível] condo eu tô muito abatida consada, passo uns tempo parada, aí começa dinovo, quando aparece encomenda, nós começa a trabaiair. E cando não aparece encomenda agende faiz uns boin e vende nai rua. Mai sempre é de que nós veve. Nunca mais vendemo no mercado não, pruke comecemo a vender muito aqui. Cando encheu eu fui dá bem baratinho e cando começou a dá bem baratinho, aí noi fomo vender nai rua e arrumano. Agora só vendo nai rua cando não tem encomenda do povo. Pa rua eu faço mai piquininim. O boneco dos grande desse modelo de estátua já tem encomenda de dez conto. (CONCEIÇÃO, 1977).

De acordo com Felismina, Maria do Bichos aprendeu a manipular o barro com ela, enfatizou ainda que sua irmã fazia muito bem “passarinhos, cachorros, vacas”. (CONCEIÇÃO, 1977). Todavia, a produção não se resumia a animais, tendo em vista que produzia bonecos em forma de pessoas, a exemplo de Lampião, Maria Bonita e os Bacamarteiros e bacamarteiras em pé ou montados(as) a cavalo, e ex-votos.

Figura 38 - Objetos da Coleção Maria dos Bichos - Bacamarteiros



Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2021)

Figura 39 - Objetos de Maria dos Bichos – Ex votos



Fonte: Arquivo de fotografia do NUPPO

Para produzir o artesanato, utilizavam a matéria-prima encontrada nos arredores de suas residências. Elas cavavam e retiravam o barro, pisavam, peneiravam e amassavam com as mãos. Em um dia armavam, no outro alisavam, colocavam para secar, dentro de casa. Os materiais não podiam ser expostos ao sol, pois poderia ocorrer rachaduras. Para o processo da queima não utilizavam o forno, porque não tinham condições financeiras de construir, então elas “amontoavam,” ou seja, juntavam o material na forma bruta e faziam o fogo.

Depois de oito dias de feito já dá para queimar. A gente carrega a lenha, por não ter dinheiro para comprar lenha, a gente cata umas catembas de coco bem longe daqui, lá onde os tratores despejam o lixo, da Placa pra lá muito.

[...] A gente traz, forra o chão com as catembas bota a loicinha, cobre bem coberto com com flambre e bota fogo. Queima que fica encarnadim. Agora dá muito trabaio pra carregar mais é o jeito. [...] Despoi que queima, quando nós pode comprar tinta, tintura, agora essas encomenda eu não tenho posse de comprar, tô vendeno assim e o povo compra, leva pros clube e pinta do jeito que quer, porque minhas posse não dá pra comprar tinta. [...] se tiver a tinta nós pinta, usamos a tinta a óleo. [...] De premeiro e ainda hoje condo eu vou tinturar por minha conta pra eu vender é tinta a grané, mas ela laiga<sup>86</sup>. [...] Nós compra cola, cando a cola esfria, nós compra o gesso, bota e compra a tinta e bota noutro cantim e faz flor. Ela laiga, não é boa não. Mas as criança compra as mulé compra, pra brincar tá bom. Nói vende mai barato, mai vende. [...] Não faço santo. Fiz apenas uma Nossa Senhora montada num burro. Mas não faço mais. [...] sou da Igreja Assembleia de Deus. (CONCEIÇÃO, 1977).

Um traço marcante na maneira de sua produção é a espontaneidade e a forma rudimentar, porém com contornos originais, e uma carga de conteúdos e valores culturais que enriquecem essas evidências e demonstra um artesanato de identidade própria.

Figura 40 - Aspecto rústico dos objetos da Coleção Maria dos Bichos



Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2021)

Em declaração para esta tese, Osvaldo Trigueiro considera primitiva a técnica utilizada por Maria dos Bichos. A modulação do barro não tinha sofisticação, apresentava traços arredondados, o olho não é específico, o rosto, os braços sem as mãos e sem os dedos, os cavalos não tinham patas. O material é frágil no tocante a sua qualidade de resistência, pois não eram bastante queimados, ademais, poucas peças eram pintadas a tinta óleo. O uso de bens industriais no processo de elaboração era evitado em decorrência do seu problema alérgico. Peculiaridade que influenciava o nível do produto para menor qualificação. O pesquisador também afirmou que ela

---

<sup>86</sup> A tinta é fácil de sair da peça.

só veio pintar muito tempo depois, quando surgiu a tinta que podia misturar com a água.

De acordo com um de nossos colaboradores, em algumas peças, ela usava o corante *Anil* para pintar. Ademais, a matéria-prima era fragmentada em decorrência de sua formação a partir de pedras calcárias e terra vermelha. Para os detalhes de acabamento ela utilizava palito da palha do coqueiro, ou um pedaço de madeira, graveto de pau ou a ponta da faca, no entanto, a maior parte era feita a mão.

Para Osvaldo, os produtos são diferentes em comparação aos de outros artesãos como exemplo, os residentes na cidade de Caruaru e de outras regiões. Maria dos Bichos tinha sua própria identidade, sua estética é semelhante à cerâmica lúdica indígena. As características são relevantes na sua estrutura estética e cultural pois diferenciavam-se do fazer de Felismina que acrescentava outros tipos de utensílios como móveis de brinquedo (mesa, cadeira, boneca etc.), além de adotar algumas técnicas apresentadas na indústria cultural, como o rádio, a televisão na sua cerâmica, incorporando elementos da modernidade como é percebido na escola de Mestre Vitalino.

A inserção de novas metodologias na forma de trabalhar é verificada com o apoio de pessoas que vieram dos Estados Unidos, quando trouxeram instrumentos técnicos e novas formas de produzir com o barro. As figuras do realismo fantástico<sup>87</sup> foram desenvolvidas por Felismina, representadas por peças como a onça engolindo homem ou a cobra engolindo homem.

Figura 41 - Realismo fantástico nos objetos da Coleção Maria dos Bichos



Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2021)

---

<sup>87</sup> Categoria utilizada nas expressões artísticas ao inserir referências do cotidiano com o universo folclórico, mítico e oníricos.

A referida artesã iniciou a elaboração com esse novo formato, fazendo uso de fotografias indicadas por pessoas estrangeiras que vieram ao Brasil, como também das políticas nacionais implementadas em relação à movimentação da economia do Nordeste na década de 1960. De acordo com a exposição de Felismina, os “americanos,” como ela os denominava, (um rapaz, tinha o nome Roberto, junto com sua esposa, Célia e outro chamado Wendi). Eles estabeleciam alguns critérios para a feitura, a exemplo da imagem de animal existente em determinada revista, além de solicitar a utilização da tinta óleo e o torno de modelar.

[...] botaro eu pra estudar. Me amostraro um livro com uma onça pintada matando um homem, eu espiei, nói fizemo logo. Nói fazia todo tipo de bicho brasileiro. Aí eles botaro dinovo pra eu fazer uma cobra com uma giboiã enrolada num home com trei vorta e ela ia pela cabeça engolindo o home. Dessa vez me deu um trabai medonho. Estudei três dia. (CONCEIÇÃO, 1977).

Canclini (2015, p. XXII) atribui o termo “reconversão,” a esse processo de integração de saberes e técnicas, para compreender as estratégias utilizadas nesse processo de troca que vincula um determinado artesanato a outros modelos modernos de confecção, reformulando a cultura de trabalho antes estabelecida.

Assim, torna-se um desafio entender que a cultura material pertence a uma identidade como um traço fixo oriundo da essência de uma cultura. Em razão das articulações de diversos grupos e das interações ocasionadas em diferentes períodos. Com a introdução da metodologia de trabalho dos estrangeiros ou americanos, os objetos de nossa investigação foram modificados na sua estética, embora, a simbologia cultural construída nas relações não foi descaracterizada.

Com as peças finalizadas no formato indicado, elas eram compradas pelos próprios estrangeiros, levadas para o Clube de mães em Patos, como também outras cidades como João Pessoa, Rio de Janeiro, Recife e países, a exemplo da Alemanha e Estados Unidos. Felismina acrescentou ainda que eles ganhavam do governo americano, por isso dispunham de uma boa quantia utilizada na comercialização.

Nesse tempo 60 conto era um dinheiro temeroso para nói. As vei vinha 70, 80, 90, 100 conto, era um dinheirão. [...] Desse trabaio, inda arranji dinheiro queu comprei inté uma casinha. [...] Nesse tempo veio um navi da Alemanha que era pra nói fazer boi. Mais eu num aguentei mai, [...] vendi a casa e fui mimbora com medo do trabaio. Fui para Pesqueira tirei quatro mei lá. [...] quando cheguei fui trabaiano e vendeno na rua. (CONCEIÇÃO, 1977).

Conforme Osvaldo Trigueiro, um dos nossos colaboradores, entre final da década de 1960 e início de 1970 ocorria o Projeto Clube de mães realizado no interior

do Nordeste. Essa instituição tinha o incentivo da SUDENE e do governo americano atendendo ao convênio Aliança para o progresso que apoiava o artesanato da região. O pesquisador afirmou que foi uma questão muito polêmica na época devido à interferência na maneira de fazer e a desconfiança quanto aos verdadeiros objetivos da ação.

Embora essa temática venha compor nossa interpretação no próximo capítulo, vale esclarecer alguns pontos neste momento de elaboração do texto. Historicamente, foi um evento político lançado pelos Estados Unidos em 1961 para os países latino-americanos. Em 1969 foram delineadas novas diretrizes e firmado o pacto denominado de Carta de Punta Del Leste que resultou no convênio da United States Agency for International Development (USAID) com a SUDENE. Tal instituição desenvolveu vários projetos no Nordeste do Brasil, para mudar a realidade da pobreza nordestina, causada particularmente pela seca, além de estimular o crescimento econômico aproveitando a relação bilateral que existia entre Brasil e EUA. Os americanos faziam parte do *Peace Corpus*, Voluntários da Paz. Boa parte eram jovens que saíam dos Estados Unidos para missões assistencialistas na América Latina. Para refletir sobre a estadia e ações dos americanos no Nordeste, nas décadas de 1960 a 1970, do Programa *Peace Corpus*, foi realizada em 2018 um longa-metragem intitulado *Em Nome da América*<sup>88</sup>, de Fernando Weller, que reuniu as memórias de alguns desses ex-voluntários, além de documentos, imagens e outras fontes.

Raul Córdula Filho, um dos fundadores do NAC/UFPB, conheceu alguns dos voluntários em 1963, dentre eles Steve Hattenbach, da Pensilvânia, que estava na Paraíba ensinando desenho no Departamento de Cultura da UFPB; Robert Frost, que se estabeleceu na cidade de Catolé do Rocha e Roberto D'Alessandro, artista plástico, que prestava assistência no bairro das Placas no município de Patos, onde residiam Maria dos Bichos, Felismina e Lucinha. (CÓRDULA FILHO, 2014).

Com base nessa informação, constatamos que Roberto D'Alessandro era um dos americanos que Felismina citou. Na busca por pessoas que desenvolvessem algum tipo de artesanato, esses americanos criavam cooperativas para movimentar a economia, conforme a indicação promovida pelas políticas nacionais. Uma dessas cooperativas foi criada na cidade de Patos, por Maria Sátyro, Odete Lopes e Nazira

---

<sup>88</sup> Para maiores esclarecimentos sobre o filme acessar os endereços:  
<https://www.youtube.com/watch?v=gVtCiuz6z8g> - <https://www.youtube.com/watch?v=MGG9Y8cOLoY>.

Barreto, situada inicialmente na avenida Epitácio Pessoa e posteriormente instalada em sede própria no bairro São Sebastião na rua Geraldo Cabral, onde realizavam atividades de produção e de difusão mercadológica. Graças a esse modelo de escoamento do material produzido pelos pequenos artesãos, a arte de Maria dos Bichos e sua irmã tiveram seus trabalhos conhecidos também no âmbito internacional com as vendas para o exterior.

Encontramos em pesquisa na internet a comprovação da existência de uma Cooperativa e um Clube de mães da cidade de Patos, criados nas décadas de 1960 e 1970, porém ambas estão inativas.

Figura 42 - Cooperativa Artesanal Mista de Patos LTDA

<b>COOPERATIVA ARTESANAL MISTA DE PATOS LTDA</b>			
<b>RELATÓRIO INDIVIDUAL DA EMPRESA:</b>			
A COOPERATIVA ARTESANAL MISTA DE PATOS LTDA é um(a) Cooperativa de Patos - PB fundada em 14/08/1969. Sua atividade principal é Atividades De Associações De Defesa De Direitos Sociais.			
<b>EMPRESA INATIVA</b>			
Dados de Contato			
<b>Setor</b>	SERVIÇOS DOMÉSTICOS E PESSOAIS		
<b>CNPJ</b>	09.278.284/0001-57		
<b>Atividade Primária (CNAE)</b>	ATIVIDADES DE ASSOCIAÇÕES DE DEFESA DE DIREITOS SOCIAIS		
<b>Cooperativa Artesanal Mista de Patos</b>	<b>R Geraldo Cabral, 125 - Patos</b>	<b>06</b>	<b>Gamelas e cerâmicas de madeira pintadas</b>

Fonte: <https://www.econodata.com.br/lista-empresas/PARAIBA/PATOS/C/09278284000157>

Assim, as artesãs foram introduzidas nesse processo, embora não gostassem de participar dessa forma de trabalho. Osvaldo Trigueiro afirmou que Maria dos Bichos não se habituou devido ao cheiro da tinta utilizada na produção, confirmando com a declaração de Felismina. A cooperativa era um local pequeno, e as atividades eram realizadas com a porta fechada. Maria dos Bichos preferia criar suas peças em ambiente arejado, ou seja, a sua casa, onde também podia vendê-las.

Sousa (2000) assume que após os novos modelos apontados pelos americanos para os diversos tipos de artesanatos da região, a confecção de gamelas – tigelas de madeiras - teve efeitos de aperfeiçoamento e qualidade do material, provocando a grande procura no mercado. Esse acontecimento provocou a diminuição de incentivo ao artesanato de Maria dos Bichos. No entanto, na entrevista de Felismina, ela admitiu que não se acostumou com a nova metodologia por ocasião do uso da tinta. Acreditamos que, além disso, a artesã teve sua vida de liberdade

ceifada em decorrência da fabricação em série para atender as demandas dos americanos.

Segundo Córdula Filho (2014), as artistas eram extraordinárias, viviam em uma pobreza lastimável, detentoras de uma arte ancestral que considerou como uma realidade paleolítica, pelo nível de pureza, rusticidade e beleza, encontradas no saber rupestre, embora o momento estivesse sendo vivido no século XX. Do mesmo modo, Roberto D'Alessandro conceituou o trabalho de Maria dos Bichos como o mais contundente e original, superando o da sua irmã. Comprou grande parte da produção para doar a uma Fundação americana, amenizando a condição de miséria vivida pela artesã, mas não o suficiente. As ações tinham o sentido mercadológico com base na política de comercialização, em particular do cooperativismo, aliado ao aspecto social na tentativa de combater a posição de precariedade das artistas. Com o fim desse intercâmbio internacional, as atividades foram continuadas em algumas cidades com o apoio local dos prefeitos. (CÓRDULA FILHO, 2014).

As condições das pessoas que produziam o artesanato na época eram consideradas muito precárias, devido à própria estrutura econômica das pessoas. Nesse sentido, Osvaldo Trigueiro declarou para a nossa pesquisa, que após o Encontro sobre artesanato ocorrido em Patos no final da década de 1970, foi reivindicada, do poder público local, melhoria de vida das artesãs Maria dos Bichos e Felismina. Com isso, a prefeitura comprou uma casa com instrumentos de olaria para o melhor desempenho do trabalho com base nas normas técnicas. No entanto, elas não se familiarizaram com o modo de elaboração, resultando na venda da casa por Felismina que retornou para o sítio Trapiá, continuando com a metodologia de produção elementar.

Esclarecemos que, com o passar do tempo, o artesanato foi confeccionado também por outros membros femininos da família que se interessaram pela arte, como a filha de Felismina, Nevinha (Maria das Neves Ferreira) que morava com ela. Conforme a entrevista de Felismina, também havia uma neta, que nasceu em 21 de janeiro de 1960, Maria Anunciada, conhecida por Lourdinha, que trabalhava muito bem, criada por ela, (avó). Embora naquele momento estivesse morando no sítio Trapiá, com outra filha sua, Maria do Carmo, para ajudar nas atividades domésticas e na roça. Esse esclarecimento corrobora a afirmativa de que o artesanato não pertencia apenas a uma pessoa.

Para Osvaldo Trigueiro, as características desse artesanato são inconfundíveis. Relatou que ao realizar a pesquisa de Doutorado retornou as suas peregrinações pelo interior do Nordeste em São José de Piranhas, cidade do Estado da Paraíba quando reconheceu após vinte anos, as peças com os traços e a sequência estética de referência de Maria dos Bichos. Na visita a esse local, conheceu Lucinha, Maria Ivoneide Ferreira da Silva de 43 anos na época. Diante de sua surpreendente redescoberta, percebeu que a pobreza acompanhava a história do artesanato da família. Osvaldo publicou um artigo em 2003 no Jornal O Norte e declarou que a referida artesã foi categorizada como Lucinha dos Bichos de Barro. Admitiu que

é uma artista do povo que expressa através dos seus bonecos e bichos o cotidiano alegórico sertanejo onde se entrelaçam as figurações da ficção e da realidade. Na sua arte estão representadas as angústias, os sofrimentos da chegada lenta da morte, mas também a alegria das festas de Natal e Carnaval na representação dos presépios e mascarados, dos bois e cabras pastando no roçado. (TRIGUEIRO, 2003, p. C2).

No mesmo texto, Trigueiro (2003) reivindica do setor público local o reconhecimento e incentivo financeiro para Lucinha, pois sua arte é uma herança significativa do artesanato da Paraíba, verificada na custódia das peças de sua tia Maria dos Bichos e sua avó Felismina em vários museus do Brasil e possivelmente fora do país.

A valorização do artesanato é fruto de políticas adotadas pelo poder público. A origem da produção se deu desde final da década de 1940, intensificadas após a criação da SUDENE. As ações propiciaram incentivos para abrir Cooperativas e Associações no sentido de fortalecer a campanha de fomento a economia do Nordeste. Na UFPB, essas demandas estiveram presentes entre 1968 e meados da década de 1990 com a atuação das atividades de extensão dos Núcleos Artesanais, oriundos dos Núcleos Artesanais Rurais Femininos e dos Centros de Treinamento de Economia Doméstica Rural<sup>89</sup>. As oficinas abrangiam a culinária e os trabalhos manuais, coordenados pela professora Francisca Tereza Montenegro de Aquino. Embora tenha havido esses esforços, as dificuldades econômicas para grande parte

---

<sup>89</sup> Centros de Treinamento de Economia Doméstica Rural pertencentes à antiga Escola de Agronomia do Nordeste – criado no final da década de 1940 no governo Getúlio Vargas para desenvolver curso de extensão destinado as mulheres de comunidades rurais. Na Paraíba, as atividades se destacavam no artesanato. Posteriormente esse Centro foi denominado de Centro de Treinamento Rural Feminino, depois Centros de Artesanato Rural Femininos. Em 1974 se transformou em Núcleos de Artesanato e em 1980 Oficinas de Artesanato. (SUASSUNA, 2009).

da população nordestina não foram sanadas, porém o artesanato paraibano se consolidou no mercado ao longo dos anos, com base em vários tipos de produtos.

No que diz respeito ao artesanato de Maria dos Bichos, verificamos que, de acordo com as características de mercado, baseadas na lei da oferta e procura, a venda dos bichinhos (animais) no início da década de 1930, passando pela década de 1970, existia uma certa concorrência com outros artesãos em cerâmica, como também a partir da comercialização de brinquedos e de outros bens produzidos com base em material de plástico que estava sendo importado e utilizado em grande escala.

É possível que esta situação possa ter interferido na interrupção da produção dos referidos fragmentos, alimentando o esquecimento dos utensílios criados por esse núcleo familiar. Eles são valorados no NUPPO como uma das expressões artísticas que representam a arte popular paraibana, por conter dados que traduzem o imaginário de uma artista que manifestou na arte a expressão de sua realidade.

Destacamos a espontaneidade como recurso inicial proveniente do fazer dos primeiros artesanatos de Maria dos bichos e de sua irmã, contrariando os argumentos de historiadores da arte quando entendem que a arte popular é uma atividade realizada em série para atender as demandas mercadológicas, distinguindo da arte produzida pela população advinda da elite. Entendemos que arte é uma expressão espontânea que independe de um coletivo de pessoas, porém as circunstâncias movidas pelas relações na sociedade podem viabilizar uma necessidade de mercado e transformar as intenções de criação.

Para aprofundar nossa investigação e valorizar a abordagem metodológica da Biografia dos Objetos, enfatizamos a contextualização sobre o local onde está inserida a coleção, por ser parte intrínseca da movimentação histórica e das operações técnicas que envolveram todo o acervo do NUPPO, assim como do próprio Museu.

A descrição contextual sobre a trajetória do NUPPO apresenta riqueza de detalhes em seus acontecimentos protagonizados por pessoas, lugares, eventos, pesquisas e manifestações. Acompanha testemunhos e suas respectivas datas que permitem subsidiar a elaboração futura de um Memorial da instituição.

## **6 REVELAÇÕES DE UM LUGAR DE MEMÓRIA: NÚCLEO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DA CULTURA POPULAR (NUPPO)**

A mobilização em torno da capacidade de tornar sempre atual o tempo pretérito reflete de modo direto na ação de materializar algo com base na memória a qual revela experiências vivenciadas em determinado período e contexto. O tempo pode ser entendido na perspectiva da memória como preponderante no processo de recolher e evidenciar o que está invisibilizado em determinado bem tangível. Com base neste ponto de vista, Abreu (2007) apresenta duas concepções, considerando as distinções entre as sociedades modernas ocidentais e as classificadas nativas ou primitivas. Para as primeiras, o tempo é um “contínuo progressivo” que liga a noção da história de forma linear. Investiga na ciência a base para os estudos da memória, permitindo que um bem tangível possa representar determinado momento. Em se tratando das segundas, a compreensão é cíclica, se movimenta de acordo com as fases e fenômenos da natureza, observando, por exemplo, a lua, a chuva e o sol que indicam o momento de plantar e colher como resultado de uma concepção “mítica e religiosa”. (ABREU, 2007, p. 264).

As duas formas de elucidações expõem marcas simbólicas na forma de apresentar o tempo, porém, o nosso interesse está voltado para a primeira, por depositar nas evidências materiais a possibilidade de recuperar eventos embasado em uma experiência de caráter mnemônico, psíquico e de um conjunto de situações sociais e culturais vivenciados individualmente ou em coletividade. Assim a memória não revelada que está silenciada ou esquecida, pode emergir como forma de valorização de determinado instrumento cultural transformado em patrimônio.

Essa perspectiva tem sido amplamente estudada após o surgimento de diferentes meios tecnológicos responsáveis pela formação rápida de um mundo moderno que transformou a sociedade. Para manter viva a ligação de todas as fases do tempo, gerou-se uma intensa vontade de guardar a cultura material com a prerrogativa de não perder ou esquecer formas específicas da vida em movimento. Sob a “imperiosa obrigação de recordar” com base nesses vestígios, leais ao passado e em estado de desaparecimento, houve a emergência na criação de lugares de memória, no entanto, evidenciavam artefatos vinculados apenas a grupos dominantes. (NORA, 2009, p.7).

Com a expansão dos estudos sobre Memória, considerado um tema que buscava entender as realidades sociais, suas diferenças e a possibilidade de uma amnésia coletiva sobre as heranças das várias culturas, esses espaços foram desmistificados nas investigações de Nora (2009) ao centrar as discussões sobre as construções históricas na perspectiva de preservar bens originários de comunidades menos favorecidas pela sociedade.

Dessa forma, instituições como arquivos, bibliotecas, museus e outros locais semelhantes, tornaram-se instrumentos principais para preservar e produzir conhecimentos que selecionam e custodiam diferentes formas físicas, simbólicas e representativas de determinado povo. Funcionam também como canal comunicativo e de reflexão sobre os diversos sentidos e significados de algo a ser lembrado, comemorado e por conseguinte documentado. Para Gonçalves (2007) esses lugares têm a função cultural, uma vez que as pessoas mantêm relação com o seu passado e conserva o conteúdo de suas vivências.

As reflexões acima contribuem para apresentação de nosso ambiente de pesquisa, o Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular (NUPPO), um dos primeiros espaços especializados sobre a Cultura Popular na Paraíba, constituído por uma diversidade de vestígios do passado, particularmente, produtos tridimensionais confeccionados de forma manual.

Cabe esclarecer que este capítulo foi construído com base na memória revelada de relatos dos nossos entrevistados, de relatórios, regimentos, folders, publicações periódicas editadas pela Instituição, fotografias sites institucionais e outros tipos de documentos dispersos nos arquivos administrativos do próprio Núcleo. Buscamos informações em vários recortes de jornais da época anexos ao Relatório de implantação de Atividades do NUPPO, abrangendo os anos de 1978 e 1979, assinado pelo então coordenador Osvaldo Meira Trigueiro.

Cobriremos os diversos casos vivenciados desde a demonstração de eventos, festividades, pesquisas, teorias e outros acontecimentos. Esses documentos foram incorporados à Pesquisa Bibliográfica para contemplar a descrição de momentos históricos que favorecem compreender o processo de criação do nosso ambiente de pesquisa. Nos reportamos a década de 1970, porém, foi necessário buscar subsídios de décadas anteriores, tendo em vista que historicizar é vivenciar um processo

contínuo e descrever é uma ação empírica conduzida por instrumentos documentais e de Memória.

O NUPPO é um órgão suplementar da UFPB, vinculado a COEX que por sua vez está subordinada a PRAC, com sede no campus I da UFPB, cidade de João Pessoa, Paraíba, Brasil. Essa Pró-Reitoria criada em 1978 na gestão do então, Reitor Lynaldo Cavalcanti (1932-2011)<sup>90</sup> concomitante a outros Núcleos como o Núcleo de Arte e Cultura (NAC), Núcleo de Documentação Cinematográfica (NUDOC), Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional (NDIHR) e o Núcleo de Teatro Universitário (NTU), conforme Resolução Nº 15/79 do Conselho Superior de Ensino Pesquisa e Extensão (CONSEPE). (ANEXO B). Destacamos que ocorreram cinco alterações dessa Resolução, a primeira Nº 31/91, elabora nova redação dos artigos 11 e 19 (Anexo C); A segunda, Nº 26/96, fixa normas para a criação e funcionamento de todos os Núcleos e revoga as Resoluções Nº 15/79 e N. 31/91 (ANEXO D); A terceira Nº 07/97, modifica o Art. 20 da segunda (Anexo E) e a quarta Nº 24/2018<sup>91</sup>, revoga a segunda e a terceira.

Essas instituições foram favorecidas de estrutura física e de incentivos para a formação de acervos distribuídos em bibliotecas, cinematecas e demais instrumentos para a realização dos seus projetos. Como exemplo, a criação da Biblioteca e do Museu no NUPPO, o Teatro Lima Penante<sup>92</sup> e a Pousada Nautília Mendonça<sup>93</sup> sob a coordenação do NTU e a Galeria de Arte no NAC.

A criação e o regulamento do NUPPO foram oficializados com base na Resolução N. 06/80 (Anexo F), homologada pela Resolução N. 31/80. Apresenta como objetivo regimental: “promover a integração sistemática do estudo e da pesquisa da cultura popular, através de equipes multidisciplinares constituídas por servidores, docentes e alunos da Universidade”. Administrativamente era composto de: Conselho

---

<sup>90</sup> Professor Catedrático da Escola Politécnica de Campina Grande da Universidade da Paraíba - de 1957 a 1961. Diretor da Escola Politécnica de Campina Grande da Universidade da Paraíba - Com dois mandatos: 03/01/64 a 03/01/67 e de 17/03/67 a 17/03/71. Professor Titular do Departamento de Engenharia Civil do Centro de Ciência e Tecnologia do Campus II da UFPB no período de 1967 a 1984. Atuou como Reitor da UFPB, nomeado em 24/12/1975, e mandato de 13/02/76 a 13/02/80. Pelo seu desempenho administrativo, o professor Lynaldo Cavalcanti após sair da Reitoria em 1980 presidiu o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) no período de 1980 a 1985 Foi também Presidente do Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras (CRUB, além de assumir outros cargos de igual importância. Ver: <http://revistalynaldo.org.br/wp-content/uploads/2016/04/Vol.-1-No.-01-Jan-2016.pdf>

<sup>91</sup> Para ver a Resolução 24/18 acessar o endereço:

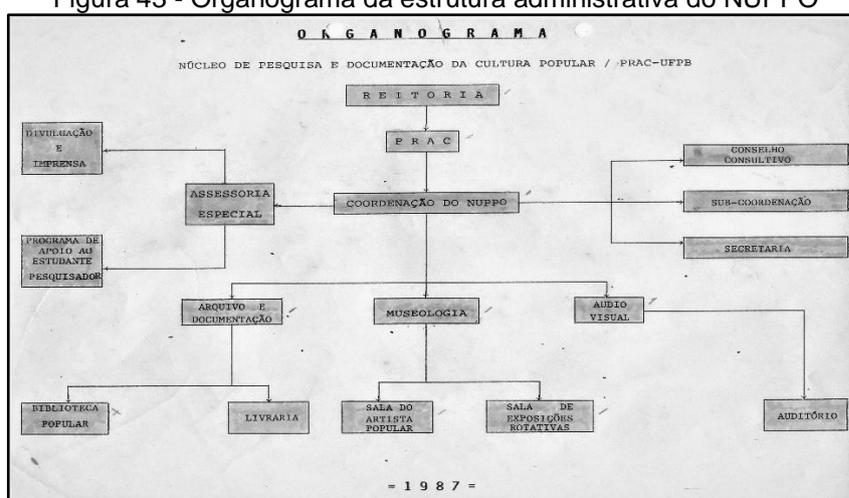
[https://www.ufpb.br/nepbf/contents/documentos/resolucoes/nucleo/resolucao-24\\_2018.pdf](https://www.ufpb.br/nepbf/contents/documentos/resolucoes/nucleo/resolucao-24_2018.pdf)

<sup>92</sup> Ver: <http://www.prac.ufpb.br/prac/extra-muros/contents/6-edicao/manchete/reinauguracao-do-teatro-lima-penante>.

<sup>93</sup> Acolhe artistas e estudantes da área artística que estão atuando durante as suas pesquisas de campo.

Técnico Científico, Coordenadoria, Setor de Arquivo e Documentação, Setor de Museologia e Secretaria. (ANEXO G). Essa estrutura organizacional foi modificada no Art. 4 do Título III de seu Regulamento Interno elaborado em 1987 que ficou composta por: Conselho Técnico Científico, Coordenadoria, Secretaria, Setor de Antropologia, Setor de Folclore e Cultura Popular, Setor de linguística e Literatura Popular, Setor de Museologia e danças Folclóricas, Setor de Artesanato e indústrias Caseiras e Setor de Arquivo, Documentação e Museologia. É acertado apontar para algumas atribuições do Conselho por exercer uma posição estratégica enquanto órgão deliberativo superior do NUPPO. (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, 1987).

Figura 43 - Organograma da estrutura administrativa do NUPPO



Fonte: UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA (1980a)

A composição exposta indica a multiplicidade de temáticas operacionalizadas nas mais diversas atividades. Ademais corrobora com a propositura da UFPB em constituir um espaço de agregação das várias manifestações culturais existentes na região paraibana. Com a Resolução N. 27/97 é aprovado um novo regulamento com algumas alterações na estrutura administrativa composta de Conselho Técnico-Científico, Coordenação, Secretaria, Setor de Arquivo e Documentação, Galeria de Arte Popular, Balé Popular, Oficinas de Artesanato. (ANEXO H).

As modificações na organização administrativa compreendem a dinâmica da participação de cada coordenador de determinado projeto desenvolvido e da conjuntura que favorecia trabalhar com as temáticas envolvidas sobre folclore e cultura popular.

## 6.1 Idealização do NUPPO em ações de cultura popular na UFPB

O período de consolidação do NUPPO foi marcado pelos avanços em defesa da Cultura Popular com base nas reflexões, diálogos, práticas e na ampliação desse movimento, reforçando atuações ideológicas contrárias as políticas governamentais adotadas em favor da explosão do consumo em vários países do mundo. O momento era vivenciado por grandes transformações nacionais e internacionais. Na esfera nacional, a década de 1970 foi marcada pela chamada “abertura política,” termo adotado ao processo de transição de saída do poder governamental no Brasil, exercido pelos militares para o regime democrático. O militarismo vigorou desde o Ato Institucional Nº 5<sup>94</sup> de 1968 até outubro de 1978, quando foi anunciado o final da Ditadura Militar. No âmbito internacional, pontuamos toda uma movimentação que objetivava reunir a cultura material e imaterial em um espaço como forma de preservação.

A sociedade vivenciava uma conjuntura baseada no processo de ampliação industrial e um cenário econômico e cultural denominado de globalização, além de outros acontecimentos com destaque para a corrida espacial, o início da popularização do computador, o surgimento de novos ritmos musicais que se distinguiam do modelo clássico, as conquistas para vidas alternativas. Além da luta em diferentes países pelo reconhecimento e sustentação de novos espaços políticos e econômicos de povos considerados minoritários e de seus símbolos, como também o discurso nacional desenvolvimentista no Brasil.

A UFPB também passava por mudanças, especialmente, com a aprovação da Resolução N. 12/73 que aprova a reformulação acadêmica para a estrutura Multicampi, fortalecendo a visão de interiorização do Ensino Superior no Estado da Paraíba. Com isso, foi possível criar Centros, Departamentos e outras Unidades administrativas como Cursos de Graduação e Pós-Graduação e os novos Campi na Região semiárida, instalados nas cidades de Patos, Souza e Cajazeiras e no Brejo em Campina Grande, Bananeiras e Areia. Essa interiorização tinha como proposta a ampliação do ensino e a possibilidade de incluir a pesquisa e prestar serviços as

---

<sup>94</sup> O Ato Institucional Nº 5, conhecido popularmente como AI 5, estabelecendo uma concentração de poder do governo federal que marcou o período histórico de repressão e censura no processo da Ditadura Militar. Foi decretado no dia 13 de dezembro de 1968.

comunidades. A finalidade era aplicar a teoria vista em sala de aula no ambiente externo da universidade às comunidades mais afastadas dos centros urbanos.

A gestão mencionada tinha como diretrizes: a “consolidação institucional, a intensificação das atividades acadêmicas, a integração da universidade à região, a consolidação física da instituição e a participação efetiva do corpo discente na vida universitária” (CAVALCANTI, 2016). Nesse cenário, o então Reitor Professor Lynaldo Cavalcante, nomeado em 24 de dezembro de 1975, com o mandato no período de 13 de fevereiro de 1976 a 13 de fevereiro de 1980 realizava mudanças estruturais como o Regimento da Reitoria, legitimado na Resolução 257/79<sup>95</sup> para disciplinar e estruturar o funcionamento dos Órgãos dessa instituição, como também os assuntos extensionistas.

Face ao processo, foi criada a PRAC<sup>96</sup> que teve como primeiro Pró-Reitor o Professor Iveraldo Lucena (1935-2020)<sup>97</sup> que se dedicou e uniu esforços junto ao Reitor para estabelecer novas políticas de extensão e ampliar ações voltadas para o contexto da cultura paraibana em benefício das comunidades do interior, resultando na atenção para a coleta e preservação das manifestações e no apoio a produção artesanal. Para este trabalho, a Política Nacional de Cultura de 1975, tinha como uma de suas propostas a cooperação junto as universidades para formar cursos de extensão, com o intento de estimular, aperfeiçoar e atualizar especialistas nos vários tipos de expressões culturais com a concessão de bolsas de estudo, somado a divulgação de suas produções. Inclui-se ainda a valorização dos museus como espaço de custódia para preservação do patrimônio. (BRASIL, 1975).

Verificamos no jornal O Norte do dia 05 de julho de 1978, informações que indicam a parceria UFPB e os governos estadual e federal.

---

<sup>95</sup> Disponível em: [https://www.ufpb.br/sods/contents/menu/copy\\_of\\_regimentos/regimento-da-reitoria](https://www.ufpb.br/sods/contents/menu/copy_of_regimentos/regimento-da-reitoria)

<sup>96</sup> Pró-Reitoria criada em 1976 com a proposta de congregar a COEX, coordenada pela professora Carmem Isabel e Silva, a Pró-Reitoria para Assuntos Didáticos (PAD) e a Pró-Reitoria para Assuntos Estudantis (PAE).

<sup>97</sup> Iveraldo Lucena - Natural de Bananeiras, no Brejo paraibano, foi professor do Departamento de História do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA), no Campus I da UFPB. Faleceu aos 85 anos em 07 de julho de 2020. Primeiro Pró-reitor de Extensão e Assuntos Comunitários (PRAC)/UFPB (1976-1980). Foi influente na criação dos Núcleos Culturais da UFPB. Secretário de Educação do Estado da Paraíba, da cidade de João Pessoa e da cidade do Conde. vice-presidente e presidente da Fundação Espaço Cultural (FUNESC) e presidente da Fundação de Assistência ao Estudante (FAE/MEC). Escritor.

Figura 44 – Integração entre Governo Federal e UFPB



Fonte: Jornal O Norte (1978)

O Reitor se empenhou para colocar em prática uma de suas metas que era coletar fragmentos da cultura popular. Em entrevista a um jornal local, o Magnífico afirmou que a gestão do seu reitorado estava empreendendo esforços com vistas a preservação das raízes culturais paraibanas e, sobretudo, incentivando a criatividade de novas expressões populares. (ANEXO I). Corroborando com essa acepção, Costa (1979, p. 2 - 3), em uma publicação periódica do NUPPO, declarou que:

A ênfase do reitorado Lynaldo Cavalcanti no campo cultural, estava bem delineada na opção feita e proclamada. Sem perder de vista o universal de seu objetivo, a Universidade tem um compromisso indeclinável com a comunidade onde está inserida. Desenvolver esforço visando pesquisar, registrar, estudar, difundir e por todos os meios valorizar os fatos culturais marcantes e identificadores de nosso povo como busca da nossa própria identidade seria a palavra de ordem. Foi dentro desse entendimento e na perseguição desse objetivo que o trabalho se desenvolveu na PRAC a partir de 1976.

No Relatório de Implantação e Atividades do NUPPO (1978 e 1979), encontramos a informação que ratifica a preocupação sobre a obsessão da perda e a necessidade de criar espaços para custodiar fragmentos populares que possivelmente seriam substituídos pelos novos instrumentos tecnológicos.

O processo impiedoso e avassalador de descaracterização de costumes e tradições nacionais alertou-nos para o imperativo de direcionar uma ação para a coleta de bens culturais e o estímulo à preservação daqueles que ainda resistem tenazmente à força massificante dos modernos meios de comunicação que impingem valores alienígenas em detrimentos de idiosincrasias e particularidades regionais. (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, 1980a).

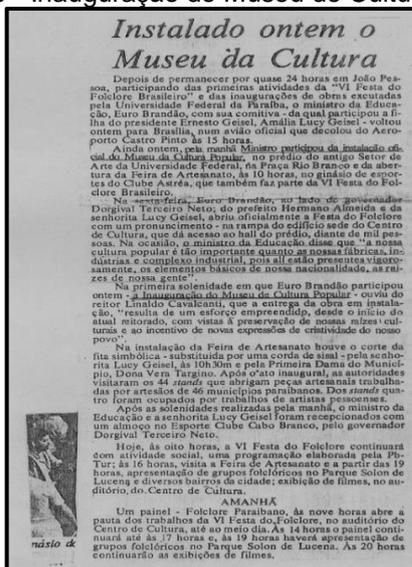
Essa perspectiva também é manifestada pelo depoente 1 ao afirmar que os pesquisadores recebiam influências de diversos pensamentos e que era possível tirar as próprias conclusões ao conhecer, no modo presencial, o cotidiano das pessoas.

[...]existia a visão de coletar enquanto não extingue, mas nós percebemos que quanto mais penetrávamos nas comunidades, mas era ao contrário, as pessoas estavam recriando, se apropriando de uma cultura da indústria, mas continuava fazendo sua cultura local, como também mais recentemente com a globalização que se falava que ia acabar e nunca acabou e nem vai acabar. Agora quem tinha uma visão de um folclore de uma coisa estatizada para preservar, resistiam a uma dinâmica cultural. (C1)

A declaração acima indica divergências de ponto de vista entre os pesquisadores. No entanto, suas atividades correspondiam as demandas propostas pelo reitorado e por sua vez se adequavam as mudanças sociais que ocorriam em diferentes setores.

De acordo com C1, esse período foi de valoração das tradições da Paraíba. Estavam sendo consolidados alguns setores com essa proposta de preservação da identidade regional. A UFPB estabelecia uma sinergia com os acontecimentos sociopolíticos que refletiam nas universidades brasileiras em consonância com as diretrizes nacionais do governo. A despeito dessa assertiva, o então Ministro da Educação e Cultura, Euro Brandão em uma das visitas a Paraíba em 1978 para a VI Festa do Folclore Brasileiro, afirmou que “a nossa cultura popular é tão importante quanto as nossas fábricas, indústrias e complexo industrial, pois ali estão presentes vigorosamente, os elementos básicos de nossa nacionalidade, as raízes de nossa gente”.

Figura 45 - Inauguração do Museu de Cultura Popular



Fonte: Jornal A União (1978)

Estava sendo vivenciado um momento de impulso acerca das pesquisas em várias frentes de atuação, uma delas comportava a área do Folclore, cultura popular, patrimônio e artesanato. Este com incentivo à produção familiar, privilegiando as mulheres. Historicamente, esses temas eram relevantes para a época, pois estavam sendo amparados pelas políticas culturais brasileiras, a exemplo das ações da SUDENE, devido as movimentações para incentivar o crescimento da região, em particular, pela valorização das manifestações populares em consonância com as discussões internacionais. É pertinente esclarecer que no final da década de 1970, exatamente no período de criação do NUPPO, o país já estava enfrentando desgastes na área econômica, intensificados desde meados da década de 1980, ocasionando grande impacto negativo para a área cultural.

Dentre as significativas mudanças, havia um processo de novas tendências no tocante às coletas da cultura material e na visão dos novos modelos teóricos e metodológicos da museologia, incluindo a perspectiva acerca das culturas singulares fazerem parte do processo de construção social. A esse respeito, Nestór Garcia Canclini afirma que a disposição em estudar o popular está representada por três correntes protagonistas, admitidas por ele como criadoras da “teatralização” da cultura popular: “o folclore, as indústrias culturais e o populismo político” que foram construídas com base nos interesses ideológicos e políticos. De certa forma contribui para um estudo preciso sobre as diferentes realidades, como também os instrumentos teóricos. (CANCLINI, 2015, p.206). Essa percepção é identificada no decorrer da nossa análise que revela fatos invisíveis na escolha da coleta das peças artesanais de Maria dos Bichos como condição dependente de atuações institucionais internas, mas também por influências externas como as próprias políticas nacionais e o momento histórico.

Para entender a consolidação do NUPPO nesse processo de mudanças da UFPB, destacamos o professor Osvaldo Meira Trigueiro ao assumir um cargo em 1976 de assessoria na Coordenação de Extensão Cultural (COEX)<sup>98</sup> subordinada a PRAC para integrar a proposta de criação da Política de Extensão sistemática na área do Folclore, Artesanato e Cultura Popular da UFPB.

Conforme depoimento do referido pesquisador, essa atribuição ocorreu após repercutir positivamente uma exposição de Ex-votos, sob sua coordenação, exibida

---

<sup>98</sup> Ver: <http://www.prac.ufpb.br/prac/coordenacoes/coex>

na cidade de Campina Grande no início de 1976. Tal atividade foi realizada segundo a ideia de Roberto Benjamim, docente e pesquisador da Comunicação, da Cultura Popular e do Folclore que tinha sido professor, incentivador e apoiador de Osvaldo nas suas pesquisas sobre Ex-Votos.

De acordo com os relatos de nossos colaboradores, a ideia do então Reitor Lynaldo Cavalcanti era elaborar ações para estruturar as diferentes iniciativas realizadas de forma isolada pelos docentes nos seus próprios Departamentos. Diante dessa condição propícia, formou-se uma equipe de professores para coletar folguedos, danças, culinárias e a cultura material representada pelo artesanato em cidades do interior do Estado.

Dentre os vários protagonistas dessas atividades, destacamos Idelette Muzart Fonseca dos Santos, Francisca Neuma Fachine Borges (193? – 2006) e José Elias Barbosa Borges (1932-2010) idealizadores do Programa de Pesquisa em Literatura Popular (PPLP)<sup>99</sup>; Dalvanira de França Gadelha Fontes, precursora do Grupo de Danças de Xaxado da UFPB que ficou ativo até início da década de 1990; José Nilton da Silva coordenador do Projeto Brinquedos Populares, desenvolvido até meados da década de 1980. Foi também coordenador do NUPPO; René Vandezande (1930-1917) para pesquisas sobre a temática religiosa.

De igual relevância também se destacou Altimar de Alencar Pimentel<sup>100</sup> (1936-2008), responsável por um dos projetos de repercussão na UFPB e no Brasil, denominado Jornada de Contadores de Histórias,<sup>101</sup> na temática dos Contos orais que objetivava registrar, divulgar e renovar o hábito de contar estórias.

Outra pesquisadora que integrou esse grupo foi Francisca Tereza Montenegro de Aquino (1933-2005), responsável pela gestão das oficinas e cursos de Artesanatos femininos realizados pelos Centros de Treinamento de Economia Doméstica Rural.<sup>102</sup> Estes foram transformados em Núcleos Artesanais Rurais

---

<sup>99</sup> Criado em 1977 por alguns professores do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFPB, no entanto, a professora Neuma Fachine Borges se destacou por coordenar o Programa durante muito tempo até 2006, quando do seu falecimento. O PPLP ainda está ativo.

<sup>100</sup> Altimar Pimentel foi professor do curso de Comunicação Social da UFPB, jornalista, dramaturgo e pesquisador de Folclore e da Cultura Popular.

<sup>101</sup> Projeto criado em 1977 por Altimar Pimentel, pioneiro na pesquisa e registro sobre as estórias contadas pelo povo do litoral ao sertão paraibano. Esse Projeto que se destacou pela sua qualidade em gravar e transcrever estórias populares de pessoas anônimas, autodidatas na criação e contação de narrativas que foram descobertas após eventos e pesquisas de campo, notadamente as coletas afastadas do centro urbano.

<sup>102</sup> Centros de Treinamento de Economia Doméstica Rural pertencente a antiga Escola de Agronomia do Nordeste – criado no final da década de 1940 no governo Getúlio Vargas para desenvolver curso de extensão destinado as mulheres de comunidades rurais. Na Paraíba, as atividades se destacavam no artesanato. Posteriormente esse

Femininos e posteriormente Núcleos Artesanais (NAT), subordinado inicialmente a PRAC e depois à Sub-Coordenação de Desenvolvimento do Artesanato (SUDART)<sup>103</sup>. A SUDART foi um setor criado em outubro de 1980 como Sub-Projeto de apoio ao Artesanato para acolher as atividades desenvolvidas nos 18 Núcleos<sup>104</sup> de Artesanatos da UFPB, que estavam vinculados ao Núcleo Artesanal, originário dos Centros Artesanais Rurais Femininos da mesma Universidade. Dentre as diversas metas, também estava responsável pelas operações comunitárias realizadas pela Pró-Reitoria para Assuntos Culturais e, sobretudo, pela coordenação das políticas e financiamento advindo do convênio UFPB/POLONORDESTE, inserido no Projeto de Desenvolvimento Integrado do Brejo Paraibano (PDRI).

Para complementar, enfatizamos dois nomes notáveis: o professor Francisco Hugo Almeida de Lima e Moura, conhecido como Hugo Moura (1927-1978)<sup>105</sup> que trabalhou com o Folclore na década de 1950 a 1970 inspirando diversos pesquisadores naquele momento. Outro protagonista foi João Emídio de Lucena (1912-1985), vulgo Tenente Lucena,<sup>106</sup> que merece destaque por seu trabalho em defesa das tradições culturais da Paraíba no espaço externo a Universidade influenciando pessoas e contribuindo com ações regionais. Foi uma grande inspiração para a formação de um espaço de cultura popular na UFPB.

No que se refere ao professor Osvaldo Trigueiro, identificamos que o reitor Lynaldo Cavalcanti, solicitou dele a elaboração de um Projeto para as demandas de extensão da PRAC/COEX. O docente aceitou o desafio e tornou realidade o Encontro de Folclore na região, cujo evento foi idealizado pelo seu incentivador, Roberto Benjamim. Assim, foi consolidado o Primeiro Encontro de Folclore da Paraíba com o principal escopo de discutir questões relativas a uma Política voltada para essa temática no Nordeste, particularmente no referido Estado, com vistas a situar as

---

Centro foi denominado de Centros de treinamento Rural Feminino, depois Centros de Artesanato Rural Femininos. Em 1974 se transformou em Núcleos de Artesanato e em 1980 Oficinas de Artesanato. (SUASSUNA, 2009).

<sup>103</sup> Sobre a SUDART ver: TORRES, Antônio Roberto da Costa. A atuação da SUDART/UFPB: um estudo de caso. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – UFPB, 1993.

<sup>104</sup> Desenvolviam atividades de “formação de mão-de obra artesanal via recursos da própria PRAC/UFPB e dos recursos das prefeituras.” (SUASSUNA, 2009).

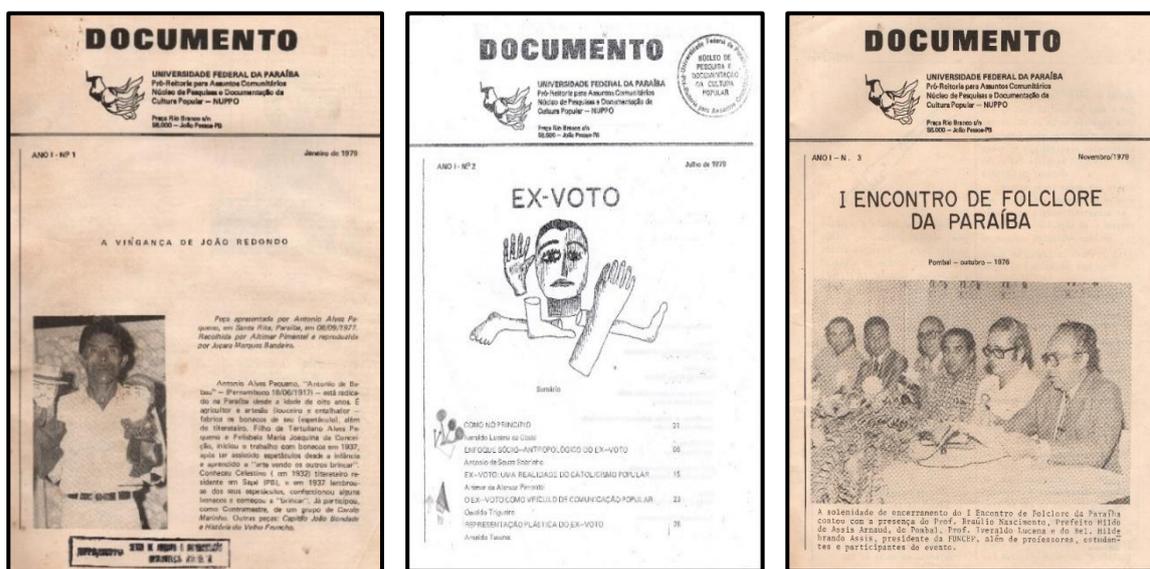
<sup>105</sup> Francisco Hugo Almeida de Lima e Moura. Professor da UFPB, participou como primeiro secretário da Comissão Paraibana de Folclore (CPF) e do Movimento do Folclore Brasileiro no final da década de 1960 a 1970.

<sup>106</sup> Tenente Lucena, primo do sanfoneiro Sivuca. Participou da banda musical da cidade de São João do Sabugi, RN, sob a direção do Maestro Honório Maciel da Fonseca (maestro Capiba). Fundou a Orquestra Sinfônica da Paraíba e idealizou a Banda 05 de Agosto da Prefeitura de João Pessoa. Atuou como Presidente da Ordem dos músicos do Brasil, Seção Paraíba. Em 1970 e 1980 foi articulador, promotor, incentivador e mantenedor de diversos grupos folclóricos e mestres Brincantes de atividades tradicionais com destaque para o Babau de Manoel do Babau e a Barca de Cabedelo (Nau Catarineta).

manifestações culturais nos processos de Comunicação, salvaguardar valores e reconhecer a identidade das comunidades pesquisadas. Esse acontecimento foi um marco que alavancou e consolidou a ideia de criar a Divisão de Folkcomunicação vinculada a PRAC/COEX que ficou ativa de 1976 a 1978 sob a coordenação de Osvaldo Meira Trigueiro e foi substituída pelo NUPPO.

Para contextualizar esse acontecimento, buscamos informações no periódico *Documento*, Ano 1, n. 3, de novembro de 1979, cujo número contém registro sobre o I Encontro de Folclore da Paraíba. Esse periódico foi idealizado e produzido pela equipe do NUPPO com apoio da COEX. Apesar de ser uma fonte de informação histórica, encontramos com dificuldades os únicos números publicados: n. 1, n.2 e o n.3 em locais diferentes fora do acervo da Biblioteca.

Figura 46 - Periódico Documento - Ano 1, n.1, n.2 e n.3, 1979



Fonte: Acervo do NUPPO

O n. 1 foi no formato original de impressão, foi elaborado com base na temática de João Redondo, uma peça apresentada em 1977 na cidade de Santa Rita, Paraíba, pelo titereteiro Antônio Alves Pequeno. O n.2, encontrado como cópia, é o resultado de uma exposição didática inovadora sobre Ex-Votos, para estimular a análise desse tipo de artefato em um ciclo de debates. De acordo com Costa (1979) esta exposição abriu a perspectiva para a composição de um acervo desse tipo de material, localizado no NUPPO, que marcaria o início de um trabalho realizado na

COEX coordenado pela então Coordenadora Profa. Carmem Izabel Carlos Silva e pelo entusiasta sobre a temática, o Prof. Osvaldo Trigueiro.

Em referência ao n.3, está com sua impressão original. Este fascículo sinaliza que os pesquisadores aproveitavam os mais diversos meios de comunicação para divulgar as pesquisas e atividades, não só com dados descritivos, mas refletindo sobre questões sociais aliadas a domínios teóricos. Este volume por exemplo, contém informações sobre o processo de organização do I Encontro de Folclore da Paraíba, objetivos e as temáticas discutidas. O evento mencionado foi realizado nos dias 1, 2 e 3 de outubro de 1976 na cidade de Pombal, Paraíba, como uma atividade de repercussão nacional, inserida no calendário da Festa do Rosário, tradição em diversas regiões do Brasil. Segundo o depoente C1 os coordenadores desse evento identificaram nesta festividade, uma referência para “mostrar as potencialidades da cultura interiorana” e documentar essas singularidades em fotografias, filmagens e gravações.

É pertinente enfatizar que, essa festa é uma celebração da igreja católica, com duração de nove dias, em homenagem ao culto a Santa denominada Nossa Senhora do Rosário. Durante o festejo ocorrem momentos dinâmicos característicos de diversas demonstrações religiosas que mistura o profano (parques de diversões, músicas e comidas típicas) e o religioso, (devoção com as missas, procissões e outras atividades). Expressa ainda feitos dos povos negros de origem africana que reverenciavam os seus reis. Tem um significado simbólico com base nos grupos dos Congos, Pontões, Reisados e Confrarias que fazem parte das Irmandades do Rosário do Brasil.

A presença da Irmandade, grupo fundado no século passado, empresta à Festa uma participação toda especial. É ela que manifesta a parte mais religiosa do folclore e seus personagens vivem o comportamento social da entidade dentro de um compromisso moral que permite sua sobrevivência de geração a geração. (TRIGUEIRO, 1979, p. 6).

Na Paraíba essa manifestação popular acontece desde o final do século XIX. É uma das mais notáveis tradições da região que mescla o catolicismo sertanejo aos rituais dos escravos remanescentes das fazendas de algodão. (TRIGUEIRO, 1979). O festejo é realizado no centro da cidade com o apoio do pároco da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, construída em 1721.

Figura 47 - Igreja Nossa Senhora do Rosário em dia de procissão, ano 1976



Fonte: Arquivo de fotografia do NUPPO

Esse templo Cristão foi reconhecido como Patrimônio Cultural do Estado da Paraíba pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (IPHAEP)<sup>107</sup> com base no Decreto 22.912 de julho de 2001 e publicado no diário Oficial da Paraíba em abril de 2002. Conserva a estrutura arquitetônica, mobílias e peças devocionais representados por imagens dos Santos. O mesmo decreto protege como Patrimônio um perímetro urbano que inclui essa igreja, a Escola Estadual João da Mata antiga cadeia, atual Casa da Cultura, o Cruzeiro, a Praça Getúlio Vargas, a Coluna da Hora, o antigo Casarão, a Igreja Matriz de N. S. do Bonsucesso e a praça Dr. José Ferreira de Queiroz.

Outra ação de valor simbólico que merece destaque é a Procissão do Rosário inserida no calendário turístico e cultural do Estado da Paraíba com base na lei 11.557 de 10 de dezembro de 2019. Neste mesmo ano, também marcado pela mobilização<sup>108</sup> da comunidade para coletar assinaturas em prol da obtenção do registro da Festa do Rosário como Patrimônio Imaterial, assim como o Bairro dos Pereiros, local onde

---

<sup>107</sup> Para aprofundamento sobre o Patrimônio cultural de Pombal ver: FARIAS, Taise Costa de. Patrimônio cultural: a indissociabilidade do patrimônio material e imaterial na cidade de Pombal, PB, Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – UFPB. João Pessoa, PB, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/291/1/arquivototal.pdf>. Acesso em 17 de maio de 2021.

<sup>108</sup> Ver: Para a mobilização a comunidade realiza eventos, assim como atividades de educação patrimonial nas escolas. Todas as ações são acompanhadas pela Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) da Paraíba. <http://portal.iphan.gov.br/pb/noticias/detalhes/5131/comunidade-se-mobiliza-para-preservacao-de-bens-culturais-no-municipio-de-pombal-pb> e <http://portal.iphan.gov.br/pb/noticias/detalhes/5260/semana-do-patrimonio-tera-debate-sobre-preservacao-de-bens-culturais-em-pombal-pb>

residem integrantes dos Congos.<sup>109</sup> Soma-se ao movimento nacional, a obtenção do tombamento da Igreja do Rosário.

No que diz respeito ao I Encontro de Folclore da Paraíba, identificamos que foi promovido pela PRAC/COEX/UFPB, Secretaria de Educação e Cultura do Estado (SEC), Fundação Cultural da Paraíba (FUNCEP) com o apoio do MEC/Departamento de Assuntos culturais (DAC), Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro<sup>110</sup>, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (IPHAEP), Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba (IHGP), Comissão Paraibana de Defesa do Folclore, Universidade Regional do Nordeste, Prefeitura de Pombal e outros órgãos ligados às atividades culturais do Estado. Os temas centrais versaram sobre o folclore como quesito de comunicação histórico-cultural; Preservação, registro e documentação do folclore; Apoio técnico-social às expressões folclóricas e estudo da Festa do Rosário sob suas várias peculiaridades. Para complementar as exigências propostas pelo evento, foi elaborado um temário em forma de painéis para abordar a poesia repentista, o romanceiro, o artesanato. Os debates foram realizados por palestrantes e estudiosos da realidade popular brasileira, relacionado ao artesanato, a culinária, sobretudo pesquisadores dedicados a Folkcomunicação, como Luiz Beltrão, Roberto Benjamim, Bráulio Nascimento<sup>111</sup> (1924-2016), José Fernando<sup>112</sup>, Saul Alves Martins (1917-2009),<sup>113</sup> incluindo professores da UFPB com destaque para Altimar de Alencar Pimentel, Osvaldo Meira Trigueiro, Francisca Tereza Montenegro de Aquino, José Nilton da Silva. Participaram ainda estudantes e outros pesquisadores da área, grupos folclóricos e a comunidade, de modo especial da cidade de Pombal. (ANEXO J).

De acordo com o Pró-Reitor Iveraldo Lucena da Costa em seu discurso proferido na solenidade de abertura, o Encontro “não se esgota na Festa do Rosário.” A iniciativa “é ponto de partida para o estudo sistemático” em relação à discussão de uma variedade de temas propostos visando contribuir com a elaboração e implementação de uma política conjunta de defesa e valorização do Folclore. A cidade

---

<sup>109</sup> Manifestação reconhecida durante as pesquisas de Mário de Andrade em 1938.

<sup>110</sup> BRASIL. **Decreto Nº 43.178, de 5 de fevereiro de 1958. Institui a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.** Brasília, 1958.

<sup>111</sup> Diretor da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro CNDFFB/FUNARTE/MEC).

<sup>112</sup> Universidade Federal Rural de Pernambuco. Apoio na elaboração do projeto NUPPO.

<sup>113</sup> Antropólogo, folclorista, docente da UFMG. Publicou vários livros na temática: Artesanato.

de Pombal foi escolhida por ser notável repositório de manifestações da região. (COSTA, 1979, p.2).

Os principais frutos colhidos desse evento são percebidos em: assinatura do convênio entre a Fundação Cultural do Estado da Paraíba e a UFPB (Anexo K); Elaboração da Carta de Pombal (Anexo L); Exposições de fotografias e artesanatos; Realização de testemunhos sonoros e visuais das expressões culturais que se apresentaram nos dias das comemorações. Houve ainda o lançamento do livro intitulado “A Festa do Rosário” publicado pela Universidade Regional do Nordeste da autoria de Roberto Benjamim que se baseou na obra poética de Leandro Gomes de Barros. Foi lançado também um Álbum de serigrafias do artista José Lucena sobre a referida festa.

Em meio a essas e outras ações da UFPB prestadas à comunidade universitária e ao público em geral, a Divisão de Folkcomunicação foi idealizada mediante discussões sobre cultura popular e pela necessidade do então reitor Lynaldo Cavalcante em apoiar a preservação da memória da região paraibana. O referido setor foi instalado em um prédio na Avenida Rio Branco no Centro da cidade de João Pessoa, Paraíba. Esse edifício continha três andares que possibilitou dividir nos diversos ambientes as atividades administrativas, a exposição permanente dos materiais coletados e a galeria. O Setor desenvolvia diversas atividades internas com base nos artefatos do acervo, além de eventos e pesquisas que marcaram a sua história, a dos pesquisadores e da própria universidade. Dentre as ocorrências, houve no período de 08 a 10 de outubro de 1977 o *I Encontro de Teatro Popular de Fantoques da Paraíba*, realizado na cidade de Santa Rita que resultou especialmente em gravações de peças de vários titereteiros<sup>114</sup> e posteriormente na publicação *Documento* apresentada anteriormente.

Nesse mesmo ano, ocorreu na cidade de Cabedelo o II Encontro de Folclore da Paraíba, coordenado pelo professor Altimar Pimentel. Para Trigueiro (2019, p. 60), foi um “momento ímpar” na história do Folclore nacional, principalmente para a Cultura Popular paraibana, por ocasião de debates sobre diversas tradições. O mencionado autor afirma que nesse Encontro houve o lançamento do LP Nau Catarineta<sup>115</sup> de

---

<sup>114</sup> Pessoas responsáveis pela apresentação de espetáculos com títeres (boneco movido por cordas).

<sup>115</sup> É um folguedo, expressão cultural manifestada por uma dança que tem como fundamento as viagens marítimas portuguesas. Ver: PIMENTEL, Altimar de Alencar. **Barca**. Governo da Paraíba. João Pessoa, 2004.

<sup>115</sup> Vicente Juarimbu Salles. Paraense, foi historiador, folclorista e antropólogo. Publicou diversas pesquisas realizadas sobre a cultura da Amazônia. Dentre as contribuições nacionais, publicou o Atlas Cultural do Brasil além

Cabedelo, um interessante documento discográfico desse folguedo, LP produzido por Marcos Pereira com apoio da Fundação Nacional de Arte e o Compacto de documentos sonoros produzidos pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. (TRIGUEIRO, 2021a). Estiveram presentes diversos intelectuais e folcloristas, dentre eles Vicente Salles<sup>116</sup> (1931-2013) que apresentou o trabalho denominado: Contos populares na área amazônica.

Entendemos que eventos semelhantes a esses têm a intenção de dialogar com vários setores do conhecimento e divulgar as pesquisas acadêmicas, favorecendo a visibilidade dos diversos projetos. A experiência dos pesquisadores da UFPB assegurou a inserção dessa instituição no cenário nacional e até internacional no que se refere aos registros das tradições, da revelação de artesãos e contadores de histórias que poderiam estar anônimos e esquecidos, além de fomentar o Folclore e a Cultura Popular da região nordeste, com foco na Paraíba.

Essas ocorrências favoreceram a formação de uma equipe de professores, construtores culturais tais como: Altimar de Alencar Pimentel, Osvaldo Meira Trigueiro, José Nilton da Silva, Jurandy Moura (1940-1980), Francisca Neuma Fachine Borges, Dalvanira de França Gadelha Fontes, Francisca Tereza Montenegro de Aquino, Iracema Figueiredo Lucena, Iveraldo Lucena, Carmem Isabel que intensificavam a integração de diversas áreas do conhecimento, como a Comunicação, Antropologia, Sociologia, entre outras. Assim, documentavam e interiorizavam ações de extensão realizadas pela UFPB e apoiavam as atividades desenvolvidas no NAT que beneficiava o artesanato. Esses e outros pesquisadores foram responsáveis pelas atividades da Divisão de Folkcomunicação, pela elaboração da justificativa de criação do NUPPO e por diversos outros projetos empreendidos que se adequavam as diretrizes nacionais, em especial por incentivar na divulgação e fortalecimento do Folclore. Dessa forma, tinham o apoio da Campanha Nacional de Defesa do Folclore, atual Centro de estudos de Cultura Popular vinculado a Fundação Nacional de Arte.

---

de diversas outras atividades. Sobre o autor ver: [file:///C:/P%C3%B3s-qualifica%C3%A7%C3%A3o/Textos%20p%C3%B3s%20qualifica%C3%A7%C3%A3o/O\\_arauto\\_da\\_cultura\\_par\\_aense\\_uma\\_histori.pdf](file:///C:/P%C3%B3s-qualifica%C3%A7%C3%A3o/Textos%20p%C3%B3s%20qualifica%C3%A7%C3%A3o/O_arauto_da_cultura_par_aense_uma_histori.pdf)

<sup>116</sup> Vicente Juarimbu Salles. Paraense, foi historiador, folclorista e antropólogo. Publicou diversas pesquisas realizadas sobre a cultura da Amazônia. Dentre as contribuições nacionais, publicou o Atlas Cultural do Brasil além de diversas outras atividades. Sobre o autor ver: [file:///C:/P%C3%B3s-qualifica%C3%A7%C3%A3o/Textos%20p%C3%B3s%20qualifica%C3%A7%C3%A3o/O\\_arauto\\_da\\_cultura\\_par\\_aense\\_uma\\_histori.pdf](file:///C:/P%C3%B3s-qualifica%C3%A7%C3%A3o/Textos%20p%C3%B3s%20qualifica%C3%A7%C3%A3o/O_arauto_da_cultura_par_aense_uma_histori.pdf)

Diante das circunstâncias favoráveis, os pesquisadores aproveitavam para promover vários eventos, a exemplo do II Encontro de Teatro Popular de Fantoques, o III Encontro do Folclore da Paraíba, I Salão Estadual de Rendas e Bordados e outras atividades vinculadas. O II Encontro de Teatro Popular de Fantoques foi realizado em João Pessoa nos dias 18 e 19 de agosto de 1978.

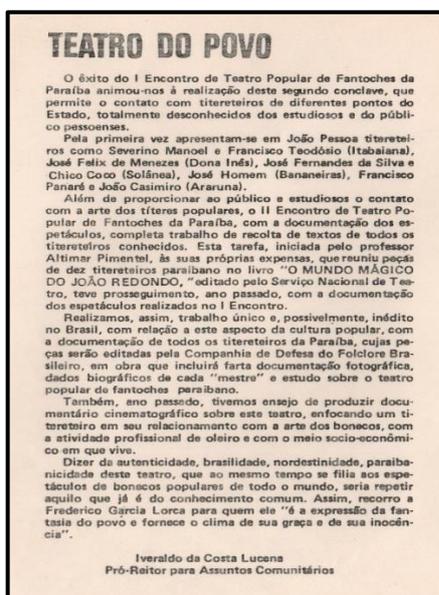
Figura 48 - Folder do II Encontro de Teatro Popular de Fantoques, 1978



Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

Essa ação foi resultado da excelente repercussão da primeira reunião sobre essa temática que subsidiou a publicação do livro *O mundo mágico de João Redondo* de autoria de Altimar Pimentel o qual reuniu a arte de dez Títeres populares paraibanos. Para apresentar o evento, o então Pró-Reitor da PRAC, Iveraldo Lucena, elaborou um texto onde mostra que o livro explora a autenticidade dos dados biográficos de cada mestre, além de contemplar fotografias e o estudo sobre o teatro popular de fantoches da Paraíba. Acrescentou ainda que o evento e a publicação possibilitaram visibilizar um trabalho único e possivelmente inédito no Brasil, ao agregar as peças de todos os Titereteiros da Paraíba, desconhecidos do público e dos pesquisadores.

Figura 49 - Apresentação de Iveraldo Lucena



Fonte: Folder do II Encontro de Teatro Popular de Fantoche (1978)

No evento estiveram presentes os Titereteiros Severino Manoel e Francisco Teodósio do município de Itabaiana, José Felix de Menezes da cidade de D. Inês, José Fernandes da Silva e Chico Coco de Solânea, José Homem de Bananeiras, Francisco Panaré e João Cassimiro de Araruna. (ANEXO M).

O III Encontro do Folclore da Paraíba, foi realizado em 18 a 22 de agosto 1978 na cidade de Patos e Catingueira, em comemoração ao centenário da morte de Inácio da Catingueira (1845-1878). O homenageado era poeta, cantador de repente, analfabeto, negro e escravo. Morava na cidade de Catingueira, que faz parte da região metropolitana do município de Patos no Estado da Paraíba, Brasil. Por motivo de sua posição de pessoa escravizada, pouco se tem conhecimento sobre ele no tocante a sua origem familiar, portanto, o sobrenome Catingueira foi-lhe atribuído devido habitar nesse lugar. Sua arte é reverenciada pelo talento de produzir repentes e tocar pandeiro com maestria e originalidade.

Catingueira ficou conhecido após uma peleja intitulada "Trajédia de Titãs, travada por ele com seu inseparável pandeiro e por Romano da Mãe D'água, com sua viola. Essa cantoria foi realizada na cidade de Patos e apreciada pelas diversas camadas sociais. O duelo em forma de versos cantados, consagrou os dois artistas que se tornaram referências da cultura oral do Nordeste, com destaque para Catingueira. (PATRIOTA, 1998/1999).

A apresentação sobre Inácio justifica o seu reconhecimento como repentista popular e por sua vez inspiração para a homenagem recebida no Encontro, um evento de repercussão nacional, promovido por diversas instituições como: NUPPO, Coordenação de Extensão e Pró-Reitoria para Assuntos Culturais (PRAC), Governo do Estado da Paraíba, Prefeitura da cidade de Patos e de Catingueira.

Com o intuito de divulgar as manifestações populares foram realizadas diversas atividades como exposições do acervo da Divisão de Folkcomunicação, da Divisão do Teatro da COEX, feiras de literatura popular em verso, o lançamento do livro intitulado 'Inácio da Catingueira: o gênio escravo' do autor Luiz Nunes, concurso de folhetos de cordel, e inauguração do Monumento ao poeta popular inserido no centro da cidade de Catingueira. Em paralelo, ocorreu a Feira de Artesanato que abrangeu 46 municípios paraibanos. Na oportunidade, os artistas populares eram cadastrados, nomeadamente, as artesãs devido a política nacional de desenvolvimento da região nordeste que objetivava integrar as mulheres no mercado, tendo por base Cooperativas Artesanais, instaladas em polos centrais que abrangiam o artesanato de cidades circunvizinhas. Essas ações foram coordenadas pela Superintendência de Arte/UFPB e pela Secretaria do Trabalho e Serviço Social do Estado da Paraíba. O apoio era direcionado para capacitação e abertura do mercado para a zona urbana na perspectiva de superar as condições precárias causadas pela seca.

Outra ação que merece apresentar foi I Salão Estadual de Rendas e Bordados promovido por órgãos vinculados à UFPB, com patrocínio do POLONORDESTE como a Superintendência de Arte, Coordenação de Extensão Cultural e Pró-Reitoria para Assuntos Comunitários. No evento estiveram presentes como debatedores: Luiz Nunes, Sebastião Nunes Batista, Firmino Aires Leite, José Afonso Gayoso, Átila Almeida, José Cavalcanti, Altimar Pimentel. Inclui ainda exposição de painéis, sob as temáticas Expressão da Literatura Popular em Versos apresentada por Neuma Fachine Borges e Política da preservação dos bens através da Escola, por Secretários de Educação do Estado da Paraíba, Alagoas e Rio Grande do Norte. Participaram estudiosos como Tenente Lucena, Otacílio Batista, Osvaldo Meira Trigueiro, Laís Aderne, José Nilton da Silva, Carlos Galvão, José Otávio e representantes de secretarias do governo Estadual e municipal, como outras instituições nacionais e locais de interesse das políticas culturais.

Dentre esses acontecimentos, destacamos a VI Festa do Folclore Brasileiro, realizada na cidade de João Pessoa no mesmo período, 18 a 22 de agosto de 1978. O evento é relevante para a nossa investigação por ter sido parte das primeiras ações do NUPPO, incluindo sua inauguração. A solenidade contou com o apoio do governo do Estado, da Fundação Nacional de Arte, MEC, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Instituto Nacional do Folclore (INF). Participaram autoridades representantes do Governo Federal como o Ministro de Educação e Cultura, Euro Brandão, a filha do Presidente do Brasil, Ernesto Geisel, Amália Lucy Geisel, o governador do Estado Ivam Bichara, o Vice-Governador Dorgival Terceiro Neto, o reitor Lynaldo Cavalcanti, o Diretor da Fundação Nacional de Arte, Roberto Parreira, o prefeito da cidade de João Pessoa, Hermano Almeida, o escritor Bráulio Nascimento<sup>117</sup> (1924-1916) então Diretor do Instituto Nacional do Folclore/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e outras autoridades, professores, pesquisadores e comunidade. Durante o evento houve apresentações de folguedos, ciranda, quadrilha, bumba meu boi, exibição de teatro popular (João Redondo), seminários, painéis e exibição de filmes, emboladores de coco, violeiros, repentistas, contadores de histórias populares.

Nas palavras de Bráulio Nascimento, presidente do Instituto Nacional do Folclore (INF), a Festa do Folclore foi importante “antes de tudo um esforço para a promoção, os estudos e a defesa de nossa cultura”. O termo atribuído à solenidade “não era usado no sentido vulgar da palavra”, mas um evento atrelado a pesquisas de toda região paraibana sobre as principais expressões folclóricas.

---

<sup>117</sup> Bráulio Nascimento nasceu na cidade de João Pessoa, Paraíba, Brasil. Bacharel em Línguas Neolatinas pela Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atuou como Professor, jornalista, crítico literário e folclorista. Pesquisador em romances e contos populares. Foi Secretário da Comissão Municipal de Folclore/GB. Chefe da Divisão de Proteção ao Folclore/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e transformou a Campanha em Instituto Nacional do Folclore atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). Secretário da Revista Brasileira de Folclore. Assumiu como vice-presidente e presidente da Comissão Nacional de Folclore e do Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura no período 1981 a 2000. Cargo vitalício de Presidente de Honra da Comissão Nacional de Folclore. Foi Redator na Seção de Publicações, da Divisão de Publicações e Divulgação, da Biblioteca Nacional e das revistas do IPASE e dos Bancários; do Boletim Simón Bolívar e do Boletim Bibliográfico, ambos da Biblioteca Municipal da Guanabara e do Boletim do Museu Municipal de Folclore/GB. Fundador e codiretor da Revista Branca: revista trimestral de literatura e arte.

Figura 50 - Divulgação da VI Festa do Folclore



Fonte: Jornal O Norte, João Pessoa, 2 de julho de 1978

O significado da inauguração do NUPPO e todos os seus setores incluídos não se restringiu apenas aos aspectos culturais e administrativos, mas também políticos. Tendo em vista que, na oportunidade foi assinado um convênio da UFPB junto a FUNARTE, relativo à realização de atividades culturais e artísticas do segundo semestre de 1978. Roberto Parreiras, representante da referida Fundação, afirmou que a interação entre as instituições, reflete no desempenho que a Universidade vem conseguindo no campo da extensão em detrimento das políticas estabelecidas pelo governo. (Ver a fala de Roberto Parreiras na Figura 44).

Quanto aos incentivos, o depoente C1 declarou que, o apoio da Campanha Nacional de Defesa do Folclore, não vinha apenas com financiamentos, mas também em pessoal e instrumentos técnicos: "Vinha uma equipe do Rio de Janeiro e traziam gravadores grandes AK, fitas de filme superior com slide, gravadores K7 de rolos e outros Super 8. Então a gente saía para gravar". Esse depoimento demonstra que as atuações eram integradas com as diversas regiões e que realmente funcionavam, independente das intenções do governo militar.

As ações desenvolvidas na UFPB naquele momento permitiram a existência de frequentes diálogos sobre a importância da inserção teórica e prática nos debates em torno do interesse pelo Folclore e Cultura Popular. No entanto, C1 afirmou que a ideia de trazer essa temática para o interior da Universidade de forma sistemática e acadêmica foi uma ação inédita e pioneira e que não foi tão fácil para a época. De acordo com C1, existiam três pontos de vista principais: o primeiro se referia a cultura popular como estática e tinha que ser preservada; outra que não era missão da UFPB

conservar esse material porque consistia em uma forma de apropriação. Todavia, o nosso colaborador expressou que essa posição não era aceita. E por outro lado, existia a noção de que a cultura popular era menor e que não deveria ter espaço na Academia.

Eram questões polêmicas que versavam em torno de ideologias.

Foram várias dificuldades no percurso, não foi fácil fazer isso porque havia reações: dos mais conservadores e de um partido ideológico que não aceitava. [...] nós trabalhamos com a cultura popular com suas várias frentes e interesses, mas principalmente nas questões de troca de informações e intercâmbio entre universidade e comunidade nos trabalhos de ações sociais etc. [...] A gente sempre trabalhou com a comunidade e quando chegava na comunidade e via que estava com muita carência, a gente fazia projetos para apoiar em termos de instrumentos, indumentárias incentivar, quando eles queriam, quando não queriam, a gente não tinha que estar se metendo. [...] (C1).

Paralelo as novas possibilidades de atuação de intercâmbio entre universidade e comunidade, este período vivenciado pelos pesquisadores estava voltado para a preocupação com a cultura de massa, a televisão, o modo de vestir, dançar, se comportar e, sobretudo, a noção de que as culturas locais iriam ser extintas.

Existia a abordagem Frankfurtiana que tinha a análise da cultura popular baseado no entendimento de que o imperialismo ia acabar com as culturas locais e os pesquisadores seguiam este movimento. Mas quanto mais a gente penetrava no interior, mas a gente percebia que essa cultura não se acabaria tão facilmente. [...] (C1).

Na oportunidade, indagamos ao nosso entrevistado sobre qual era sua opinião quanto a esse pensamento, tendo em vista a sua experiência na condição de conhecedor da teoria e prática.

Desde que comecei a pesquisar e a ler que se tinha uma teoria e eu vi que na prática era outra, eu mudei, inclusive eu sofri, tive represarias porque eu fazia parte desse grupo e me afastei porque eu não concordava pois na prática a teoria não era verdadeira. Quando eu chegava no interior da Paraíba e Pernambuco, vi que as pessoas, a recepção que se dava a televisão não era uma coisa passiva que a recepção da indústria cultural não era coisa passiva [...] eu contestei na minha dissertação [...] Mas, eu tenho algumas coisas da escola de Frankfurtiana como também dos estudos culturais mas eu e outras pessoas segue uma linha da área da Folkcomunicação que tem claro ela tem influência de determinadas linhas teóricas na qual nós trabalhamos mas pondo sempre em prática aquilo que nós estamos vendo. [...]. Havia a política de interiorização das televisões que recomendava a todo prefeito adotar uma TV na praça. Lá em São José de Espinharas ainda tem. Eu fiz um estudo de recepção da televisão de uma praça nessa cidade que fica na grande região de Patos. [...] Então a televisão tinha seus poderes, mas não tinha o poder total de acabar com as culturas, como a globalização também que diziam que ia acabar e nós estamos vendo que não acaba, que é o que estamos discutindo hoje, porque o folclore é uma coisa dinâmica que está se

atualizando faz parte desse processo não é uma coisa estática [...] e as pessoas e os produtores da cultura até hoje estão fazendo cultura atualizada, transformando de acordo com o contexto socioeconômico e cultural que eles estão vivenciando. [...] Então não se acaba se renova. Eu uso o termo mais de renovar e atualizar porque para o meu conceito de Folkcomunicação atende melhor eu acho que toda transformação ocorre uma atualização. [...] Se você pegar a cultura na idade média ela foi se transformando e se atualizando o tempo todo e está aí até hoje. Eu tô aí agora pesquisando a lenda de Santa Iria que vem da idade média até atual vc vê que ela vem se construindo, mas a estrutura, a narrativa, os acontecimentos são os mesmos só muda o ambiente, onde ela ocorre e como ela é contada, a oralidade que ela está acrescentando novos elementos na narrativa e essa narrativa oral que vai sendo contado vai sendo acrescentado narrativas escritas pelos poetas. (C1).

Expôs ainda que, nos diversos eventos que realizavam, eram discutidas questões sobre a dinâmica da cultura popular com base nos conceitos de Édson Carneiro e tantos outros folclorista que defendiam essa ideia de cultura como algo funcional, contrariando a ideia de fragmento estático e que tudo iria acabar e, portanto, tinha que preservar. Houvera a polêmica entre folcloristas e antropólogos, no entanto, a Carta do Folclore Brasileiro conseguia eliminar essas diferenças, após muitas discussões.

Então nós juntamos as pessoas e conseguimos montar uma política de estudo e pesquisa da universidade que centralizou no NUPPO em determinada linha e no Núcleo de Artesanato. [...] O NAT apoiava com cursos com material e no NUPPO nós apoiamos muitos grupos folclóricos da Paraíba com indumentarias instrumentos e o trabalho de divulgação, as publicações, nós gravamos discos das Cambindas de Lucena, que elas terminaram desaparecendo. Os contos de Pombal a Nau catarineta de Cabedelo, divulgamos isso em Congressos, Seminários e com isso foi dando e de certa forma divulgando a cultura popular através de folder de cartazes seminários etc. A ideia do NUPPO foi essa, tentar divulgar a cultura popular e registrar. A cada fase desta há inovação e transformação da cultura popular tanto no artesanato nos folguedos nas danças etc.(C1).

E assim o NUPPO foi anunciado e concretizado em meio a mistura de ideias e oportunidades. Teve como meta pesquisar, coletar, registrar, preservar, divulgar e estimular o reconhecimento das diversas demonstrações literárias e do folclore regional nordestino junto à comunidade e as instituições educacionais. (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, 1980b). A sua inauguração teve como consequência a extinção da Divisão de Folkcomunicação, no entanto, todas as atividades, acervos, pesquisas, pessoal e local passaram a ser de responsabilidade do Núcleo, também dirigido por Osvaldo Trigueiro, que ficou na gestão até 1979, juntamente com vários pesquisadores<sup>118</sup>. Em seguida assumiu Altimar Pimentel, José

---

<sup>118</sup> Além de Osvaldo, a equipe era composta por: Iracema de Figueiredo Lucena (Vice-coordenadora), Maria do Rosário Ferreira (Chefe do setor de Arquivo e Documentação), Maria Anunciada Fernandes Martins (chefe do setor

Nilton dentre outros. No entanto, as atividades foram continuadas, a exemplo dos Encontros<sup>119</sup>, Seminários, Feiras, cursos<sup>120</sup>, além de manter intercâmbio<sup>121</sup> cultural com outras Universidades e entidades nacionais e internacionais. Verificamos no Jornal O Norte de 1978, o depoimento do reitor Lynaldo Cavalcanti expressando a importância da criação do NUPPO e a necessidade de preservar fragmentos da cultura popular.

Figura 51- Declaração de Lynaldo Cavalcanti



Fonte: Jornal O Norte do dia 20 de agosto de 1978

É possível identificarmos nesse processo a transição da Divisão de Folkcomunicação para o NUPPO conforme as palavras do Pró-reitor da PRAC, ao falar sobre sua atuação nesse setor após 1976 e enfatizar o esforço empreendido por toda equipe que idealizou a criação do Museu de Cultura Popular, no entanto, a proposta evoluiu para um espaço que abrangia as diversas pesquisas.

Facilmente se verificou que o campo de trabalho era imenso e que a tarefa deveria ser desenvolvida como fruto de participação integrada de toda uma

---

de Museologia), Altimar de Alencar Pimentel (Orientador do Programa de Contador de Estórias), Dalvanira de França Gadelha Fontes (Orientadora do Programa de Etnomusicologia), José Nilton da Silva (Orientador Pedagógico), Francisca Teresa Montenegro de Aquino (Orientadora do Programa de Artesanato), Francisca Fernandes da Silva (Apoio Técnico) e bolsistas e estagiários dos cursos de Literatura, História, Comunicação social e enfermagem.

<sup>119</sup> Pesquisas em diversas áreas: Etnomusicologia, Jornada de Contadores de Estórias, Alimentação Popular, Rendeiras, Brinquedos populares, levantamento da situação sócio-econômica do artesão urbano da Grande João pessoa, com enfoque no Lixo industrial, levantamento da Memória Popular. (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, 1980a).

<sup>120</sup> Os cursos foram ofertados para professores de escolas públicas e privadas, estudantes e técnicos em Educação Artística. Em 1979 foram realizados os seguintes cursos: Introdução ao estudo da folclorologia e etnomusicologia, Introdução ao estudo do folclore, o folclore na educação, métodos e técnicas de pesquisa do folclore, referências culturais do artesanato paraibano, I ciclo de estudos do folclore paraibano, ciclo de debates sobre pesquisa do folclore, curso de folclore para professores de educação artística do Estado da Paraíba, curso sobre folclore e turismo, curso de introdução ao conhecimento de folclore. (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, 1980a).

<sup>121</sup> Mantinha convênio com o Instituto interamericano de Etnomusicologia e Folclore (INIDEF), Instituto Otavaleño de Antropologia (IOA), Otavalo no Equador, Ministério de Cultura, Juventud Y Deportes, em San Jose, Costa Rica, entre outros. (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, 1980a).

equipe. A Divisão de Folkcomunicação da COEX ampliou rapidamente sua ação, o campo estava aberto e havia a decisão de ocupar o espaço vazio. O estudo das nossas manifestações folclóricas, iniciado também de maneira marcante, com a festa do Rosário de Pombal, indicava o quanto se tinha por fazer e a dimensão exata do trabalho no espaço e no tempo. Logo em 77, durante o Seminário de Artesanato realizado em Patos, surgiu e começou-se a trabalhar a ideia de criação de um mecanismo que pudesse representar um esforço definitivo para equipar a Universidade de um instrumento de trabalho permanente na área do Folclore e do Artesanato. Foi imaginado o Museu da Cultura Popular, órgão dinâmico que possibilitasse de maneira mais segura atender aos nossos objetivos. Trabalhada a ideia, evoluímos para a criação do NUPPO que abrigaria o Museu e teria a vantagem de se equipar de uma sistemática de trabalho que vinha sendo implantada na Universidade com os Núcleos de Pesquisa, em outras áreas. (COSTA, 1979, p. 3).

O relato apresentado de Iveraldo Lucena Costa desperta-nos uma curiosidade visto que o estudioso não se refere a categoria cultura popular enquanto tema de debate. Ele defende que devem ser coletadas as manifestações folclóricas e o artesanato. Dessa forma, sinalizava um entendimento de que a categoria principal discutida naquele momento era o Folclore, expressão que representava diretamente as raízes culturais e as tradições.

Entendemos que o vocábulo cultura popular não se configurava como um assunto teórico dominante. Essa condição também é verificada em vários depoimentos apresentados nos eventos realizados pela Pró-Reitoria para Assuntos Comunitários e Coordenação e Extensão Cultural/UFPB, para aquele período. Esse fato está demonstrado em recortes de jornais locais apresentados em vários momentos desse capítulo, nos anexos e em outras publicações.

## **6.2 Desafios de um novo tempo: a história continua**

As atividades no NUPPO foram iniciadas no prédio de arquitetura do século XVIII pertencente a UFPB, sito a Praça Rio Branco,<sup>122</sup> Centro de João Pessoa, PB, o mesmo local onde era instalada a Divisão de Folkcomunicação.

---

<sup>122</sup> A Praça Barão do Rio Branco faz parte do antigo Largo do Erário que devido a sua jardinagem no século XVIII foi considerada como Praça. Está inserida no perímetro de tombamento do Centro Histórico de João Pessoa.

Figura 52 - Primeira sede do NUPPO

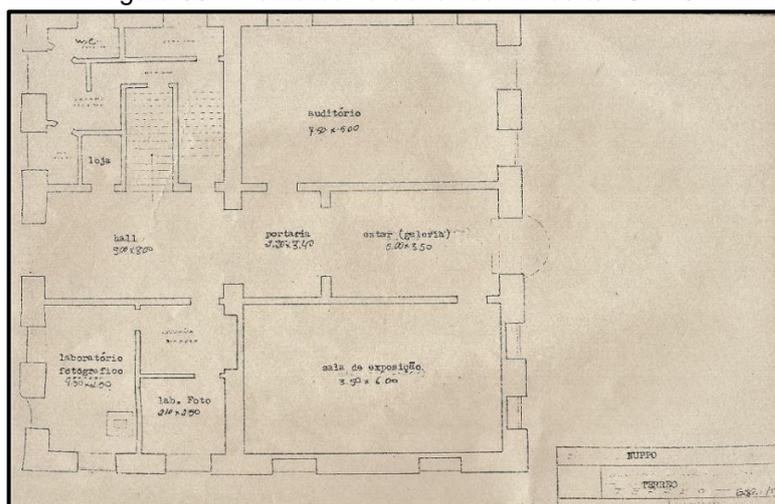


Fonte: Arquivo de fotografia do NUPPO

Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2021)

Os ambientes internos eram distribuídos de acordo com as diversas atividades. Silva (2019, p.43) afirma que “era um espaço agradável, com sala para a coordenação, secretaria, sala de reunião, sala do artista popular, auditório, museu e biblioteca.”

Figura 53 - Planta baixa do térreo - Prédio/NUPPO



Fonte: UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA (1980a)

Inclui ainda a Galeria do Artista Popular, exposições permanentes e o apoio as pesquisas de extensão. Em frente ao prédio, o espaço era suficiente para atender atividades como: datas comemorativas (ano novo, natal e festas juninas, entre outras), contação de histórias, apresentação de fantoches, mamulengos, entre outras manifestações.

Figura 54 - Atividades - ambiente externo e interno do NUPPO



Fonte: Arquivo de fotografia do NUPPO

Outras ações acadêmicas integravam o NUPPO com base em projetos de extensão, a exemplo de: Conto Popular e Tradição Oral no Mundo de Língua Portuguesa<sup>123</sup>, projeto celebrado entre Brasil, Portugal e África; As formas do fazer na Paraíba;<sup>124</sup> Musicologia; Alimentação popular; Brinquedos populares; Levantamento de Memória Popular;<sup>125</sup> Literatura oral e rendeiras e o Projeto Cabedelo;<sup>126</sup> oficinas e cursos de artesanatos realizados em várias cidades do interior Paraibano, visando a preparar mão-de-obra especializada das diversas técnicas artesanais como: tecelagem, pintura em tecido, confecção de bonecas de pano, tapetes de coxim, crochê, bordado, tricô, entre outros. Incluindo a parte de articulatória. (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, 1996). Além de feiras com produtos dos próprios artistas Paraibanos, devidamente cadastrados.

<sup>123</sup> Projeto coordenado por Altimar Pimentel e Osvaldo Trigueiro, ocasionado pela visita do Presidente da República Portuguesa Mário Soares a Fundação Joaquim Nabuco na cidade do Recife em 29 de março de 1987.

<sup>124</sup> O projeto envolvia as regiões geo-educacionais do Estado que atinge a arte em diferentes formas no Estado da Paraíba. Financiado por SESU/MEC/UFPB/PRAC/NUPPO/SUDART.

<sup>125</sup> Projeto Memória do Folclore na Paraíba (1986-1988). Realizado por Rui Gomes Dantas. Coordenação do NUPPO - professora Dalvanira de França Gadelha Fontes. (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, 1986).

<sup>126</sup> Ação da universidade junto a escolas de 1. Grau do município de Cabedelo, Convênio MEC/INL/UFPB/NUPPO/FUNAPE/DEC/Cabedelo.

Figura 55 - Ficha Cadastral dos Artesãos

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
PRÓ-REITORIA PARA ASSUNTOS COMUNITÁRIOS  
NÚCLEO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DA CULTURA POPULAR

FICHA CADASTRAL DE ARTESÃO

Local da Pesquisa

Nome: .....

Apelido: .....

Nascimento: Local: ..... Data: .....

Endereço: .....

Tipo de Peça Confeccionada: .....

Matéria Prima Utilizada: .....

Instrumentos utilizados na confecção de suas peças: .....

Quanto tempo gasta para confeccionar uma peça? .....

Quantas peças são confeccionadas em um mês? .....

Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

Dentre os diversos projetos destacamos o da professora Dalvanira Gadelha dedicado à dança de Xaxado que estava instalado no terceiro andar e ainda o Projeto de Contadores de Estórias, de Altimar Pimentel que propiciou a I Jornada de Contadores de Estórias da Paraíba em 01 de dezembro de 1978.

Esse evento teve o apoio do professor Iveraldo Lucena, então Pró-Reitor para Assuntos Comunitários/PRAC e de Carmem Isabel e Silva, coordenadora da COEX, ambos vinculados a UFPB. (TRIGUEIRO, 2019). Recebeu recurso do MEC/FUNARTE e MOBREAL, órgão responsável pelas inscrições. Para incentivar os contadores anônimos houve um jeton no valor de cem cruzeiros para premiar o melhor contador, além de outras recompensas para os três melhores narradores de quatro estórias inéditas e diferentes julgados por uma Comissão Técnica durante a audição. A abertura, denominada Noite dos Contadores, aconteceu na cidade de João Pessoa, seguindo posteriormente para outros municípios como Cabedelo, Bayeux, Lucena, Itabaiana, Alhandra, Conde, Pilar e outras. Em Pilar, local tradicional em narrativas orais, reconhecido pelo escritor José Lins do Rego, os pesquisadores encontraram um índio de cem anos de idade, indicado como fonte principal de estórias populares. (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, 1996).

Como fruto dessa ação foi desenvolvida pelo professor João Soares Lobo<sup>127</sup> a dissertação de mestrado em Letras pela UFPB intitulada: a Linguagem coloquial como base para o ensino vernáculo, sob a orientação de José Elias Dias. Cabe destacar a descoberta de Tia Beta, grande romanceira popular de estórias de Trancoso e Luzia Tereza, autora e contadora de diversas estórias as quais foram

<sup>127</sup> Professor da Universidade Estadual e Federal do Ceará

registradas, gravadas e transcritas 242 narrativas. Trigueiro (2014, p. 51 e 2021b) menciona que ela foi considerada por especialistas Brasileiros, a exemplo de Bráulio do Nascimento, Presidente do Instituto Nacional de Folclore e da Comissão Nacional de Folclore, como uma das “maiores narradoras de contos populares do Brasil.”

Figura 56 - Luzia Tereza contando estórias de trancoso na sua residência



Fonte: Arquivo de fotografia do NUPPO

Ao final dessa expedição na Paraíba, Altimar Pimentel formou um acervo de mais de 1.600 narrativas e 300 narradores, de 27 municípios. (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, 1996). Esse material foi publicado em uma “coletânea com 87 contos contados por 56 narradores de 15 localidades diferentes do Estado da Paraíba”. (TRIGUEIRO, 2019, p.65).

De acordo com Ayala (2019), as décadas de 1970 e 1980 foram marcadas por eventos, com periodicidade bimestral, que faziam parte do calendário turístico elaborado pela Empresa Paraibana de Turismo S/A (PBTUR). Destacamos a Semana do Folclore realizada de 21 a 24 de agosto de 1989, além do intercâmbio com instituições vinculadas aos trabalhos sobre Cultura Popular no âmbito nacional e internacional.<sup>128</sup> Satomi (2019) admite que foi um período promissor marcado por cursos e viagens para a realização de pesquisas e Silva (2019, p. 43) cita as cidades de Laranjeiras e São Cristóvão, no Estado de Sergipe utilizadas para pesquisar as

---

<sup>128</sup> Ver anexo O.

danças de São Gonçalo, Taieiras, Tacumbi, Reisado, Fandango e outras tradições do catolicismo popular”.

Os pesquisadores demonstravam interesse em preservar e eternizar a memória em gravações, fotografias, publicações impressas, permitindo concretizar os aspectos históricos e acadêmicos, a exemplo de Catálogos de exposições, do periódico Documento, de Boletins Informativos Trimestrais indicando ações administrativas, políticas e culturais. Foram transcritas diversas peças de teatro popular de Titereteiros da Paraíba, apresentados no II Encontro de Teatro Popular, com destaque para “A vingança de João Redondo” que constituía o teatro de bonecos de Antonio Alves Pequeno, conhecido por Antonio de Babau, residente na cidade de Sapé. Outros impressos também foram incorporados ao acervo do NUPPO como: “os cadernos de Folclore nº.18 e 26, sobre a Festa do Rosário de Pombal (1977), e os registros sobre os congos de Pombal e Cambindas de Lucena e Taperoá (1978), publicados em um livro como resultado da parceria FUNARTE/UFPB/NUPPO”. As contribuições advindas do NUPPO para enriquecer outras pesquisas e manifestações também fizeram parte de sua história, “a exemplo das filmagens das Produções sobre Cavalo Marinho e Boi de Reis, do cineasta Elyseu Visconti”. (PINTO NETO, s.p., 2008).

Nessa perspectiva dinâmica, um dos nossos colaboradores relatou que

Quando a gente estava fazendo o museu, achamos que o museu não dava conta para o que nós queríamos, porque a ideia de museu é aquela coisa parada estatizada, hermética, queríamos dar outra dimensão a esses acervos [...] recebemos muito a orientação de Roberto Benjamim de Pernambuco que tinha uma experiência muito grande e depois o contato com Aloisio Magalhaes da Fundação Pró Memória, vinculada ao MEC e hoje é o IPHAN. [...] Nós tivemos contato com a equipe dele e o Luis Felipe que era um dos articuladores e então fizemos aqui (UFPB) um encontro de pesquisadores latino-americanos e sul-americanos para discutir as questões das culturas populares no contexto da interação da educação básica. [...] realizamos esse projeto como referência a cidade de Cabedelo e foi feito também na Barra do Pontal em Alagoas e Chui no Rio Grande do Sul. [...] Esse projeto estava indo bem até determinado momento, quando Aloisio Magalhaes sai do Pró Memória toma outras configurações.

Nós realizamos em Patos o encontro de artesanato, trouxemos especialistas e teóricos na área do artesanato, isso num processo de mudança que acontecia tanto nas universidades quanto nas políticas culturais brasileiras, já era um período de transição do regime militar para o período que se construía o período democrático, então não foi fácil fazer isso. (C1).

Durante as décadas de 1980 e 1990, o NUPPO desenvolveu atividades ligadas ao artesanato em parceria com a SUDART, devido a Coordenação de Extensão e Pró-Reitoria para Assuntos Culturais, estarem responsáveis pelas ações de fomento junto aos artesãos. Era uma perspectiva de integração e interiorização

das atividades de extensão rural ligadas as propostas de desenvolvimento social e econômico na esfera nacional que foram todas transferidas da Pró-Reitoria para Assuntos de Planejamento e Desenvolvimento (PROPLAN) para a PRAC.

Esse processo indica a sistematização das operações nessa área, concretizando uma das propostas da gestão do então Reitor Lynaldo Cavalcanti que foi o compromisso com o Artesanato da Paraíba a partir das oficinas e cursos realizados nos municípios do Estado que eram escolhidos pela equipe que coordenava as atividades. Cabe salientar que essa ação também culminava com as políticas nacionais de interiorização econômica do país.

A criação do NUPPO não ocorreu de forma isolada no âmbito nacional. De acordo com C1 existiam outros projetos parecidos em outras universidades como o Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Aracaju, Pernambuco, Alagoas, Bahia etc. Esta se destacava com os estudos afro-brasileiros e a penúltima com a criação do Museu Eitel Brandão. Se expandia o interesse pela cultura popular, representada pela literatura oral, danças, folgedos e materiais. Por sua vez sugeriram os trabalhos acadêmicos de graduação e pós-graduação, a exemplo de monografias, artigos, dissertações e posteriormente se intensificaram as pesquisas de Doutorados.

No início da década de 1990, o NUPPO foi transferido de sua sede de origem para o térreo do edifício da Reitoria, Campus I da UFPB onde está localizado até a presente data. A mudança se deu em razão da troca do espaço entre a Fundação de Apoio à pesquisa, Ensino e Extensão (FUNAPE/UFPB)<sup>129</sup> no prédio da Reitoria e o referido Núcleo. Esse processo foi realizado tendo em vista uma decisão no plano nacional que proibia Fundações instaladas dentro dos espaços das universidades.

---

<sup>129</sup> A antiga sede da Funape (Fundação de Apoio à Pesquisa, Ensino e Extensão) irá ser recuperada para transformá-la numa incubadora de projetos e de qualificação de mão de obra. Declaração do Reitor da UFPB, Valdiney Gouveia, no início do ano de 2021. Disponível em: <https://www.joaopessoa.pb.gov.br/noticias/prefeitura-e-ufpb-trabalharao-em-projetos-de-engenharia-arquitetura-gestao-publica-e-emprededorismo/>

Figura 57 - Entrada da Sede do NUPPO, 2021



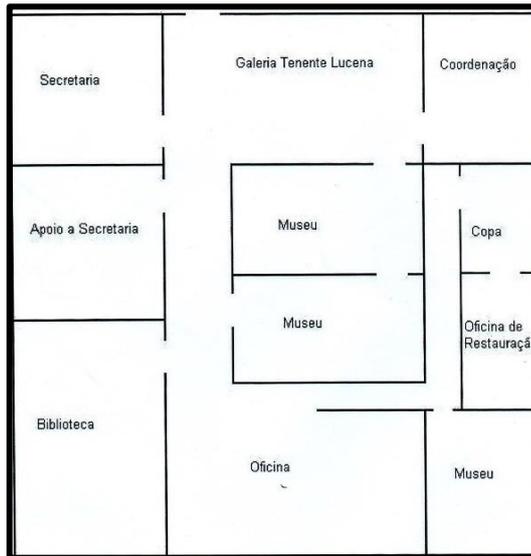
Fonte: Fotografia - Ediane T. G. Carvalho (2021)

Nos depoimentos orais foi declarado que a transferência efetuou-se em um momento delicado. O NUPPO estava sob uma coordenação interina que atendeu ao pleito sob uma determinação imediata sem a existência de um planejamento para a organização, acondicionamento e transporte de todo o patrimônio, desde móveis, instrumentos técnicos e todo acervo como: documentos administrativos, bibliográficos, fotográficos, audiovisuais e artefatos. Com a falta de estrutura para abrigar o material e o pessoal, houve perdas significativas e irreparáveis com a quebra, mofo e desaparecimento de objetos tridimensionais.

Assim, ocorreram ações insensíveis ao Patrimônio Cultural e ao esforço realizado por pesquisadores que acreditavam na preservação da Memória quando valorizaram e coletaram os vestígios da realidade regional. É oportuno enfatizar que a Constituição Brasileira recomenda às instituições públicas a realização de práticas que envolvam a proteção dos seus acervos mediante um tratamento baseado em diferentes formas de organização, conservação e acautelamento.

Com a nova instalação do referido Núcleo, o servidor da UFPB, José Augusto de Moraes foi nomeado para assumir a coordenação que teve o desafio de reestruturar ações, reorganizar ambientes com os seus devidos materiais. Com isso foi elaborado um espaço para contemplar as diferentes atividades.

Figura 58 - Planta baixa / NUPPO – Prédio da Reitoria - 1990



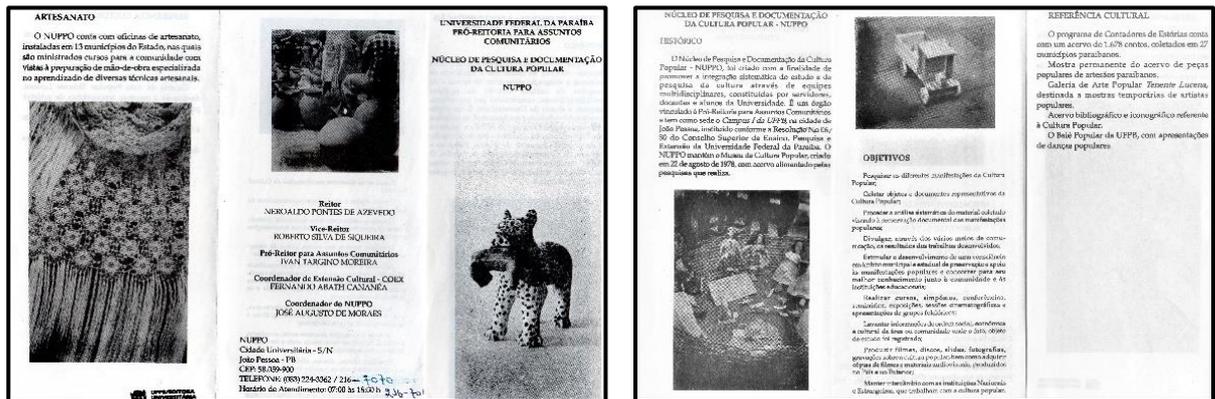
Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

A visibilidade da nova localização espacial foi reduzida devido ao limite do domínio geográfico da Universidade, condição contrária à sua antiga sede situado no centro da cidade, onde o acesso favorecia as visitas. A esse respeito, o professor Andrea Ciacchi,<sup>130</sup> que desempenhou a responsabilidade de coordenador do NUPPO nos anos de 1999 a 2001, declarou que quando conheceu as dependências da PRAC, não acreditava que por baixo do grande hall e da inclinada rampa que dava acesso a porta central da Reitoria, existisse um subsolo com ambientes que concentra o melhor desse significativo edifício. Esse lugar “parece soar discretamente simbólico. Descendo pela escada ou entrando pela garagem, estamos no território da Extensão. Indissolúvel ou não – do ensino e da pesquisa – a extensão cidadã da UFPB está no subsolo do prédio da sua Reitoria”. (CIACCHI, 2019, p.31).

Com o desafio do novo tempo e espaço surgiu a necessidade de apresentar a nova sede e seus projetos. Foram realizadas divulgações principalmente com base em folders, distribuídos para a comunidade interna e em escolas, em particular, próximas a UFPB.

<sup>130</sup> Desenvolvia uma pesquisa com grupos de pescadores artesanais do litoral da Paraíba.

Figura 59 - Folder NUPPO 1979



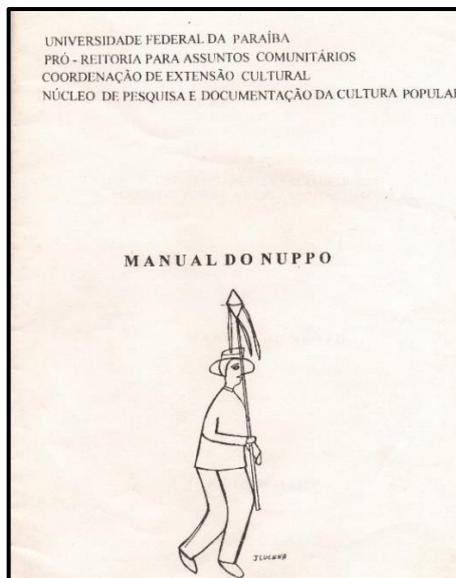
Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

Dentre as atividades desenvolvidas estavam as Oficinas de Artesanatos que foram agregadas ao NUPPO pela SUDART que naquele momento integrava o referido Núcleo. Assim, em 1993 foram realizados cursos e feiras para a geração de renda familiar. (SUASSUNA, 2009). Os materiais provenientes das habilidades dos alunos que realizavam as oficinas eram expostos e comercializados também no Centro de Vivência da UFPB com capital revertido para os próprios artesãos. Designadamente, artesãos com a finalidade de gerar renda familiar. De acordo com nossos colaboradores, houve a instalação de uma loja no referido Centro para a venda do artesanato. O ambiente era considerado pequeno com apenas uma porta de entrada, sem abertura para circulação do ar. Os objetos eram dispostos em duas estantes laterais com apenas o espaço central para a movimentação de uma pessoa, servidora do NUPPO, responsável pelas vendas. Com o intuito de abranger e diversificar os produtos, foram incluídos outros artesãos, embora não participassem das oficinas, tinham a oportunidade de divulgar o seu trabalho e angariar recursos. A “lojinha” como declarado, foi extinta em 2017 devido não atender às expectativas de venda, essencialmente, após a ocorrência de uma forte chuva que ocasionou goteiras e danificou parte do artesanato como também o próprio espaço.

Para dinamizar as atuações do NUPPO, foi elaborado no ano de 1996 em comemoração aos 18 anos de sua fundação, um Manual de 11 páginas com informações gerais sobre as atividades, abrindo “perspectivas para todos aqueles que desejam estudar as manifestações populares, colocando à disposição do público que

atende, o seu espaço e o seu acervo, bem como a equipe de técnicos”. (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, 1996).

Figura 60 - Manual do NUPPO - 1996



Fonte: Arquivo Administrativo do NUPPO

Na primeira gestão realizada no novo espaço, foi criado o Grupo de Danças Populares, oriundo do Grupo de Xaxado da Professora Dalvanira de França Gadelha Fontes. Esse projeto foi desativado em 1995 após aposentadoria da sua fundadora. Como forma de continuar oferecendo uma atividade na área da dança, foram efetivados esforços para a realização de concurso público para coreógrafo. De acordo com Moraes (2019), em 1995 a ação logrou êxito com a contratação de Maurício Germano que formou o Balet Popular da UFPB após a realização de um Projeto de Extensão. Essa atividade produz coreografias baseadas em performances contemporâneas advindas de segmentos ligados aos costumes nordestinos e apresenta a dança como meio de inclusão social por abranger a comunidade interna e externa da universidade. No período atual esta atividade está vinculada ao NTU.

Apesar das diversas dificuldades, o NUPPO se manteve como espaço dinâmico e promotor da cultura popular, peculiaridade demonstrada no conteúdo de uma publicação encontrada nas dependências do acervo na forma de cópia. Entre os anos de 2000 e 2001 o professor Andrea Ciacchi coordenou o NUPPO e foi o responsável pela realização das atividades, em especial à Comemoração da Semana do Folclore do mesmo ano.

Figura 61 – Publicação - festividades da Semana do Folclore



Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

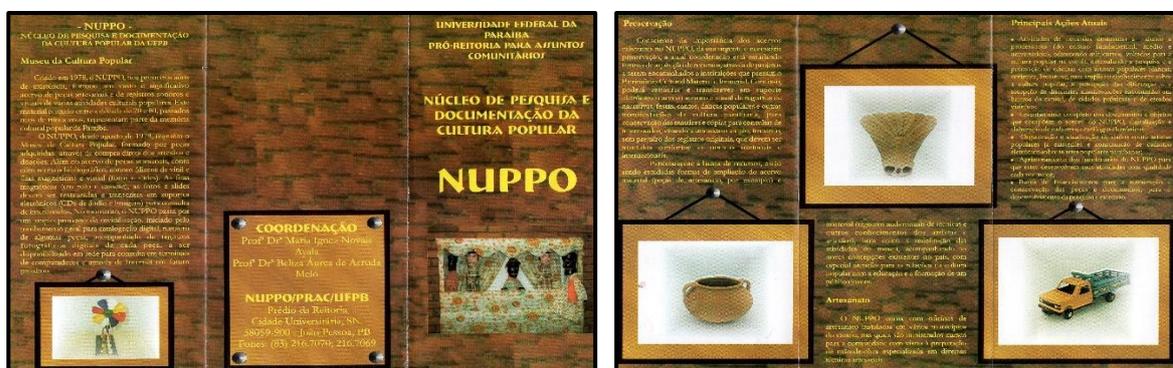
Os anos seguiram na década do novo milênio com ações direcionadas para a preocupação em manter a Memória de suas pesquisas e inventários de parte de seu acervo sob a gestão em 2001 a 2004 da professora Maria Ignez Ayala, e da Vice-Coordenadora, Professora Beliza Áurea. Essa gestão foi marcada pela pesquisa relacionada com a área sonoro-musicais, intitulada Fontes para o Estudo da Memória da Cultura Popular, aprovada pelo CNPq (2004-2005), complementar a outro Projeto denominado "Laços de Família: memória e registros da cultura popular brasileira (2ª fase) sob a coordenação de Ignez Ayala. O objetivo principal foi selecionar, restaurar, higienizar e realizar a transposição de áudios de 45 fitas magnéticas de rolo para CD que foram gravadas durante a década de 1960 a 1980, pertencentes ao extinto Museu da Imagem e do Som, compreendendo aproximadamente 220 exemplares. (AYALA, 2019).

Como resultado, foi formada uma coleção de CDs intitulada Fontes orais – transposição para CDs de fitas magnéticas do NUPPO: uma experiência de recuperação de acervo sonoro. O projeto associou também a organização, indiciamento e catalogação que discrimina os CDs com base em diferentes eixos temáticos como: “a) Literatura popular oral e escrita: poesia cantada ou declamada (poemas, canções, repentis, emboladas e versos da chamada literatura de cordel cantados e declamados)” distribuídos em: cordel/cantadores de folhetos, cantoria de viola/repentistas, embolada, cantiga de mendigo; “b) Canto e dança: versos e acompanhamento musical” (Cocos, Cirandas, Pontões, Banda Cabaçal, Banda de

Pife); c) Danças dramáticas com versos declamados, entrecos dramáticos e canções (Nau Catarineta, índios africanos, Reisado, Cavalo Marinho, Cambinda); d) Teatro (Babau ou Mamulengo subdividido em: festas-Festa do Rosário, Ciclo Junino e carnaval; Encontros de Folclores. (AYALA; AYALA, 2015, p.198; AYALA, 2019, p.52-58). Ainda na mesma gestão, houve uma reordenação de espaços específicos e da distribuição do acervo, a exemplo da Sala de Reserva das peças do Museu, do acervo de multimídias e outros ambientes administrativos.

Em cada gestão realizada no NUPPO, observamos a elaboração de folders como instrumento de comunicação e no sentido de divulgar as atividades realizadas em cada período, representando uma maneira de prestar contas à sociedade em forma de um relatório resumido. Assim ocorreu também em 2004.

Figura 62 – Divulgação das atividades em forma de folder - 2004



Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

A experiência das atividades de restauração foi evidenciada por Ayala (2019) ao admitir a importância da formação do Patrimônio Imaterial e especialmente, a preservação de tudo o que os pesquisadores testemunharam, no entanto, ela alerta afirmando que esses estudiosos também devem ser guardiões da memória. Face ao exposto, o autor declara:

Consciente da deterioração de suportes para os registros sonoros e audiovisuais como fita cassete, fitas de vídeo, fotografias reveladas em papel, negativos e slides, gravações analógicas ou digitais, afirmo veementemente que, tanto as instituições públicas ou particulares, devem ter o compromisso de, constantemente, converter para os suportes atuais a documentação original de pesquisas de culturas orais populares, bem como fazer cópias de segurança e cópias para acesso público. Não é fácil manter acervos documentais públicos preservados sem recursos constantes para sua preservação e divulgação. (AYALA, 2019, p.56).

Acrescentamos que nas últimas décadas, vivenciamos uma profusão de mídias eletrônicas e digitais em substituição as tecnologias mais antigas, porém não procede na mesma velocidade a transferência dos dados da tecnologia mais antiga para a atual. Nos depoimentos coletados, ficou evidente que a coleção de CDs existente no NUPPO poderá ter perdas das pesquisas orais, tendo em vista a falta de investimento e interesse em preservar esse Patrimônio que é de interesse público.

Sob a perspectiva de prosseguir com a revitalização do Museu, tendo como fundamento a ideia de constituir um acervo vivo das tradições locais, como declarou Satomi (2019), foi iniciada outra etapa de reordenamento do espaço entre aos anos de 2004 até 2009 na gestão da Professora do Departamento de Música/UFPB, especializada na área de Etnomusicologia, Alice Lumi Satomi. Esse período foi considerado favorável no que toca a publicação de Editais nacionais para financiamento de projetos.<sup>131</sup> Após várias submissões, um Projeto foi contemplado em 2005, sob a denominação Plano de Revitalização do Museu de Cultura Popular/UFPB<sup>132</sup> publicado em um Edital pelo IPHAN, que culminou na aquisição de equipamentos eletrônicos.<sup>133</sup>

Conforme nossos colaboradores, os instrumentos adquiridos aceleraram o processo de indiciamento e transposição dos dados das fitas para CDs, assim como para a inserção na versão online. Porém foram atividades que tiveram pouco tempo de duração, devido a rápida vida útil dos aparelhos tecnológicos que em razão da falta de peças para o conserto, tornaram-se inutilizados ocasionando a descontinuidade até os dias atuais da transferência das informações de um aparelho para outro. Também foi relatado sobre a submissão e aprovação do Projeto Disponibilização do Museu de Cultura Popular que repercutiu com ações que serão apresentadas posteriormente nessa tese.

Fomos informados ainda sobre a retomada em 2007 da realização das oficinas de artes<sup>134</sup> em algumas cidades do interior da Paraíba e cursos de extensão

---

<sup>131</sup> Editais na temática de Conservação e Modernização dos Museus do IPHAN; Programa de Adoção de Entidades Culturais/Caixa Econômica Federal; Programa de Apoio a Projetos de Preservação de Acervos/Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social.

<sup>132</sup> Maiores informações sobre o projeto, ver: Satomi (2019)

<sup>133</sup> Computador com ilha de som e vídeo, scanner, impressora laser e jato de tinta, *no break*; dois aparelhos de conservação – desumificador; um aparelho de telecomunicação telefax; TV tela plana, DVD player e Mini system e outros equipamentos. (SATOMI, 2019).

<sup>134</sup> Essas oficinas de técnicas de tecelagem, pintura em tecido, bonecas de pano, tapetes, entre outras, ocorreram em 10 municípios: Areia, Alagoa Nova, Bananeiras, Caiçara, Esperança, Pocinhos, Picuí, Remígio, São Sebatião de Lagoa de Roça e Serra Branca, com o apoio das prefeituras locais, ministrados por professores e funcionários da UFPB, professores cedidos pelas prefeituras. (Ver figura 66).

com as práticas do artesanato realizados na própria sede do Núcleo, incluindo a comercialização dos produtos na feira instalada nas dependências do Centro de Vivência – UFPB. Ambas as atividades ficaram ativas até meados de 2010.

Ocorreram também oficinas e mini-cursos sobre musicalização, memória e consciência ambiental sob a responsabilidade do projeto Capelas da várzea que teve como parceiro o IPHAN da Paraíba. Além de exposições no próprio local e o curso de extensão intitulado Cultura Popular na Escola em parceria com o Laboratório de Estudos da Oralidade (LEO) coordenado por Maria Ignez Ayala. (SANTOS, 2019). Em comemoração ao trigésimo aniversário do NUPPO no ano de 2008, foram realizadas exposições, palestras, oficinas, apresentação de brincantes e danças da cultura popular.

Com o mesmo entusiasmo dos pesquisadores que iniciaram e anunciaram o surgimento desse espaço de Memória, a professora Beliza Áurea (*in memoriam*) conduziu as ações de junho de 2009 até o seu falecimento em 2018, na véspera do quadragésimo aniversário dessa Instituição. Nesse período, ocorreu a organização dos acervos da Biblioteca e de Fotografias, além da criação em 2013 dos blogs do NUPPO, da Biblioteca, disponíveis nos respectivos endereços: [http://nuppoufpb.blogspot.com/p/inicio\\_18.html](http://nuppoufpb.blogspot.com/p/inicio_18.html), <http://bibliotecadonuppoaltimarpimentel.blogspot.com/> e da página do Facebook: [https://www.facebook.com/ufpbnuppo/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/ufpbnuppo/?ref=page_internal).

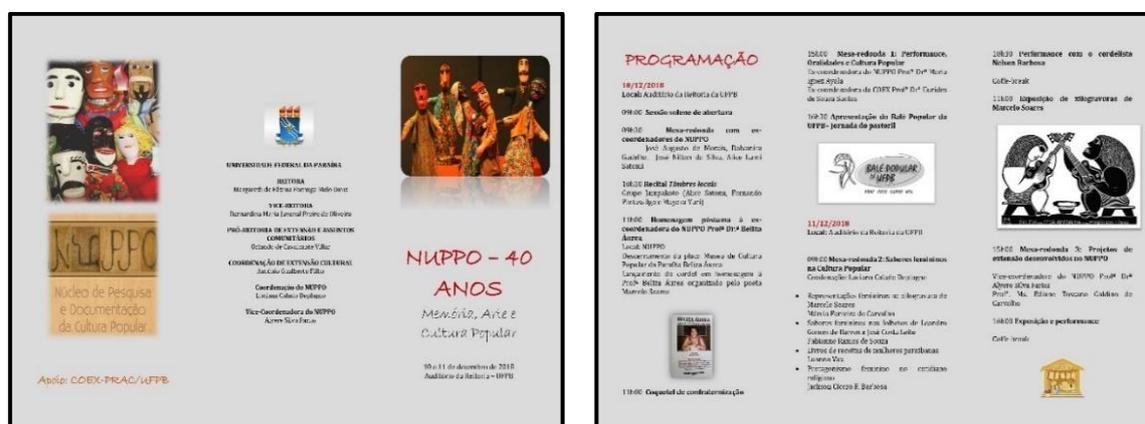
Um acontecimento expressivo que fez parte da programação do evento intitulado Memórias dos natais da cultura popular na Paraíba, realizado nas dependências do referido lugar, foi a inauguração em 06 de dezembro de 2012 a Biblioteca com a denominação “Biblioteca Altimar Pimentel”, homenagem ao Professor (*in memoriam*) que contribuiu com pesquisas sobre cultura popular não só para o NUPPO e a UFPB, mas de repercussão internacional.

Dentre as mais diversas atividades, Beliza Áurea coordenou vários projetos, como: Registro Audiovisual e documentação que compõem a Cultura Popular Paraibana para o acervo do NUPPO; Fazeres do NUPPO: Cartografias do cotidiano, 150 Anos do poeta Leandro Gomes De Barros: de Pombal para o Mundo; Do NUPPO para a rua, registro audiovisual e documentação referente a Cultura Popular Paraibana para o acervo do NUPPO. Em 2013 e 2014 desenvolveu dois Projetos de

Extensão: Folhetos de cordel: arquivo das vozes e escrituras das culturas populares e Mapeamento dos Folhetos de Cordel da Biblioteca do NUPPO.

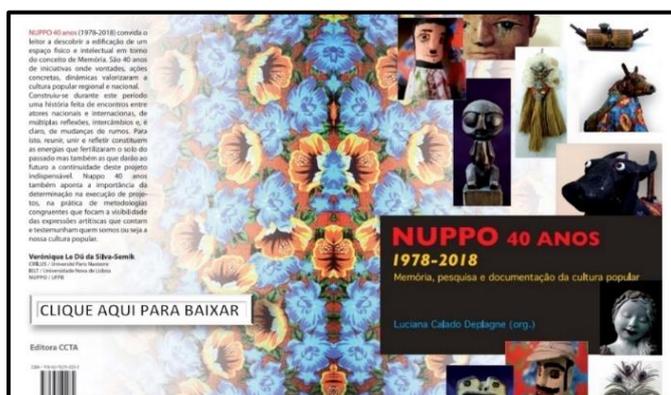
O falecimento precoce da referida Professora interrompeu alguns projetos idealizados incluindo a comemoração em 2018 dos quarenta anos de atividades desse lugar de memória rico de vivências. A data foi comemorada por uma nova gestão, coordenada pela Professora Luciana Calado Deplagne<sup>135</sup> a qual promoveu um evento cujo tema foi NUPPO 40 anos – Memória, Arte e Cultura Popular. Além de publicar o livro: “NUPPO 40 anos (1978-2018): memória, pesquisa e documentação da cultura popular”, que contém artigos de alguns ex-coordenadores e professores que desenvolveram projetos no referido espaço.

Figura 63 - Folder do evento – 40 anos do NUPPO



Fonte: [www.cchla.ufpb.br/proling/wp-content/uploads/2018/12/Programa%A7%C3%A3o-NUPPO-40-anos.pdf](http://www.cchla.ufpb.br/proling/wp-content/uploads/2018/12/Programa%A7%C3%A3o-NUPPO-40-anos.pdf)

Figura 64 - Capa do livro – NUPPO 40 anos -1978-2018



Fonte: <https://www.ufpb.br/nuppo/contents/imagens/capa-40-anos-nuppo.jpeg/view>

<sup>135</sup> Luciana Eleonora Calado Deplagne, professora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFPB.

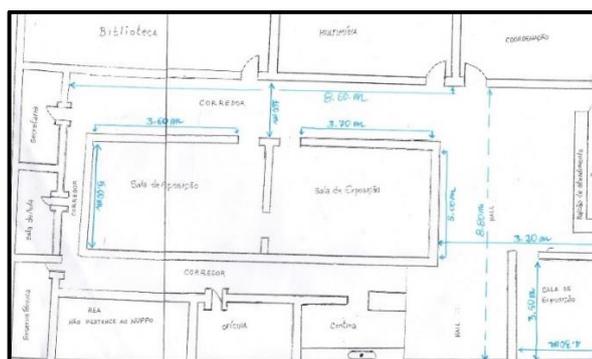
As atividades seguem até o tempo presente com a mesma dinamicidade, com destaque para os projetos de extensão: “Mulheres em cena: protagonismo feminino da cultura popular” e “Folheto de cordel e a sua pluralidade de linguagens: promovendo vivências com o popular”. Ambos são coordenados pela Professora Alyere Silva Farias, porém o segundo foi iniciado por Beliza Áurea. Salientamos que desde março de 2020, após o isolamento social, os serviços foram paralisados durante um período, não retornando até o mês de setembro, não se sabendo quando será reaberto devido a pandemia causada pela Covid 19.

A diversidade de ações desenvolvidas no NUPPO aponta para um modelo organizacional que deve estar sempre em processo de mudança como apresentado nos atos regimentais da Resolução de 31/79 e 27/97. Não identificamos nos arquivos a atualização do Regimento, embora seja perceptível a necessidade de uma nova reformulação regimental devido a ocorrência de mudanças com as novas perspectivas de gestão.

No que concerne aos Recursos Humanos, o referido Núcleo compreende um total de seis servidores dos quais trabalham nas mais diversas atividades como os trabalhos administrativos, exposições e orientações ao público. Notamos que, a maioria dos servidores apresentam tempo de serviço compatível com o processo de aposentadoria.

Após uma mudança na estrutura das instalações internas em 2017, situação que não tinha ocorrido desde a transferência da primeira sede para a Reitoria, os espaços ficaram divididos em: um hall onde está instalada a Galeria Tenente Lucena e salas distribuídas para: coordenação, copa, secretaria, ambiente de estudos/oficina, Biblioteca Altamar Pimentel, sala de multimídia, sala de Reserva Técnica, e corredor.

Figura 65 – Planta baixa atual / NUPPO



Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

O acesso ao acervo não demanda nenhum custo para visitação que pode ser realizada das 8h às 17h. Em se tratando de visita com orientação específica é necessário realizar o agendamento com antecipação. Quanto ao acervo, a sua totalidade está distribuída em ambientes de acordo com as características de cada tipo de documento.

A Biblioteca<sup>136</sup> contém livros, periódicos, teses, dissertações, folhetos de cordel e outras fontes impressas. Inclui também dois acervos significativos para a história dessa instituição que são: as transcrições dos Contos Populares, coletados na Jornada de Contadores de Estórias e o arquivo de fotografias.

Dentre as coleções de livros e periódicos, é relevante indicar duas doações que fazem o seu ambiente ainda mais rico. Uma delas é a coleção de livros impressos de autoria do Professor Altimar Pimentel que foi doada em meados dos anos 2011, por sua família, onde contempla as narrativas do seu Projeto Jornada de Contadores de Estórias evidenciado anteriormente. A outra, refere-se à revista na área de cinema, que está encadernada em um conjunto de vários números de acordo com cada ano que compreende o período de publicação da década de 1920.

A partir de 2009, a Biblioteca passou por um processo de significativas mudanças com novas ações em relação à catalogação do acervo. Nesse propósito, a professora Beliza Áurea convidou a Bibliotecária da UFPB Ediane Toscano Galdino de Carvalho para realizar esse trabalho de forma voluntária, porém tal acontecido não foi efetivado em virtude da referida profissional tomar posse como docente no Departamento de Ciência da Informação/UFPB.<sup>137</sup> No entanto, contactou com o Bibliotecário lotado no Centro de Ciências Exatas e da Natureza (CCEN)/UFPB, Fernando Antonio Ferreira de Souza que aceitou o desafio de organizar o acervo da Biblioteca. Foram catalogados livros no Sistema Ortodocs,<sup>138</sup> posteriormente substituído pelo SIGAA<sup>139</sup> no endereço eletrônico: <https://sigaa.ufpb.br/sigaa/public/biblioteca/buscaPublicaAcervo.jsf?aba=p-biblioteca>. Além da realização do registro de 170 periódicos ordenados conforme a Classificação

---

<sup>136</sup> A biblioteca teve seu reconhecimento em 2012, com a professora Beliza Áurea (in memoriam) ao inaugurar em 06 de dezembro de 2012 com o nome Biblioteca Altimar Pimentel, em homenagem ao professor Altimar Pimentel falecido em 2011. A inauguração foi parte da programação do evento Memórias dos natais da cultura popular na Paraíba, promovido pelo NUPPO. (CARVALHO, 2019).

<sup>137</sup> Compõe os cursos de graduação em Arquivologia e Biblioteconomia.

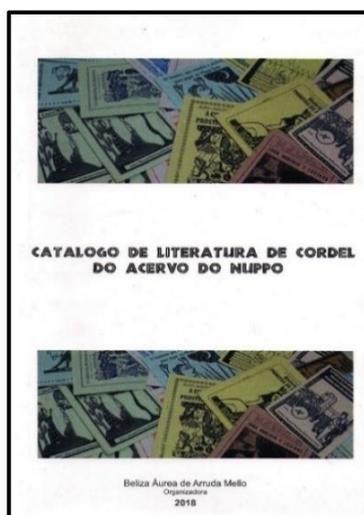
<sup>138</sup> Sistema de automação utilizado pelo Sistema de Bibliotecas da UFPB para gerenciar todo o acervo das diversas Bibliotecas que ficou ativo até 2012.

<sup>139</sup> Atual Sistema de Gerenciamento de informações da UFPB que contempla o Módulo para o controle das atividades do Sistema de Bibliotecas (SISBI) da Universidade mencionada.

Decimal Universal (CDU) e 1.822 cordéis impressos que também estão inseridos no SIGAA com acesso as capas digitalizadas. (CARVALHO, 2019).

A organização dos cordéis possibilitou em 2018 a publicação do Catálogo de literatura de cordel do acervo do NUPPO, organizado pela professora Beliza Áurea, então coordenadora do Núcleo, porém a edição final e o lançamento ocorreram posterior ao falecimento da referida professora.

Figura 66 – Catálogo de literatura de cordel / NUPPO



Fonte: Acervo pessoal - Ediane T. G. Carvalho

Nesse período, é indicado demonstrar que as atividades de catalogação tiveram o apoio efetivo de estudantes do curso de Biblioteconomia da UFPB que obtiveram financiamento de bolsa advinda do Projeto de Extensão: Organização e preservação do acervo informacional da Biblioteca do NUPPO – Altimar Pimentel – UFPB, coordenado pelo referido bibliotecário que exercia a função de forma voluntária.

A respeito das fotografias onde contém, em sua maioria, acontecimentos da década de 1970 e 1980 referente às atividades realizadas pelos pesquisadores, foram inseridas na Biblioteca após a execução em 2015 e 2016 do Projeto de Extensão intitulado Organização, tratamento e recuperação: valorizando o acervo audiovisual e fotográfico da Cultura Popular do NUPPO, coordenado pela Professora Ediane Toscano Galdino de Carvalho. Na primeira etapa, o objetivo principal foi reunir e organizar as fotografias que se encontravam espalhadas em vários arquivos de outros ambientes. Em segundo momento, registrar, classificar, ordenar em pastas e digitalização. (CARVALHO, 2019). Vale destacar que a pesquisa foi encerrada em

2017, impedindo finalizar a organização de todo acervo, no entanto, é possível recuperar a digitalização em computador da própria Biblioteca.

As fotografias estão inseridas em pastas localizadas em arquivo de aço, organizadas em ordem alfabética por temática. A Classificação foi criada pelos próprios pesquisadores do Projeto que se basearam em descrições existentes no verso de cada foto e na leitura visual e interpretativa representada na imagem. Embora a inserção dos dados no SIGAA tenha sido interrompida após a saída do Bibliotecário Fernando Antonio Ferreira da Silva em 2017, podemos visualizar alguns dados desse acervo. Cabe destacar que, nos relatos dos colaboradores do projeto, diversas fotos foram totalmente perdidas ao serem encontradas úmidas dentro de álbuns de fotografias. Porém, devido ao esforço da Coordenadora do Projeto e dos colaboradores, foi possível recuperar parte do material.

Outro tipo de documento que compõe o acervo do NUPPO são as fontes fonográficas e audiovisuais (discos, fitas K7<sup>140</sup> e fitas magnéticas)<sup>141</sup> situadas em um armário de madeira em outro ambiente ao lado da Biblioteca. Para esse acervo, não existe um instrumento de recuperação que indique o registro a classificação e sua devida localização. No entanto, ao pesquisarmos os documentos legais no arquivo administrativo do referido Núcleo, encontramos uma planilha com a descrição de 47 CDs que constam os áudios das fitas K7 migrados durante a realização do Projeto Disponibilização do Museu de Cultura Popular. Em um folheto impresso<sup>142</sup> publicado para divulgar a referida pesquisa, verificamos uma relação de áudios digitalizados referentes a esses CDs e fitas que estão disponibilizados no endereço eletrônico do Laboratório de Estudos Etnomusicológicos (LABEET) coordenado pela ex-coordenadora do NUPPO Alice Lumi Satomi.

É acertado evidenciar que parte das fontes audiovisuais são frutos de gravações entre os anos de 1960 por pesquisadores da UFPB que realizavam pesquisas de extensão cultural quando da existência do Museu da Imagem e do Som existente na UFPB, criado em 1967 em parceria com o Instituto Histórico e Geográfico

---

<sup>140</sup> Gravações de manifestações populares e entrevistas realizadas durante as coletas para as pesquisas realizadas no final da década de 1970 e início de 1980.

<sup>140</sup> As fitas magnéticas eram componentes do acervo do Museu da Imagem e do Som, localizado na UFPB. (AYALA, 2019). Muito desse acervo não existe em detrimento de ações causadas pela acidez e o desgaste por não estarem conservadas em ambientes propícios.

<sup>141</sup> As fitas magnéticas eram componentes do acervo do Museu da Imagem e do Som, localizado na UFPB. (AYALA, 2019). Muito desse acervo não existe em detrimento de ações causadas pela acidez e o desgaste por não estarem conservadas em ambientes propícios.

<sup>142</sup> Maiores informações – Acessar documento - figura 73.

Paraibano. No entanto, após ser extinto, o acervo audiovisual foi dividido, ficando sob a propriedade e responsabilidade do NUPPO e do NUDOC. (SANTOS, 2019). O acervo também é composto por gravações realizadas no final da década de 1970 e início de 1980 durante pesquisas do Setor de Folkcomunicação e posteriormente pelo próprio NUPPO. Dentre os pesquisadores, destacam-se Altimar Pimentel durante a Jornada de Contadores de Estórias da Paraíba; Osvaldo Trigueiro<sup>143</sup> com entrevistas de artesãos e poetas e gravações de diversas manifestações populares e José Nilton da Silva na área da etnomusicologia.

Uma parte desse material está disponibilizado no formato digital no endereço eletrônico: <http://plone.ufpb.br/labeet/contents/menu/acervos/acervo-pdmcp> de responsabilidade do LABEET. Embora exista essa forma de acesso e recuperação, os funcionários do NUPPO não sabem informar sobre tal situação, evidenciando falta de comunicação dos responsáveis pela inserção dos dados no referido Laboratório.

Para falar sobre os objetos bidimensionais e tridimensionais, optamos pela elaboração de um tópico para apresentar informações mais detalhadas, tendo em vista que o Museu, espaço no qual estão localizados se refere ao local onde está custodiada a Coleção Maria dos Bichos.

### **6.3 Lugar de singularidades simbólicas: do Museu de Cultura Popular ao Museu Beliza Áurea**

A interseção entre as peculiaridades simbólicas regionais do Nordeste, particularmente da Paraíba e a vontade de conhecer, guardar e trocar experiências com seus produtores, motivou profissionais da UFPB atendendo a uma perspectiva científica, cultural, política e mágica a formar o Museu de Cultura Popular (MCP) do NUPPO no final dos anos de 1970, atualmente denominado Museu Beliza Áurea.

Como demonstra Gonçalves (2007), a custódia de artefatos advém dos antiquários no século XVII e XVIII, ampliando os métodos dos estudos históricos, além de inserir o auxílio de testemunhos tangíveis, com atenção à identificação e autenticação. O referido autor chama a atenção para as mudanças no Brasil na década de 1970, por haver um aumento considerável desse tipo de instituição em

---

<sup>143</sup> Professor da UFPB que participou na fundação do NUPPO e foi coordenador no início da década de 1980.

detrimento da expansão de pesquisas sobre as temáticas coleção, museus e patrimônio.

Anterior a essa década, os museus brasileiros eram restritos a trabalhar materiais da cultura dominante. Representavam a nação de forma totalitária e seguiam o ritmo da sociedade urbana e mercadológica, caracterizada por exaltar e tornar superior uma cultura com relação a outra. As demandas sociais estavam voltadas para a valorização e produção de narrativas com ênfase na apropriação e classificação desses materiais escolhidos e considerados os principais instrumentos simbólicos na formação do Brasil. Essas evidências tangíveis serviam como ilustrações e suportes de noções abstratas representadas pelos heróis nacionais.

Gonçalves (2007) afirma que, essa perspectiva apresentada acima foi superada com a inserção de ideias democráticas no que se refere a quem e como são produzidos os textos históricos. Estes assumem o papel central no processo de musealização. A cultura material tem a função de suporte da mensagem a ser transmitida e os espaços de custódia são entendidos como museu-informação. Verificamos que este ambiente se assemelha ao lugar de memória de nossa investigação, especialmente por ter sido criado em um processo de influências intelectuais alimentando as opiniões de agentes produtores do conhecimento. Essa especialidade contribuiu para recuperar, disseminar peculiaridades dos costumes paraibanos e entender a complexidade do sistema existente nas relações simbólicas. Os pesquisadores do NUPPO contrariavam a lógica hierárquica da sociedade da época por trabalhar com as tradições culturais que tinham espaços sociais limitados e invisibilizados.

Inserido nessa configuração, o Museu da Cultura Popular foi inaugurado durante a VI Festa Nacional do Folclore, concomitante a fundação do NUPPO como foi apresentado em tópico anterior nesta tese. Identificamos que os casos históricos de ambos os espaços se entrecruzam e se confundem em um mesmo processo. A oficialização deles concretizou e ampliou as funções da Divisão de Folkcomunicação criada em 1976 que dentre diversas atividades, custodiava bens recolhidos durante exitosas pesquisas desenvolvidas por professores da UFPB. As ações envolviam as temáticas do Folclore, da cultura popular, do patrimônio público, e do Artesanato, confluindo com as concepções progressistas da gestão da UFPB e de interesses nacionais da época.

A proposta de criação do Museu foi idealizada em 1977 durante o Seminário de Artesanato realizado na cidade de Patos. No entanto, com a formação dos Núcleos de Documentação em 1978 pela UFPB, essa propositura foi reestruturada de forma que ele se tornou parte do NUPPO, como foi declarado pelo então Reitor Lynaldo Cavalcanti em discurso de inauguração, informando que:

O museu de Cultura Popular será o depositário dos elementos coletados pelo Núcleo, conservando não somente a riqueza do nosso patrimônio artístico-cultural, mas também incentivando novas expressões de criatividade de nosso povo. (Ver figura 51).

No período da fundação, o Museu fazia parte do Setor de Museologia que ocupava o segundo andar do edifício onde estava instalado o NUPPO. Competia a esse setor a realização de serviços como: tombamento, catalogação, classificação, conservação, divulgação, visitas ao acervo, exposições relativas aos ciclos de festas populares, incluindo o intercâmbio com outras instituições e atividades de animação para escolas, projeção de filmes, exposições didáticas e apoio técnico na criação de novos espaços de memória estadual. (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, 1980a).

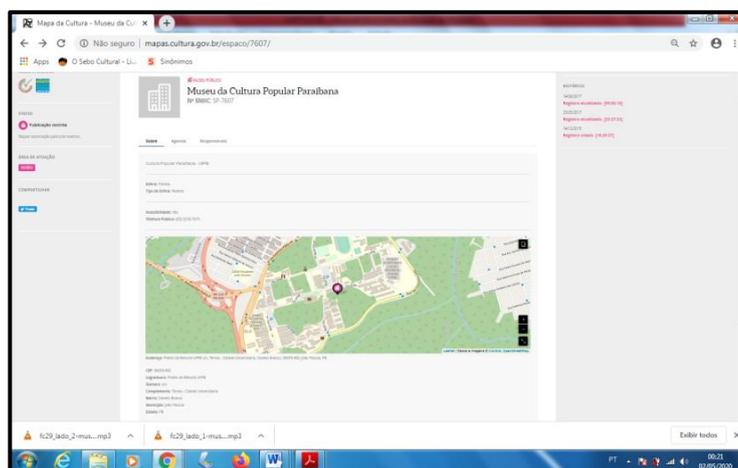
O Museu de Cultura Popular foi inscrito no Cadastro Nacional de Museus do Brasil (CNM) na década de 1990.<sup>144</sup> Satomi (2019) afirma que ele também está inscrito no Centro de Preservação da Cultura (CPC) da Universidade de São Paulo,<sup>145</sup> porém não encontramos nas buscas online e em arquivo impresso, informação que comprove a afirmação apresentada. Após o falecimento em 2018 da então coordenadora do NUPPO, professora Beliza Áurea, o Museu passou a ser denominado Museu Beliza Áurea (MBA), porém no CNM o termo não foi atualizado até o momento da elaboração desta tese.

---

<sup>144</sup> O Cadastro Nacional de Museus é uma fonte de informações atualizadas sobre os museus do país. Produz conhecimentos e informações sistematizadas sobre o campo museológico em toda a sua diversidade. Nesse período, foram mapeados mais de 3.500 museus em todo o território nacional. Disponível em: <http://mapas.cultura.gov.br/historico/89065/>

<sup>145</sup> Os Centros Populares de Cultura, foram criados por meio de movimentos políticos e ideológicos da União Nacional dos Estudantes (UNE) em meados dos anos de 1960. <https://biton.uspnet.usp.br/cpc/index.php/o-cpc/institucional/>

Figura 67 - Cadastro do Museu de Cultura Popular no CNM



Fonte: <http://mapas.cultura.gov.br/historico/89065/>

Durante as nossas investigações, identificamos a inexistência de documento legal que reconheça o espaço investigado como uma instituição independente com estrutura organizacional e regulamentada com Regimento próprio. Esta situação, configura-se em decorrência de estar ligado diretamente ao NUPPO, local que tem a autonomia de definir e gerenciar a parte financeira de pessoal, instrumentos materiais e qualquer outro tipo de atividade. Portanto, o seu desenvolvimento está submetido a dinâmica de todo um processo voltado para as ações do referido Núcleo, que por sua vez está subordinado na hierarquia administrativa de uma instituição federal de nível superior que trabalha com a Educação, em especial, a UFPB.

Essa circunstância indica que, o referido Museu tem características especiais que se diferenciam de outros lugares semelhantes criados com toda estrutura legal e que essa condição é desafiadora para a realização em sua plenitude das diversas atividades as quais lhe competem.

Embora vinculado a outra instituição legalmente criada, o MBA pode se incluir na definição que aponta esses espaços como entidades “vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. [...]”<sup>146</sup> Na Lei N. 11.904/2009 que institui o Estatuto Brasileiro de Museus, não aplica a especificação anterior, consideram esses lugares

instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico,

<sup>146</sup> <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/52399>.

científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

A comunidade internacional que trabalha com essa temática, segue a definição estabelecida pelo Estatuto do *International Council of Museums* (ICOM), elaborado na 22ª Assembleia Geral em Viena (Áustria) em 24 de agosto de 2007. A redação foi atualizada em relação às concepções de 1947 e 1974 e conceitua o museu como

uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e de seu ambiente para fins de educação, estudo e entretenimento.<sup>147</sup> (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 2007. Tradução livre).

Para os Museus universitários, o ICOM criou o Fórum internacional denominado de UMAC, Comitê internacional para Museus Universitários e Coleções. As discussões dos pesquisadores que fazem parte do UMAC, colaboram e trocam informações e conhecimentos que fomentam políticas e visibilizam coleções e o patrimônio histórico, natural e científico referentes às instituições do ensino superior.

Em 2019 foi iniciado um processo para a consulta pública e a formalização de Grupos de Trabalho com o objetivo de delinear um novo conceito para a categoria apreciada. Foi realizado o diálogo entre especialistas dos vários países membros do ICOM, buscando uma perspectiva crítica e tendências teóricas contemporâneas.<sup>148</sup>

É pertinente enfatizar que, em 1977, três anos após a segunda modificação conceitual adotada pelo ICOM, acontecia na UFPB, movimentos em torno da criação do Museu de Cultura Popular/NUPPO como resposta ao processo nacional inicializado desde a década de 1930 referente à institucionalização de locais relacionados com atividades culturais. A década de 1970 também foi marcado para o ICOM por ampliar o seu próprio campo de atuação e estabelecer a sua internacionalização para países da Ásia, África e América Latina. Essa conjuntura, fortaleceu a visão de que as Instituições museais deviam estar a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, indicando a ocorrência de transformação da área no

---

<sup>147</sup> *Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.* Disponível em: ICOM <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

<sup>148</sup> <https://icom.museum/en/news/the-extraordinary-general-conference- postpones-the-vote-on-a-new-museum-definition/> - [http://www.icom.org.br/?page\\_id=2173](http://www.icom.org.br/?page_id=2173)

âmbito internacional com desdobramentos epistemológicos e práticos, incluindo o crescimento da formação de lugares de preservação da Memória.

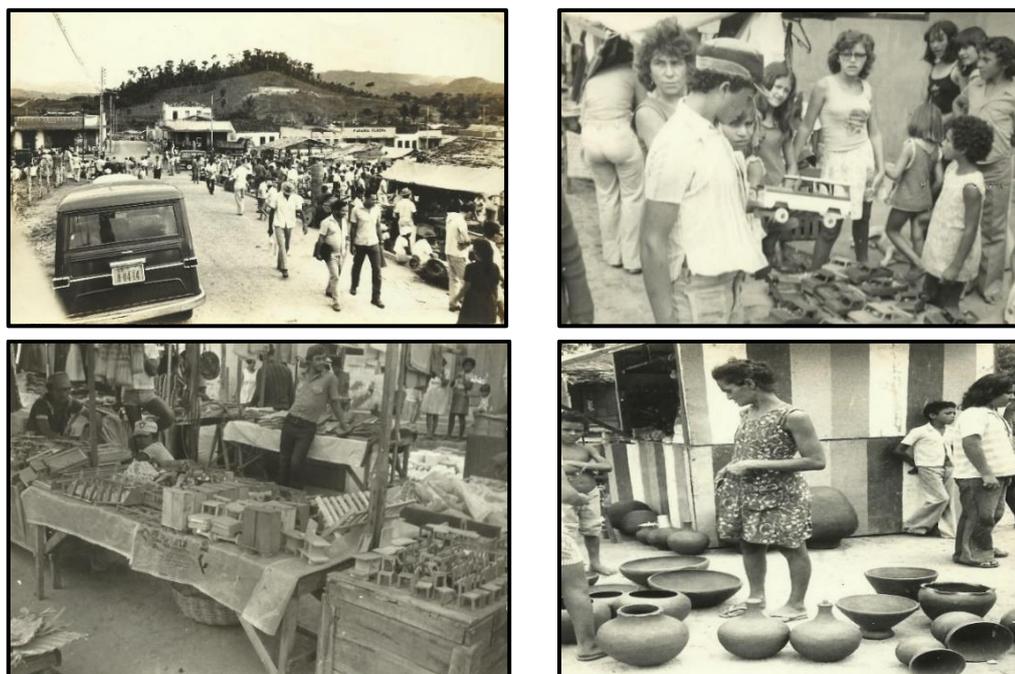
Diante do contexto apresentado, verificamos que o Museu de nossa pesquisa foi criado em um momento de grandes modificações, sobretudo no que se refere à busca pela valorização da cultura popular por pesquisadores da UFPB. Apesar da dependência financeira, de pessoal e da inexistência de uma estrutura legal própria, foram efetuados esforços na tentativa de suprir os desafios enfrentados por esse lugar durante os vários anos de atuação.

A coordenação do Museu mencionado sempre foi exercida pela mesma pessoa que administra o NUPPO. Por conseguinte, as operações são realizadas de forma a congrega todo um conjunto de necessidades em prol de diversas situações constituídas em um mesmo ambiente. Como exemplo, podemos indicar aquisição de equipamentos, realização de eventos e mudanças nas suas instalações como ocorreu no início da década de 1990, quando houve a transferência para as dependências internas da UFPB, resultando em grandes perdas de documentos.

A dinâmica desenvolvida pelos pesquisadores do Núcleo encadeou a custódia de uma variedade de tipos de objetos bidimensionais e tridimensionais. Os primeiros se apresentam na forma de pinturas e desenhos em molduras, em especial xilogravuras de artistas populares. Quanto aos tridimensionais são produtos manufaturados, concebidos em vários formatos por diferentes tipos de materiais, utilizando diferentes técnicas na sua produção.

A maior parte foi adquirida do processo de compra e da doação pelos próprios artistas durante as coletas realizadas entre o período de atuação da Divisão de Folkcomunicação desde o ano de 1977 até meados de 1980. Os recursos foram obtidos de projetos junto a FUNARTE e da Campanha de Defesa do Folclore, que contribuía principalmente com os equipamentos e informações técnicas, ficando recursos humanos e outros para contrapartida da UFPB.

Figura - 68 - Coleta dos objetos tridimensionais em feiras livres da região



Fonte: Arquivo de fotografia do NUPPO

Durante as primeiras coletas, foram realizadas algumas ações como entrevistas e cadastro dos proprietários dos utensílios. Esse processo alinha-se as recomendações teóricas e metodológicas aplicadas pelos folcloristas que integravam diferentes áreas como a Sociologia, Arte, Letras, Antropologia entre outras. Esses pesquisadores avançavam nos estudos investigativos sobre as manifestações populares, com vistas aos enfoques específicos atendendo à proposta de valorização dos artesãos e assim contribuir com a política federal de mercantilização do artesanato.

Com base nos documentos existentes no Arquivo administrativo, quando o Museu foi instalado, continha 1.384 peças cadastradas colocadas em forma de decoração para exposição permanente. Eram separadas nas salas, de acordo com o tipo de material, no entanto, o excesso de artefatos se misturavam, a exemplo do boneco do João Redondo, bumba meu boi, brinquedos populares, rede de pesca entre outros. Em sua ordenação não tinha placa indicativa com informações sobre o item exposto, como também não existia a descrição da quantidade distribuída por tipologia.

Figura 69 - Organização dos objetos (1978-1990)



Fonte: Arquivo de fotografia do NUPPO

Em tempo atual, o material está localizado na Reserva Técnica<sup>149</sup> e expostos em espaços livres como o hall de entrada do NUPPO onde está instalada a Galeria de Arte Popular Tenente Lucena, em duas salas e três corredores que se cruzam com os outros espaços. Os ambientes são de fácil acesso aos visitantes que podem vivenciar suas próprias memórias e as que são construídas em coletividade. A ordenação é efetuada conforme o aproveitamento de todo o espaço, contemplando em um mesmo ambiente dois ou mais tipos de produtos.

---

<sup>149</sup> Local para abrigar peças que não estão em exposição.

Figura 70 - Ambientes do Museu Beliza Áurea

Galeria Tenente Lucena



Hall de entrada



Sala de exposição



Corredor



Fonte: Fotografia-Ediane T. G. Carvalho (2021)

Nos relatos, foi possível verificar que até meados da década de 1990, as exposições dos artesanatos contavam com a presença dos próprios artistas populares paraibanos que possibilitava dialogar com os visitantes sobre técnicas de produção, incluindo os sentidos e significados atribuídos aos seus produtos.

A respeito da metodologia de organização inicial, as ações eram realizadas pelos próprios pesquisadores que não tinham experiências com o tratamento técnico. Seus propósitos estavam centrados na preservação de expressões que poderiam ser extintas. Nos relatos orais foi informado que eles tiveram o apoio da Campanha Nacional de Folclore de outras instituições para adotar medidas específicas como a elaboração da ficha de catalogação das peças e no cadastro dos artesãos, recorrendo ao modelo aplicado no Museu Édson Carneiro do Rio de Janeiro. No que diz respeito à categorização atribuída, verificamos que inicialmente existiam três categorias principais de classificação: Artesanato Utilitário, Lúdico e Religioso. Com o aperfeiçoamento sobre o acervo, ocorreu a elaboração e renovação de novas

categorias e de novos métodos de processamento técnico. Assim, no Relatório de Atividades (1978-1979) são apresentadas as seguintes Classes gerais: Ex-Votos, Objetos decorativos e utilitários, Brinquedos populares, Teatro de fantoches, Cavalo Marinho, Congos Pastoril, Maracatu Rural, Instrumentos Musicais, Indumentárias, Estandartes, Reisados, Máscaras, Artes Populares.

A princípio, houve um controle contínuo no registro dos itens coletados de 1977 até meados de 1980, conforme verificado em um livro de tombo e nas fichas de catalogação impressas.

No princípio tudo era na forma da intuição, não sabíamos nada de Museologia nem de antropologia. [...] Tinham pessoas interessadas como a professora Maria do Rosário e outras pessoas que trabalhavam essa parte de catalogação. Com o processo de convênio com a Campanha de Defesa do Folclore, foi realizado um modelo de ficha padrão discutido com a coordenação do NUPPO, com base no Museu Édson Carneiro. O intercâmbio possibilitou vinda de profissionais e pesquisadores para a realização de cursos nas diferentes linhas de atuação do folclore e da cultura popular. A contrapartida da UFPB era o encaminhamento de parte do acervo coletado e cadastrado para o Museu Édson Carneiro. C1.

Observamos a existência de fichas incompletas que possivelmente fez parte de uma atualização dos dados em momentos anteriores. Nos foi informado que não houve a sequência no processo, devido vários fatores como mudanças de planos na gestão e a falta de um profissional especializado para trabalhar diretamente com o tratamento. Consideramos pertinente apresentar a imagem do formato inicial das fichas de catalogação.

Figura 71 - Fichas de catalogação

1979

<p style="text-align: center;">UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA Núcleo de Pesquisa e Documentação de Cultura Popular Setor de Museologia / NUPPO</p> <p style="text-align: center;"><b>INVENTÁRIO DE PEÇAS</b></p> <p style="text-align: right;">Ficha n.º 309</p> <p>Categoria: <u>Objeto decorativo</u> Data entrada: <u>12/11/79</u></p> <p>Nome: <u>Barroco</u></p> <p>Autor: <u>Graciana da Conceição e Felismina Santana</u></p> <p>N.º de Registro ou Inventário: <u>41/02/48</u></p> <p>Origem: <u>Doação</u></p> <p>Procedência: <u>Doação</u></p> <p>Dimensões: <u>29 cm</u></p> <p>Estado de Conservação: <u>Bom</u></p> <p>Técnica: <u>Esculturas</u></p> <p>Material de Fabricação: <u>Barro</u></p>	<p>- Histórico:</p> <p>- Bibliografia Consultada:</p> <p style="text-align: right;">João Pessoa, _____ de _____ 19__</p> <p style="text-align: center;">Responsável pelo Setor de Museologia _____ Coordenador do NUPPO _____</p>
--	---

2000

<p><b>FICHA DE CATALOGAÇÃO DE OBRAS</b></p> <p>UFPB/PRA/COEX-NUPPO</p> <p>Autor: <u>Marisa Pires Rodrigues</u></p> <p>Título: <u>Vaqueiro montado a cavalo</u></p> <p>Técnica: <u>Barro</u></p> <p>Dimensões: <u>28 x 30 x 10</u></p> <p>Data: <u>1/1</u></p>	<p><b>Descrição da Obra:</b> Vaqueiro pintado de marrom com vestimenta escura segurando um espingarda na mão esquerda com cartucheira na cintura. Ele está montado num cavalo amarelo com olhos marrons.</p> <p><b>Outros Dados:</b> A peça está quebrada e restaurada nos dois pontos traseiros e no ponto dianteiro direito.</p>
---	--

Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

No início de 2010 ocorreu a iniciativa de modificação no processo de catalogação com base nas ações realizadas pela Museóloga Marisa Pires Rodrigues, servidora recém-empossada na UFPB, a qual ficou no NUPPO aproximadamente durante o período de um ano. Dentre as diversas atividades elaboradas, ela realizou um levantamento dos brinquedos de barro de acordo com as habilidades específicas e abrangentes estabelecidas na Museologia.

A museóloga catalogou cinquenta e nove peças com base na metodologia utilizada pelo Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. A descrição dos dados foi inserida em seis fichas impressas e da tentativa de instalação sem sucesso do banco de dados para acervos museológicos, DONATO, de responsabilidade do Museu Nacional de Belas Artes. (RODRIGUES, 2011). Após alguns desafios, dentre eles a falta de instrumentos técnicos, a museóloga se desvinculou do NUPPO, interrompendo a atividade.

Figura 72 – Modelo de catalogação do Museu Nacional de Belas Artes

**Ficha de catalogação** N° de registro: 0028

Obra  Obra (cont.)  Partes  Autoria  Bibliografia  Exposição  Movimentação  Im

Destaque do Arquivo?  SIM  NÃO

N° de inventário:  Controle inventário:

Coleção/Classe: brinquedo de barro

Museu: Museu Nacional de Belas Artes Museu da Cultura Popular

Objeto:

Título/Título da série: Pote

N° da série:

Título em inglês:

Título p/ etiqueta: Pote

Cópia:

Período:

Impressor/Fundição/Fabricante:

Editor:

N° de edição:

Técnica: escultura / argila

Dimensões: Altura 4,2 cm Largura  cm Diâmetro 6,2 cm

Profundidade  cm Peso  kg Formato

Da área impressa: Altura  cm Largura  cm Diâmetro  cm

Formato:

Descrição de Conteúdo:

Temas:

Sub-temas:

OBS: É necessário que se copie as páginas 3 e 4 para obras com mais de uma parte.

**Ficha de catalogação** N° de registro: 0028

Obra  Obra (cont.)  Partes  Autoria  Bibliografia  Exposição  Movimentação  Im

Destaque do Arquivo?  SIM  NÃO

N° de inventário:  Controle inventário:

Coleção/Classe: brinquedo de barro

Museu: Museu Nacional de Belas Artes Museu da Cultura Popular

Objeto:

Título/Título da série: Pote

N° da série:

Título em inglês:

Título p/ etiqueta: Pote

Cópia:

Período:

Impressor/Fundição/Fabricante:

Editor:

N° de edição:

Técnica: escultura / argila

Dimensões: Altura 4,2 cm Largura  cm Diâmetro 6,2 cm

Profundidade  cm Peso  kg Formato

Da área impressa: Altura  cm Largura  cm Diâmetro  cm

Formato:

Descrição de Conteúdo:

Temas:

Sub-temas:

OBS: É necessário que se copie as páginas 3 e 4 para obras com mais de uma parte.

**Ficha de catalogação** N° de registro: 0028

Obra  Obra (cont.)  Partes  Autoria  Bibliografia  Exposição  Movimentação  Im

Forma de aquisição: nao tem

Doador/Vendedor:

N° de processo:

Data de aquisição:  /  /  (  )

Valor de compra:

Valor de seguro:

Ex-proprietário: -?, ?, ?, ? - ?

Localização fixa: exposição permanente / Sala Terence Lucena

Traine/Gaveta/Estante: 3ª prateleira

Escola/Grupo Cultural:

Movimento:

Estilo:

Observação: - objeto sem procedência e documentação.  
- local de procedência: Campina Grande - informação retirada da ficha de recatologação de 3.77.  
- tombamento anterior: 80 - informação retirada da ficha de recatologação de 3.77.  
- "77/03/80" etiqueta adesiva, datilografada, colada na base sobre resíduo de cola.  
- na recatologação de 3.77 esta peça recebeu o número 27.  
- a peça encontrava-se na Reserva Técnica.

Text p/ etiqueta:

OBS: É necessário que se copie as páginas 3 e 4 para obras com mais de uma parte.

**Ficha de catalogação** N° de registro: 0028

Obra  Obra (cont.)  Partes  Autoria  Bibliografia  Exposição  Movimentação  Im

Controle:

Nome do objeto: parte técnica

Assinada? SIM  NÃO  Onde?

Marcada? SIM  NÃO  Onde?

Datada? SIM  NÃO  Onde?

Data:  /  /  (  )

Local de produção identificado: SIM  NÃO  Onde?

Local:

Transcrição de Assinatura:

Outras inscrições:

Materiais/Técnicas: escultura / argila

Descrição formal: - pote bojudo feito em argila clara sem pintura.

Movimentação em aberto:

Localização atual:

Estado de conservação: brm Data de última avaliação: 3/12/10

Tem Foto? SIM  NÃO  Tem Negativo? SIM  NÃO

Tem Diapositivo? SIM  NÃO  Tem Restaurado? SIM  NÃO

OBS: É necessário que se copie as páginas 3 e 4 para obras com mais de uma parte.

Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

Um ano após o ocorrido, houve a atualização do indiciamento e catalogação, fruto do Projeto Disponibilização do Museu de Cultura Popular, com recursos do Programa Petrobrás Cultural vinculado a incentivos a Museus, Arquivos e Bibliotecas. Posteriormente, a mesma pesquisa foi aprovada e submetida também a Secretaria de Incentivo e Fomento à Cultura (SIFC) do Ministério da Cultura (MC) para a demanda de acervos museológicos. Teve como objetivo principal a ampliação e dinamização do acesso ao acervo do Museu.

Durante a realização da referida ação, foram inventariados 1.107 produtos artesanais, 658 utilitárias (trabalho, lamparinas, cozinha, brinquedos, rendas, instrumentos musicais e adereços cênicos) e 249 decorativas (em cerâmica, madeira, metal, fibras e recicláveis). (SATOMI, 2019). No entanto, não identificamos fichas impressas, registro em arquivos no computador ou um sistema de recuperação da informação que indique a catalogação nesse período. Ademais, não encontramos documento que apresente o inventário.

Uma das metas do Projeto Disponibilização do Museu de Cultura Popular foi a preservação, digitalização do acervo e gravações em áudios para disponibilizar ao público no formato online. A equipe elaborou uma categorização ordenada em primeiro nível para classes gerais referentes ao tipo de acervo, subdivididas em séries temáticas. O segundo nível está subdividido por tipo de manifestação da cultura popular nordestina em conformidade com as séries atribuídas no estágio anterior. Elaboramos um quadro de acordo com os dados apresentados em Satomi (2019).

Quadro 1 - Categorização com base no Projeto Disponibilização do Museu de Cultura Popular

<b>Primeiro Nível</b>		
	<b>ABREVIÇÃO</b>	
Acervo Material	AM	
Acervo Fonográfico	AF	
Acervo Iconográfico	AI	
Acervo Bibliográfico	AB	
Acervo de Vídeos	AV	
		<b>Segundo Nível</b>
<b>SÉRIES</b>	<b>ABREVIÇÃO</b>	<b>CONTEÚDO</b>
Ciclos de Vida	CV	Brincadeiras, brinquedos populares e outros artesanatos utilitários (lâmparas, cozinha) religiosos (ex-votos, santos, altares, presépios, queima de flores) e decorativos em cerâmica, rendas, tecelagem, madeira, metal, fibras e recicláveis; Cantigas de ninar, trabalho, lazer ou sentinelas (ladainhas, incelenças e benditos).
Prosas e Versos	PV	Contos, estórias, parlendas, literatura de cordel, cantigas e desafios de cantadores, repentistas, ou emboladores de coco.
Brincantes	B	Teatro de Babau(bonecos), barca, cambinda, cavalo marinho, congos, reisado, coco de roda, lapinha, pastoril religioso, pastoril profano, malhação de Judas, carnaval tradicional.
Minorias Sociais	MS	Pontões, banda cabaçal, rabeça; Tribos carnavalescas.
Música Instrumental	MI	Religiosas e étnicas: nações Canela, Potiguara, Caiana; Jurema, catimbó, candomblé, xangô

Fonte: A autora (2021)

Essa forma de dividir e subdividir as classes pode ser entendido como um Sistema de Classificação, na sua forma resumida, que poderia ser adotado como modelo ou aplicado na íntegra para a ordenação do acervo do Museu Beliza Áurea. Nas observações e nos relatos há o desconhecimento dos funcionários no que se refere a esse modelo de classificação como também a inexistência de um documento na instituição que indique a utilização desse padrão de organização.

Encontramos a descrição dessas categorias, em folders, como também em catálogo impresso, publicado em 2011 como forma de divulgação e em artigo de uma publicação comemorativa do NUPPO datada de 2019. Situação semelhante ocorre no desconhecimento quantitativo e suas respectivas discriminações físicas e contextuais.

Figura 73 - Divulgação do Projeto Disponibilização do Museu de Cultura Popular Catálogo



Folder de divulgação

Fonte: Arquivo administrativo do NUPPO

Em atenção a proposta do referido Projeto de tornar o acervo vivo, foi concretizado no dia primeiro de dezembro de 2011 a disponibilização na internet dos arquivos das gravações em áudios e fotografias digitalizadas no endereço eletrônico [www.museunuppo.com.br](http://www.museunuppo.com.br). No entanto, a hospedagem desse site expirou devido a finalização do financiamento do Projeto em 2012. Em 2018 os dados foram migrados para o Laboratório de Estudos Etnomusicológicos da UFPB no endereço: <http://plone.ufpb.br/labeet/contents/menu/acervos/acervo-pdmcp>. (SANTOMI, 2019).

A organização apresentada na página eletrônica sobre as manifestações, está ordenada com base na classificação em cinco séries: a) Brincantes (Autos e danças - Babau, Barca ou Nau Catarineta, Cavalinho Marinho, Cocos, Pastoril ou Lapinha, Cambindas), Festa de Nossa Senhora do Rosário (Reisado, Congos) b) Série Prosas

e Versos (contadores de estórias-Luzia Tereza); c) Série Musical (Instrumental-Festa de Nossa Senhora do Rosário – Pontões, Autos e danças – índios de carnaval ou tribos carnavalescas).

É adequado indicar que o site apresentado indica que o acervo faz parte do Museu de Cultura Popular, no entanto não existe informações sobre a mudança de nomenclatura para Museu Beliza Áurea. Seus arquivos inseridos em sua maioria contemplam fotografias, áudios de entrevistas e depoimentos sobre algumas expressões populares, que foram resultados de pesquisas realizadas na década de 1970 e 1980 que fazem parte do acervo de multimídia do NUPPO.

Por ter a característica de um repositório digital de coleções museais, esse site apresenta uma lacuna em relação a digitalização, incluindo a descrição e contextualização. Ademais, é preciso que exista um link informando sobre o local de origem do acervo virtual.

Com relação a categorização estabelecida pelo Projeto mencionado, ainda há uma carência na própria instituição no que se refere ao estabelecimento de um Sistema de classificação e catalogação que possa ser adotado como padrão, inibindo as discontinuidades no tratamento do acervo.

A proposta de inserção dos registros do acervo foi apresentada em um Projeto de extensão intitulado: “A informação e a comunidade: desafios de organização de documentos da cultura popular a serviço da sociedade.” Realizado em 2017 e em 2018 foi renovado sob a denominação “Desafios de organização de documentos da cultura popular”, finalizado em 2019. A primeira fase dessa ação se constituía em conhecer o acervo por meio do seu inventário e como segunda etapa, as peças seriam fotografadas, classificadas e catalogadas no sistema SIGAA onde estão inseridos os dados dos livros da Biblioteca Altimar Pimentel. Todavia, de acordo com nossa coleta de dados, essa fase não foi efetivada devido a ocorrência de condições desfavoráveis apresentadas no seu desenvolvimento. Durante a vigência dessa ação, foram inventariados o total de 599 itens que compreende aproximadamente metade do acervo tridimensional.

Quadro 2- Objetos inventariados-Projeto Desafios de organização de documentos da Cultura Popular

<b>CATEGORIA</b>	<b>REGISTRO</b>	<b>TOTAL</b>
Cerâmica Decorativa de Parede	CDp0001/18 - CDp0015/18	15
Ex-Votos	EV0001/17 - EV0241/17	241
Lamparinas e Candeeiros	LP0001/17 - LP0079/17	79
Marcadores de gado	MG0001/18 - MG0019/18	19
Objetos de Cultos Religiosos	DCR001/18 - DCR0015/18	15
Objetos Decorativos-(Barro-Maria dos Bichos)	ODbMB0001/18 -ODbMB0086/18	86
Objetos Decorativos (Cerâmica)	ODc0001/18 - ODc0086/19	86
Objetos utilitários (Cerâmica)	OUC0001/19 - CU0058/19	58
<b>TOTAL</b>		<b>599</b>

Fonte: Projeto Desafios de organização de documentos da cultura popular

Em busca da possibilidade de identificar por tipologia todos os itens existentes no acervo do Museu Beliza Áurea, realizamos uma relação de categorias gerais de acordo com cada artefato, seguidas da especificação do material utilizado na sua confecção.

Quadro 3 - Tipologia do Acervo – Museu Beliza Áurea

<b>OBJETO</b>	<b>ESPECIFICAÇÃO</b>
Armas de fogo (Espingarda)	Madeira
Artesanatos Decorativos e Utilitários	Barro e cerâmica
Boi de Reis	Tecido e madeira
Bonecas de pano	Tecido
Bonecos de Cavalo Marinho	Tecido
Bonecos de Bau Bau	Madeira e tecido
Brinquedos populares	Lata e madeira
Carranca de cerâmica	Madeira
Ex-votos	Madeira e Barro
Indumentárias (Lapinha)	Tecido
Almofada e agulha para rendeiras	Madeira, tecido e metal
Lamparinas e Candeeiros	Vidro e lata
Mamulengo	Tecido
Marcadores de gado	Ferro
Máscaras (Carnaval)	Tecido e papel
Objetos indígenas	Palha e palitos
Pinturas e desenhos	Papel e tela em molduras (parede)
Religiosidade (Santos católicos e Umbanda)	Madeira e barro
Tapeçaria(Bordado, Crochê, Labirinto, Renda)	Bicos de Algodão (amostras)
Utensílios domésticos	Palha, madeira, alumínio e barro

Fonte: A autora (2021)

A diversidade de instrumentos apresentada, demonstra a produtividade e relevância dos pesquisadores dedicados a preservação do Patrimônio cultural

nordestino, em especial do Estado da Paraíba que permite aos visitantes desse lugar simbólico se apropriar das memórias construídas desse conjunto de documentos.

A concepção de padronizar, ordenar e classificar vestígios em instituições de memória é uma prática cultural explorada com base nos filósofos gregos que hierarquizaram o conhecimento humano em categorias. Organizar e tratar tecnicamente esses fragmentos facilitam a recuperação das informações e de todo o processo de musealização. Haja vista abranger procedimentos de representação de dados descritivos e temáticos referente a um suporte material.

É oportuno considerar um padrão na forma de organizar coleções em museus, devido a aplicabilidade de códigos normalizados que definem procedimentos interpretados por um sistema para universalizar os dados representativos. Assim, é possível contribuir com o desenvolvimento de serviços cooperativos e uniformes nas instituições. Dessa forma, pode-se criar instrumentos que orientam na eficiência do arranjo dos materiais e na elaboração de uma Linguagem Documentária comum via sistemas que atendem essa perspectiva.

É fato que, na década de 1970 e 1980 houve um fortalecimento quanto à adoção de políticas praticadas pelo ICOM no que tange aos princípios legais a serem adotados nesses lugares. Verificamos que no período da formação do Núcleo existia um cenário de mudanças para eliminar as incertezas e padronizar as ações que se referem as políticas de gestão e de tratamento técnico desses artefatos e de seus ambientes de custódia.

Em 1986 o Código de Ética foi regulamentado pelo ICOM para contribuir com as operações adotadas desde a criação até os serviços disponibilizados. A museologia vivenciava novos tempos no que concerne a sua função enquanto área teórica, prática e a relação com a sociedade de forma dinâmica e interdisciplinar. O Código citado é o instrumento apropriado que estabelece os procedimentos legais e éticos para o desenvolvimento do processo da musealização. No Capítulo 1 da versão traduzida adotada no Brasil, é indicado nesse documento que “os museus preservam, interpretam e promovem o patrimônio natural e cultural da humanidade”. E estabelece como princípio fundamental a responsabilidade pelo patrimônio natural e cultural, material e imaterial”. No que se refere às autoridades responsáveis, ele recomenda que devem “proteger e promover este patrimônio, assim como prover os recursos

humanos, materiais e financeiros necessários para este fim”. (COMITÊ BRASILEIRO DO CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEU, 2004).

Esse recurso legal se configurou como um dos componentes básicos que permite indicar caminhos para planejar, sistematizar e definir prioridades administrativas, técnicas e políticas para o cumprimento dos planos da instituição. Ademais, aponta a missão de preservar a partir da documentação realizada no processo de musealização legitimando a organização e recuperação de informações.

Cabe aqui destacar o termo Documentação Museológica que trata do conjunto de informações de acervos em museus e instituições semelhantes. Ferrez (1991) assume que é necessário reunir dados esclarecedores sobre cada objeto, fundamentados na representação escrita e por meio de imagem. A referida autora menciona essa categoria como um sistema de recuperação capaz de transformar as fontes em instrumentos de pesquisas.

Para Loureiro (2008b, p.104) a Documentação Museológica “não é fim, mas meio”, visto que, é com base nessa Documentação que se podem localizar os vestígios, recuperar marcas intrínsecas e extrínsecas, controlar os deslocamentos internos e externos em caso de exposições. Caracteriza-se como um trabalho adicional para os artefatos se tornarem “mais móveis e mais combináveis”, que permite estabelecer ligações até então “impensadas e impossíveis”. (LOUREIRO, 2008b, p. 110). O referido conceito legitima a ação de documentar. Esta indica à “elaboração e implantação de processos analíticos, representacionais e sistêmicos em que os fluxos aleatórios de saberes encontram eixos estruturantes para que possam produzir sentido”. (LOUREIRO, 2008a, p. 24). Essas operações são desenvolvidas como o auxílio de aplicações metodológicas apropriadas a cada instituição que incluem, dentre outras atividades, a atribuição de valor evidenciada desde a seleção.

O processo de musealização não se restringe aos procedimentos mecânicos de registrar o que é intrínseco do material. São incorporadas pesquisas para apoiar na identificação, contextualização e permitem individualizar cada item de uma coleção. Essas ações podem ser atualizadas com frequência, desde que seja percebida a necessidade de efetivar atividades de controle e agregação de diversos documentos advindos do ambiente interno e externo à instituição. Entendemos devem ser registrados todos os dados para se correlacionar entre si e apoiar as demandas

de recuperação da informação, assim como, facilitar a realização de atividades futuras como: educativas, expositivas, de curadoria, pesquisa, entre outras.

A Documentação museológica é uma ferramenta de interesse para a gestão da instituição, para tanto, administrar um acervo com qualidade representa a possibilidade de compartilhar um sistema de gerenciamento de dados que integra todo acervo com outros tipos de materiais, objetivando reunir e possibilitar a sua visibilidade com rapidez, eficiência e eficácia.

Em vista da perspectiva de potencializar coleções a partir de seus critérios físicos e contextuais, é pertinente aprofundarmos os fatos históricos, sobretudo nacionais que configuraram a concretização do Museu Beliza Áurea, lugar onde está contido a Coleção Maria dos Bichos, instrumento principal de nossa análise. Nesse sentido o tópico que segue faz a conexão do momento histórico com todo o conjunto de acontecimentos, conceitos e temáticas que dialogam com os capítulos anteriores compondo o processo sistêmico de organização da tese.

A apresentação da história baseada em Memórias orais e documentais a respeito do NUPPO está diretamente ligada aos acontecimentos que merecem ser visualizados no que se refere aos principais momentos que culminou em um sentimento de preservação das tradições folclóricas, do patrimônio e da cultura popular vinculada as políticas no Brasil.

## **7 MARCOS HISTÓRICOS DA INSTITUCIONALIZAÇÃO CULTURAL NO BRASIL E O CRUZAMENTO COM A TRAJETÓRIA DO NUPPO**

As linhas do tempo marcam o contexto narrado, no sentido de situar conjunturas no momento pretérito. Assim sendo, nos colocamos diante de um recorte histórico do Brasil para pontuar principalmente o final da década de 1970. Entendemos que as mudanças e transformações na sociedade acontecem em um movimento contínuo em que os resultados das ações vão ditando um novo devir.

O período citado é apropriado em razão do referido Núcleo ter sido fundado em 1978, momento que podemos articular com as iniciativas destinadas a institucionalizar a cultura no Brasil, embora historicamente já houvesse sinais desse cenário em anos anteriores a nossa referência temporal. Os acontecimentos estiveram relacionados com interesses diversos que refletiram na disposição dos agentes dessa área em realizar pesquisas e ações. Situamos em nosso debate três situações que se cruzam em um processo dinâmico de entendimento: o Movimento dos Folcloristas, a luta pela preservação do patrimônio nacional e a associação da Cultura com a Educação.

Consideramos o Movimento dos Folcloristas no Brasil um tema que merece ser evidenciado por ter se tornado influente entre intelectuais da época no tocante à preservação dos costumes regionais. Esse campo de atuação se estabeleceu como fruto do sentimento de perda das expressões tradicionais por consequência da expansão industrial. É importante apontar que iniciativas a respeito da coleta de materiais e de manifestações peculiares decorrem de momentos intensificados a contar do século XVIII, como consequência do pensamento romântico propagado por diversos países do mundo. O Movimento dos Folcloristas se destacou desde a década de 1920, embora tenha recebido críticas da metodologia aplicada na coleta. Estes acontecimentos provocaram um forte debate sobre o impasse entre a modernidade da urbanização brasileira e o risco de desaparecimento rápido das expressões populares advindas das diferentes regiões do Brasil. (ROCHA, 2009).

Relacionamos esse Movimento a intensificação da luta pela preservação do patrimônio nacional, incluindo a função da memória e a institucionalização dos museus. Esses elementos estavam vinculados à valorização das tradições que

permitem mediar o passado e o presente assentado em expressões materiais e imateriais de determinado povo.

Ao reportarmos a ideia de passado e de memória para a construção de identidades, Gonçalves (1988) acredita que, pode se pensar em uma invenção moderna de fins do século XVIII. Nas primeiras décadas do século XX foram desenvolvidas categorias e formas de representação com a finalidade de identificar as tradições populares como: relíquias, mártires, heróis, monumentos, folclore entre outros que foram inventados como forma de criar e comunicar identidades nacionais. Incorporamos a cultura popular e o patrimônio como partícipes do processo e integrantes dos termos característicos de invenções sociais.

Outra questão a ser observada também como significativa foi a relação da Educação com a Cultura em busca da união do homem com a sua identidade. Essa disposição presumiu mudanças significativas em vários setores da sociedade no Brasil. Aliado a isto, está a Extensão no Ensino Superior, reconhecendo a maneira de intensificar a conexão entre a sociedade e a universidade, que certamente contribuiu para reforçar as coletas dos artefatos e criação de Museus. De acordo com Koglin e Koglin (2019) a Extensão Universitária no âmbito nacional surgiu das reflexões sobre as mudanças no período do século XIX, reconhecendo que a universidade é instituição que responde as demandas sociais, tendo como resultado a ampliação na prestação de serviços dos espaços acadêmicos superiores para a sociedade.

Para tanto, retornar no tempo é fundamental tendo em vista que a compreensão de determinada situação ou fenômeno, merece o esclarecimento sob a forma de um processo contínuo. As ocorrências estão entrelaçadas nos acontecimentos históricos marcados por reflexões em torno de novas formas de pensar a cultura, respaldadas na antropologia e nas ciências sociais que visam a valorização das diferenças existentes na sociedade.

## **7.1 Demandas culturais e intervenções do Estado**

Julgamos pertinente expor o nosso texto com base na década de 1930 por trazer marcas contextuais que influenciaram em políticas culturais, no discurso público das tradições e do enaltecimento das atividades de gerenciamento do patrimônio no Brasil. As primeiras intervenções institucionalizadas marcaram o período do governo

de Getúlio Vargas que governou de 1930 a 1945 que visava promover a dinamização das representações simbólicas com predileções implícitas de autoritarismo que privilegiavam um grupo social de domínio econômico. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO, 1980).

Esse período ficou marcado pela convergência de interesses do Governo com uma parte da sociedade brasileira. Juntos, ditavam as demandas culturais amparadas em ações paternalistas que em muitos casos ainda estão explícitas nos tempos atuais. Para o período ao qual nos reportamos, o Estado era autônomo nas decisões de forma vertical e autoritária no que tange às propostas e intervenções, em especial a promoção e preservação do patrimônio. As demandas formalizadas necessariamente advinham de programas que viabilizavam a consciência de uma sociedade com referência a modelos externos e importados sem uma atenção as diferenças regionais existentes no Brasil.

Esse retrato da sociedade aponta para uma reprodução que fazia os europeus e parte da Ásia no período historicamente denominado de Velho mundo, considerado eurocêntrico em relação à região das Américas. Estas, descobertas pelas expedições realizadas pela Europa e partícipe de um momento conhecido como Novo mundo.

Os povos característicos do Velho mundo tinham uma vida tranquila, moravam em áreas de climas frios e tórridos e concebiam as pessoas que vinham do Novo Mundo de forma ambivalente, ou seja, por um lado, os habitantes sejam animais ou homens eram classificados como selvagens e limitados para vencer os obstáculos como também para aperfeiçoar as suas habilidades. Também julgavam de inocentes oriundos de regiões de clima próspero e fértil. Em outras palavras, era uma imagem positiva construída com fundamento na vida paradisíaca. Por outro lado, existia a condenação dos costumes bárbaros, constituindo uma tese de inferioridade e fraqueza. Esse pensamento se modificou a partir das possibilidades de estudar uma nova forma de ver as diferenças entre as sociedades, inclusive as desprovidas de história e escrita. Um dos primeiros grupos a compreender de forma diferente foram os viajantes europeus que contemplavam e admiravam a natureza tropical, lembrando da sua pátria e se acostumando com outra forma de ver a vida. (VENTURA, 1987).

Assim, o discurso no Brasil também foi se legitimando com base nas referências do europeu, porém tentando instalar uma própria ideia de cultura nacional, especialmente no que se refere à literatura com a exploração do pitoresco e do exótico

nas narrativas literárias. Os intelectuais tomaram como base a vida na metrópole e criaram um estilo de falar diferente, porém baseado da mesma língua. Ventura (1987, p. 32) acentua que:

Enquanto, para o viajante europeu, a natureza americana representa espaço de auto-reflexão pela possibilidade de subtrair o histórico e o social; o escritor brasileiro formula, a partir dessa mesma natureza, o projeto histórico de construção de cultura [...] de tipo Civilizado.

Existiu um auto-exotismo e a construção de um estilo tropical<sup>150</sup> que levou ao distanciamento de outros costumes, em particular da cultura popular. (VENTURA, 1987). A forte identificação europeia seguia o sentido de dizibilidade como diz Albuquerque Júnior (1999), a identidade nacional e regional são criadas, institucionalizadas e podem ganhar foro de verdade. As distinções culturais brasileiras foram se cristalizando com a sustentação de superioridade do regionalismo paulista e nos deslumbramentos da modernidade e da possibilidade de generalização de sua forma civilizatória para outras regiões, a exemplo do Nordeste que era visto como lugar devastado pela seca sob a perspectiva de inferioridade.

Foi em torno destas ideias mestras que emergiu, no Brasil, um conjunto de regras e enunciação que chamamos de formação discursiva nacional-popular e todo o dispositivo de poder que a sustentou, que chamamos de dispositivo das nacionalidades, em torno dos quais, por sua vez, se desenvolveu grande parte da história brasileira entre as décadas de vinte e sessenta. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 1996, p. 27).

Historicamente emergia um pensamento de invenção do Nordeste e de seu povo, tendo por base os agentes que inventavam, dos interesses e contradições que remetiam do caráter subjetivo das singularidades e do momento vivenciado nessa Região. Essa forma de construir o discurso coletivo influenciou diretamente o campo cultural na década de 1930 que ocasionou críticas à postura desigual atribuída as manifestações do povo nordestino. A preservação do patrimônio no Brasil centrava à perspectiva do privilégio das tradições alicerçada nos símbolos oficiais que reproduzia apenas uma parte da sociedade representando a identidade da nação brasileira. Por ocasião desse cenário evidenciado desde a década de 1920, os museus e bibliotecas também recebiam a mesma influência.

---

<sup>150</sup> Estilo literário “com sentimento e consciência nacionais, a partir da ‘obnubilação’ responsável pelo ajuste dos ‘estilos estéticos’ ao meio local. Estilo tropical constitui conceito sincrético, que realiza a integração de uma designação geográfica para a natureza ou o meio-ambiente, como trópicos, característica de uma relação entre ‘centro e periferia’ a uma teoria de estilo literário nacional, revelando a possibilidade de construção de sociedade e cultura em espaços marginais a um modelo eurocêntrico de natureza e história”. (VENTURA, 1987, p. 34).

Apresentamos como uma referência para nossa pesquisa, a criação do Museu Histórico Nacional em 1922 que foi um marco para a história da preservação da cultura no Brasil, pois estava voltado para atender aos interesses da difusão de símbolos (objetos e pessoas) ligados ao pensamento nacionalista.

O referido Museu se diferenciou dos espaços enciclopédicos<sup>151</sup> focou na ideia da formação histórica do Brasil e foi transformado em depósito para essa vertente cultural. Em detrimento da necessidade de abrangência para o desenvolvimento de todas as atividades, foi criado o primeiro curso de Museu realizado nas próprias dependências. Como consequência, ocorreu a implantação da Escola de Museologia (1932-1970). As pesquisas oriundas nesse espaço contribuíram na coleta para seu próprio acervo e para a formação dos primeiros antropólogos<sup>152</sup>. (ABREU, 1990).

A referida instituição esteve durante quarenta anos sob a coordenação de Gustavo Barroso (1888-1959)<sup>153</sup> com uma gestão baseada na preservação do patrimônio histórico, na materialização de realidades ligadas ao Brasil colônia, no reforço dos princípios europeus e aos personagens dos feitos históricos oficializados e patrióticos. Estes fatores eram decisivos para representar a coletividade e constituir o sentido de nação, embora excluindo grande parte da população.

A ideologia patriótica, hierárquica, romântica, anticosmopolita e conservadora de Barroso manteve-se presente na criação, em 1934, da Inspeção dos Monumentos Nacionais. O modelo implantado por Barroso conviveu em certa medida com o dos modernistas que orientaram e dirigiram o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937. (SANTOS, 2004, p.56).

A tendência de celebração da Memória Nacional foi responsável pela formação de acervos que se distanciavam de outras experiências ao privilegiar a estreita relação de um grupo com o Estado. Chagas (1999) considera essas coleções personalistas, etnocêntricas e monológicas, fundando um modelo universal da celebração ideológica e utilizado no processo de musealização ao assumir

---

<sup>151</sup> Baseados essencialmente na organização sistemática, característica da época iluminista e na perspectiva de preservação de acervos da evolução dos seres vivos.

<sup>152</sup> Cabe dar ênfase a existência de autodidatas em etnologia e antropologia que trabalhavam com a descoberta de culturas indígenas por meio das expedições realizadas na região norte do Brasil, a exemplo de Marechal Rondon (1865-1958)<sup>152</sup>, Orlando Villas Boas (1914-2002)<sup>152</sup> e seus irmãos<sup>152</sup>, Claudio Villas Boas (1916-1998) e Leonardo Villas Boas (1918-1961). Destacam-se também Florestan Fernandes (1920-1995), Darcy Ribeiro (1922-1997), Roberto Cardoso de Oliveira(1928-2006) entre outros que iniciaram suas pesquisas sem a formação da Antropologia.

<sup>153</sup> Intelectual ligado ao Movimento Integralista, fundador do Museu Histórico Nacional.

características intencionais de atribuição de valores subjetivos ligados ao sistema social do momento.

### 7.1.1 Entre personagens e instituições

As visíveis transformações no Brasil intensificadas no período militar na área da cultura tiveram caminhos doutrinários por parte do Estado, tendo em vista que o governo estava sendo comandado pela ditadura civil em um regime ditatorial. O planejamento das políticas públicas nacionais oficializava o propósito governista após a criação dos órgãos de fomento para a Cultura e a Educação. Esses setores se destacavam pela estratégia de controlar a difusão cultural e implantar ações para definir a ordem e os interesses da nação.

O campo cultural estava sob a responsabilidade do Ministério da Educação e Saúde<sup>154</sup> gerenciado pelo então Ministro Gustavo Capanema (1900-1985)<sup>155</sup>. Suas atuações no campo da educação e da cultura eram voltadas para a noção básica dos valores morais políticos e econômicos sob o controle governamental. Assim, foram fundadas diversas instituições públicas como: o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN),<sup>156</sup> o Instituto Nacional do Livro (INL), o Serviço Nacional do Teatro (SNT), o Instituto Nacional da Música (INM) e o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE).

Um dos personagens de destaque sobre a preservação dos costumes e bens regionais foi o intelectual, pesquisador e escritor Mário de Andrade (1893-1945). Ele se destacou frente a iniciativas do Movimento Modernista e de sua Missão de Pesquisas Folclóricas em 1938 quando esteve na coordenação do Departamento de Cultura do Estado de São Paulo. Sua posição se baseava na coleta de tradições espontâneas de várias regiões do Brasil, indicando que essa era a forma de construir a identidade nacional.

---

<sup>154</sup> Criado por Getúlio Vargas – 14/11/1930 sob a denominação ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública. Em 13/01/1937 foi transformado em Ministério da Educação e Saúde e em 25/07/1953, tornou-se Ministério da Educação e Cultura.

<sup>155</sup> Político de Minas Gerais, iniciou o Ministério em 1934 no governo Getúlio Vargas. Tinha como chefe de seu gabinete no Ministério, Carlos Drummond de Andrade que por sua vez mantinha boas relações com diversos intelectuais e artistas como: Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Cândido Portinari, Heitor Villa-Lobos, Cecília Meireles e outros.

<sup>156</sup> Substitui a Inspetoria Nacional de Monumentos.

O estudioso percorreu cidades interioranas e a zona rural, particularmente do Nordeste, recolhendo e registrando festas, lendas, canções, ente tantas outras práticas e seus representantes, genuinamente nacionais. As coletas permitiram a Mário de Andrade um conhecimento aprofundado sobre a categoria Folclore, temática que estava em evidência naquele momento, embora houvesse um interesse em vincular aos estudos antropológicos e a articulação com o desempenho científico no Brasil. Suas ações renderam na atualidade diversas homenagens, dentre elas, um espaço especial que é a utilização da residência onde morou em um lugar de Memória denominado Casa Mário de Andrade,<sup>157</sup> integrado a Rede de Museus-Casas Literários de São Paulo.

As atividades empreendidas pelo referido intelectual juntaram-se aos ideais de Silvio Romero, Couto de Magalhães e Amadeu Amaral, precursores dos estudos folclóricos no Brasil e fundadores do Movimento Folclorista. Esse cenário influenciou na preservação e divulgação da diversidade cultural, principalmente dos sertanejos e caboclos das cidades interioranas. (ROCHA, 2009).

Desses três folcloristas, Silvio Romero se destacou por influenciar as suas ideias centradas na identificação da real origem da identidade nacional brasileira. Assim, buscou conhecer sobre as tradições advindas de comunidades que expressavam autenticidade e originalidade na forma de falar, contar histórias e expressar o seu modo de viver sem a necessidade de buscar as bases da cultura europeia para seu cotidiano.

De acordo com Catenacci (2001) Silvio Romero percebendo que essas expressões poderiam ser extintas com a urbanização e modernização implantada pela política brasileira, resolveu registrá-las junto aos próprios grupos que habitavam, principalmente na zona rural por serem eles os protagonistas da sua própria identidade. Era sinalizado, portanto, uma incompatibilidade entre os avanços do progresso e as tradições. Silvio Romero realizou suas investigações sobre contos, poesias e cantos com base nos estudos de literatura popular e nos trabalhos desenvolvidos pelos irmãos Grimm. Por ocasião do seu trabalho, foi reconhecido o pai do Folclore no Brasil por especialistas no campo cultural. O principal objetivo foi indicar a estrutura das tradições entre a relação dos povos brancos, indígenas e negros.

---

<sup>157</sup> Ver endereço: <https://www.casamariodeandrade.org.br/institucional>

Desse Movimento, surgiram outros intelectuais com uma perspectiva de ideal e compromisso que se dedicaram a preservar as tradições não limitando o universo de bens simbólicos. O campo cultural bastante definido possibilitou criar em 1941 a Sociedade Brasileira de Folclore, por Luíz da Câmara Cascudo, na cidade do Natal, Nordeste do Brasil, o qual ficou como presidente durante todo o período ativo dessa instituição e foi responsável pela disseminação do Folclore apresentada na publicação do Dicionário do Folclore.

De acordo com Canclini (2015), a coleta dos dados para os folcloristas pressupunha uma metodologia baseada na categorização e classificação do modo de vida dos povos, porém limitando informações sobre as relações instauradas no ceio das suas diferenças. Essa situação provocou uma instabilidade teórica nas pesquisas. Por conseguinte, ocorreu a separação de estudiosos no tocante à forma de conduzir o discurso sobre a construção de identidade com base nas expressões simbólicas, resultando na construção de princípios e posições distintas.

Mário de Andrade defendia a noção de que preservar o patrimônio nacional deveria estar fundamentado na visão das tradições folclóricas em busca das raízes e singularidades dos diferentes costumes. Essa visão diferenciava da proposta aplicada pelo governo brasileiro. Suas pesquisas abrangiam não só bens tangíveis como também intangíveis que deveriam ser custodiados em instituições com um viés democrático com ênfase na dimensão educativa. As coletas dos vestígios tiveram efeito quando esteve à frente do Departamento de Cultura (DC) da cidade de São Paulo, onde foi coordenador durante os anos de 1935 a 1938 e criou em 1936 a Sociedade de Etnografia e Folclore, como a maneira de tentar estruturar o Folclore como disciplina científica. Por conseguinte, criou “cursos de formação de pesquisadores de campo,” alguns ministrados por Claude Lévy Strauss e Dina Dreyfus, que fortaleceu métodos de trabalho com as coletas das manifestações orais e da cultura material. (PEIXOTO, 2000, p. 88).

Um dos grandes feitos do estudioso foi implantar as políticas culturais<sup>158</sup> no sentido de defender patrimônio até então não reconhecido e que não tinha sido

---

<sup>158</sup> Ver conceito de Nestor Garcia Canclini - “*Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social. Pero esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas culturales necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad*”. (CANCLINI, 2005, p. 78).

identificado. No contexto da dinâmica de institucionalização das ações de proteção legal dos bens simbólicos do Brasil, o artigo 148 da Constituição de 1934 indica a responsabilidade do governo Federal, Estadual e municipal diante da proteção dos materiais de interesse histórico e o patrimônio artístico do país, indicando uma necessidade de abranger as políticas adotadas.

Em atendimento ao Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde Pública, Mário de Andrade elaborou em 1936 o anteprojeto de uma instituição denominada Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). No entanto, o Ministro nomeou para a coordenação, Rodrigo Mello Franco de Andrade<sup>159</sup> (1898-1969) no sentido de colocar esse órgão para funcionar em caráter experimental em 19 de abril do mesmo ano.

Em 13 de janeiro de 1937 Rodrigo Mello Franco de Andrade criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) com base do Art. 46 da Lei N. 378. O referido gestor ficou no cargo de 1937 a 1967. Durante este período estabeleceu como prioridade promover o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do Patrimônio histórico e Artístico do Brasil. (SPHAN, 1987).

A forma como foi constituído o SPHAN correspondeu a uma versão alterada do anteprojeto idealizado por Mário de Andrade. Dentre as modificações, não estavam contempladas às coletas e preservação de realidades culturais e artísticas orais das diferentes regiões. Porém, foi conservada a ideia de criação de uma rede de museus locais e estaduais, que teve como foco as características históricas. (ABREU, 1990, 2007).

A implantação desse órgão resultou na extinção da Inspeção de Monumentos Nacionais (IMN),<sup>160</sup> Departamento do Museu Histórico Nacional, também integrada ao

---

<sup>159</sup> Advogado, Jornalista e escritor. Participou na gestão do Ministério da Educação e Saúde durante do governo de Getúlio Vargas. Diretor do SPHAN. Escritor de contos.

<sup>160</sup> A Inspeção de Monumentos Nacionais (IMN) – criada pelo projeto de Lei de 1923 que propõe a criação de Inspeções dos Monumentos Históricos. O Decreto nº 24.735, de 14 de julho de 1934/Ministério da Educação e Saúde Pública. Foi um Departamento vinculado ao Museu Histórico Nacional (MHN). A IMN tinha a responsabilidade de “inspecionar edificações históricas e artísticas e controlar o comércio de produtos de arte e antiguidades, o que seria feito com base em algumas determinações, entre as quais a organização de um catálogo dos edifícios dotados de valor e interesse artístico-histórico existentes no país para propor ao governo federal aqueles que deveriam ser declarados Monumentos Nacionais, não podendo ser demolidos, reformados ou transformados sem a permissão e fiscalização do MHN. A IMN não tinha autonomia para determinar quais edificações deveriam ser consideradas monumentos nacionais. Estava previsto apenas um levantamento a título de sugestão ao governo federal para que este então atribuisse o título de monumento”. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/29/inspecao-de-monumentos-nacionais-1934-1937>.

Ministério da Educação e Saúde (MES). As atividades dessa instituição ficaram marcadas pelas políticas culturais adotadas no Brasil ocasionando diversas transformações apresentadas ao longo do capítulo. Disponibilizamos no anexo M o resumo cronológico do SPHAN contendo os principais acontecimentos legais de 1920 a 1990 com base na Revista do IPHAN n. 20 de 1987.

A construção da identidade nacional foi sendo estabelecida na perspectiva das coisas materiais como edificações, paisagens ou fragmentos, merecedores de representar a cultura brasileira. Essa perspectiva corroborava com a noção de que todos os povos devem ter um passado, embora inventado por um discurso central. Assim, foram intensificadas demandas que influenciaram na criação do Decreto Lei N. 25 de 30 de novembro de 1937. Este instituiu o ordenamento e proteção com base no tombamento do Patrimônio Histórico e Artístico. De acordo com o Art. 1 da Lei supracitada, o Patrimônio Histórico e Artístico como um

conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, 1937).

Dentre os instrumentos, estão inclusos monumentos naturais, sítios e paisagens desde que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana. Em meio a tal cenário, a preservação do patrimônio era influenciada pelas ideias do Estado/Nação que fortalecia as políticas para restaurar e tomba monumentos<sup>161</sup> arquitetônicos e urbanísticos referendando as orientações históricas e artísticas da época. Essa metodologia ficou conhecida historicamente como patrimônio de “pedra e cal” devido ao tombamento de edificações, a exemplo do Centro Histórico da cidade de Ouro Preto, registrada em 1938. Cabe destacar que, as ações foram realizadas no período do Estado Novo, após o Golpe Militar em 10 de novembro de 1937.

Essa conjuntura foi marcada no âmbito internacional por particularidades históricas que refletiram diretamente no Brasil como a fundação em 1945 da *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Órgão formado por especialistas de diversas áreas com o propósito de cooperar com os países e recomendar a

---

<sup>161</sup> Nesse período a cidade de Ouro Preto foi tombada como monumento nacional.

formulação e efetivação de estratégias das políticas adotadas em diversas áreas, com a proposta de pensar as diferentes formas de costumes e o método de coletar os dados. (UNESCO)<sup>162</sup>.

Em 1946 foi criada outra instituição de destaque para a área da Museologia, o *International Council of Museums* (ICOM),<sup>163</sup> órgão não governamental ligado formalmente a UNESCO e criado com o apoio de 147 países, incluindo o Brasil. Tem o objetivo principal de debater e instituir ações legais, epistemológicas e práticas sociais sobre lugares de Memória e patrimônio cultural, partindo de definições básicas como o conceito de Museu.

As discussões sobre as temáticas que envolviam o patrimônio e sua cadeia produtiva se evidenciavam após orientação da UNESCO, a qual surgiu paralela a proposta cultural uniforme que estava sendo imposta por teóricos da época. (ABREU, 2007). Reunimos a essas discussões, a expansão da economia e as modificações em relação à adaptação dos novos bens industrializados, culminando em substituições dos produtos manufaturados.

Sob o prisma da perda das tradições, esta instituição conduziu um grupo de pessoas que se mobilizou no sentido de efetivar procedimentos de documentação e preservação visando pesquisar, guardar e difundir internacionalmente as diferentes formas dos símbolos culturais de cada local. Em virtude das recomendações, foram criadas Comissões em vários países e ligadas diretamente a UNESCO.

No Brasil foi implantada a Comissão Nacional de Folclore (CNF) em 1947 por Renato Almeida<sup>164</sup> (1895-1981), membro da diretoria do Instituto Brasileiro de Ciência Cultura e Educação<sup>165</sup> (IBECC). O instituto foi resultado de uma Comissão da UNESCO no Brasil para organizar as áreas da educação, ciência e cultura que ficou sob a responsabilidade do Ministério das Relações Exteriores da época. O cargo de ministro permitiu que a CNF fosse instalada no Itamaraty na cidade do Rio de Janeiro, por sua vez subordinada ao Ministério. (WALDECK, 2008).

A CNF desempenhou importante papel na consolidação do Folclore no Brasil com a criação de Comissões estaduais e a incorporação de intelectuais para gerenciar

---

<sup>162</sup> Ver [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147330\\_por](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147330_por) e <https://nacoesunidas.org/agencia/unesco/>

<sup>163</sup> Ver: [http://www.icom.org.br/?page\\_id=4](http://www.icom.org.br/?page_id=4)

<sup>164</sup> Atuou como advogado, jornalista, musicólogo e folclorista.

<sup>165</sup> Órgão vinculado ao Ministério das Relações Exteriores.

as atividades recomendadas, em especial a realização da primeira Semana do Folclore.

Evidenciamos a atuação da CNF paralela às ações da Sociedade de Folclore Brasileiro que sinalizou um momento significativo para o desenvolvimento desse domínio de estudo e ao mesmo tempo uma diluição no gerenciamento do Movimento dos Folcloristas.

As políticas produzidas nesse período encadearam estudos na área da museologia, envolvendo as rotinas de trabalho e a função social do museu que manteve estreitas relações com empresas privadas, em particular, grupos da imprensa que depositavam recursos para esses espaços na região sul do Brasil e no Nordeste a exemplo da Paraíba e Pernambuco nas décadas de 1940 a 1950. (SANTOS, 2004). Foi um momento de destaque e comprometimento para com museus e bibliotecas no sentido de ratificar e disseminar a estrutura social imposta, embora houvesse divergências no modelo fundamentado na identidade nacional etnocêntrica.

Cabe destacar que 1946 o SPHAN passou por estruturação que ocasionou nova denominação, passando a ser Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), com base no Decreto-lei nº. 8.534, de 02 de janeiro. Ficou subordinado ao Ministério da Educação e Saúde até 1953. Doravante, a Diretoria passou a integrar o Ministério da Educação e Cultura (MEC) que foi resultado da extinção do MES que foi desmembrado em dois Ministérios, o MEC e o Ministério da Saúde (MS).

A DPHAN tinha como finalidade inventariar, classificar, tomar e conservar monumentos, obras, documentos e vestígios de valor histórico e artístico. As ações se estendiam para a catalogação sistemática dos arquivos (estaduais, municipais particulares e eclesiais) de interesse da história do Brasil. Além de promover medidas para o enriquecimento do patrimônio a proteção e fiscalização dos bens tombados; coordenar e orientar atividades dos museus federais subordinados a referida Divisão; estimular e orientar a organização de museus particulares ou públicos, realizar outras atividades que envolvam o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (BRASIL, 1946).

Diante de toda efervescência em torno da dinâmica das atividades culturais e às políticas econômicas, o Movimento do Folclore permanecia com o ponto de vista tradicional reconhecido por sua limitação do rigor ao método científico. Dessa forma,

surgiram correntes que criticavam esse cenário ao qual direcionou o ICOM com o apoio da UNESCO a promover diálogos como base no desenvolvimento científico sobre os estudos dos bens materiais e imateriais. As discussões lideradas pela UNESCO, culminaram em novas fronteiras sobre as ações museológicas das coleções sob a perspectiva do social.

Abreu (1990) afirma que as leis e instituições museais se transformaram em locais preferidos para consolidar uma concepção de preservação de bens vinculados aos símbolos brasileiros reforçada por instituições como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)<sup>166</sup> com a perspectiva de progresso e historiografia oficial. “O escritor Gustavo Barroso foi uma pessoa expressiva no processo de invenção da memória nacional,” que arregimentou muitos adeptos no país, especificamente, os folcloristas que evidenciaram o patrimônio histórico e artístico do Brasil. (ABREU, 1990, p.61).

Este período foi representado por um sentimento nacionalista advindo de políticas de desenvolvimento com o propósito de progresso que amadurecia o incentivo cada vez maior para a urbanização das cidades, encadeando transformações graduais no cotidiano. É comum termos relatos de pessoas que vivenciaram a chegada da modernidade às localidades mais afastadas dos centros urbanos. Um dos instrumentos mais impactantes foi a televisão que modificou a rotina principalmente noturna das cidades interioranas. As tradições e outros costumes foram tendo pouca importância diante das novas formas de viver que se apresentava com uma perspectiva de encanto visual.

O Movimento dos Folcloristas reforçava seus ideais de preservação das tradições em todas as regiões do Brasil, resultando na realização de eventos como Simpósios, Festivais, Semanas de Folclore, com destaque para o I Congresso Brasileiro de Folclore em 1951, o qual teve como fruto um documento com diretrizes para o desenvolvimento da temática mencionada, assim como o envio de informações locais para a sede nacional do Movimento. Outra ação foi a elaboração da Carta do Folclore Brasileiro que dentre tantas ações apontava para a inserção do Folclore nas ciências antropológicas e culturais. (CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E

---

<sup>166</sup> Criado em 1838. O IHGB foi responsável em vários Estados do Brasil pela acolhida de intelectuais que eram favoráveis a preservação do folclore, da cultura popular e do patrimônio cultural.

CULTURA POPULAR, 2008). Iniciava também novas perspectivas a respeito do conceito de Patrimônio.

As intervenções realizadas tiveram a função de reconhecer que os costumes e a cultura material ligadas à arte, música, ritos e as manifestações populares, poderiam ser esquecidas e/ou perdidas. Os exploradores das tradições, tornaram-se representantes das culturas menos favorecidas socialmente, como também possibilitaram apontar determinados problemas quanto às desigualdades na sociedade.

Esta iniciativa teve como resultado o surgimento da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) efetivada em 1958 durante o III Congresso Brasileiro de Folclore realizado em Salvador na Bahia para institucionalizar o Movimento do Folclore. A CDFB foi oficializada mediante Decreto N. 43.178 de 05 de fevereiro de 1958. (WALDECK, 2008).

A gestão foi iniciada por Mozart de Araújo o qual não teve grande repercussão. Em 1961 a coordenação ficou sob a responsabilidade de Édson de Souza Carneiro (1912-1972) e do Vice coordenador Bráulio Nascimento<sup>167</sup>. Ambos tinham prestígio e abertura nas relações sociais, em especial com a intelectualidade do Brasil. Salientamos que estavam totalmente integrados aos movimentos de museus e bibliotecas, facilitando o trabalho em torno da proteção das tradições. No entanto, foi um momento de falta de investimentos por parte do Governo Federal, embora tenham sido efetivados esforços para atender demandas do Movimento do Folclore. Em 1964 por ocasião do Golpe Militar, Édson Carneiro é destituído do cargo, assumindo em seu lugar Renato Almeida que dentre as diversas ações estabeleceu e institucionalizou o Dia do Folclore. (CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR, 2008).

A estruturação do campo cultural do Brasil esteve caracterizada pelas modificações políticas do poder público e dos interesses ideológicos dos intelectuais que certamente representaram os mediadores do projeto que esclarece a busca pela identidade autêntica amparada em uma conjuntura marcada por contradições. Nesse cenário a DPHAN se transformou em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, instituído como um órgão autônomo pelo Decreto N. 66.967 de 27 de julho

---

<sup>167</sup> Bráulio Nascimento nasceu em João Pessoa na Paraíba.

de 1970. Inclui a esse Decreto a constituição em 1973 de três setores: o Departamento de Assuntos Culturais (DAC), o Programa de Ação Cultural (PAC) e o Programa de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH) que indica o desmembramento das atividades relacionadas a área.

As demandas vinculadas a um movimento progressista e desenvolvimentista entre 1960 e 1979 foi evidenciada após um crescente investimento público federal para a realização de eventos, coleta dos sinais culturais em todas as regiões, publicação de periódicos e a criação de lugares de memória sob a primazia da noção de Folclore nas práticas preservacionistas. Assim, esses espaços eram projetados como instrumentos que alimentavam as tradições, da mesma maneira, eram produtos de influência dos intelectuais. Foram criadas diversas instituições com o apoio do Museu Histórico Nacional e da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Destacamos o Museu de Folclore criado em 1968, localizado em um espaço do Museu da República, setor vinculado ao Museu Histórico Nacional situado no Palácio do Catete no Rio de Janeiro. (ABREU, 1990, 2007).

Lugar símbolo dos Folcloristas, o Museu de Folclore teve a missão de reforçar a consolidação da Campanha que articulava um espaço para a preservação de objetos da cultura popular. Em 1976, tornou-se Museu de Folclore Édson Carneiro, em homenagem ao seu idealizador, após a Campanha se constituir como uma Fundação ligada a administração federal, coordenada por Bráulio Nascimento.

O referido espaço foi pautado na divulgação desse específico tipo de cultura material,<sup>168</sup> do seu papel educacional e do exercício de concretizar a memória sob o ponto de vista de juntar os ideais dos grupos intelectuais da elite e a noção do popular. Os determinados artefatos faziam parte da coleta realizada em diferentes regiões do país e serviam como instrumentos de laboratório para as atividades de musealização que eram realizadas por estudantes do Curso de Museus realizado no Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro. Apesar de sua importância, o Museu de Folclore

---

<sup>168</sup> Sublinhamos que a representação da cultura material no passado, garante a continuidade da nação no tempo, pois a ela é “atribuído à capacidade de evocar o passado e estabelecer uma ligação entre passado, presente e futuro”. (GONÇALVES, 1988, p. 267). O autor acredita ainda que a capacidade da cultura material de evocar o passado está fundada nas ideias associadas aos espaços mnemônicos, estudados por Francis Yates. GONÇALVES, José Reginaldo. Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. I, n. 2, 1988, p. 264-275.

desenvolvia suas atividades em um pequeno espaço no pavilhão do parque do Museu da República, passando depois a ocupar o térreo no mesmo local. (ABREU, 1990).

Cabe destacar que no âmbito internacional havia a necessidade de busca por novas formas de tratamento técnico do vestígio custodiado por lugares de memória, tendo como pressuposto a cientificidade da Museologia. Segundo Desvalléss e Mairesse (2010, p. 58), o “objeto portador de informação, ou objeto-documento musealizado inscreve-se no coração da atividade científica” dessa instituição, ou seja, o artefato é estudado para além da “aura” que lhe permeia. Explorar a realidade é essencial para dar sentido e significado no processo de representação.

Para tanto, o Museu do Folclore desempenhou papel significativo com a exploração do seu acervo e das perspectivas teóricas que se anunciava. De acordo com Oliveira (2012) a referida instituição adquiriu visibilidade e notoriedade ganhando um espaço simbólico, semelhante ao entendimento sobre as artes plásticas eruditas, sobretudo com o momento construído com base em um novo olhar sobre o patrimônio após 1979.

No processo de institucionalização da cultura é possível perceber a ligação direta do lugar mencionado com as intervenções políticas no que concerne a tentativa de distribuição de recursos e da possibilidade de intensificar a atuação dos folcloristas que também faziam parte dos órgãos do Governo.

### 7.1.2 Concepções democráticas na identificação da Cultura Popular e do Folclore

A década de 1970 foi vivenciada por uma conjuntura que envolvia ideias progressistas e desenvolvimentistas baseadas nos valores econômicos intensificadas no mundo moderno. Nesse período foram consolidados no Brasil feitos que influenciaram o desenvolvimento de setores como a Educação e a Cultura. Destacamos a implantação do Plano Nacional de Desenvolvimento (PND) que despertou a criação de diversos órgãos setoriais com a pretensão de colocar em prática a Política Nacional nas décadas de 1960 e 1970.

De forma sistematizada, as instituições e programas eram alicerçados, com destaque para o Conselho Federal de Cultura criado em 1966, que tinha o intuito de defender as ações na referida área, em especial na realização de eventos para dialogar sobre os pontos de interesses da política cultural. É desse período o

estabelecimento de agências de fomento das Universidades a exemplo da Campanha de Aperfeiçoamento do Pessoal de Ensino Superior (CAPES), do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), além de órgãos como a Petrobrás, o BNDE entre outros. (ROCHA, 2009).

Acompanhando as mudanças internacionais, a referida política governamental permitiu a Reforma Universitária de 1968, com base na Lei N. 5.540/68 que fixa normas de organização e funcionamento do Ensino Superior. Essa nova configuração organizou as universidades em Campus, criando Centros, Departamentos e Cursos. Destacamos a elaboração de estratégias para tornar as aplicações de ensino em uma relação mais estreita com a sociedade. Assim, historicamente a extensão universitária foi fortalecida, resultando em iniciativas como o Projeto RONDON (1967-), o Centro Rural Universitário de Treinamento e Ação Comunitária (CRUTAC) (1965-) e o Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL) (1964-1985). Estas ações possibilitaram a integração nacional e o desenvolvimento de atividades para unir ensino, pesquisa e extensão.

Verificamos que um dos incentivos que contribuíram com a discussão em torno da relação de proximidade da universidade com a grande maioria da população do Brasil foi a proposta dos Estudantes da Universidade de Córdoba que desejavam a libertação do domínio colonial. Com isto, foi elaborado o Manifesto de Córdoba que reivindicava o compromisso social do Ensino Superior na América latina. (FREITAS NETO, 2011).

Essa conjuntura fortaleceu movimentos liderados por estudantes e docentes universitários contrários às políticas nacionais com disposição para lutar por interesses opostos ao Governo Federal vigente. Em 1962, surgiu o Centro Popular de Cultura (CPC) para oficializar o movimento que tinha como um dos objetivos, o fim do colonialismo e a integração das populações excluídas. Com a finalidade de abranger o maior número de pessoas, o CPC foi criado em várias cidades para divulgar e conscientizar o povo para a desalienação. Esse órgão era constituído, em maior número, por estudantes revolucionários vinculados a partidos políticos de esquerda. Eles acreditavam na possibilidade de as pessoas modificarem a estrutura do Estado após conhecimento e percepção da sua própria forma de viver. Essas pessoas foram influenciadas pelo Movimento da União Nacional dos Estudantes (UNE), ligado a intelectuais de universidades que guiaram os rumos das demandas sociais da época.

Tinham como base os modelos teóricos em busca da identidade nacional democrática. (ROCHA, 2009).

Cabe destacar que inseridos entre os membros dos CPCs existiam artistas que articulavam suas práticas fundamentadas em ideais que defendiam o campo cultural e a educação de maneira integrada. Eles acreditavam na estrutura da sociedade sob a perspectiva de liberdade política, religiosa e cultural em detrimento do uso arbitrário de poder do Estado. Percebemos um entrelaçamento dos integrantes do Movimento com os ideais de liberdade política ao examinar que a população excluída, situada à margem das decisões nacionais, poderia se sensibilizar e fortalecer o referido processo de conscientização conferido nos planos do CPC.

Eram vivenciados momentos de efervescência no tocante às indicações políticas no Brasil. Os debates circulavam em torno da democracia e valorização da população menos favorecida, principalmente, das suas manifestações artísticas que eram incentivadas como instrumento de aproximação. (Ortiz, 1988).

Assim, foi possível reconhecer a cultura popular apoiada na noção de transformação, seguindo a revitalização do termo patrimônio. A compreensão deveria ser vista pela experiência do povo em detrimento das vozes dos intelectuais Folcloristas.

Essa posição trouxe um novo olhar ao termo cultura popular que teve significativas mudanças como categoria de pensamento ao ser desvinculada do Folclore por relacionar o termo com as expressões tradicionais na sua forma de repetição e permanência do seu modo de expressão. Essa concepção permitia que o grupo que detinha o poder social fosse reconhecido como promotores dos avanços culturais consolidando o entendimento de separação entre as duas categorias: excluídos e dominantes.

Em outros países latino-americanos como o México, essa problemática cultural baseada na relação de poder com base no colonialismo cultural, também despertava interesses investigativos, a exemplo de Clifford Geertz que publicou o livro *Interpretação das culturas* com uma proposta de conhecer as realidades autênticas e criativas dos povos nativos. Nessa direção, Gonçalves (2007) identifica que registrar as experiências e as representações de determinado povo não se restringe apenas a classificar e tomar, mas verificar as suas performances, transformações e permanências, ou seja, o referido autor entende que deva existir a congruência das

diversas perspectivas. Todo esse contexto, ameaçou a proposta metodológica da coleta desempenhada pelos Folcloristas herdeiros da perspectiva de Silvio Romero que foi ampliada depois da possibilidade de sua transformação em disciplina autônoma desenvolvida com rigor da ciência, haja vista os avanços acadêmicos em diversas disciplinas sociais que estabeleciam seus próprios métodos investigativos e incorporavam novos significados sobre determinadas situações tradicionais. (CATENACCI, 2001)

Destacamos que um dos estudiosos que discordava do método tradicional de estudos da cultura material e imaterial foi Florestan Fernandes em conjunto com os representantes da Escola Paulista de Sociologia. Ele defendia a proposta de que o Folclore não tinha sustentação para se estabelecer como uma disciplina social por apresentar uma noção conservadora na sua forma de estudar o saber tradicional, devendo inovar com a incorporação de outras áreas como a antropologia, etnologia e sociologia que permitiam explicar a veracidade dos fatos. No entanto, em defesa, existiam iniciativas de intelectuais como Amadeu Amaral, Édson Carneiro e Mário de Andrade que apontavam para a coleta e estudos sobre as manifestações não apenas da cultura material, mas admitiam a vida popular também nas experiências espirituais como os rituais, as festas e as músicas. (ABREU, 2003). Eles realizavam um repensar sobre as críticas que eram colocadas indicando na argumentação baseada nas diretrizes da Carta do Folclore que abrangia princípios menos conservadores.

O embate do poder vinha sendo travado desde a década de 1950 após o surgimento do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB)<sup>169</sup>, que teve como ideal uma cultura que estava muito mais para a conscientização de um povo do que a sua tradição como uma forma áurea de ver o passado e a nação, ou seja, esse período

---

<sup>169</sup> O ISEB foi formado por um grupo de intelectuais vinculados ao poder estatal, que propõem um projeto intelectual e político de forjar uma ideologia que impulsionasse o desenvolvimento nacional pretendido, assumindo parte significativa da condução ideológica do projeto nacional. O projeto ficou conhecido como nacional-desenvolvimentista. Teve origem no Grupo Itatiaia, que era constituído por intelectuais e técnicos administrativos do Rio de Janeiro e de São Paulo. O instituto favorecia estudar problemas econômicos, sociais e políticos do Brasil, visando formular soluções aplicáveis para a sociedade, com vistas a elaborar um projeto para o desenvolvimento econômico-social. Para isso foi criada uma entidade privada, o Instituto Brasileiro de Economia, Sociologia e Política (IBESP). Mantinha convênio com o Ministério da Educação através da CAPES. Os intelectuais do IBESP levaram a proposta para o MEC de criação de um centro de altos estudos, com a finalidade de analisar a experiência brasileira e assessorar o governo no intuito de orientar a política de desenvolvimento nacional. Desta iniciativa surge o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), criado pelo Decreto nº 37.608, de 14 de julho de 1955, promove a análise e a compreensão crítica da realidade brasileira visando a elaboração de instrumentos teóricos que permitiriam o incentivo e o desenvolvimento nacional. Foi extinto em 13 de abril de 1964 após o Golpe Militar. Este texto foi construído com base em: SOUZA, Edson Rezende de. O ISEB: a Intelligentsia Brasileira a serviço do nacional-desenvolvimentismo na década de 1950. **Revista Tempo, Espaço e Linguagem (TEL)**, v.1, n.1, jan./jul. 2010, p.147-164.

ficou marcado pelo discurso ideológico e político de caráter pedagógico e messiânico. (ROCHA, 2009). O ISEB se caracterizou sob a proposta dos apelos das constantes variações sociais, políticas e econômicas, semelhante a qualquer transformação institucional que norteia atuações públicas.

É indissociável elaborar um recorte sobre a área econômica para esse momento, em virtude de que no Nordeste foi evidenciado um esforço para adotar novas políticas e minimizar as disparidades regionais, particularmente, após grande estiagem das chuvas ocorrida no ano de 1958 resultando na criação da Superintendência para o Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) oficializada pela Lei N. 3.692 de 15 de dezembro de 1959. Esse órgão, com sede na cidade do Recife, era diretamente subordinado ao gabinete da presidência da República. No entanto, em 1964 foi vinculado ao Ministério Extraordinário integrando a Coordenação dos Organismos Regionais (MERCOR). Em 1967 teve sua estrutura administrativa ligada ao Ministério do Interior (MINTER) e atualmente, faz parte do Ministério do Desenvolvimento Regional (MDR).

Identificamos, no período imperial, uma tentativa de evitar consequências desastrosas no tocante ao prolongamento de uma seca ocorrida nos anos de 1877 a 1879, quando ocasionou um forte declínio econômico nessa região, acompanhado de muita fome vivenciada pela população. Com a mesma proposta, porém, acompanhada de maior força política e de forma sistematizada, surgiu a Inspetoria de Obras contra as Secas (IOCS), Decreto nº 7.619, de 21 de outubro de 1909. Após diversos estudos sobre a região, a Inspetoria, foi instituída em 1919 como órgão federal efetivo, mudando de identificação social para Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS). Posteriormente, em 1945 teve seu nome alterado para Departamento Nacional de Obras contra as Secas (DNOCS). Essa autarquia foi responsável pela adoção de políticas que viabilizou em 1946 a delimitação do espaço territorial, denominada de Polígono das Secas, com fins de priorizar investimentos no combate as secas periódicas nas áreas definidas de forma legal.

A SUDENE, após ser implantada, ficou com a responsabilidade sob os municípios que integram esse perímetro. De acordo com sua lei de criação N.3.692, a abrangência das ações e os recursos investidos foram aplicados exclusivamente nos estados do Nordeste que corresponde ao Polígono das Secas representado por:

Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe, além da Zona de Minas Gerais.

O segundo capítulo da mencionada Lei estabelece que a SUDENE tem por finalidades:

- a) estudar e propor diretrizes para o desenvolvimento do Nordeste;
- b) supervisionar, coordenar e controlar a elaboração e execução de projetos a cargo de órgãos federais na região e que se relacionem especificamente com o seu desenvolvimento;
- c) executar, diretamente ou mediante convênio, acordo ou contrato, os projetos relativos ao desenvolvimento do Nordeste que lhe forem atribuídos, nos termos da legislação em vigor;
- d) coordenar programas de assistência técnica, nacional ou estrangeira, ao Nordeste.

Ela foi instituída como órgão central de planejamento e investimentos federais, com vistas a definição de diretrizes e implantação de políticas para o desenvolvimento da região Nordeste. Essa proposta era liderada pelo economista Celso Furtado<sup>170</sup> (1920-2004) na tentativa de fazer a diferença na administração pública com o olhar especial para essa região que apresentava uma realidade marcada pela seca, pelo latifúndio, pelo alto índice de analfabetismo e por outras situações indicativas de carência financeira que mereciam intervenções do Estado nacional. As circunstâncias apresentadas aconteciam paralelas à ditadura militar, à política desenvolvimentista e ao processo de industrialização.

Barbosa e Ribas (2021) em publicação sobre Celso Furtado com base nos seus documentos pessoais, afirmaram que ele se referiu ao Nordeste como o lugar mais pobre da América Latina, característica também declarada por outros países. Com isso, Celso Furtado entendia que os desequilíbrios entre as regiões do Brasil ameaçavam a unidade nacional sendo necessário realizar incentivos financeiros após a elaboração e implantação de um plano de ação que possibilitasse renovar e mudar “preconceitos ideológicos e o pessimismo congênito de parcela das classes dominantes brasileiras acerca das demandas econômicas do país e do Nordeste”. Os autores consideram o referido economista um “reformador educacional – da alfabetização à pós-graduação – que multiplicou as oportunidades de formação para as gerações de jovens pesquisadores e planejadores”. (BARBOSA; RIBAS, 2021, p. 276).

---

<sup>170</sup> De origem paraibana, da cidade de Pombal, Celso Furtado carregava uma infância representada pela seca, cangaço e coronéis. A SUDENE ficou até 1964 sob o gerenciamento de Celso Furtado, passando a integrar o Ministério do Interior.

A SUDENE estabeleceu convênios de assistência técnico-científica e financeira com organismos das Nações Unidas – CEPAL, Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura (FAO) e Fundo Especial das Nações Unidas – organizações interamericanas – Organização dos Estados Americanos (OEA), Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e United States Agency for International Development (USAID - Aliança para o Progresso) – Fundação Ford e com governos de diversos países (França, Israel, Japão, Alemanha, Holanda, EUA, Chile e México), promovendo o intercâmbio e o afluxo de técnicos e cientistas para o Nordeste. (BARBOSA; RIBAS, 2021).

Para o desenvolvimento das ações, foi elaborado o primeiro Plano Diretor, como um guia de condução administrativa, no sentido de esclarecer a sistematização das políticas, promover a unidade na direção do planejamento dos recursos e investimentos e descentralizar a execução das atividades. A descentralização permitiu criar e estruturar empresas com viabilidade econômica para aprofundar a prestação de “organizar e operar bacias de irrigação, conduzir projetos de colonização, prestar assistência técnica e artística ao artesanato, reorganizar indústrias tradicionais anquilosadas” além de incentivar programas de treinamento de mão-de-obra excedente, entre outras condições que objetivavam ampliar ações individuais. (BRASIL, 1966, p. 16).

O referido Plano teve como referência três situações: as condições precárias da população; A possibilidade de desenvolvimento com base nos recursos naturais, sobretudo nas habilidades da população em assimilar técnicas modernas e a condução da formação do capital pelo Poder Público, encurtando a diferença entre o Nordeste e o Sul do País. (BRASIL, 1966). Empréstimo sem data prevista de retorno, também foi uma das iniciativas que possibilitou contribuir com a inserção de recursos públicos para o desenvolvimento social, econômico e cultural, tendo em vista que as empresas privadas se mostravam pouco atrativas em dinamizar as suas atividades no Nordeste.

Assim, foram investidos recursos para a construção de usinas siderúrgicas, consolidação do setor manufatureiro advindos de indústrias básicas, reestruturação da produção agrícola com apoio a identificação dos problemas e solução dos meios sanitários básicos, estrutura para irrigação, abertura de estradas, criação de açudes, eletrificação rural, treinamento de mão-de-obra, habitação popular, radicação do

analfabetismo, assistência técnica e financeira aos artesãos, apoio as cooperativas entre outras ações visando promover infraestrutura de serviços básicos incorporados na atividade econômica. Além desse primeiro Plano, outros foram elaborados, à medida que a política do país se modificava, porém, o primeiro foi a base para todos que vieram na sequência.

Para desenvolver o mercado do Artesanato, foi criada em 1962 a instituição de economia mista denominada Artesanato do Nordeste S/A (ARTENE), conforme as diretrizes do Primeiro Plano de Desenvolvimento do Nordeste para qualificar o artesanato e os artesãos e oferecer melhor qualidade de vida. Competia a esse órgão estabelecer critérios para organizar e criar cooperativas, apoiar a assistência técnica aos artesãos, estudar o mercado, organizar centros de treinamentos e viabilizar convênios para exportação com outros países. Assim, era possível gerar renda e diminuir o desemprego nas comunidades rurais e semirurais com a efetivação de atividades vinculadas a cerâmica, marcenaria, tecelagem, entre outras.

Embora a proposta da SUDENE tenha sido uma saída para o Nordeste, ocorreram ao longo do tempo, em especial depois da década de 1980, denúncias de corrupção inserida no interior da administração. As acusações eram desde a aprovação de projetos e financiamentos para privilegiar pessoas, partidos políticos e empresas ao não acompanhamento dos investimentos no tocante ao retorno de recursos para compor o Fundo de Investimentos do Nordeste (FINOR). Em contrapartida, continuava a fome e a miséria da população, incluindo a migração para o Centro sul em busca de empregos. Por consequência, a diminuição das desigualdades promovida pela SUDENE, se tornaram cada vez mais distantes.

Essa conjuntura levou a extinção da referida autarquia em agosto de 2001, em substituição, foi criada a Agência de Desenvolvimento do Nordeste (ADENE) em 24 de agosto com base na medida Provisória 2145/2001. Uma das principais deliberações foi a não concessão de isenção de tributos para empresas que viessem a falência ou outras situações. Com a Lei Complementar nº 125, de 3 de janeiro de 2007, a SUDENE foi recriada, permanecendo ativa até os dias atuais, embora, permeada de muitas críticas por ocasião da corrupção instalada que interfere no seu eficaz desenvolvimento. Cabe destacar outra instituição criada como apoio financeiro para a região nordeste, o Banco do Nordeste do Brasil (BNB), com sede em Fortaleza,

no Estado do Ceará, como instituição de economia mista, com base na Lei nº 1.649, de 19 de julho de 1952.

Certamente esses investimentos serviram para o enfrentamento não só dos padrões econômicos, mas também, nas transformações culturais do Nordeste. O ingresso de recursos externos e o intercâmbio internacional com os Estados Unidos influenciaram o modo de vida dos brasileiros, sobretudo, a partir dos meios de comunicação como a televisão, o cinema e as publicações periódicas verificadas em revistas de informações gerais. Além desses instrumentos, identificamos outras formas de interação como o caso da inclusão de novos métodos de trabalho mediante o uso de tecnologias industriais com o intuito de renovar as habilidades no fazer do artesanato da Paraíba.

### 7.1.3 Encontro temporal das ações culturais com a história do NUPPO

Nos primeiros anos da década de 1970, havia um movimento de renovação social econômico e cultural com ideias orientadas para os conceitos antropológicos sob a perspectiva de valorização das diferenças que atingia diretamente as inovações no pensamento sobre as expressões populares e o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

O país passava por um processo de dificuldades econômicas que atingiu diretamente as atividades da Campanha do Folclore com a insuficiência de recursos financeiros. No entanto, houve uma reação para reestruturar os seus serviços após de 1974, protagonizada pela coordenação de Bráulio Nascimento na condição de chefe da Divisão de Proteção ao Folclore que recorreu a diversas iniciativas como a realização de eventos, incentivo para publicação de livros e periódicos entre outras medidas que fortaleciam o Folclore e o Patrimônio por intermédio da coleta de manifestações e tombamento do patrimônio em todo o território nacional com o apoio do Ministério da Educação e Cultura.

Essas ações corroboravam com a elaboração de políticas culturais para trabalhar as estratégias de governo na área. Situamos, portanto, o Plano Nacional de Cultura elaborado pelo Conselho Federal de Cultura para facilitar a colaboração técnica e financeira junto os Conselhos Estaduais. Com base na história, foram estabelecidas as diretrizes para a criação em 1970 de Casas de Culturas onde

poderiam ser desenvolvidas atividades artísticas e culturais, além de facilitar a ligação entre os órgãos locais estaduais e federais. Também foi criado em 1973 o Programa de Apoio a Ação Cultural (PAC) com a responsabilidade de organizar os investimentos voltados para o patrimônio, os recursos humanos e outras práticas de distribuição financeira, além da elaboração de um calendário de eventos.

Outro instrumento de destaque foi a Política Nacional de Cultura de 1975, recomendando o estímulo e apoio à inclusão todos os costumes como forma de possibilitar a liberdade e não cerceamento da criação de qualquer expressão artística, independente de crença, raça, religião. As diretrizes recomendadas tinham como uma das propostas o estímulo para participação das Universidades junto às atividades culturais. (BRASIL, 1975a).

Embora apresentasse em seu conteúdo diretrizes de respeito as pluralidades das expressões, a população vivenciava um tempo de repressão incoerente com o que estava sendo apresentado na PCN a qual ainda legitimava a visão romântica dos interesses do Estado como um reflexo das atuações que originaram a institucionalização da cultura.

No sentido de aplicação da estratégia de desenvolvimento das políticas advindas do MEC, foram criados diversos órgãos com destaque para a FUNARTE<sup>171</sup> - Lei N. 6.312, de 16 de dezembro de 1975 - que tinha a finalidade de “promover, incentivar e amparar, em todo o território nacional, a prática, o desenvolvimento e a difusão das atividades artísticas, resguardada a liberdade de criação, nos termos do art. 179 da Constituição”. (BRASIL, 1975b). Atendendo ao Decreto N. 99.600/90, sua denominação foi modificada para Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC) e em 1999 com o Decreto N. 2.323 altera novamente retornando para o nome de origem.

---

<sup>171</sup> Depoimento de Isaura Botelho- “Eu já era do MEC. Eu era funcionário do Conselho Federal de Cultura desde menino. Eu fui muito cedo para lá. A Funarte veio naturalmente porque o pessoal do conselho tinha uma presença muito forte dentro do MEC na área cultural. Quando eu digo “o pessoal do conselho”, eu digo Manuel Diegues Júnior, eu digo Raquel de Queiroz, eu digo Gilberto Feire. Era um elenco inacreditável. (...) Esse grupo, de alguma forma, ajudou porque, na medida em que o conselho era um órgão normativo, ele não podia fazer quase nada. É difícil normatizar cultura, né? (...) Então, na realidade, começou-se a pensar, foi até o Mário Henrique Simonsen quem pensou primeiro, numa fundação de arte. Mas ele pensou numa fundação de ópera. Ele era um apaixonado pela ópera. (...) Aí, a coisa, na realidade, foi progredindo nas conversas com Ney Braga, com Amália Geisel, com Carlos Alberto Menezes (assessor do Ministro da Educação Ney Braga entre 1975 e 1978), (que) é da minha idade, que virou Ministro do Supremo (Tribunal Federal). Foi esse grupo que, mais ou menos, fez (a Funarte)”. (Trecho da entrevista de Isaura Botelho, realizada por Ester Moreira e Sharine Melo em 19 de outubro de 2016. Disponível em: <http://sites.funarte.gov.br/vozessp/linha-do-tempo/o-desenvolvimento-das-politicas-culturais-no-brasil-2/>

A FUNARTE foi um órgão responsável pela formação de convênios realizados nas diversas universidades do Brasil, dentre elas, a UFPB no final da década de 1970 até meados da década de 1980. Iniciou suas atividades no Museu de Belas Artes no Rio de Janeiro e incorporou o Instituto Nacional de Artes Plásticas, Instituto Nacional de Música, Instituto Nacional de Teatro e o Museu Villas Boas.

A conjuntura daquele momento ocasionou em 1976 a integração da Campanha de Defesa do Folclore a referida Fundação e ressignificada como Instituto Nacional do Folclore (INF) atual Centro Nacional de Folclore e Cultura popular (CNFCP). Todo esse processo de transformação ocorreu paralelo a desestabilização do Folclore alicerçada na redução de financiamentos que teve como uma das consequências o encerramento em 1976 da Revista Brasileira de Folclore, ativa desde 1961. Enfatizamos que todos os 41 fascículos estão digitalizados, podendo ser acessado no endereço [http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Revista\\_do\\_Folclore](http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Revista_do_Folclore)<sup>172</sup>. Destacamos que Bráulio Nascimento permaneceu na Direção do INL até 1982, período de maior atenção as atividades desenvolvidas na UFPB nos primeiros anos da fundação do NUPPO e do Museu do Folclore com a implementação o desenvolvimento das coletas de artefatos e das manifestações intangíveis da Paraíba como foi detalhado em capítulo anterior.

Os constantes debates e movimentos contrários às ações conservadoras no que tange as políticas culturais e a redemocratização no Brasil foram condições favoráveis para a existência de novos posicionamentos dos estudos sociais e antropológicos e das orientações culturais que facilitaram a abertura política e historicamente contribuiu com o fim do regime Militar. A conjuntura daquele período favoreceu o surgimento de mobilizações como forma de pressionar o governo para realizar medidas que favoreceram a sociedade de forma coletiva com a disposição de tornar o país com menos injustiças e desigualdades.

A proposta de abertura política do Regime Militar acompanhava a visão de artefatos não apenas como instrumentos de custódia para Memória o patrimônio de pedra e cal, mas também assumindo características de uma determinada identidade. Havia também uma necessidade de assumir a produção artesanal como instrumento de mercado objetivando ampliar a posição econômica do Brasil, tendo como ponto

---

<sup>172</sup> A digitalização foi realizada por intermédio de financiamento da Caixa Econômica Federal.

principal a interiorização nacional. A prioridade era investir nas comunidades afastadas dos centros urbanos que trabalhavam com artesanatos e vivenciavam uma situação de poucos recursos financeiros. Assim, foram criados incentivos e estímulos da produção local de utensílios confeccionados nos mais variados tipos de matéria prima, no sentido de tornarem-se produtos rentáveis.

Essas tendências também emergiam para um novo olhar na área da museologia com o fortalecimento das categorias memória e patrimônio no sentido de democratizar cada vez mais o acesso às informações e a diversidade da apropriação de bens simbólicos. O evento promovido pela UNESCO em parceria com o ICOM no ano de 1972 em Santiago (Chile) foi o marco oficial que estabeleceu fronteiras nos estudos de preservação das coleções. As instituições de guarda passaram a pensar no desenvolvimento da sociedade como parte de suas ações redirecionando novas práticas e métodos. Esses incentivos fortaleceram os processos técnicos dos testemunhos musealizados visando a estabelecer critérios para valorização da invisibilidade além dos aspectos tangíveis e de exposições que superavam a condição de amostra visual dos acervos. Estas perspectivas deram origem ao neologismo Nova Museologia. As atividades se desenvolviam baseadas no Movimento Nacionalista e nas diversas formas de costumes que não estavam integrados, como os populares. Este movimento influenciou a noção de que as comunidades deveriam conhecer e valorizar seu próprio patrimônio. (SANTOS, 2004).

As articulações existentes no setor da cultura no Brasil historicamente tomam uma nova ordem com as estratégias políticas e administrativas de Aloísio Magalhães (1927-1982)<sup>173</sup> no final da década de 1970. Ele trouxe da gestão pública a experiência de sua atuação no Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), grupo de estudo criado por ele em 1975 sob o domínio do Ministério da Indústria e do Comércio para estudar as raízes culturais. Em 1979 foi nomeado Presidente do IPHAN junto ao Ministério da Educação e Cultura, onde transformou o Instituto em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) disposto no Decreto N. 84.198, de 13 de novembro com base na junção do Programa Integrado de Reconstrução das

---

<sup>173</sup> Aloísio Barbosa Magalhães – Graduação em Direito / UFPE. em 1950. Estudou Museologia em Paris, entre 1951 e 1953. Em 1953 publica, com Eugene Feldman, os livros *Doorway to Portuguese* e *Doorway to Brasília*, e leciona na Philadelphia Museum School of Art. Em 1963, colabora na criação da Escola Superior de Desenho Industrial (EsdI). Cria, em 1964, o símbolo do 4º Centenário do Rio de Janeiro. E 1975 coordena o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) /UFB. Em 1979, é nomeado diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Em 1980, presidente da Fundação Nacional Pró-Memória.

Cidades Históricas iniciado em 1973 e do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC). (BRASIL, 1979).

Além dessa modificação, Aloísio Magalhães criou em 17 de dezembro de 1979 a Fundação Pró-Memória como um órgão executivo das políticas da SPHAN, que por sua vez se transformava em órgão normativo. Apoiada nessa nova disposição, a sigla oficial se tornou SPHAN/Pró-Memória, que indicou uma tentativa de produzir uma nova visão sobre o Patrimônio e a Memória.

A performance que se estabeleceu nessa área resultou em 1981 na criação da Secretaria da Cultura (SEC) antes Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC) sob a coordenação de Aloísio Magalhães que estabeleceu mudanças estruturais como a transformação da Secretaria (SPHAN) para subsecretaria. No entanto, continuou com o apoio a Fundação Pró-Memória. A SEAC também passou a função de subsecretaria que por sua vez agregou a FUNARTE. Além disso, a Embrafilme, a Fundação Casa de Rui Barbosa e a Fundação Joaquim Nabuco eram subordinadas diretamente a SEC.

Foi instalado o debate antropológico em uma direção democrática e relativista junto aos Setores envolvidos na produção, circulação e consumo do segmento cultural. As atuações de Aloísio Magalhães até o seu falecimento em 1982 foram fundamentadas nas posições socioculturais em detrimento dos artísticos. Estes foram sedimentados nas políticas nacionais até aquele momento. O referido gestor adotou uma postura comprometida com os valores tradicionais do saber e fazer popular alicerçados na visão de formação global do indivíduo e das ações democráticas a respeito do patrimônio. Esse pensamento corroborava com o Projeto de Mário de Andrade e as recomendações da UNESCO que estavam em sintonia com o desenvolvimento cultural e econômico. Nesse período, foram evidenciados os modos de viver, pensar e fruir dos grupos menos favorecidos em relação a seus símbolos, buscando ampliar o repertório de informação cultural e a capacidade de agir sobre o mundo. (BOTELHO, 2007).

Com a redemocratização, outras possibilidades surgiram após a criação de um Ministério responsável pelas políticas no campo da cultura. Assim foi criado em 1985 o Ministério da Cultura (MinC) que teve como uma das consequências o retorno da Subsecretaria SPHAN para a estrutura de Secretaria. Historicamente esse Ministério tem tido constantes transformações desde a sua criação, tanto em termos

de estrutura administrativa como em tomadas de decisões no que diz respeito a todas as questões da cultura.

Em vista dos interesses nessa área, foi tido um avanço mediante a Constituição Federal do Brasil de 1988 que em seu Art. 216 conceitua como Patrimônio brasileiro:

os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

A ampliação dos elementos patrimoniais atribuídos por essa Lei com base na materialidade e imaterialidade indica uma herança adotada por Folcloristas na mesma linha de Mário de Andrade e das novas propostas de Aloísio Magalhães. Identificamos que as Universidades com os projetos extensionistas foram aliadas no mapeamento e documentação das diferentes demonstrações, sobretudo as categorizadas como marginais em uma reorientação para a construção das identidades de cada região.

Verificamos até aqui uma institucionalização da cultura no Brasil baseada em momentos que ampliam e restringem a sua participação na construção do país. Por ocasião das políticas adotadas pelo Presidente Fernando Collor de Mello (1990-1992), em uma administração desastrosa, tornou o MinC em uma Secretaria ligada à Presidência da República que veio a ser novamente Ministério no governo Itamar Franco em 1992. O ato de tornar o Ministério em Secretaria ocasionou a diminuição de poder político e orçamentário desses órgãos, além do mais, Collor de Mello extinguiu todas as instituições federais dessa área e as concentrou em apenas duas: o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC) e o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Ainda em 1991, foi instituído o Programa Nacional de Apoio a Cultura, conhecido como Lei Rouanet - sob o Lei N. 8.313 de 23 de dezembro de 1991 - e o Fundo Nacional de Cultura em substituição do Fundo Promocional de Cultura<sup>174</sup> de 1986, como também criou os Fundos de Investimentos Culturais e Artísticos.

---

<sup>174</sup> Fundo criado por Celso Furtado quando foi Ministro da Cultura de 1986 a 1988 no governo José Sarney. O objetivo desse incentivo era adquirir recursos da iniciativa privada para tornar viável diversas iniciativas para os projetos na área da cultura.

A cada contexto social particular é verificado o entrelaçamento das políticas na referida área com o processo de formação e desenvolvimento das atividades do NUPPO. Em um dos relatos orais da nossa pesquisa, ficou evidente que esse momento de desmonte das Instituições afetou a distribuição dos recursos para a continuação do Projeto Cabedelo que estava sendo realizado como uma das ações do Núcleo. Ao mesmo tempo, esse período também foi marcado com a transferência do referido órgão para as instalações internas da UFPB. Tal motivo ocasionou instabilidade das suas demandas naquele momento.

A partir de 1994 os debates públicos para a Cultura retornaram com novas mudanças no governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso (1994-2002), incluindo a ampliação dos recursos e a reestruturação do MinC dispostos na Lei nº 9.649 aprovada em 27 de maio de 1998. Houve ainda a transformação do IBAC que tinha aglutinado e extinguido a FUNARTE em 1990 para denominar Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1994 por meio da Medida Provisória N. 752. Assim como o IBPC passou a ser novamente Fundação de Artes (FUNARTE).

Ao aproveitar a comemoração dos 60 anos do IPHAN, o Ministro do MinC Francisco Correia Weffort (1934-) realizou esforços para a institucionalização da proposta elaborada na Constituição de 1988. Assim, o Grupo Interministerial de Propriedade Intelectual (GITI) ligado a Casa Civil da Presidência da República, apontou princípios para a elaboração de um instrumento legal para consolidar o que estava previsto na Constituição.

Ressaltamos que, apesar da existência sistemática de pesquisas e levantamentos realizados pelos folcloristas sobre as diversas manifestações culturais, a metodologia era estabelecida sem a integração efetiva do IPHAN. Assim, com o Decreto N. 3.551 de 4 de agosto 2000 ficou instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial - instrumento legal de preservação, reconhecimento e valorização do patrimônio - e a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial para viabilizar o tombamento de edificações, sítios, utensílios, saberes e fazeres, celebrações, formas de expressão e lugares. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO, 2006).

Nesse mesmo ano, foi apresentado pelo Departamento de Identificação e Documentação (DID), órgão do IPHAN, o Inventário Nacional de Referências Culturais

(INRC), uma nova forma de procedimentos metodológicos adequados para identificar os artefatos e superar impasses a respeito da identificação, documentação e preservação dos diversos fragmentos materiais e imateriais.

Esse instrumento valorizou na origem os processos de produção, usos e significados que possibilitaram o conhecimento, a recomendação para o Registro Nacional regularizado no Decreto 3551/2000 e o tombamento com base no Decreto-lei 25/1937. O inventário ficou disponível em banco de dados, possibilitando as comunidades serem intérpretes de sua própria forma de vida. Com isto, estava sendo selado oficialmente um dos desejos pretensos de Mário de Andrade em relação à promoção e proteção patrimonial.

Em 2003 houve outra reorganização do MinC durante a gestão o Governo Luiz Inácio Lula da Silva. O Ministro Gilberto Gil novamente reorganizou o MinC e retomou a ideia de criação de um Sistema Nacional de Cultura<sup>175</sup> previsto desde 1968. O entendimento do conceito de cultura e patrimônio continuou de forma abrangente incorporando a noção de cidadania em consonância com o momento histórico de transformações políticas, econômicas, ideológicas e culturais. Nesse período também foi integrado ao IPHAN o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, originário da Campanha Nacional de Defesa do folclore reforçando a sua participação nas políticas culturais.

Registramos que o MinC passou a ser novamente Secretaria em 2016, porém no mesmo ano retornou à posição de Ministério, na administração do Presidente Michel Temer. Em outro processo de desmonte na área da Cultura, em 2019 no atual Governo Jair Bolsonaro, o MinC foi extinto e voltou a ser Secretaria subordinada ao Ministério da Cidadania, com isso a FUNARTE passou a integrar o Ministério do Turismo.

Apesar dessas significativas mudanças sucedidas ao longo do tempo, Fonseca (2009) acredita que as medidas ainda concentram suas atenções à coisa concreta em detrimento do sentido que ele lhe é atribuído e da sua intangibilidade como é o caso do Repente, manifestação que ainda tem limitações no seu tombamento. A crítica se estende quando a autora inclui a seleção como uma intervenção própria de um especialista, ao dizer o que pode ou não ser registrado ou

---

<sup>175</sup> Sobre o Sistema Nacional de Cultura cessar o endereço: <http://portalsnc.cultura.gov.br/historico-2/>

tudo pode ser Patrimônio. Enfatiza ainda que há a possibilidade de o termo atualizado de Patrimônio estar vinculado aos efeitos da globalização sobre o argumento ainda da cultura exótica. Esse é um mecanismo utilizado para contribuir com a inserção de determinado país na comunidade internacional sob uma perspectiva política e econômica.

A cada passo realizado em uma sociedade, transformações culturais são concretizadas e novas políticas de preservação do patrimônio vão sendo exploradas, de modo singular, quando se reconhece as diferentes formas de viver e as diversas possibilidades de organização dos grupos sociais e da construção de suas identidades que visa o direito à liberdade de produzir e consumir cultura.

O modo como os fatos se relacionam em um processo contínuo permite criar articulações de forma sistêmica, entre pessoas, objetos e contextos envolvidos. Assim, a construção das ações efetuadas para preservar o patrimônio nacional, cruzaram com as demandas exercidas na UFPB, no que concerne aos incentivos para a criação dos Núcleos de Documentação, em especial o NUPPO, e a formação coleções e lugares de memória.

## **7.2 Fragmentos de um passado: origens das atuações culturais na UFPB**

As práticas de institucionalizações estabelecidas no âmbito regional no tocante a área da cultura correspondem de forma semelhante as utilizadas pelas diretrizes que estão centradas a nível nacional. Para conhecer o assunto no âmbito Paraibano no que tange a esse campo de atuação, buscamos fragmentos históricos depois da década de 1930, recorte temporal utilizado na nossa pesquisa, para entendermos as realidades investigadas, essencialmente na UFPB. Assim sendo, identificamos em fontes bibliográficas que os mesmos intelectuais que possibilitaram a produção de registros para tornar o campo cultural um instrumento de investigação nacional, foram preponderantes para consolidar as intervenções em todo o território brasileiro, incluindo a Paraíba. Dentre os diversos estudiosos, destacam-se Mário de Andrade oriundo do Sul do país e Luís da Câmara Cascudo do Nordeste. Segundo Ayala (2015), o primeiro realizou na Paraíba em 1938 as primeiras anotações sobre a brincadeira dos Cocos com o rigor do método científico utilizando diversos meios para documentar como: gravações, fotos, filmes e inscrições em cadernetas. Em 1939, Luís

da Câmara Cascudo realizou pesquisas em busca das tradições folclóricas, com a temática de alimentação nordestina. Constatamos essa assertiva ao verificar o título de em uma publicação de sua própria autoria: *Vaqueiros e cantadores: folclore poético do sertão Pernambucano, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*.

A institucionalização da cultura paraibana é pouco pesquisada, possivelmente por ter se desenvolvido em função de interesses pessoais ligados diretamente a determinados personagens da intelectualidade adeptos ao Movimento do Folclore Brasileiro. Buscamos conhecer fragmentos da história paraibana em relação a essa temática, a partir do nosso recorte temporal, culminando em indícios que aproximam intelectuais com a UFPB. Para tanto, foi necessário buscar elementos pontuais da trajetória de pesquisadores que protagonizaram acontecimentos e podem situar a nossa investigação no tempo e no espaço. Assim, os fragmentos da história foram utilizados com base em dois intelectuais paraibanos envolvidos com o Movimento dos Folcloristas Brasileiro.

De acordo com Marques (2020), intelectuais tomam para si a responsabilidade de narrar a história, apoiados nas suas convicções e ideologias permitindo construir a identidade nacional com base na ressignificação da categoria popular. Os fragmentos da realidade do povo marginalizado eram fundamentais para o discurso de identificação da identidade Brasileira, embora tenha sido reconhecida como instrumento negativo que referendava o atraso do país. Para os folcloristas essas expressões deveriam ser o principal componente autêntico da identidade brasileira por estarem afastados das influências estrangeiras.

Destacamos dois principais personagens que evidenciaram o Folclore paraibano: Ademar Victor de Menezes Vidal<sup>176</sup> (1897-1986) objeto de estudo de Marques (2020)<sup>177</sup> e Barbosa (2006)<sup>178</sup> por ter sido o fundador da Sociedade Paraibana de Folclore de onde foi presidente de 1941 a 1944. Nesse mesmo período também presidiu o Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP), além de se destacar na área da imprensa paraibana. Outro protagonista foi Francisco Hugo

---

<sup>176</sup> Ademar Vidal como era conhecido, nasceu em João Pessoa, Paraíba, Brasil, em 1897, formado em Direito pela Faculdade de Recife e exerceu cargos públicos em função de sua proximidade com grupos políticos do Estado. Sua produção sobre a temática foi evidenciada em publicações de jornais como Brasil Açucareiro e o Jornal e o Diário de Pernambuco.

<sup>177</sup> A pesquisa desenvolvida foi embasada nas correspondências que Ademar Victor de Menezes Vidal realizou com Luiz da Câmara Cascudo.

<sup>178</sup> A elaboração da tese por Barbosa (2006) teve como objetivo principal desvendar a cultura popular nas primeiras décadas do século XX, na Paraíba, tal qual representada na obra de Ademar Vidal.

Almeida de Lima e Moura, por ter sido citado em uma das nossas entrevistas, como o professor da UFPB referência na área que influenciou vários pesquisadores naquele período. Hugo Moura, também presidiu durante os anos de 1953 a 1977 a Comissão Paraibana de Folclore. Ele foi instrumento de pesquisa de Cunha (2011), fonte base para nossa investigação em relação ao referido estudioso.

O primeiro se destacou na década de 1940 com o compromisso de se tornar um representante fiel dessa temática, tendo em vista que era um campo pouco explorado na Paraíba. Baseou-se na aceção de que esse Estado tinha suas características próprias e, portanto, era necessário coletar as tradições em busca da formação desse povo. (MARQUES, 2020). Embora tenha sido um dos precursores da institucionalização da cultura na Paraíba, Barbosa (2006) aponta que ele foi marginalizado na Academia na condição de escritor. Sua imagem foi construída por intermédio de formadores de opinião que fazem da sua produção literária uma categoria de menor valor. O segundo exerceu vínculo com essa temática nas décadas de 1960 a 1970, ocupando a função de Secretário Geral da Comissão Paraibana de Folclore na década de 1960, além de membro IHGP, como também teve vínculo de pesquisador na UFPB ao exercer o ofício de professor. (CUNHA, 2011). Ambos foram membros da Sociedade Brasileira de Folclore e tiveram papel respeitável ao tentar consolidar o Folclore e institucionalizar a cultura após o período vivenciado por cada um deles. Outro aspecto interessante a ser observado é que eles são de origem da elite paraibana.

Para situar a história ao nosso contexto, é adequado entendermos que houve a Revolução de 1930 e que parte do movimento foi provocado com ações advindas das disputas de grupos políticos paraibanos que tinha o então governador da Paraíba, João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque (1878-1930) como uma liderança que apoiava Getúlio Vargas. João Pessoa foi assassinado em 28 de julho de 1930 por João Dantas, jornalista e opositor de suas atividades políticas. No entanto, o assassinato não foi exclusivo da dissidência política, mas por motivo de cunho pessoal. A morte de João Pessoa, foi usada como incentivo para provocar e fortalecer o movimento revolucionário que ocorria na esfera nacional. Por conseguinte, o então presidente do Brasil Washington Luís foi deposto do cargo e Getúlio Vargas assumiu a presidência marcando profundamente o processo histórico com a centralização do poder no Brasil, embora tenha sido uma abertura para a institucionalização das

políticas culturais que encadeou apoio ao artesanato e a construção de novas formas de pensar o patrimônio.

Essa exposição evidencia que a Paraíba na década de 1930 foi palco de uma das revoluções que transformou a condução do país. Por sua vez, Marques (2020) declara que Ademar Vidal era adepto das ideias de João Pessoa e um dos formadores de opinião da elite paraibana. A institucionalização da cultura paraibana é consolidada sob a movimentação política, reforçando as concepções de alguns intelectuais e do próprio ritmo de interesses nacionais.

Neste período a cultura popular nordestina foi utilizada sob a proposta de superar a noção de atraso do desenvolvimento do país para ser reconhecida como unidade autêntica da nação Brasileira. Assim, precisava ser estudada respaldada nos seus símbolos, sentidos e significados, evidenciados pela proposta folclórica. De acordo com Albuquerque Junior (1999) o discurso do nacional e do regional foi construído evidenciando o Nordeste como guardião dos fragmentos tradicionais, tendo em vista que o desenvolvimento, a instauração do progresso e a urbanização, expandiam cada vez mais as diferenças sociais entre as regiões. A invenção do Nordeste cultural produzia argumentos que reforçavam estudos sobre essa região. Logo, os folcloristas intelectuais articularam a rede de protagonistas para defender as tradições e institucionalizar a cultura.

Como parte desse processo denominado de regionalismo, Ademar Vidal foi integrante do Centro Regionalista do Nordeste, localizado em Recife, fundado na década de 1920, que teve como principais articuladores Gilberto Freyre (1900-1987) e Câmara Cascudo. Tinha o objetivo principal de contribuir com as propostas que evidenciavam o Nordeste. A presença marcante de Ademar Vidal no cenário da cultura paraibana o colocou como um dos representantes da acolhida da expedição missionária de Mário de Andrade na Paraíba, além de aderir a Sociedade Brasileira do Folclore onde teve o apoio de Câmara Cascudo para o desenvolvimento de suas ações locais. Nesse período, Ademar produziu diversas coletas ao buscar Inquéritos Folclóricos que contou com uma rede de colaboradores como padres, médicos, advogados, prefeitos, vaqueiros, agricultores e outras pessoas oriundos de vários locais da Paraíba que distribuía o material encaminhado para ser preenchido antecipadamente. (MARQUES, 2020).

O inquérito era um instrumento metodológico que continha questionamentos sobre as várias áreas temáticas como: pecuária, moradias, artesanato, preferências literárias, rituais, mestiçagem, fotografias entre outras. Essa forma era eficaz por reunir a maior quantidade de dados em pouco espaço de tempo, tendo em vista as distâncias para as entrevistas. Das suas pesquisas resultaram diversas publicações como o livro intitulado *Lendas e superstições* (1949), além de crônicas, artigos e ensaios publicados em jornais locais. (MARQUES, 2020). A maioria de seus escritos revelam os modos de vida do povo sertanejo, do cangaço e do negro paraibano. Ademar Vidal registrou aquilo que

viu e ouviu sobre a cultura do povo paraibano, contudo, apesar de ter viajado bastante, buscando as peculiaridades da sua terra e da sua gente, precisou de informações que lhe chegavam através de cartas, quando não lhe era possível coletar material in loco. Um de seus correspondentes é o poeta paraibano Padre Manoel Octaviano Tavares, de Piancó. (BARBOSA, 2006, p. 22).

Dentre as suas incontáveis produções, destacamos “O outro eu de Augusto dos Anjos” e “O Guia da Paraíba”. Este provocou comentários de Mário de Andrade informando que Ademar “é a terra nordestina”. Outro nome notável foi Édson Carneiro, afirmando que ele estaria entre os grandes estudiosos do país por ser porta voz da sua região ligando a História e ao Folclore do seu Estado e servindo de exemplo para outros estudiosos. A repercussão de suas publicações e pesquisas ocasionou o convite do Sociólogo Artur Ramos para compor a Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnografia. Do mesmo modo também foi indicado para integrar como sócio correspondente a Sociedade Felipe d’Oliveira na Paraíba para contribuir com informações sobre as melhores publicações, o movimento intelectual e as tendências culturais do Estado. (BARBOSA, 2006).

Em síntese, podemos afirmar que Ademar Vidal foi um marco para a valorização dos costumes da Paraíba, coletando lendas, festas, danças, usos e costumes, cantigas, Nau Catarineta, Cambindas entre tantas outras manifestações. A difusão do Movimento dos Folcloristas encontrou em Ademar a pessoa que conciliava posições ao aderir ao Modernismo oriundo do sul do país e do mesmo modo com a participação da Sociedade Brasileira de Folclore de origem nordestina.

No que concerne à atuação do referido intelectual junto ao cenário acadêmico em especial a universidade,<sup>179</sup> apesar de ser influente em pesquisas e publicações não realizou a atividade da docência. Ademar Vidal estava voltado para a área de Jornalismo e Direito e do compromisso com seus ideais de coletar dados para identificar a formação do povo paraibano e a tentativa de acompanhar a institucionalização da cultura via Sociedade Paraibana de Folclore que não se expandiu como a Comissão Nacional do Folclore. Os intelectuais folcloristas em sua maioria tiveram influências no ambiente da educação com a realização de cursos e projetos de pesquisas.

Conforme Cunha (2011), a Memória sobre os primórdios da institucionalização do Movimento dos Folcloristas nesse Estado é muito escassa, embora tenha sido possível encontrar alguns documentos como Atas de reuniões e correspondências que situaram algumas situações e pessoas. Com base nessas fontes, o autor citado trouxe alguns acontecimentos da trajetória de Francisco Hugo Almeida de Lima e Moura, autor do Mapa Folclórico da Paraíba e Secretário geral da Comissão Paraibana de Folclore onde atuou de 1963 até 1978. Cunha (2011) declara que uma das causas para a inexistência de fontes que testemunham a trajetória da referida instituição ocorre por não haver sede própria e que as poucas reuniões eram realizadas na Associação Paraibana de Imprensa por ocasião da maioria dos membros integrarem essa instituição.

As décadas de 1930 a 1970 foram consideradas heroicas para a temática do Folclore e da institucionalização da cultura no Brasil. Com isso a Paraíba não se absteve do processo, em particular com a expansão da Comissão Nacional do Folclore que, apesar de inicialmente sofrer com o desinteresse do voluntariado para coordenar a subcomissão, teve sua participação na qualidade de membro de diversas atividades e realizou outras recomendações superiores, embora sem recursos que pudesse fortalecer o movimento, tendo em vista que dependiam de financiamentos locais e nem sempre isso era possível.

De acordo com Vilhena (1997) a solução para minimizar os problemas de falta de recursos foi criar um órgão (Campanha Nacional de Defesa do Folclore) que pudesse realizar convênios do IBECC com os governos estaduais. Esse momento foi

---

<sup>179</sup> A criação das universidades no Brasil foi efetivada em 1920 no Rio de Janeiro e em 1955 na Paraíba.

propício também para a reorganização da estrutura administrativa que substituiu o termo subcomissão de Folclore para Comissão Regional, embora não tenha sido tarefa fácil.<sup>180</sup> Quando não era possível o aceite ao convite direto da Comissão nacional para determinado intelectual assumir o cargo, era solicitado de instituições estaduais como a Secretaria de Estado, Instituto Histórico e Academia de Letras para realizar a indicação de um de seus membros.

Em relação a Paraíba, Barros (2018, p.57) afirma que “houve certa resistência na implantação de uma subcomissão, pela brevidade da permanência dos secretários” na coordenação da subcomissão criada em 1948. Segundo Cunha (2011) a solicitação com a indicação de Francisco Vidal Filho para coordenar a Subcomissão Estadual de Folclore da Paraíba foi encaminhada pelo Presidente da CNF ao Presidente da Comissão do IBECC no Estado, Celso Maris e ao Presidente da Academia Paraibana de Letras Oscar de Castro (1899-1970), porém Cunha (2011) informa que nas notícias de jornais o nome citado como Secretário geral é José Leal e como membro, Vidal Filho. Esse registro é confirmado em cartas de Renato Almeida a José Leal para organização de eventos na área do Folclore.

Em 1951 a Subcomissão passou a ser denominada de Comissão Paraibana de Folclore conforme mudanças orientadas para todos os Estados brasileiros. Assim, Cunha (2011) afirma que mediante Ata da formação da primeira reunião<sup>181</sup> da referida Comissão ficou definido Afonso Pereira da Silva como Secretário Geral por aproximadamente cinco anos. Leon Francisco Rodrigues Clerot (1889-1967) foi designado para exercer o cargo de 1956 a 1959. Deste ano até 1963 houve uma lacuna de falta de informações sobre a Comissão, apesar da existência de indícios em artigos de revistas que Hugo Moura participou como Secretário Geral até 1970. Após este período só foi possível recuperar dados sobre a Comissão em 1974, indicando que o referido intelectual seria o Secretário Geral. (CUNHA, 2011).

Pelas ações empreendidas, Cunha (2011) entende que Hugo Moura foi o folclorista mais atuante para a consolidação do Movimento Folclórico Brasileiro na Paraíba. Integrou em 1955 o IHGP onde trabalhou na biblioteca desse Instituto de 1967 a 1969. A partir da atuação no Instituto ele foi indicado para atuar no Conselho Estadual de Cultura da Paraíba, criado em 1965 pelo Governador do Estado, além de

---

<sup>180</sup> Apesar de Renato Almeida ter bom relacionamento com o governador desse Estado, encontrou resistência por parte do presidente da Sociedade Brasileira de Folclore Câmara Cascudo.

<sup>181</sup> Reunião realizada na Associação Paraibana de Imprensa que tinha José Leal como Presidente.

participar do Instituto Paraibano de Arqueologia e Antropologia (IPAA), entidade de direito privado com o intuito de realizar pesquisas sobre preservação e divulgação do patrimônio da Paraíba. Presidiu a Comissão de Antropologia de 1974 a 1977 e exerceu a docência na Faculdade de Filosofia (FAFI), atividade que resultou na sua entrada na UFPB após a federalização dessa instituição em 1960.

Observamos pouco interesse dos intelectuais em assumir a Comissão Paraibana, provavelmente devido a limitação de recursos e a inexistência de um espaço apropriado, além da escassez de apoio por parte das instituições de cultura da Paraíba. No entanto, historicamente existia um esforço da Comissão Nacional do Folclore em manter um calendário de atividades principalmente com os eventos para tornar possível as discussões em torno da temática no que tange aos princípios teóricos e de construção de políticas culturais para o Brasil. Por meio da Carta do Folclore realizada em 1951, resultado do I Congresso Brasileiro de Folclore, foi solicitado dos Estados a elaboração do Mapa Folclórico para integrar o Atlas Folclórico do Brasil e possibilitar a definição para elaborar estratégias de ação.

Na Paraíba este documento foi finalizado em 1969 com base na pesquisa de Mestrado em Sociologia pela UFPE do Professor Hugo Moura que realizou um questionário junto a todos os municípios, ficando o IBGE sob a responsabilidade da recolha dos resultados. Essa pesquisa foi atualizada ao assumir a Coordenação da Extensão da UFPB em 1975, onde realizou um Plano de Pesquisa para levantamento do Folclore da Paraíba. Esta atividade teve ampla articulação com a referida Campanha<sup>182</sup> que disponibilizou convênios junto ao Instituto Nacional de Cinema para as filmagens, gravações e fotografias. (CUNHA, 2011).

Com base nesse processo de integração das atividades folcloristas com a docência, Hugo Moura realizou um desejo nacional da Campanha e iniciava um novo tempo na Paraíba ao protagonizar a ligação do Folclore com a universidade tentando dar maior credibilidade científica a essa temática, condição favorável naquele momento no Brasil. A estratégia de realizar essa integração favoreceu a Secretaria Paraibana de Folclore em ter um espaço físico instalado na UFPB, possibilitando maior sistematização das operações. Assim, foi possível realizar intercâmbios, cursos, comemorações e a relação entre integrantes da UFPB desde docentes, servidores

---

<sup>182</sup> No processo de continuação, Bráulio Nascimento estava atuando para fortalecer a área em todos os Estados.

técnicos e estudantes que ampliaram o interesse nas pesquisas e produções acadêmicas.

É louvável o comprometimento do Professor Hugo Moura com a preservação dos costumes do povo paraibano, por influenciar outros pesquisadores que o sucederam sobretudo até meados da década de 1980 quando ocorre uma limitação para os financiamentos de valorização da cultura popular no âmbito nacional. Com isso, ocorreu uma queda sistemática da FUNARTE, órgão financiador das atividades culturais na UFPB impactando na implementação e desdobramento de novos projetos. Esse momento impactou nas atividades do NUPPO como foi declarado em capítulo anterior.

O surgimento do NUPPO é uma herança desse processo de fusão da pesquisa na Universidade e dos interesses nacionais dos representantes do Movimento do Folclore que favoreceram o registro do Coco de Roda, Ciranda, Boi-de-reis, Bumba-meu-boi, Caboclinhos (tribos de índios), Quadrilhas, Lapinhas, Pastoril, Nau Catarineta (Barca), Reisado no Sertão (Carvalhada), Cambinda, Abio, Violeiros, Cantadores, Cordel, Espontão, Pau-de-Sebo, Banda de Pífaros, e o artesanato popular (rendeiras, esculturas em casca de coco, chapéu de couro, cerâmica, trabalhos em couro, labirinto, além das comidas como carne de sol, rapadura, chouriço, picado, entre tantas outras expressões, incluindo o linguajar, tipo de linguagem própria do nordestino particularmente da Paraíba.

Com o falecimento de Hugo Moura no final da década de 1970, o folclore paraibano foi concentrado nas ações realizadas pelos pesquisadores ligados a UFPB, especialmente pelas práticas apresentadas no início desse capítulo com a intensificação dos trabalhos de extensão realizados pela PRAC, COEX, SUDART e NUPPO. Identificamos que os folcloristas deixaram marcas positivas para o cenário da produção cultural do Brasil. A esse respeito, o professor, pesquisador paraibano em Folkcomunicação e ex-coordenador do NUPPO, expõe alguns desafios durante o período em que trabalhou com as coletas dos vestígios populares:

Nas décadas de 70 e 80 do século passado, vivemos períodos de patrulhamentos ideológicos, por determinados segmentos da universidade. Éramos vistos como professores e pesquisadores de segunda “categoria” por ocupar nosso tempo com estudos das manifestações folclóricas e das culturas populares. Atualmente vejo com satisfação o resultado de todo esse trabalho desenvolvido por arrojados estudiosos e pesquisadores que passaram pelo NUPPO, que contribuíram na construção de um acervo de diferentes manifestações culturais e tradicionais. (TRIGUEIRO, 2019, p. 66).

Essa explanação de dever cumprido veio reconhecer o mérito, embora marginalizado academicamente na época, por disponibilizarem de um método científico descontextualizado nas coletas e nas descrições do material em relação às exigências que diferenciam os grupos sociais e os tornam desiguais. Não obstante, desempenharam ações que trouxeram relevantes contribuições para a preservação da cultura paraibana. Dentre os diversos eventos citamos a criação dos cinco Núcleos de Documentação em Cultura Popular na UFPB, dentre eles o NUPPO, a publicação de dois livros específicos para o ensino fundamental que contempla um capítulo intitulado Usos e costumes do povo paraibano, elaborado pelos professores da UFPB, dentre eles professor José Nilton da Silva e Osvaldo Meira Trigueiro.

Figura 74 - Publicações de professores da UFPB



Fonte: Acervo pessoal - Ediane T. G. Carvalho

Destacamos nesse contexto três personagens: o então reitor da UFPB, Lynaldo Cavalcanti, o coordenador da PRAC, Iveraldo Lucena e o professor Osvaldo Meira Trigueiro, por aproveitarem o momento para protagonizar a formação da Coleção Maria dos Bichos. Esses agentes, articulados com base nos mesmos interesses, certamente, receberam influências de todo período que permitiu desenvolver a preservação do folclore e da cultura popular, mediante atividades que se correlacionavam com as propostas das políticas nacionais. A UFPB a partir da criação de seus Núcleos tornou-se mediadora de práticas e costumes da Paraíba,

remodelando e contribuindo para institucionalizar as ações culturais no campo empírico, prático e discursivo.

Diante disso, na década de 1970, o NUPPO foi inserido nesse conjunto de atividades que beneficiavam as manifestações regionais, notadamente, o Nordeste. A criação do referido órgão se deu em meio a diversas mudanças relacionadas aos aspectos culturais por influência de um movimento baseado na identificação das diferentes identidades e de acirrados debates sobre uma sociedade inclusiva, respeitando as diversas formas de viver em sociedade e seus determinados símbolos. No entanto, após o final da década de 1980, essas políticas cessaram e os agentes do referido Núcleo, comprometidos com a causa de preservação dos fragmentos humanos populares, assimilaram e incorporaram na sua estrutura funcional, a realização de trabalhos no seu acervo custodiado. Passados quarenta anos de atividades no NUPPO, desafios foram superados e outros não solucionados, em especial, no que concerne à operacionalização de ações sobre documentação museal, provocadas pelo próprio processo de incentivo em relação à institucionalização da cultura estabelecida, em particular na Paraíba.

Acreditamos haver influência das diversas posições ideológicas, políticas e teóricas dos pesquisadores apontados nesta investigação, em detrimento da realização dos projetos nos Núcleos. Desse modo, esses agentes proporcionam intervenções na sociedade de acordo com as posições de cada linha de pesquisa trabalhadas.

Cabe ênfase no registro das relações institucionais com as ações do Folclore e da cultura popular, haja vista ocorrerem afastadas das atividades do IPHAN na Paraíba. O IPHAN voltava-se para atender as demandas nacionais que contemplavam o tombamento das edificações arquitetônicas. O IPHAN na Paraíba iniciou suas atividades com os tombamentos desde 1938 com destaque para a Fortaleza de Santa Catarina em Cabedelo e o convento dos Franciscanos e Carmelitas e a Capela Nossa Senhora da Guia na cidade de Lucena, o sítio arqueológico de Ingá, tombado em 1944, além de outras edificações em outros municípios do Estado.

A gestão do Patrimônio Paraibano esteve sob o domínio nacional do IPHAN até 1971 quando o governador Ernani Sátiro estabeleceu no Decreto N. 5.255 no dia 31 de março a criação de uma sede própria. Com isso, instituiu o Instituto estadual denominando de Instituto do Patrimônio histórico e Artístico do Estado da Paraíba

(IPHAEP), subordinado à Secretaria de Cultura, porém com vínculo junto ao IPHAN. O IPHAEP objetiva coletar, preservar e conservar a Memória utilizando o cadastramento e tombamento de bens móveis e imóveis com reconhecimento de valor histórico, artístico, cultural, ecológico e paisagístico. Além de garantir o acesso e a fruição do patrimônio, valorizando e respeitando as diferenças entre pessoas.<sup>183</sup>

Alicerçada na visão diferenciada de Patrimônio, foi criada em 2009 a Casa do Patrimônio da Paraíba (CPPB - IPHAN/PB), sob a recomendação do IPHAN para todos os Estados Brasileiros no sentido de estabelecer aproximação com a sociedade e o poder público. Esse mecanismo possibilita integração com as escolas, secretarias de cultura e demais instituições visando contribuir para ampliar a gestão patrimonial e a formação de agentes multiplicadores nos diferentes segmentos sociais com o intuito de valorizar os costumes de cada local. Para o desenvolvimento dos projetos, é utilizada a orientação metodológica da Educação patrimonial numa perspectiva de participação coletiva com diálogos e reflexões sobre os bens e os costumes de cada comunidade.

Com base nas recomendações do IPHAN e da Constituição de 1988 no que diz respeito à abrangência das ações sobre o sentido e significado do que vem a ser patrimônio, a Paraíba tornou algumas de suas tradições como Patrimônio Imaterial, destacamos a Banda Musical da Polícia Militar em 2015, a Festa das Neves em 2019, no mesmo ano o Centro Histórico de Taperoá e mais recentemente em 2021 o Pão Saora e a renda Labirinto ou Crivo, também registrada no corrente ano.<sup>184</sup>

Outras conquistas foram concretizadas, embora com registro de âmbito local, como em 2019 a tradicional Festa de Santa Luzia em homenagem à padroeira do Bairro Monte Castelo na cidade de Patos onde morou Maria dos Bichos. Em João Pessoa, verificamos que o Coco de Roda e a Ciranda se tornaram patrimônios imateriais, publicado no Semanário oficial em 31 de dezembro de 2020. Em 2019, na cidade de Patos identificamos a tradicional Festa de Santa Luzia, padroeira do Bairro Monte Castelo. Ainda existem incontáveis expressões que merecem ser tombadas e

---

<sup>183</sup> Ver: <http://iphaep.pb.gov.br>

<sup>184</sup> O Pão de Saora tem a denominação do seu idealizador Severino Cabral dos Santos, (1918-2004), nascido em Teixeira, (PB), conhecido como “Seu Saora” que iniciou a fabricação de pães caseiros de forma artesanal com a ajuda da família em meados do século XX. O pão tem fórmula simples e sem segredos e ainda são produzidos sem qualquer produto químico.

valoradas como o reconhecimento da música e da personalidade de Jackson do Pandeiro (1919-1982)<sup>185</sup> e a história de Margarida Maria Alves (1933-1983).<sup>186</sup>

Para preservar a cultura popular paraibana, o IPHAN realizou o mapeamento documental com o apoio da instituição denominada Coletivo de Cultura e Educação Meio do Mundo. Essa instituição executou o projeto Patrimônio Imaterial da Paraíba - Pesquisa Documental, com a finalidade de reunir material disperso nos diversos formatos como o escrito, oral, iconográfico e audiovisual de diferentes saberes e fazeres, celebrações, formas de expressão entre outras manifestações do Estado. O levantamento também estuda os modos de vida, hábitos, costumes e experiências e compara com outras culturas. Foram utilizadas diversas instituições para a coleta das fontes bibliográficas: IHGP, IPHAEP, Coletivo de Educação e Cultura Meio do Mundo, Acervo Ayala, Fundação Casa de José Américo e diversos núcleos e bibliotecas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e disponibilizado em banco de dados, CDs e DVD.

De acordo com o portal do IPHAN, para a efetivação do referido levantamento, ocorreram dificuldades principalmente com o

acesso aos documentos em algumas instituições tais como o Iphaep (ausência temporária de funcionários), o IHGP (condições de conservação), a Biblioteca Durmeval Trigueiro Mendes (falta de organização do acervo) e em setores da Universidade Federal da Paraíba (falta de cópias de documentos para consulta). De modo geral, a maior dificuldade encontrada foi a falta de informatização, indexação e descrição detalhada do conteúdo dos documentos escritos, sonoros, fotográficos e de imagem em movimento. Por vezes, o acesso direto aos documentos foi inviabilizado por falta de transcrição de um suporte para outro em mídia contemporânea. Muitos materiais fotográficos em papel ou slide, por exemplo, não contam, sequer, com previsão de transposição para mídia digital. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO, 2021).

A realização de pesquisas na área da cultura popular para mapear, registrar e analisar os costumes desde as suas origens, é uma tarefa complexa devido à falta de organização e sistematização dos dados baseados em fontes de informações escritas, fonográficas, iconográficas, entre outras.

Apesar das adversidades, houve na cidade de João Pessoa (PB) o Inventário Nacional de Referências Culturais na área linguística para identificar as variantes usadas nas comunidades de surdos como um valioso inventário na área de Libras.

---

<sup>185</sup> José Gomes Filho (Jackson do Pandeiro) - cantor compositor e instrumentista, nascido em Alagoa Grande, Paraíba, Brasil.

<sup>186</sup> Lutou pelos direitos básicos dos trabalhadores rurais na cidade de Alagoa Grande.

Essa forma de compreensão do Patrimônio que associa as características tangíveis e intangíveis com valorização dos saberes, usos, fazeres, pessoas e pertencimentos, produz vestígios representativos possíveis de definir a trajetória com base na Memória registrada em qualquer documento ou aquela que ainda em seu estado psíquico possa ser revelada.

Com a explanação desse capítulo, verificamos que a trajetória de um fragmento da realidade está diretamente ligada a todo um contexto que fornece suportes que testemunham vivências advindas da relação entre homem e matéria. Os objetos tridimensionais de nossa investigação permitiram a elaboração de diversos tópicos que se complementam para formar um sistema de informações e conhecimentos.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese demonstrou o processo de valorização de objetos tridimensionais, reconhecido como um fragmento cultural da arte popular, oriundo de uma condição anônima, que passou do seu estado utilitário para ser transformado em documento potencial de informação, após a percepção e intenção de um pesquisador.

A ressignificação atribuída aos itens de determinado acervo em museu ou em uma instituição semelhante transforma o estatuto de determinada evidência, ou seja, transcende as funcionalidades práticas adquiridas na sua origem. Portanto, adquirem a possibilidade de significar e ampliar o propósito da sua seleção e coleta. Esses vestígios, embora, produzidos no anonimato, foram reconhecidos com o intento de garantir espaço na sociedade, devido as suas propriedades singulares, a exemplo dos seus atributos de pesquisa considerados durante a sua recolha.

Ao aproximarmos a Ciência da informação e a Museologia, acreditamos que as bases teóricas e práticas que ligam as áreas mencionadas estão demonstrados na musealização e documentação. Esse entendimento proporciona ampliar a função social, visibilizar memórias e conhecimentos. Ademais, é possível superar o modo simplista de trabalhar a representação e o estado de isolamento dos artefatos em relação ao conjunto de materiais inseridos em determinado acervo. Os desafios enfrentados pelos agentes que integram os referidos campos devem ser vencidos mediante aperfeiçoamento dos recursos e técnicas de descrição intrínseca e extrínseca. É pertinente reconhecer o valor e a responsabilidade social do objeto com respaldo na ampliação dos dados que podem ser visibilizados. Assim, foram evidenciados valores baseados nos atributos culturais, afirmando que é possível renovar a práxis da organização.

Apresentamos a operacionalização do tratamento da Coleção Maria dos Bichos custodiada pelo NUPPO, e a exploração da sua trajetória, tendo como recurso metodológico a Biografia dos Objetos para sistematização de ideias alicerçadas em fatos e acontecimentos anteriores e posteriores à custódia e em diversos atributos que formaram o todo contextualizado. Vale salientar que, apesar das pessoas envolvidas no tratamento do referido acervo não dispor de algumas habilidades técnicas fundamentadas nas recomendações contemporâneas da museologia e da Ciência da Informação, conseguimos durante a nossa exímia coleta de documentos e vivências

realizar uma contextualização que preenche lacunas históricas dos vestígios da realidade e da própria instituição, identificando e elucidando aspectos visíveis e invisíveis. Tal condição proporcionou subsídios para ratificarmos a compreensão de que qualquer evidência, independente do tipo, formato, proveniência ou outras propriedades pode ser transformada em documentos a partir da reunião de recursos informacionais como as memórias até então não reveladas silenciadas ou esquecidas. Porém, é necessário que essa materialidade seja percebida e atenda a intenção de informar.

Diante do exposto, exploramos a forma como esses instrumentos foram ressignificados pelos agentes responsáveis durante a coleta e o método de documentação e musealização - desde a coleta até atividades de exposições - compreendendo a atribuição de valores e convenções atribuídas na patrimonialização.

Promovemos um encontro entre a história e a memória por intermédio dos aspectos intrínsecos e extrínsecos fundados nos diversos registros textuais, orais, materiais e virtuais e diversos feitos que estimulou o propósito de preservação, tendo em vista às mudanças conceituais do folclore da cultura popular e do patrimônio. Com o caminho de volta ao passado, foi possível entender que o tempo cronológico e histórico revelaram a dinâmica exercida nas relações sociais atendendo à formação desse tipo de acervo. A seleção e coleta foram realizadas durante uma conjuntura com fundamento no temor da perda das manifestações populares, ricas de simbologias e representativas de pessoas menos favorecidas nos planos econômico, político e cultural.

Para assegurar agilidade na recuperação dos dados, reconhecer o valor patrimonial e garantir a amplitude e relevância de informações, agregamos, de forma sistematizada, elementos tangíveis e intangíveis, relacionados aos artefatos, que estavam dispersos para conferir subsídios informacionais merecedores de visibilidade, tais como a contribuição sobre a história do Folclore e da cultura popular na Paraíba.

No processo de análise desta investigação, interpretamos as classificações e categorizações impostas ou consensuais em um sistema cultural, a exemplo da criação da categoria “cultura popular” que tem como ponto de partida a sua invenção, formalmente institucionalizada, com base na sujeição cultural no que diz respeito a um grupo social dominante. Complementamos com o conhecimento sobre a

denominação da Coleção Maria dos Bichos que também foi convencionada de forma coletiva. Sendo assim, as experiências reveladas ratificam a concepção de que um tipo de arte popular, desconhecida que interage em um sistema simbólico a partir da comunhão de eventos construídos em sociedade.

Isso posto, compreendemos que a valorização intencional do professor Osvaldo Meira Trigueiro em relação ao artesanato produzido pela artesã Maria dos Bichos e por outros membros da mesma família estabeleceu novos sentidos e significados para esses instrumentos e para o núcleo familiar em um amplo movimento coletivo de ações envolvendo acontecimentos, concepções e convenções. Por conseguinte, foi possível perceber a articulação de personagens e ocorrências na formação de um acervo custodiado em uma instituição de ensino superior, em especial na Universidade Federal da Paraíba.

Os desdobramentos históricos da institucionalização da cultura e as circunstâncias como se deram as intervenções sobre a preservação, desde a década de 1930, foram significativos para demonstrar os movimentos em defesa das tradições, impulsionados, particularmente pelos intelectuais folcloristas. Estes acreditavam que as expressões advindas do povo mereciam ser preservadas pela riqueza de detalhes, autenticidade e singularidades simbólicas e tradicionais. O ponto de vista defendido pelos estudiosos citados era consequência do rápido e emergente desenvolvimento da sociedade pós industrialização e da integração cultural que abrange as nações mundiais. Estas alteravam a forma de vida e ameaçavam a extinção dos costumes e tradições populares. De outro modo, essa perspectiva subsidiava o pensamento autoritário que afirmava as diferenças sociais. Por isso, formou-se um movimento atuante de personagens interlocutores e incentivadores das ações vinculadas aos contextos, criando uma rede articuladora de propostas oriundas de políticas governamentais nacionais e locais e de órgãos internacionais a exemplo da UNESCO.

As recomendações advindas dessas instituições permitiram estruturar uma conjuntura favorável no sentido de promover a valorização do patrimônio e reconhecer que qualquer manifestação cultural deva ser preservada, independente da sua origem e do tipo de material. Essas ocorrências possibilitaram ressignificar a o ponto de vista das coleções em museus e redefinir a organização, tratamento e recuperação da informação atendendo concepções teóricas e práticas.

Em tempo, identificamos que o incentivo das políticas nacionais para o desenvolvimento regional e a preservação da cultura popular estabeleceu um marco para a Universidade Federal da Paraíba, atentando para a inserção de docentes em pesquisas sociais alicerçadas em um dos pilares das instituições de nível superior que são as ações de Extensão. O artesanato foi uma das atividades beneficiadas que permitiu valorizar produtos populares e produzir demandas econômicas como o aperfeiçoamento das peças e a descoberta de novos mecanismos de comercialização.

As demandas que nortearam a coleta dos objetos tridimensionais de cultura popular adotadas pelo NUPPO tiveram influências dos acontecimentos externos à sua estrutura funcional. Os fatos são evidenciados com fundamento na junção de movimentos políticos, econômicos culturais e ideológicos, oriundos de intervenções públicas como a criação da SUDENE, do Conselho Nacional de Referências Culturais, além dos movimentos da sociedade civil entre outras instituições. Logo, os objetivos principais da UFPB de reunir o ensino, a pesquisa e a extensão, foram fundamentais para acolher e promover ações de políticas públicas que são da responsabilidade de órgãos vinculados a administração direta dos governos nacionais, estaduais e municipais como os ministérios e as secretarias.

Reconhecemos que o acervo estudado está sob a custódia de uma instituição de ensino superior cujas finalidades não têm como prioridade a preservação, condição que comprometeu a acolhida da coleção e o conjunto dos componentes necessários ao processo museal. Algumas atitudes afetaram a eficácia do andamento, tais como: a indiferença quanto à importância do primeiro livro de tombo, a descontinuidade de inventários, de catalogações e a falta de profissional especializado. Esses fatores ocasionaram em vários momentos a incompreensão da necessidade de ampliar de dados contextuais, tendo em vista incertezas e insuficiência de informações no que tange a veracidade dos fatos. A representação descritiva realizada no NUPPO reforça o argumento de que a salvaguarda das evidências correspondeu a um desafio para os profissionais que realizaram as atividades técnicas. Reforçamos que os propósitos institucionais não priorizaram as funções específicas de conservação.

Por outro ângulo, a indissociabilidade dos objetivos que compreendem ensino, pesquisa e extensão legitimaram a autonomia da UFPB na perspectiva de contribuir para transformar realidades fundadas em práticas culturais e na responsabilidade

social quando estabeleceu interação com a sociedade ao apoiar a preservação da cultura material. Afinal, inseridos em lugar de memória, os bens tangíveis são constituídos de informações, mas também são frutos de interesses e necessidades invisíveis que podem variar de acordo com as perspectivas do momento, sejam políticas, econômicas, culturais. Admitimos a possibilidade de também ocorrer algumas efemeridades institucionais, ou seja, situações transitórias que podem ocorrer no cotidiano, na medida em que surgem mudanças internas e, por essa razão, novas estratégias de gestão podem ser tomadas. Esse aspecto pode ser observado durante a realização de determinado Evento institucional. Decisões políticas podem ser tomadas, no tocante à percepção dos membros da instituição ao reconhecer em um artefato ou coleção, elementos representativos que podem servir para integrar as atividades comemorativas.

Apesar de vivermos em uma sociedade globalizada, cujas regras e modos de operação estão baseados em redes de comunicação e informação, ainda há uma necessidade de desenvolver maneiras de trazer vivacidade a esses instrumentos. É oportuno que as ideias estejam fundamentadas na trajetória, integrando tecnologias que apoiam a descrição, o acesso as informações e ações de interação durante as visitas presenciais e não presenciais.

Visibilizar o processo de musealização da Coleção Maria dos Bichos contribuiu para entendermos que a imobilidade dos trabalhos institucionais referente ao tratamento do documento afeta a qualidade das informações. As instituições têm um grande desafio ao utilizar a abordagem infocomunicacional para desenvolver novas práticas documentais com respeito à valorização dos vestígios. Por conseguinte, contribuir para dar vida ao patrimônio com dados invisíveis no que concerne ao registro, seleção, ordenação, descrição, classificação, contextualização e recuperação. Os bens tangíveis possuem dados que promovem a sua potencialização de informações, porém é pertinente que os agentes institucionais percebam as múltiplas possibilidades de funções e aperfeiçoem os modos de operacionalização.

As atividades da documentação e da musealização podem ser entendidas como mecanismos culturais que fornecem condições respaldadas em aspectos intrínsecos e extrínsecos e de novas possibilidades de explorações de fenômenos informacionais, que independem da posição e de determinado grupo social. Desse

modo, a cultura composta de símbolos, produtos, técnicas, saberes e fazeres se cruzam em pontos de referência e permitem disseminar as mais diferentes ações em sociedade desde as mais elementares até os feitos e instrumentos advindos das recentes inovações tecnológicas. Isto posto, admitimos que a cultura material faz parte de relações que constituem um procedimento complexo por envolver associações de diferentes histórias ocorridas no espaço e no tempo. Para custodiar objetos em lugares de memória, sobretudo em universidades, é significativo elaborar pesquisas continuamente, em virtude da realização - com eficiência e eficácia - de atividades inovadoras no que diz respeito aos eventos, exposições, cursos, catálogos e recuperação de informações.

Para aludirmos sobre a atribuição de categorias, identificamos que, embora o termo “Maria dos Bichos”, estabelecido para denominar a coleção, ter sido convencionado com base na representação de uma artesã, o acervo é composto por peças que fazem parte de um pequeno núcleo familiar. Essas pessoas perceberam na habilidade de confeccionar peças em barro, a garantia da sobrevivência. Implica dizer que categorizar é um mecanismo de construção que se consolida na aceitação de um grupo social como foi verificado na nossa investigação fundamentada na visibilização de informações contextualizadas e dos atributos materiais e estéticos.

Por ser resultado de uma coleta realizada há quarenta anos e pertencer a um órgão público de nível superior que carrega em sua cultura institucional componentes de instabilidades nas suas ações voltadas a preservação do patrimônio, admitimos que superar desafios foi motivador para promover o acervo estudado.

É válido registrar que, durante o desenvolvimento da nossa investigação fomos acometidos pela pandemia provocada pelo SARS-CoV-2 (Covid-19). Sabemos que produzir um conteúdo investigativo depende de fontes materiais ou orais, que possam comprovar os dados apresentados. Desse modo, vencemos os obstáculos ao buscar novas formas de comunicação e acesso com base nas tecnologias virtuais desde o levantamento documental à realização dos depoimentos.

Portanto, o objetivo desta investigação foi alcançado ao analisar a trajetória dos objetos tridimensionais no contexto de musealização com fundamento nos aspectos informacionais, no âmbito de lugares de memória em universidades. Portanto, abrimos novas perspectivas de estudos e proporcionamos consideráveis caminhos para a elaboração de pesquisas posteriores a esta tese.

## REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Cultura popular e contemporaneidade. **Patrimônio e Memória**. São Paulo, Unesp, v. 11, n.2, p. 102-122, julho-dezembro, 2015.

Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/476>> Acesso em: 14 mar. 2019.

ABREU, Martha. Cultura popular, um conceito e várias histórias. In: ABREU Marta; SOIHET, Rachel. **Ensino e história, conceitos, temáticas e metodologias**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

ABREU, Regina M. R. Monteiro. Patrimônio cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: LIMA FILHO, Manoel Ferreira; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane Felipe (Orgs.). **Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 263 – 286.

ABREU, Regina M. R. Por um museu de cultura popular. **Ciências em Museu**, v.2, p. 61-72, out. 1990. Disponível em:

[http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/artigos/20-ciencias\\_em\\_museus.pdf](http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/artigos/20-ciencias_em_museus.pdf). Acesso em: 25 ago. 2020.

ALBERTI, Samuel J.M.M. Objects and the Museum. **ISIS**, v.9, n.4, 2005. p. 559-571. Disponível em:

[https://www.researchgate.net/publication/249098009\\_Objects\\_and\\_the\\_Museum](https://www.researchgate.net/publication/249098009_Objects_and_the_Museum). Acesso em: 03 ago. 2019.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1996.

AMARAL Eduardo Tadeu Roque; SEIDE Márcia Sipavicius. **Nomes próprios de pessoa: introdução à antroponímia brasileira**. São Paulo: Blucher, 2020. 278p.

ANDREONI, Renata. Museu Memória e poder. **Em Questão**. v. 17, n.2, p. 167-178, 2011. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6067087.pdf>>. Acesso em: 4 de dez. 2018.

ARAÚJO, Bruno Melo de. **Entre objetos e instituições: trajetória e constituição dos conjuntos de objetos de C&T das Engenharias em Pernambuco**. Rio de Janeiro, 2018a. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) – PPGMP-CCHS, Rio de Janeiro, 2018a.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. **O que é Ciência da Informação**. Belo Horizonte: KMA, 2018b.

AZEVEDO NETO, Carlos Xavier de; LOUREIRO Maria Lúcia N. M.; LOUREIRO, José Mateus. O rumor dos objetos. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (ENANCIB), 14. Santa Catarina, 29 de out. a 01 nov.

2013. **Anais...** Santa Catarina: UFSC, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/123456789/2543>. Acesso em: 15 jan. 2020.

AYALA, Maria Ignez Novais. O processo de revitalização do NUPPO e a digitalização do acervo de registros sonoros (relato de experiência). In: DEPLAGNE, Luciana Calado. (Org.). **NUPPO 40 anos: memória, pesquisa e documentação da cultura popular**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2019.

AYALA, Maria Ignez Novais; AYALA, Marcos. (Orgs.) **Metodologia para a pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada**. Crato: Édson soares Martins, 2015. Disponível em: <http://www.acervoayala.com/category/publicacoes/>. Acesso em: 20 maio 2021.

BARBOZA, Darlan Praxedes; RIBAS, Elisabete Marin. Volta às fontes batismais: Celso Furtado e a profecia da Sudene. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 78, p. 274-301, abr. 2021.

BARBOSA, Rosa, Maria Nilza. **Usos, costumes e encantamentos: a cultura popular na obra de Ademar Vidal**. Tese (Doutorado em Letras) – CCHLA/UFPB. João Pessoa, 2006. 338p.

BAUDRILLARD, Jean. A moral dos objetos: função-signo e lógica de classe. **Semiologia dos objetos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 4. ed, 1972. p.42-87.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BELTRÃO, Luiz. O folclore como sistema de comunicação popular. **Documento**. João Pessoa, UFPB/PRAC/NUPPO, Ano 1, n.3, nov. 1979.

BELK, R.; WALLENDORF, M.; SHERY, J; HOLBROOK, M. **Collecting in a consumer culture. Highways and Buyways**. Provo, Utah: Association for Consumer Research. 1990. p. 3-95.

BOTELHO, Isaura. A política cultural e o plano das idéias. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3, 2007. **Anais...** Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. 2007. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2007/IsauraBotelho.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2021.

BRASIL. **Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Brasília, 1937.

BRASIL. **Decreto-Lei Nº 8.534, de 2 de janeiro de 1946. Passa a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o Serviço do mesmo nome, criado pela Lei número 378, de 13 de janeiro de 1937, e dá outras providências**. Brasília, 1946. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto\\_Lei\\_n\\_8.534\\_de\\_02\\_de\\_janeiro\\_de\\_1946\\_Sphan.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_Lei_n_8.534_de_02_de_janeiro_de_1946_Sphan.pdf).

BRASIL. **Decreto-Lei Nº 84.198, de 13 de Novembro de 1979.** Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-84198-13-novembro-1979-433668-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 25 mar. 2021.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. **Plano Nacional de Cultura.** Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação, 1975a. Disponível em: <http://187.0.209.89/bitstream/20.500.11997/7834/1/753%20Politica%20nacional%20de%20cultura%201975.pdf>.

BRASIL. Ministério Extraordinário para a Coordenação dos organismos Regionais. Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste. **I Plano Diretor de Desenvolvimento Econômico e Social do Nordeste. (1961-1963).** Recife: SUDENE/Divisão de Documentação. 1966. Disponível em: [http://antigo.sudene.gov.br/images/2017/arquivos/I\\_Plano\\_Diretor\\_pag\\_001\\_a\\_153.pdf](http://antigo.sudene.gov.br/images/2017/arquivos/I_Plano_Diretor_pag_001_a_153.pdf). Acesso em: 12 mar. 2021.

BRASIL. Senado Federal. **Lei N. 6.312, de 16 de dezembro de 1975. Autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Nacional de Arte e dá outras providências.** Brasília, 1975b.

BRIET, Suzanne. **O que é a documentação.** Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2016. E-book.

BRIET, Suzanne. **Quest-ce que la documentation?** Paris: Éditions documentaires, Industrielles et Techniques, 1951. 48p. Disponível em: [https://monoskop.org/images/b/b6/Briet\\_Suzanne\\_Quest-ce\\_que\\_la\\_documentation\\_1951.pdf](https://monoskop.org/images/b/b6/Briet_Suzanne_Quest-ce_que_la_documentation_1951.pdf). Acesso em: 14 jun. 2018.

BRULON, Bruno. Provocando a Museologia: o pensamento germinal de Zbyněk Z. Stransky e a Escola de Brno. **Anais do Museu Paulista.** Sao Paulo. N. Ser. v.25. n.1. p. 403-425. Jan./ abril, 2017. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142017000100403](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142017000100403). Acesso em: 19 jan. 2020.

BRULON, Bruno. Passagens da museologia: a musealização como caminho. **Museologia e Patrimônio,** Rio de Janeiro, v.11, n. 2, p. 189 a 210, 2018a. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/722>. Acesso em: 20 jan. 2020.

BRULON, Bruno. Pesquisa em museus e pesquisa em museologia: desafios políticos do presente. In: MAGALDI, Monique Batista; BRITTO, Clóvis Carvalho. **Museus e museologia: desafios de um campo interdisciplinar.** Brasília: UNB. Curso de Museologia. FCI, 2018b. p. 19-53.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. 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.** Brasília: Ministério da Cultura, 2008. Disponível:

em[https://identidadememoria.files.wordpress.com/2012/06/1caderno\\_diretrizes\\_mus\\_eologicas\\_2.pdf](https://identidadememoria.files.wordpress.com/2012/06/1caderno_diretrizes_mus_eologicas_2.pdf). Acesso em: 15 jan. 2021.

BUCKLAND, Michael N. Entrevista a Michael Buckland. **InCID: R. Ci. Inf. Doc.**, Ribeirão Preto, v. 2, n. 1, p. 230-242, jan./jun. 2011. Disponível em: [www.revistas.usp.br](http://www.revistas.usp.br). Acesso em: 10 jul. 2018.

BUCKLAND, Michael N. Information as Thing. **Journal of American Society for Information Science**, September, v.42, n.5, p.804-809, 1991. Disponível em: <http://rfrost.people.si.umich.edu/courses/SI110/readings/misc/Buckland.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2018.

BUCKLAND, Michael N. What is a document? **Journal of American Society for Information Science**, September, v.48, n.9, p.804-809, 1997. Disponível em: <http://people.ischool.berkeley.edu/~buckland/whatdoc.html>. Acesso em: 30 jun. 2018.

BUCKLAND, M.; LUND, N.W. Document, documentation, and the Document Academy: introduction. **Arch Sci**, n.8, p.161-164, 2008. Disponível em: [https://www.academia.edu/980630/Document\\_documentation\\_and\\_the\\_Document\\_Academy\\_introduction](https://www.academia.edu/980630/Document_documentation_and_the_Document_Academy_introduction). Acesso em: 20 nov. 2019.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

CÂMARA, Renata e LINS, Arthur. **Cerâmica da Paraíba organiza produção para ampliar mercado**. Trabalho desenvolvido no artesanato paraibano deve servir de modelo para outros Estados. Disponível em: <http://www.pb.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/PB/ceramica-da-paraiba>. Acesso em: 15 fev. 2021.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2015.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/46659903/canclini-n-as-culturas-populares-no-capitalismo/24>. Acesso em: 27 out. 2019. 149p.

CARVALHO, Ediane T. G. de. O passado no presente, entrelaçamentos de experiências de vida. In: DEPLAGNE, Luciana Calado. (Org.). **NUPPO 40 anos: memória, pesquisa e documentação da cultura popular**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2019. p. 93-101.

CARVALHO, Ediane T. G. de. **Pensamento autoral**. João Pessoa, 2021.

CASCUDO, Câmara. Cultura. In: CASCUDO, Câmara. **Civilização e cultura: pesquisas e notas de etnografia geral**. São Paulo: 2004. p. 39-50.

CATENACCI, Vivian. Cultura popular: entre tradição e transformação. **São Paulo em Perspectiva**, v. 15, n.2, abr. 2001.

CAVALCANTI, Lynaldo. Transposição do conhecimento: a verdadeira geração de riquezas para o Semiárido. **Lynaldo: revista de pesquisa e inovação**, Campina Grande, UFCG, v.1, n.1, 2016.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. **Em Busca da tradição nacional /1947-1964**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2008. (Caminhos da cultura popular no Brasil, v.1). Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/pdf/50anosCNFCP.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2021.

CHAGAS, Mário. Há uma gota de sangue em cada museu: preparando o terreno. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 13, p. 17-51, 1999.

CIACCHI, Andrea. Um ano no NUPPO: reminiscências, reflexões e alguns esquecimentos. In: DEPLAGNE, Luciana Calado. (Org.). **NUPPO 40 anos: memória, pesquisa e documentação da cultura popular**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2019. p. 31-38.

CIACCHI, Andrea. **Apresentação**. Exposição Maria dos Bichos. NUPPO/Centro Cultural de São Francisco. Dias 5 a 31 de janeiro de 2000. (Cartaz da Exposição no Centro Cultural São Francisco.)

CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. Trad. Anna O. B. Barreto. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 23, p. 69-89. 1994.

COMITÊ BRASILEIRO DO CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEU. Código de Ética do ICOM para Museus: versão Lusófona. 2004. Disponível em: [http://www.mp.usp.br/sites/default/files/arquivosanexos/codigo\\_de\\_etica\\_do\\_icom.pdf](http://www.mp.usp.br/sites/default/files/arquivosanexos/codigo_de_etica_do_icom.pdf). Acesso em: 28 de maio de 2021.

CONCEIÇÃO, Felismina Santana da. **Entrevista a Felismina Santana**. Entrevistador: Osvaldo Meira Trigueiro. Patos, 1977. Disponível em: <http://www.ccta.ufpb.br/labeet/contents/paginas/acervo-pdmcp/maria-dos-bichos>. Acesso em: 06 mar. 2020.

CÓRDULA FILHO, Raul. O museu é do povo. **Segundapessoa**, ano 4, n. 1, dez., jan., fev. 2014. Disponível em: <http://segundapessoa.com.br/edicoes/3/3.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2021.

COSTA, Iveraldo Lucena da. Como no princípio. **Documento**, João pessoa, UFPB/PRAC/NUPPO, ano 1, n.2, jul. 1979.

COUZINET, Viviane. Métamorphoses du document: enjeux d'un objet médiateur fondamental. **Études de communication langages, information, médiations**. n. 50, p. 75-90. 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/edc/7521>. Acesso em: 04 jan. 2020.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru, SC: EDUSC, 1999. 256 p.

CUNHA, Paulo Anchieta Florentino da. **O movimento folclórico brasileiro e seus desdobramentos na Paraíba**: uma aproximação a partir da trajetória de Hugo Moura (1960 a 1978). Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2011.

DEETZ, James. The Link from Object to Person to Concept. In: **Museums, Adults and the Humanities**. Washington, DC: American Associating Museums. 1981. Disponível em: <http://volunteer.hillwoodmuseum.org/wp-content/uploads/2018/11/Deetz-J.-The-Link-from-Object-to-Person-to-Concept.pdf>. Acesso em: 28 out. 2019.

DESVALLÉES, André.; MAIRESSE, François. (Dir.). **Concepts clés de la muséologie**. Paris: Armand Colin et ICOM, 2010.

DESVALLÉES, André.; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**. (Ed.). Bruno B. Soares e Marília X. Cury (Trad. e Coment.) São Paulo: Comitê Brasileiro do CIM: Pinacoteca do Estado de São Paulo: SEC, 2013. 100 p. Disponível em: [http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF\\_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf](http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf). Acesso em: 12 nov. 2019.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. Classificação e valor na reflexão sobre identidade social. In: CARDOSO, R. C. L. **A aventura antropológica**: teoria e pesquisa. 4. ed. São Paulo: Paz e terra, 2004. p. 69-92.

FAYET-SCRIBE, S. **Suzanne Briet, héritière d'une généalogie de pionniers francophones**. De la table de matières à l'âge de l'indexation [resumé]. In: COLLOQUE INTERNATIONAL D'ISKOFRANCE, 11., 2017, Paris. Fondements épistémologiques et théoriques de la science de l'information-documentation: hommage aux pionniers francophones. Disponível em: <http://www.isko-france.asso.fr/colloque2017/fr/sylvie-fayet-scribe/>. Acesso em: 03 dez. 2020.

FERREIRA, Andrey Cordeiro. Colonialismo, capitalismo e segmentaridade: nacionalismo e internacionalismo na teoria e política anticolonial e pós-colonial. **Soc. Estado**, Brasília, v.29 n.1, jan./abr. 2014. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922014000100013](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000100013). Acesso em 03 de fev. 2021.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: teoria para uma Boa Prática. In: FÓRUM DE MUSEUS DO NORDESTE, 4. **Anais...** Recife, 1991. Disponível em: [https://docgo.net/viewdoc.html?utm\\_source=documentacao-museologica-helena-dodd-ferrez](https://docgo.net/viewdoc.html?utm_source=documentacao-museologica-helena-dodd-ferrez). Acesso em: 05 jan. 2019.

FREITAS NETO, José Alves de. **Por uma universidade latino-americana**. A reforma universitária de Córdoba (1918): um manifesto. 2011. Disponível em: <https://www.revistaensinosuperior.gr.unicamp.br/artigos/a-reforma-universitaria-de-cordoba-1918-um-manifesto>. Acesso em: 13 maio 2021.

FROHMANN, Bernd. Documentation Redux: Prolegomenon to (Another) Philosophy of Information. **Library Trends**, University of Illinois, v.52, n.3, p. 387-407, Winter 2004. Disponível em:

<https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/1683/Frohmann387407.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. Acesso em: 13 maio 2020.

FROHMANN, Bernd. Revisiting “what is a document?”. **Journal of Documentation**, v.65, n.2, p. 291-303, 2008. Disponível em:  
[https://pdfs.semanticscholar.org/300e/0551ddd7666c117b70b424326f0e00a01609.pdf?\\_ga=2.101430722.23590974.1587005455-2079099369.1587005455](https://pdfs.semanticscholar.org/300e/0551ddd7666c117b70b424326f0e00a01609.pdf?_ga=2.101430722.23590974.1587005455-2079099369.1587005455). Acesso em: 13 ago 2019.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 13 reimp. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323p. Disponível em:  
[https://monoskop.org/images/3/39/Geertz\\_Clifford\\_A\\_interpretacao\\_das\\_culturas.pdf](https://monoskop.org/images/3/39/Geertz_Clifford_A_interpretacao_das_culturas.pdf)  
Acesso em: 18 nov. 2019.

GEERTZ, Clifford. Do ponto de vista dos nativos: a natureza do entendimento antropológico. In: GEERTZ, Clifford. **Saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p.85-107.

GOMES, Celso Figueiredo. **Argilas: O que são e para que servem**. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1988.

GOMES et al. As Origens do Pensamento Sistêmico: das partes para o todo. **Pensando Famílias**, v.18, n.2, p. 3-16, dez. 2014.

GONÇALVES: José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro, 2007. (Coleção Museu, memória e cidadania).

GONÇALVES: José Reginaldo Santos. Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. I, n. 2, 1988, p. 264-275.

GONÇALVES: José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In ABREU, R.; CHAGAS, M. (Orgs). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**, Rio de Janeiro: DPA/FAPERJ/UNIRIO, 2003, p. 2-29.

GONÇALVES: José Reginaldo Santos; GUIMARÃES, Roberta Sampaio; BITAR, Nina Pinheiro. **A alma das coisas: patrimônios, materialidade e ressonância**. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2013, p. 1-16.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, M.N. A Documentação e o Neodocumentalismo. **Ciência da Informação e Documentação**. Editora Alínea, 2011. Disponível em:  
[https://www.researchgate.net/publication/314216800\\_A\\_documentacao\\_e\\_o\\_neodocumentalismo](https://www.researchgate.net/publication/314216800_A_documentacao_e_o_neodocumentalismo). Acesso em: 04 maio 2020.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes antropológicos**. Porto Alegre, ano 18, n.37, p.25-44, jan./jun. 2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO. **Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil**: uma trajetória. Publicações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. N. 31. Brasília: MEC; SPHAN; Fundação Nacional Pró-Memória, 1980. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Protecao\\_revitalizacao\\_patrimonio\\_cultural.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural.pdf). Acesso em: 20 jun. 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO. **O registro do Patrimônio imaterial**: dossiê final do das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: MC, IPHAN, FUNARTE, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO. **Patrimônio Imaterial da Paraíba - Pesquisa Documental**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/949/>. Acesso em: 17 jun. 2021.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Definición de Museo**. Disponível em: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>. 2007. Acesso em: 20 jan. 2021.

KEURS, Pieter ter. Things of the Past? Museums and Ethnographic Objects. **Journal des africanistes**. 1999, tome 69, fasc. 1. Des objets et leurs musées. p. 67-80. Disponível em: [http://www.persee.fr/doc/jafr\\_0399-0346\\_1999\\_num\\_69\\_1\\_1187](http://www.persee.fr/doc/jafr_0399-0346_1999_num_69_1_1187). Acesso em: 20 ago. 2019.

KOBASHI, Nair Yumiko. Fundamentos semânticos e pragmáticos da construção de instrumentos de representação de informação. **Datagramazero: Revista de Ciência da Informação**, Rio de Janeiro v. 8, n. 6, dez 2007. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/45259>. Acesso em: 17 fev. 2021.

KOGLIN, Terena Souza da Silva; KOGLIN, João Carlos de Oliveira. A importância da extensão nas Universidades Brasileiras e a Transição do reconhecimento ao Descaso. **Revista Brasileira de Extensão Universitária**, v.10, n.2, p. 71-78, maio/ago. 2019. Disponível em: <https://periodicos.uffs.edu.br/index.php/RBEU/article/view/10658/7166>. Acesso em: 14 abr. 2021.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**. Niterói: EDUFF, 2008. p. 89-121.

LARA, M. L. G. ; MENDES, L.C. . Suzanne Briet e a Documentação como técnica cultural. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, v. 14, p. 75-89, 2018. Disponível em: <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/1179>. Acesso em: 15 de jan. 2021.

LARAIÁ, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 26 reimp. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da Informação**. 2. ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Musealização: um juízo/uma atitude do campo da museologia integrando musealidade e museália. **Ci. Inf.**, Brasília, DF, v. 42, n. 3, p.379-398, set./dez., 2013. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1369/1548>. Acesso em: 16 jan. 2020.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. A Documentação e suas diversas abordagens: esboço acerca da unidade museológica. In: GRANATO, Marcos; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, M.L.N.M.(Org.). **Documentação em museus**. Rio de Janeiro: MAST, 2008.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Notas sobre a construção do objeto musealizado como documento. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v.44, p. 91-106, 2012. Disponível em:<<http://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/issue/view/54>>. Acesso em: 25 maio 2020.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Objeto, informação e materialidade: esboço de uma pesquisa em curso. In: **MAST: 30 anos de pesquisa**. 2015. v. 1: Museologia e patrimônio. p. 121-140.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. O objeto de museu como documento: um panorama introdutório. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 25, n.1, p. 13-36, jan./abr. 2019.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Reflexões sobre musealização: processo informacional e estratégia de preservação. In: SEMINÁRIO SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS: colecionar e significar: documentação de acervos e seus desafios, 3, 2014. **Anais...** São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2016. 244 p. p. 91-103.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. **Midas**. v.1. 2013. Disponível em : <https://journals.openedition.org/midas/78>. Acesso em: 20 maio 2018.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia científica**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2004.

MARQUES, Maria Joedna Rodrigues. Elaborações de si: a construção do folclorista em Ademar Vidal na década de 1940. Assis, São Paulo, **Faces da história**, v.7, n.2, p.318-341, 2020. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br>. Acesso em: 26 jun. 2021.

McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Trad. De Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1995.

McLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. **O meio são as massa-gens**. Um inventário de efeitos. Rio de Janeiro: Record, 1969. Coordenado por Jerome Agel.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. Conferência Magna. In: FORUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 1, Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. 2009, Ouro Preto, MG. **Anais...** Brasília: IPHAM, 2012. p. 26-39. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/4%20-%20MENESES.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2019.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Da arqueologia clássica ao patrimônio cultural**: os sentidos da cultura material e seus desdobramentos. Cerimônia de outorga do título de professor emérito. São Paulo: Faculdade de filosofia Letras e Ciências Humanas. 2008. p. 17 -35. Disponível em: [https://repositorio.usp.br/single.php?\\_id=002216860](https://repositorio.usp.br/single.php?_id=002216860). Acesso em: 26 jan. 2020.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A Cultura Material no Estudo das Sociedades Antigas. **Revista de História**, São Paulo, n.115, p.103-117, 1983.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A história, cativa da memória? Par um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Rev. Inst. Est. Bras**, São Paulo, v. 34, p. 9-24, 1992.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e Cultura Material: Documentos Pessoais no Espaço Público. **Revista Estudos Históricos**. v. 11, n. 21, p. 89-103. 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2067/1206> Acesso em: 18 jul. 2018.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O museu e o problema do conhecimento. In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO, 4, 2000, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002. p. 17-48. Disponível em: [http://casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID\\_S=23&ID\\_M=1207](http://casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID_S=23&ID_M=1207). Acesso em: 19 jan. 2020.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Os paradoxos da Memória In: MIRANDA, Danilo Santos de (Org). **Memória e Cultura**: a importância na formação cultural humana. São Paulo: SESC, SP, 2007. p. 13-33.

MEIRA, João M. L. Argilas: o que são, suas propriedades e classificações. **Visa.com**. jan. 2001. Disponível em: [http://www.visaconsultores.com/pdf/VISA\\_com09.pdf](http://www.visaconsultores.com/pdf/VISA_com09.pdf). Acesso em: 15 fev. 2021.

MEYRIAT, Jean. Document, documentation, documentologie. **Schéma et Schématisation**. p.51–63. 1981. Disponível em: <http://documentacademy.org/content/Meyriat-1981.pdf>. Acesso em: 13 maio 2019.

MILLER, Daniel (ed.). **Materiality**: an introduction. Durham, US: Duke University Press, 2005. Disponível em: <https://www.ucl.ac.uk/anthropology/people/academic-and-teaching-staff/daniel-miller/materiality-introduction>. Acesso em: 04 jun. 2018.

MILLER, Daniel (ed.). **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MORAES, José Augusto de. O NUPPO em transição. In: DEPLAGNE, Luciana Calado. (Org.). **NUPPO 40 anos**: memória, pesquisa e documentação da cultura popular. João Pessoa: Editora do CCTA, 2019. p. 39-41.

MORENO, Maria Margarita Torres. **Argilas**: composição mineralógica, distribuição granulométrica e consistência de pastas. Tese (Doutorado em Geociências e Ciências Exatas)-Instituto de Geociências e Ciências Exatas-UNESP, 2012. 125p. Disponível em: [http://www.visaconsultores.com/pdf/VISA\\_com09.pdf](http://www.visaconsultores.com/pdf/VISA_com09.pdf). Acesso em: 12 jan. 2021

MOTA, Haguette Tereza. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Rio de Janeiro: Vozes. 1992. 4. ed.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do; CHAGAS, Mario. Museus e política: apontamentos de uma cartografia. In: SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS. Superintendência de Museus. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. 2. ed. Belo Horizonte, 2006. Disponível em: <[www.cultura.mg.gov.br/files/museus/1caderno\\_diretrizes\\_museologicas\\_2.pdf](http://www.cultura.mg.gov.br/files/museus/1caderno_diretrizes_museologicas_2.pdf)>

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Proj. História**. São Paulo, n.10, dez. 1993. p. 7-27.

NORA, Pierre. Memória: da liberdade à tirania. Trad. Claudia Storino. **Musas-Revista Brasileira de Museus e Museologia**. n. 4, 2009. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/07/Musas4.pdf>. Acesso em: 08 maio 2018.

NUNES, Naidea Nunes. **“Alcunhas (‘Apelidos’)**”. Universidade da Madeira-Lisboa, 2016. Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/42051/1/Alcunhas\\_Apelidos%20Naidea%20Nunes2016.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/42051/1/Alcunhas_Apelidos%20Naidea%20Nunes2016.pdf)

OLIVEIRA, Vania Esteves Dolores de. A patrimonialização da memória da cultura popular brasileira no Museu de Folclore Édson Carneiro. **Museologia & Interdisciplinaridade**. Brasília, v.1, n.1, jan./jul, 2012.

ORTEGA, Cristina Dotta. O conceito de documento em abordagem bibliográfica segundo as disciplinas constituintes do campo. **InCID. R. Ci. Inf. e Doc.**, Ribeirão Preto, v.7, n. esp., p. 41-64, ago. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/118749/116233>. Acesso em: 27 nov. 2020.

ORTEGA, Cristina Dotta; SALDANHA, Gustavo Silva. A noção de documento no espaço tempo da Ciência da Informação: críticas e pragmáticas de um conceito. **Perspectivas em Ciência da Informação**. v. 24, Número especial. p. 189-203. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/pci/v24nspe/1413-9936-pci-24-spe-189.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2020.

ORTEGA, Cristina Dotta; SALDANHA, Gustavo Silva. **La notion de document d'Otlet à Meyriat et les propositions néodocumentalistes**. n. 100, 2017.  
Disponível em: <https://journals.openedition.org/sds/5945>. Acesso em: 08 maio 2020.

ORTIZ, Renato. **Notas históricas sobre o conceito de cultura popular**. 1988.  
Disponível em:  
[https://kellogg.nd.edu/sites/default/files/old\\_files/documents/080\\_0.pdf](https://kellogg.nd.edu/sites/default/files/old_files/documents/080_0.pdf). Acesso em:  
14 jun. 2018.

OTLET, Paul. **Traité de documentation**: le livre sur le livre: théorie et pratique. Bruxelles: Mundaneum, 1934. Disponível em:  
[https://lib.ugent.be/fulltxt/handle/1854/5612/Traite\\_de\\_documentation\\_ocr.pdf](https://lib.ugent.be/fulltxt/handle/1854/5612/Traite_de_documentation_ocr.pdf).  
Acesso em: 11 de abr. 2019.

OTLET, Paul. **Tratado de documentação**: o livro sobre o livro. Teoria e prática. Brasília: Briquet de Lemos, 2018. E-book.

OS MATERIAIS, seus artesãos e suas peças. In: LIMA, Silvia Almeida de Oliveira Cunha (Coord.). **Artesanato e Arte popular**. João Pessoa: Fundação Casa de José Américo, Gráfica Lyceu, 2007. 175p. (Catálogo impresso do Museu do Artesanato Paraibano Janete Costa).

PATRIOTA, Fernando. Inácio da Catingueira: analfabeto, escravo, poeta repentista: notas sobre cultura e escravidão nos sertões do Nordeste. **Saeculum**: revista de história da UFPB, João Pessoa, p. 223-231. jan./ dez. 1998/1999. Disponível em:  
<https://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/view/11249/6364>. Acesso em: 19 maio 2021.

PEARCE, Susan M. Behavioural interaction with objects. In: PEARCE, Susan M. (Editor). **Interpreting objects and collections**. London and New York: Routledge, 2003a. p. 38-41. Disponível em:  
[https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SAN105/um/Susan\\_Pearce\\_Interpreting\\_Objects\\_and\\_Collection.pdf](https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SAN105/um/Susan_Pearce_Interpreting_Objects_and_Collection.pdf). Acesso em: 15 jul. 2019.

PEARCE, Susan M. Museum objects. In: PEARCE, Susan M. (Editor). **Interpreting objects and collections**. London and New York: Routledge, 2003b. p. 02 a 06. Disponível em:  
[https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SAN105/um/Susan\\_Pearce\\_Interpreting\\_Objects\\_and\\_Collection.pdf](https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SAN105/um/Susan_Pearce_Interpreting_Objects_and_Collection.pdf). Acesso em: 15 jul. 2019.

PEARCE, Susan M. The urge to collect. In: PEARCE, Susan M. (Editor). **Interpreting objects and collections**. London and New York: Routledge, 2003c. p. 157-160. Disponível em:  
[https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SAN105/um/Susan\\_Pearce\\_Interpreting\\_Objects\\_and\\_Collection.pdf](https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SAN105/um/Susan_Pearce_Interpreting_Objects_and_Collection.pdf). Acesso em: 15 jul. 2019.

PEARCE, Susan M. Thinking about things. In: PEARCE, Susan M. (Editor). **Interpreting objects and collections**. London and New York: Routledge, 2003d. p. 125-132. Disponível em:

[https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SAN105/um/Susan\\_Pearce\\_Interpreting\\_Objects\\_and\\_Collection.pdf](https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SAN105/um/Susan_Pearce_Interpreting_Objects_and_Collection.pdf). Acesso em: 15 jul. 2019.

PEIXOTO, Fernanda Arêas. **Diálogos brasileiros**: uma análise da obra de Roger Bastide. São Paulo: USP. 2000.

PEREIRA, Elisabete J. Santos; NUNES, Maria de Fátima. A (in)visibilidade de um objeto romano do Museu Nacional de Arqueologia. *Leituras de história da ciência. Midas. Museus e estudos interdisciplinares*. v. 10, 2019. Disponível em: <https://journals.openedition.org/midas/1498>. Acesso em: 16 ago. 2019.

PINTO NETO, Júlio Américo. NUPPO: 30 anos de promoção da cultura popular. **Revista Eletrônica Extensão Cidadã**. João Pessoa, PRAC, v.5, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/extensaocidada/article/view/2079>. Acesso em: 27 maio de 2021.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. v. 1: Memória, História. p. 51-86. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2897806/mod\\_resource/content/1/Pomian%20%281984b%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2897806/mod_resource/content/1/Pomian%20%281984b%29.pdf). Acesso em: 04 jan. 2018.

POMIAN, Krzysztof. The collection: between the visible and the invisible. In: PEARCE, Suzan. (Editor). **Interpreting Objects and Collections**. London e New York: Routledge, 2003. p. 160 - 174. Disponível em: [https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SAN105/um/Susan\\_Pearce\\_Interpreting\\_Objects\\_and\\_Collection.pdf](https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SAN105/um/Susan_Pearce_Interpreting_Objects_and_Collection.pdf). Acesso em: 15 jul. 2019.

RAYWARD, W. Boyd. Organização do conhecimento e um novo sistema político mundial: ascensão e queda e ascensão das ideias de Paul Otlet. In: OTLET, Paul. **Tratado de documentação**: o livro sobre o livro. Teoria e prática. Brasília: Briquet de Lemos, 2018. E-book.

ROCHA, Gilmar. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. **Mediações**, v.14, n.1, p. 218-236, jan./jun. 2009.

RODRIGUES, Gabriela Fernanda Ribeiro; BATISTA, Dulce Maria. O movimento neodocumentalista e a reaproximação entre Ciência da Informação: uma perspectiva histórico-conceitual. **Pesq. Bras. em Ci. da Inf. e Bib.** João Pessoa, v.15, n.1, p. 35-49, 2020.

RODRIGUES, Marisa Pires. **Relatório de Atividades 2011**. NUPPO/UFPB, 2011.

RÚSSIO, Waldísia. Texto III. In: ARANTES, Antonio Augusto. (Org.). **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.59-78.

SANTOS, Eurides de Souza. Contribuições do NUPPO para as pesquisas sonoro-musicais na Paraíba. In: DEPLAGNE, Luciana Calado. (Org.). **NUPPO 40 anos**: memória, pesquisa e documentação da cultura popular. João Pessoa: Editora do CCTA, 2019.

SANTOS, José Ozildo dos. **Uma retrospectiva histórica**. 2010. Disponível em: <http://construindoahistoriahoje.blogspot.com/2010/08/patos-paraiba.html>. Acesso em: 13 jul. 2021.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 18-19.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus Brasileiros e política cultural. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, v. 19, n. 55. Jun. 2004.

SATOMI, Alice Lumi. Uma etnomusicóloga às voltas com o NUPPO. In: DEPLAGNE, Luciana Calado. (Org.). **NUPPO 40 anos**: memória, pesquisa e documentação da cultura popular. João Pessoa: Editora do CCTA, 2019. p. 13-30.

SCHÄRER, Martin R. Things + Ideas + Musealization = Heritage A Museological Approach. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v.2, n.1, jan./jun. 2009. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/50/39>. Acesso em: 10 nov. 2019.

SILVA, José Nilton da. Um espaço em que sempre deu certo a Cultura Popular. In: DEPLAGNE, Luciana Calado. (Org.). **NUPPO 40 anos**: memória, pesquisa e documentação da cultura popular. João Pessoa: Editora do CCTA, 2019. p. 43-45.

SPHAN resumo cronológico. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n. 22, 1987.

SIMONDON, Gilbert. Do modo de existência dos objetos técnicos: introdução. Tradução: João Viana Jorge. **Laboreal**, Porto, v. 14, n.1. 2018. Texto original: SIMONDON, G. Du mode d'existence des objets techniques: introduction. In: SIMONDON, Gilbert. **El modo de existencia de los objetos técnicos**. Paris: Aubier. 1969. p. 9-16. Disponível em [laboreal.up.pt](http://laboreal.up.pt): Acesso em 23 set. 2020.

SOUSA, José Romildo de. Maria dos Bichos. João Pessoa, **Jornal A União**, 03 de out. p.2-3, 2000.

STRANSKY, Zbynek Z. ICOM- International Committee for Museology Comité international de ICOM pour la museology. Symposium Museology and museums museology et musees – basic papers – Mémoires de base- Helsinki-Espoo, September.1987. **ISS ICOFOM STUDY SERIES 12**. Disponível em: <http://network.icom.museum/icofom/publications/our-publications>. Acesso em: 15 jan. 2020.

STRANSKY, Zbynek Z. O objeto da museologia. In. **STRÁNSKÝ**: uma ponte BRNO – Brasil. Stránský: a bridge Brno – Brazil. CICLO DE DEBATES DA ESCOLA DE MUSEOLOGIA DA UNIRIO, 3. Paris: ICOFOM, Rio de Janeiro: UNIRIO. Escola de Museologia, 2017.

SUASSUNA, Daniella de Souza Barbosa. **Teresa Aquino**: histórias e memórias do debate educacional da gerontologia na Paraíba (1991-2005). Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

TAVARES, Manuel; RICHARDSON, Roberto Jarry. **Metodologias qualitativas**: teoria e prática. Curitiba: CRV, 2015.

TRIGUEIRO, Osvaldo. Altimar, um garimpeiro de estórias populares. **FolkMídia**. João Pessoa, Paraíba, 21 abr. 2021a. Disponível em: <https://meiratrigueiro.blogspot.com/2014/05/altimar-um-garimpeiro-de-estoria.html>. Acesso em 15 de maio de 2021.

TRIGUEIRO, Osvaldo. Altimar um garimpeiro de estórias populares. **Genius**, João Pessoa, n. 06, abr./ jun.2014. Disponível em: [https://issuu.com/joaodamasceno35/docs/genius\\_06](https://issuu.com/joaodamasceno35/docs/genius_06).

TRIGUEIRO, Osvaldo. A cata das promessas: o ex-voto como veículo folkcomunicacional: história para contar. **FolkMídia**. João Pessoa, Paraíba, 14 abr. 2021b. Disponível em: <https://meiratrigueiro.blogspot.com/2021/04/a-cata-das-promessas-o-ex-voto-como.html>. Acesso em: 15 maio de 2021.

TRIGUEIRO, Osvaldo. Contribuições dos professores e pesquisadores pioneiros do NUPPO. In: DEPLAGNE, Luciana Calado. (Org.). **NUPPO 40 anos**: memória, pesquisa e documentação da cultura popular. João Pessoa: Editora do CCTA, 2019. p. 59-67.

TRIGUEIRO, Osvaldo. A festa do Rosário. **Documento**, João Pessoa, NUPPO/PRAC/UFPB, ano 1, n. 3 nov. 1979.

TRIGUEIRO, Osvaldo. A triste fantasia dos bichos e da arte: Lucinha dos Bichos de Barro, vive confinada no mundo da miséria, mas não abandona trabalho com o barro. João Pessoa, **Jornal O Norte**, 22 de jul. C2, 2003.

TRIVIÑOS, A. N. da S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 2008.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. PRAC. NUPPO. **Manual do NUPPO**. João Pessoa: Editora da Universidade, 1996. 12 p.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. PRAC. NUPPO. **Projeto Memória do Folclore na Paraíba (1986-1988)**. João Pessoa, 1986. 14p.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. PRAC. NUPPO. **Regimento Interno**. João pessoa, NUPPO, 1987.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. PRAC. NUPPO. **Relatório de implantação e atividades**: 1978-1979. João Pessoa, 1980a.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão. **Resolução n. 06/1980 de 23 de janeiro de 1980**. Cria o Núcleo de

Pesquisa e Documentação da Cultura Popular (NUPPO), e dá outras providências. João Pessoa: UFPB, 1980b.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão. **Resolução n. 31/1980 de 25 de janeiro de 1980**. Homologa a criação do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular (NUPPO), e dá outras providências. João Pessoa: UFPB, 1980c.

VAN ASSCHE, Kristof; VALENTINOV, Vladislav; VERSCHRAEGEN, Gert. Ludwig von Bertalanffy and his enduring relevance: Celebrating 50 years General System Theory. **Systems Research and Behavioral Science**. v. 36, n. 3, p.1-4. May / Jun. 2019. Disponível em: <  
<https://www.researchgate.net/publication/332904968>>. Acesso em: 10 maio 2020.

VAN MENSCH, Peter. The guardian and the tiger: reflections on the sustainability of heritage. In: VAN MENSCH, L.Meijer. **Collectings Collections**. 2015. p. 38-46.

VAN MENSCH, Peter. The object a data carrier. In: VAN MENSCH, Peter. **Towards a methodology of museology**. Thesis (PHD) - University of Zagreb, 1992. Disponível em: <http://vana.muuseum.ee/uploads/files/mensch12.html>. Acesso em: 15 de jul. 2019.

VENTURA, Roberto. Estilo tropical: a natureza como pátria. **Remate de Males**. Campinas, v.7, p. 27-38, 1987.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)**. Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997. [http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Luis\\_Rodolfo/CNFCP\\_Projeto\\_Missao\\_Luis\\_Rodolfo\\_1.pdf](http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Luis_Rodolfo/CNFCP_Projeto_Missao_Luis_Rodolfo_1.pdf) e [http://www.cnfcp.gov.br/pdf/ProjetoMissao\\_LuizRodo2.pdf](http://www.cnfcp.gov.br/pdf/ProjetoMissao_LuizRodo2.pdf).

WALDECK, Guacira. **Brasis revelados: 50 anos do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular**. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2008. Disponível em: [http://www.cnfcp.gov.br/pdf/GMV/CNFCP\\_2GMV2008.pdf](http://www.cnfcp.gov.br/pdf/GMV/CNFCP_2GMV2008.pdf). Acesso em: 17 maio 2021.

ZAFALON, Zaira Regina. Recurso informacional e representação documental. In: ZAFALON, Zaira Regina; DAL´EVEDOVE, Paula Regina (Orgs). **Perspectivas da representação documental: discussão e experiências**. São Carlos: CPOI/UFSCAR, 2017. p. 125-144. Disponível em: <https://ufscar.academia.edu/ZairaZafalon>. Acesso em: 18 fev. 2021.

# ANEXO A –COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

GERIR PESQUISA

Para cadastrar um novo projeto, clique aqui: [Nova Submissão](#) Para cadastrar projetos aprovados anteriores à Plataforma Brasil, clique aqui: [Projeto anterior](#)

**BUSCAR PROJETO DE PESQUISA:**

Título do Projeto de Pesquisa:  CAAE:

Pesquisador Responsável:  Última Modificação:  Tipo de Projeto:

Palavra-chave:

**SITUAÇÃO DA PESQUISA**

- Marcar Todas
- Aprovado
- Em Apreciação Ética
- Em Edição
- Em Recepção e Validação Documental
- Não Aprovado - Não Cabe Recurso
- Não Aprovado na CONEP
- Não Aprovado no CEP
- Pendência Documental Emitida pela CONEP
- Pendência Documental Emitida pelo CEP
- Pendência Emitida pela CONEP
- Pendência Emitida pelo CEP
- Recurso Submetido ao CEP
- Recurso Submetido à CONEP
- Recurso não Aprovado no CEP
- Retirado
- Retirado pelo Centro Coordenador

**LISTA DE PROJETOS DE PESQUISA:**

Tipo	CAAE	Versão	Pesquisador Responsável	Comitê de Ética	Instituição	Origem	Última Apreciação	Situação	Ação
P	16286019.6.0000.5208	2	EDIANE TOSCANO GALDINO DE CARVALHO	5208 - UFPE - Universidade Federal de Pernambuco - Campus Recife - UFPE/Recife		PO	PO	Aprovado	

%20de%20ética/PB\_PARECER\_CONSUBSTANCIADO\_CEP\_3514769.pdf

UFPE - UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO - CAMPUS RECIFE - UFPE/RECIFE

Plataforma Brasil

Continuação do Parecer: 3.514.769

Informações Básicas do Projeto	Arquivo	Data e Hora	Ação
Outros	PB - INFORMAÇÕES BÁSICAS DO PROJETO 1369865.pdf	12/08/2019 11:03:45	Aceito
Outros	Resposta_pendencias.pdf	12/08/2019 11:00:58	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	5_Projeto_Tese.pdf	12/08/2019 10:54:37	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	4_TCLE.pdf	08/08/2019 13:36:58	Aceito
Outros	8_Instrumento_coleta_dados_Entrevista.pdf	16/06/2019 16:48:46	Aceito
Outros	7_Declaracao_de_Vinculo_Pos_Graduacao.pdf	16/06/2019 16:46:19	Aceito
Outros	6_Termo_de_Compromisso_e_Confidencialidade.pdf	16/06/2019 16:43:38	Aceito
Outros	3_Lattes_Orientador.pdf	16/06/2019 16:41:46	Aceito
Outros	3_Lattes_Orientanda_Ediane.pdf	16/06/2019 16:40:59	Aceito
Outros	2_Carta_de_anuencia.pdf	16/06/2019 16:18:20	Aceito
Folha de Rosto	1_folha_rosto_assinada.pdf	10/06/2019 09:43:13	Aceito

**Situação do Parecer:**  
Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**  
Não

%20de%20ética/PB\_PARECER\_CONSUBSTANCIADO\_CEP\_3514769.pdf

UFPE - UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO - CAMPUS RECIFE - UFPE/RECIFE

Plataforma Brasil

Continuação do Parecer: 3.514.769

objetos de cultura popular, limitam o seu potencial a função de objetos de memória, ignorando outras funções que podem ser atribuídas aos objetos." possuem contribuir para um viés de informação ou memória.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**  
O estudo foi avaliado como APROVADO.

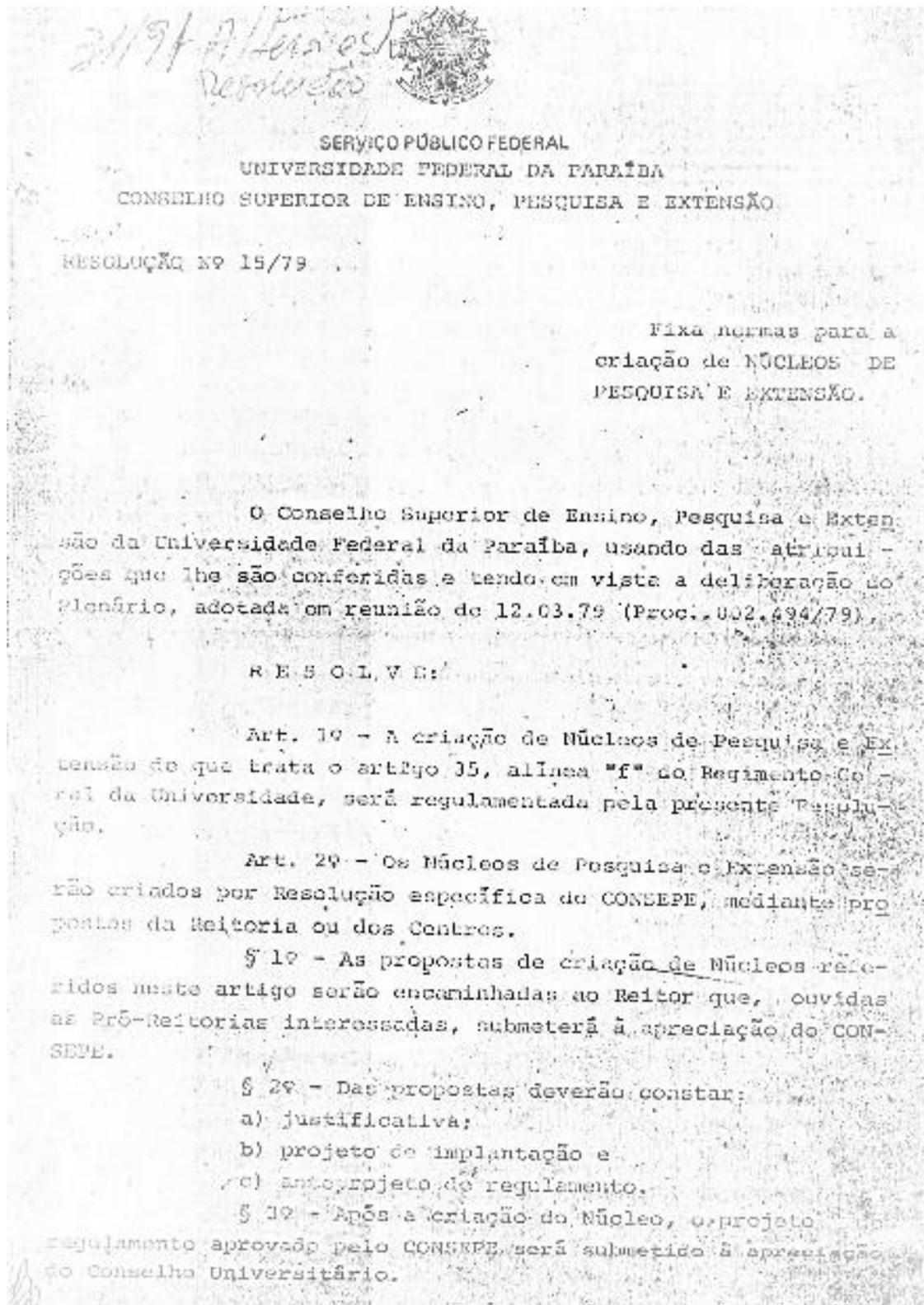
**Considerações Finais a critério do CEP:**  
As exigências foram atendidas e o protocolo está APROVADO, sendo liberado para o início da coleta de dados. Informamos que a APROVAÇÃO DEFINITIVA do projeto só será dada após o envio do Relatório Final da pesquisa. O pesquisador deverá fazer o download do modelo de Relatório Final para enviá-lo via "Notificação", pela Plataforma Brasil. Siga as instruções do link "Para enviar Relatório Final", disponível no site do CEP/CCS/UFPE. Após apreciação desse relatório, o CEP emitirá novo Parecer Consubstanciado definitivo pelo sistema Plataforma Brasil.

Informamos, ainda, que o (a) pesquisador (a) deve desenvolver a pesquisa conforme delineada neste protocolo aprovado, exceto quando perceber risco ou dano não previsto ao voluntário participante (Item V.3., da Resolução CNS/MS Nº 466/12).

Eventuais modificações nesta pesquisa devem ser solicitadas através de EMENDA ao projeto, identificando a parte do protocolo a ser modificada e suas justificativas.

Para projetos com mais de um ano de execução, é obrigatório que o pesquisador responsável pelo Protocolo de Pesquisa apresente a este Comitê de Ética relatórios parciais das atividades desenvolvidas no período de 12 meses a contar da data de sua aprovação (Item X.1.3.b., da Resolução CNS/MS Nº 466/12). O CEP/CCS/UFPE deve ser informado de todos os efeitos adversos ou fatos relevantes que alterem o curso normal do estudo (Item V.5., da Resolução CNS/MS Nº 466/12). É papel do(a) pesquisador(a) assegurar todas as medidas imediatas e adequadas frente a evento adverso grave ocorrido (mesmo que tenha sido em outro centro) e ainda, enviar notificação à ANVISA – Agência Nacional de Vigilância Sanitária, junto com seu posicionamento.

## ANEXO B - RESOLUÇÃO 15/79



## ANEXO C – RESOLUÇÃO N. 31/91



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

CONSELHO SUPERIOR DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO

RESOLUÇÃO Nº 31/91

Aprova alteração e dá nova redação  
aos artigos 11 e 19 da Resolução  
Nº 15/79 do CONSEPE.

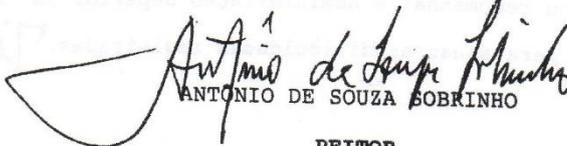
O CONSELHO SUPERIOR DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO  
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, no uso de suas atribuições e  
tendo em vista a deliberação do plenário adotada em reunião extra  
ordinária realizada no dia 21 de novembro de 1991 ( Processo Nº  
23074.035294/91-70 ),

R E S O L V E:

Art. 1º Fica alterado e aprovado, nos termos do  
anexo da presente Resolução, a nova redação dos artigos 11 e 19  
que passa a integrar a Resolução Nº 15/79 do CONSEPE da Universi-  
dade Federal da Paraíba.

Art. 2º Esta Resolução entra em vigor na data de  
sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

CONSELHO SUPERIOR DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO  
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, em 12 de dezembro de 1991.

  
ANTÔNIO DE SOUZA SOBRINHO

REITOR

## ANEXO D – RESOLUÇÃO N. 26/96

### SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA CONSELHO SUPERIOR DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO

**RESOLUÇÃO Nº 26/96** Fixa normas para a criação e funcionamento de NÚCLEOS DE PESQUISA E EXTENSÃO e revoga as Resoluções 15/79 e 31/91, do CONSEPE.

O Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal da Paraíba, usando das atribuições que lhe são conferidas e tendo em vista a deliberação do Plenário, adotada em reunião de 19 de julho de 1996 (Processo nº 23074.019480/95-77 e Processo anexo nº 23074.003274/96-36).

#### RESOLVE:

Art. 1º - A criação, organização e funcionamento de Núcleos de Pesquisa e Extensão de que trata o Artigo 35, alínea "f" do Regimento Geral da Universidade, serão regulamentados pela presente Resolução.

Art. 2º - Os Núcleos de Pesquisa e Extensão serão criados por Resolução específica do CONSEPE, mediante propostas apresentadas pela Reitoria, Pró-Reitorias ou Centros.

§ 1º - As propostas de criação de Núcleos referidas no caput deste artigo serão encaminhadas ao Reitor que, ouvidas as Pró-Reitorias pertinentes, submeterá as mesmas à apreciação e deliberação do CONSEPE.

§ 2º - Deverão constar das propostas:

- a) justificativa;
- b) projeto de implantação e
- c) anteprojeto de regulamento.

§ 3º - A justificativa constante na proposta deverá caracterizar a importância de criação do Núcleo em termos acadêmico-científicos e suas possíveis repercussões na sociedade, definindo-se explicitamente seus propósitos e atividade principal.

§ 4º - Do projeto de implantação, deverão constar o programa de trabalho a ser desenvolvido e departamentos participantes do Núcleo, cujos docentes deverão ser cedidos inicialmente ao Núcleo.

§ 5º - Do anteprojeto de regulamento, deverão constar a denominação do Núcleo, objetivos, estrutura organizacional e o órgão ao qual poderá ser subordinado.

§ 6º - Após a criação do Núcleo, o projeto de regulamento, apreciado previamente pelo CONSEPE, será submetido à deliberação do CONSUNI.

Art. 3º - Os Núcleos, como órgãos suplementares, deverão apoiar, planejar, organizar, elaborar e executar programas e projetos relativos à pesquisa e extensão, de forma articulada com o ensino, em complementaridade às atividades dos departamentos.

§ 1º - As atividades a que se refere o caput deste artigo, deverão ser prioritariamente de caráter multi e interdisciplinar, preferencialmente requerendo o trabalho integrado de especialistas entre várias áreas do conhecimento.

§ 2º - Os Núcleos deverão envolver docentes pertencentes, no mínimo, a dois departamentos.

Art. 4º - Os Núcleos, como os demais órgãos suplementares serão subordinados institucionalmente à Reitoria, como previsto no Regimento Geral da Universidade.

Parágrafo único - Por ato do Reitor, os Núcleos poderão ser subordinados à pró-reitorias ou centros, considerando em cada caso a sua atividade principal, propósitos, especificidade e abrangência, com base na proposta do regulamento, em conformidade com o § 5º do Art. 2 desta Resolução.

Art. 5º - A representação institucional dos Núcleos na estrutura organizacional da Universidade será exercida pelo coordenador do Núcleo mediante:

- a) assento, com direito a voz e voto, na Congregação dos Núcleos;
- b) participação de cada Núcleo nos colegiados das respectivas unidades a que estão subordinados, de acordo com o Estatuto da Universidade.

## ANEXO E - RESOLUÇÃO Nº 07 / 97



### UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA CONSELHO SUPERIOR DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO

**Resolução Nº 07 / 97** Modifica o Art. 20 da Resolução No 26/96 do CONSEPE que fixa normas para criação e funcionamento de Núcleos de Pesquisa e Extensão.

O Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal da Paraíba, no uso de suas atribuições e tendo em vista deliberação adotada pelo plenário em reunião dos dias 24 e 25 de fevereiro de 1997, (Processo nº 003465/97-04),

**R E S O L V E :**

Art. 1º - Modificar o Artigo 20 da Resolução No 26/96, que fixa normas para criação e funcionamento de Núcleos de Pesquisa e Extensão da UFPB, que passa a ter a seguinte redação:

“Art. 20 - Os órgãos que atualmente funcionam sob a denominação de Núcleos, deverão, no período de 60 (sessenta) dias, ajustar-se às normas da presente Resolução.

§1º - Aqueles órgãos que atualmente funcionam sob a denominação de Núcleos e cujas finalidades e características não forem compatíveis com as normas da presente Resolução, deverão no período de 60 (sessenta) dias, adotar uma estrutura funcional que melhor atenda a seu funcionamento.

§ 2º - Os Núcleos que não atenderem ao estipulado no caput deste artigo serão desativados, a critério do CONSEPE.”

Art. 3º - Esta Resolução entra em vigor na data de sua assinatura, revogadas as disposições em contrário.

]Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 26 de fevereiro de 1997.

Jáder Nunes de Oliveira  
Presidente

## ANEXO F – RESOLUÇÃO N. 06/80



SERVICÓ PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CONSELHO SUPERIOR DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO

RESOLUÇÃO Nº 06/80

Cria o Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular (NUPPO), e dá outras providências.

O CONSELHO SUPERIOR DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, no uso das atribuições conferidas na alínea "f" do Regimento Geral da UFPb, e considerando o que consta na Resolução nº 15/79, do CONSEPE, tendo em vista deliberação adotada pelo plenário, em reunião do dia 23.01.1980 (Processo nº 014.688/79),

### R E S O L V E:

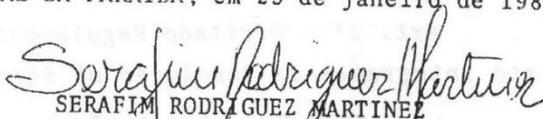
Artº 1º - Fica criado o Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular (NUPPO), com a finalidade de promover a integração sistemática do estudo e da pesquisa da cultura popular, através de equipes multidisciplinares, constituídas por servidores, docentes e alunos da Universidade.

Artº 2º - O Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular (NUPPO), tem sede no "Campus" I, da Universidade, em João Pessoa, e está vinculado a Pró-Reitoria Comunitária (PRAC).

Artº 3º - Fica, também, aprovado o Regulamento do citado Núcleo, o qual faz parte integrante da presente Resolução, onde está fixada a competência de seus Órgãos e os aspectos concernentes à sua área de atuação, de conformidade com as normas fixadas pela Resolução nº 15/79, de 19.03.79, deste Conselho.

Artº 4º - Esta Resolução entra em vigor na data de sua assinatura, revogadas as disposições em contrário.

CONSELHO SUPERIOR DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO  
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, em 23 de janeiro de 1980.

  
SERAFIM RODRIGUEZ MARTINEZ  
(Vice-Reitor em exercício)

## ANEXO G - RESOLUÇÃO N. 31/80



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CONSELHO UNIVERSITÁRIO

RESOLUÇÃO Nº 31/80

Homologa a criação e o Regulamento do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular - NUPPO.

O CONSELHO UNIVERSITÁRIO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo Artigo 27, alínea "p" do Estatuto, e tendo em vista deliberação adotada pelo plenário, em reunião do dia 25.01.80 ( Processo nº 014.688/79),

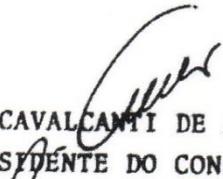
R E S O L V E:

Art. 1º - Fica homologado a criação do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular (NUPPO) e seu respectivo Regulamento, aprovado pelo Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão, através da Resolução nº 06/80, de 23.01.80.

Art. 2º - O citado Regulamento consta do anexo que faz parte integrante da Resolução nº 06/80 do CONSEPE.

Art. 3º - Esta Resolução entra em vigor na data de sua assinatura, revogadas as disposições em contrário.

CONSELHO UNIVERSITÁRIO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, em João Pessoa, 25 de janeiro de 1980.

  
LYNALDO CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE  
PRESIDENTE DO CONSELHO

## ANEXO H - RESOLUÇÃO N. 27/97



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CONSELHO UNIVERSITÁRIO

### RESOLUÇÃO Nº 27 / 97

Aprova o Regulamento do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular - NUPPO.

O Conselho Universitário da Universidade Federal da Paraíba, usando das atribuições que lhe são conferidas e tendo em vista a deliberação do Plenário, adotada em reunião realizada em 13.08.97 (Processo nº 23074.006448/97-93).

### RESOLVE:

**Art. 1º** - Aprovar o Regulamento interno do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular - NUPPO.

**Art. 2º** - O Regulamento aludido no artigo anterior integra, em anexo, a presente Resolução.

**Art. 3º** - Esta Resolução entra em vigor na data de sua assinatura, revogadas as disposições em contrário.

Conselho Universitário da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa 26 de novembro de 1997.

  
Jäder Nunes de Oliveira  
Presidente

# UNIÃO  
20. 8. 78

## Instalado ontem o Museu da Cultura

Depois de permanecer por quase 24 horas em João Pessoa, participando das primeiras atividades da "VI Festa do Folclore Brasileiro" e das inaugurações de obras executadas pela Universidade Federal da Paraíba, o ministro da Educação, Euro Brandão, com sua comitiva - da qual participou a filha do presidente Ernesto Geisel, Amália Lucy Geisel - voltou ontem para Brasília, num avião oficial que decolou do Aeroporto Castro Pinto às 15 horas.

Ainda ontem, pela manhã Ministro participou da instalação oficial do Museu da Cultura Popular, no prédio do antigo Setor de Arte da Universidade Federal, na Praça Rio Branco e da abertura da Feira de Artesanato, às 10 horas, no ginásio de esportes do Clube Astréa, que também faz parte da VI Festa do Folclore Brasileiro.

Na sexta-feira, Euro Brandão, ao lado do governador Dorgival Terceiro Neto; do prefeito Hermano Almeida e da senhorita Lucy Geisel, abriu oficialmente a Festa do Folclore com um pronunciamento - na rampa do edifício sede do Centro de Cultura, que dá acesso ao hall do prédio, diante de mil pessoas. Na ocasião, o ministro da Educação disse que "a nossa cultura popular é tão importante quanto as nossas fábricas, indústrias e complexo industrial, pois ali estão presentes vigorosamente, os elementos básicos de nossa nacionalidade, as raízes de nossa gente".

Na primeira solenidade em que Euro Brandão participou ontem - a Inauguração do Museu de Cultura Popular - ouviu do reitor Linaldo Cavalcanti, que a entrega da obra em instalação, "resulta de um esforço empreendido, desde o início do atual reitorado, com vistas à preservação de nossas raízes culturais e ao incentivo de novas expressões de criatividade do nosso povo".

Na instalação da Feira de Artesanato houve o corte da fita simbólica - substituída por uma corda de sisal - pela senhorita Lucy Geisel, às 10h30m e pela Primeira Dama do Município, Dona Vera Targino. Após o ato inaugural, as autoridades visitaram os 44 stands que abrigam peças artesanais trabalhadas por artesãos de 46 municípios paraibanos. Dos stands quatro foram ocupados por trabalhos de artistas pessoenses.

Após as solenidades realizadas pela manhã, o ministro da Educação e a senhorita Lucy Geisel foram recepcionados com um almoço no Esporte Clube Cabo Branco, pelo governador Dorgival Terceiro Neto.

Hoje, às oito horas, a VI Festa do Folclore continuará com atividade social, uma programação elaborada pela Pb-Tur; às 16 horas, visita a Feira de Artesanato e a partir das 19 horas, apresentação de grupos folclóricos no Parque Solon de Lucena e diversos bairros da cidade; exibição de filmes, no auditório do Centro de Cultura.

### AMANHÃ

Um painel - Folclore Paraibano, às nove horas abre a pauta dos trabalhos da VI Festa do Folclore, no auditório do Centro de Cultura, até ao meio dia. Às 14 horas o painel continuará até às 17 horas e, às 19 horas haverá apresentação de grupos folclóricos no Parque Solon de Lucena. Às 20 horas continuarão as exhibições de filmes.



násio de

## ANEXO J – ENCONTRO DE FOLCLORE DA PARAÍBA

NUFPO Pag. 7

terceiro-rei, o do grupo que se intitula Reisado. Provavelmente oriundo do ciclo natalino, o Reisado de Pombal aderiu à Festa do Rosário e oferece todo um espetáculo que difere dos outros, principalmente pela originalidade da integração aparentemente indevida para a época, apresenta-se também na igreja, onde o rei sentado em seu trono observa o trabalho do mestre do brinquedo, dirigindo as evoluções das danças e cantos que se acompanha de pandeiros e violões marcando também o ritmo com sapateados.

**1 - ORGANIZAÇÃO**

O I ENCONTRO DE FOLCLORE DA PARAÍBA foi realizado nos dias 1, 2 e 3 de outubro, na cidade de Pombal, numa promoção conjunta da Universidade Federal da Paraíba e Secretaria de Educação e Cultura do Estado, sob o apoio do MEC/DAC/PARANATE/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, com a participação da Universidade Regional do Nordeste, Prefeitura de Pombal e outros órgãos ligados às atividades culturais do Estado. Participaram especialistas da Paraíba e de outros Estados, professores, estudantes e a comunidade de Pombal, bem como os grupos folclóricos locais.

**Objetivos do Encontro**

Os objetivos que nortearam o I ENCONTRO DE FOLCLORE DA PARAÍBA, foi o estudo do Folclore e da Cultura popular de modo geral, mais especificamente da Paraíba, visando do situar essas manifestações nos processos atuais de comunicação em busca de salvaguardar esses valores e seu reconhecimento cultural.

Foram debatidos vários temas que se concentraram nos Painéis do programa e outros informes pessoais abordando quatro aspectos principais:

- a) As manifestações folclóricas como elemento de comunicação Histórico-Cultural.
- b) Preservação, registro e documentação do Folclore.
- c) Apoio Técnico-Social às manifestações Folclóricas.
- d) Estudo da Festa do Rosário sob seus vários aspectos.

**Temário:**

Diante dos objetivos traçados para se alcançar o cumprimento do Programa foi desenvolvido o seguinte temário sob forma de painéis:

NUFPO Pag. 8

guinte temário sob forma de painéis:

- a) "O Folclore do Rosário nas Diferentes Regiões do Brasil"

Relator: Roberto Benjamin (PE)

Debatadores: Luis Beltrão (DF), Saul Martins (MG), Ricardo Noblat (PE), Altimar Pimentel (DF), Oswaldo Triquesiro (PR)

- b) "Repentistas, Violeiros e Romancistas do Nordeste"

Relator: Altimar Pimentel (DF)

Debatadores: Ricardo Noblat (PE), Roberto Benjamin (PE), Luis Beltrão (DF)

- c) "O Artesanato Nordestino"

Relator: Saul Martins (MG)

Debatadores: Wills Leal (PE), Olimpio Bonald (PE)

Considerando-se que o encontro foi realizado durante a tradicional Festa do Rosário de Pombal, os participantes assistiram às manifestações religiosas e folclóricas a fim de estudá-las nos seus diversos aspectos.

**II - CONCLUSÕES**

Como principais resultados do I ENCONTRO DE FOLCLORE DA PARAÍBA destacam-se:

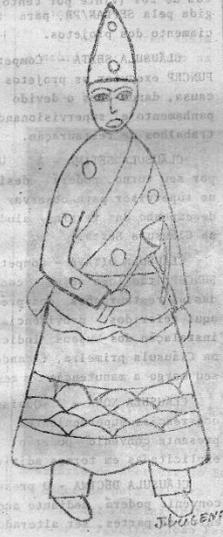
- a) Redação da "CARTA DE POMBAL" que expressa os objetivos e serem estudados pelos órgãos envolvidos na defesa e promoção do folclore paraibano (em anexo).
- b) Registro sonoro e visual das manifestações folclóricas de Pombal para cadastramento, edição de discos, publicações e produção de filmes documentários.
- c) Lançamento da monografia "A Festa do Rosário" de Roberto Benjamin - Editora Universitária da UFPE. Lançamento do Album de Serigrafias do artista primitivo José Lucena sobre a festa do Rosário.
- d) Exposição de artesanato e fotografias do folclore paraibano. Lançamento do livro da Obra poética de Leandro Gomes de Barros pela Universidade Regional do NE.
- e) Assinatura de convênio entre a Fundação Cultural da Paraíba e Universidade Federal para a execução dos projetos de restauração da Igreja do Rosário e a Antiga Cadeia Pública de Pombal.

# ANEXO K - CONVÊNIO UFPB E FUNCEP

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB

TERMO DE CONVÊNIO ENTRE A UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB, E A FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA PARAÍBA - FUNCEP, PARA A RESTAURAÇÃO DA ANTIGA CADEIA E DA IGREJA DO ROSÁRIO DA CIDADE DE POMBAL - Pb.

Entre a UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, aqui designada apenas UFPB, neste ato representada por seu Reitor, Dr. LYNALDO CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE, CPF nº. 091592154-53, e a FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA PARAÍBA, aqui designada apenas FUNCEP, representada por seu Presidente, Sr. Bacharel HILDEBRANDO ASSIS, CPF nº. 062415304-47, fica celebrado este Convênio visando a restauração dos Monumentos Históricos e Artísticos: Antiga Cadeia e Igreja do Rosário, da cidade de Pombal, neste Estado, regendo-se pelas cláusulas e condições seguintes:



CLÁUSULA PRIMEIRA - Os Monumentos aqui aludidos e a serem restaurados com participação de recursos da Secretária de Planejamento da Presidência da República - SEPLAN/PR, serão destinados ao funcionamento de um Museu de Arte Popular na antiga Cadeia e de um Museu de Arte-Sacra, na Igreja do Rosário.

CLÁUSULA SEGUNDA - A UFPB, se compromete a elaborar os Anteprojetos de Restauração dos Monumentos, objeto deste Convênio, para efeito de apreciação pela Delegacia Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, bem como apresentar os projetos definitivos.

CLÁUSULA TERCEIRA - A FUNCEP se compromete a dar encaminhamento junto à Secretária de Planejamento da Presidência da República - SEPLAN/PR dos Projetos Aludidos na Cláusula anterior, compatibilizando-os com a legislação e as normas atinentes ao PROGRAMA INTEGRADO DE RECONSTRUÇÃO DAS CIDADES HISTÓRICAS DO NORDESTE e de sua utilização para fins turísticos.

CLÁUSULA QUARTA - A FUNCEP compete conseguir dos proprietários dos monumentos em apreço, a expressa aquiescência para a realização dos trabalhos de restauração aqui previstos e sua destinação.

CLÁUSULA QUINTA - A UFPB, juntamente com a FUNCEP, enviarão esforços para, em tempo hábil, conseguirem ajuda financeira destinada à contra-partida total de 20% (vinte por cento) exigida pela SEPLAN/PR, para financiamento dos projetos.

CLÁUSULA SEXTA - Compete à FUNCEP executar os projetos em causa, dando-lhes o devido acompanhamento e supervisionando os trabalhos de restauração.

CLÁUSULA SÉTIMA - A UFPB, por seu turno, poderá designar um supervisor para observar o desempenho das tarefas aludidas na Cláusula Sexta.

CLÁUSULA OITAVA - Compete à FUNCEP, tão logo sejam concluídas as restaurações dos prédios aqui referidos, providenciar a instalação dos Museus indicados na Cláusula primeira, ficando a seu cargo a manutenção dos mesmos.

CLÁUSULA NONA - Quaisquer ocorrências supervenientes ao presente convênio poderão ser explicitadas em termos aditivos.

CLÁUSULA DÉCIMA - O presente convênio poderá, mediante acordo entre as partes, ser alterado.

resilido a qualquer tempo.

CLÁUSULA ONZE - Fica eleito o Foro de João Pessoa, Capital do Estado da Paraíba, para dirimir quaisquer dúvidas ou questões oriundas deste instrumento.

CLÁUSULA DOZE - Este convênio entrará em vigor na data de sua assinatura.

E, por estarem assim justas e acordadas, assinam as partes

o presente, em 3 (três) vias, na presença das testemunhas abaixo.

POMBAL, 03 de 10 de 1976

LYNALDO CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE  
Reitor da UFPB

HILDEBRANDO ASSIS  
Presidente da FUNCEP



Seminário de Abertura do Encontro "A Festa do Rosário de Pombal"  
Da esquerda para direita: Arlindo Ugulino (Pombal), Ricardo Noblat (Recife), Saul Martins (Minas Gerais), Roberto Benjamin (Recife) e Osvaldo Trigueiro (João Pessoa).

# ANEXO L - CARTA DE POMBAL

NUPPO Pag. 42

documentação sistemática das manifestações folclóricas e de cultura popular da Paraíba.

2 - Defender a preservação da autenticidade das manifestações folclóricas e de arte popular, tanto através da conscientização desses artistas e artesãos relativamente à importância de seu trabalho, quando pela determinação em evitar qualquer atitude de dirigismo cultural ou de intervenção da sua criatividade.

3 - Incentivar a pesquisa de meios de expressão das manifestações folclóricas em geral, visando à sua incorporação ao sistema de linguagem comum a toda a nossa sociedade.

4 - Pesquisar os processos da medicina popular no sentido de se chegar a análises científicas que verifiquem a sua validade, a fim de poder incorporá-las ao acervo de processos da medicina científica, bem como ratificar e promover a sua utilização pelas camadas populares.

5 - Estudar a viabilidade de um sistema de comercialização de obras de arte popular (desde trabalhos de artesanato até literatura de cordel), com a participação e orientação de órgãos oficiais.

Sugerir aos órgãos competentes a elaboração de legislação que defina as implicações trabalhistas e previdenciárias dos artesãos que fazem da produção artística/folclórica o seu meio de subsistência.

7 - Valorizar as formas culinárias regionais, reconhecendo-as como uma parte essencial do relacionamento entre o indivíduo e seu meio ambiente, somando a isso pesquisas que possam incorporar essas formas culinárias a um processo de nutrição cientificamente reconhecido.

8 - Formular um voto de confiança à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro no que se refere às medidas por ela tomadas para salvaguardar as manifestações da arte popular.

**I ENCONTRO FOLCLÓRICO DA PARAÍBA**

**GRUPOS DE PROPOSIÇÃO**

Grupo "A" - ARTESANATO

- Saul Matins
- Wills Leal
- Olímpio Bonald
- Alfonso Bernal
- José Nilton

Grupo "B" - MANIFESTAÇÕES CULINÁRIAS, MUSICAIS

**"CARTA DE POMBAL"**

A Comissão de Redenção do I Encontro de Folclore da Paraíba apresenta ao Plenário, no encerramento desta promoção cultural, a "Carta de Pombal", que sintetiza as proposições apresentadas durante os painéis realizados neste encontro.

A "Carta de Pombal" pretende fornecer subsídios para a formulação da política de trabalho de todos os órgãos que se ligarão na defesa da cultura popular e do folclore paraibano.

**Proposições**

1 - Sugerir o registro e a



J. LUCENA

NUPPO Pag. 43

documentação sistemática das manifestações folclóricas e de cultura popular da Paraíba.

2 - Defender a preservação da autenticidade das manifestações folclóricas e de arte popular, tanto através da conscientização desses artistas e artesãos relativamente à importância de seu trabalho, quando pela determinação em evitar qualquer atitude de dirigismo cultural ou de intervenção da sua criatividade.

3 - Incentivar a pesquisa de meios de expressão das manifestações folclóricas em geral, visando à sua incorporação ao sistema de linguagem comum a toda a nossa sociedade.

4 - Pesquisar os processos da medicina popular no sentido de se chegar a análises científicas que verifiquem a sua validade, a fim de poder incorporá-las ao acervo de processos da medicina científica, bem como ratificar e promover a sua utilização pelas camadas populares.

5 - Estudar a viabilidade de um sistema de comercialização de obras de arte popular (desde trabalhos de artesanato até literatura de cordel), com a participação e orientação de órgãos oficiais.

Sugerir aos órgãos competentes a elaboração de legislação que defina as implicações trabalhistas e previdenciárias dos artesãos que fazem da produção artística/folclórica o seu meio de subsistência.

7 - Valorizar as formas culinárias regionais, reconhecendo-as como uma parte essencial do relacionamento entre o indivíduo e seu meio ambiente, somando a isso pesquisas que possam incorporar essas formas culinárias a um processo de nutrição cientificamente reconhecido.

8 - Formular um voto de confiança à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro no que se refere às medidas por ela tomadas para salvaguardar as manifestações da arte popular.

**I ENCONTRO FOLCLÓRICO DA PARAÍBA**

**GRUPOS DE PROPOSIÇÃO**

Grupo "A" - ARTESANATO

- Saul Matins
- Wills Leal
- Olímpio Bonald
- Alfonso Bernal
- José Nilton

Grupo "B" - MANIFESTAÇÕES CULINÁRIAS, MUSICAIS

## ANEXO M - FOLDER - SEMANA DO FOLCLORE

<p style="text-align: center;"><b>REITOR</b> ANTÔNIO DE SOUZA SOBRINHO</p> <p style="text-align: center;"><b>PRÓ-REITOR PARA ASSUNTOS COMUNITÁRIOS</b> IVERALDO LUCENA DA COSTA</p> <p style="text-align: center;"><b>COORDENADOR DE EXTENSÃO CULTURAL</b> OSVALDO MEIRA TRIGUEIRO</p> <p style="text-align: center;"><b>COORDENADORA DO NUPPO</b> IRACEMA DE FIGUEIREDO LUCENA</p>	<p style="text-align: center;"><b>PROGRAMAÇÃO</b></p> <p style="text-align: center;">21/08/89 - Segunda-feira</p> <p>09:00h - Abertura da exposição do acervo do NUPPO (cerâmica, artesanato, brinquedos, indumentárias, ex-votos, fotografias, etc.) Local: NUPPO</p> <p>10:00h - Abertura da exposição dos artistas plásticos paraibanos: José e Leticia Lucena Local: Sala de Exposição do NUPPO</p> <p>16:00h - Abertura da exposição de ex-votos Local: Hall da Reitoria da UFPP</p> <p>16:30h - Apresentação do JOÃO REDONDO, do mestre Joaquim de Bahau Local: Hall da Reitoria da UFPP</p> <p style="text-align: center;">22/08/89 - Terça-feira</p> <p>09:00h - Instalação da Comissão Pamibana de Folclore Local: NUPPO</p> <p>10:00h - Exibição de filmes sobre temas populares Nordeste repente, cordel e canção de Tânia Quaresma Local: Sala de Vídeo da Biblioteca Central da UFPP</p> <p>16:30h - Apresentação do CAVALO-MARINHO, do mestre José Vicente, do Bairro dos Novais Local: Ponto de Cem Réis - Centro</p> <p style="text-align: center;">23/08/89 - Quarta-feira</p> <p>Das 09 às 17:00h - Exposição do acervo do NUPPO Local: NUPPO</p> <p>Exposição de ex-votos Local: Hall da Reitoria da UFPP</p> <p>Exposição dos artistas plásticos paraibanos: José e Leticia Lucena Local: Sala de Exposição do NUPPO</p>	<p style="text-align: center;"><b>UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA</b> <b>Pró-Reitoria para Assuntos Comunitários</b> <b>Núcleo de Pesquisas e Documentação da</b> <b>Cultura Popular - NUPPO</b></p> <div style="text-align: center;">  </div> <p style="text-align: center;"><b>SEMANA DO FOLCLORE</b> 21 a 24 de agosto 1989</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- EXPOSIÇÃO DO ACERVO DO NUPPO</li> <li>- EXPOSIÇÃO DE ARTES PLÁSTICAS</li> <li>- SEMINÁRIO SOBRE FOLCLORE</li> <li>- APRESENTAÇÃO DE ARTISTAS POPULARES</li> </ul> <p style="text-align: center;"><b>LOCAIS: NUPPO - Av. Visconde de Pelotas S/N</b> Biblioteca Central da UFPP - Campus I Reitoria da UFPP (Hall) - Campus I</p> <p><b>PROMOÇÃO:</b> PRAC/COEX/NUDOC/BIBLIOTECA CENTRAL DA UFPP</p>
<p style="text-align: center;"><b>APRESENTAÇÃO</b></p> <p>O NUPPO - Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular - foi criado com a finalidade de integrar o estudo e a pesquisa na área da cultura popular, através de equipes multidisciplinares, constituídas por servidores, docentes e alunos da Universidade. É um órgão integrante da Pró-Reitoria para Assuntos Comunitários da UFPP, e tem sua sede localizada à Av. Visconde de Pelotas s/n, no centro da cidade.</p> <p>Inaugurado em 78 durante a VI Festa Nacional do Folclore, realizada em João Pessoa, o NUPPO vem, desde sua criação, se esforçando no sentido de estimular o desenvolvimento de uma consciência, a nível estadual de preservação e apoio às manifestações populares e folclóricas, contribuindo para o seu melhor conhecimento junto à comunidade e às instituições que atuam na área cultural.</p> <p>Pesquisando a cultura popular há dez anos, o NUPPO documentou essa cultura em seus vários aspectos, cujos registros evidenciaram a importância dos fatos coletados. Suas pesquisas resultaram num acervo rico e diversificado, o qual possibilitou o aparecimento de várias publicações que vêm servindo de apoio a estudantes, professores, pesquisadores e pessoas da comunidade interessadas no assunto.</p> <p>Como acontece todos os anos no mês de agosto, o NUPPO se prepara para comemorar a Semana do Folclore, objetivando dar continuidade a um trabalho iniciado em 78. Para tanto, o referido Núcleo elaborou uma programação alusiva ao Folclore, da qual constam atividades como exposições, seminário, exibição de filmes sobre temas populares e apresentação de artistas populares.</p>	<p style="text-align: center;"><b>PROGRAMAÇÃO</b></p> <p style="text-align: center;">21/08/89 - Segunda-feira</p> <p>09:00h - Abertura da exposição do acervo do NUPPO (cerâmica, artesanato, brinquedos, indumentárias, ex-votos, fotografias, etc.) Local: NUPPO</p> <p>10:00h - Abertura da exposição dos artistas plásticos paraibanos: José e Leticia Lucena Local: Sala de Exposição do NUPPO</p> <p>16:00h - Abertura da exposição de ex-votos Local: Hall da Reitoria da UFPP</p> <p>16:30h - Apresentação do JOÃO REDONDO, do mestre Joaquim de Bahau Local: Hall da Reitoria da UFPP</p> <p style="text-align: center;">22/08/89 - Terça-feira</p> <p>09:00h - Instalação da Comissão Pamibana de Folclore Local: NUPPO</p> <p>10:00h - Exibição de filmes sobre temas populares Nordeste repente, cordel e canção de Tânia Quaresma Local: Sala de Vídeo da Biblioteca Central da UFPP</p> <p>16:30h - Apresentação do CAVALO-MARINHO, do mestre José Vicente, do Bairro dos Novais Local: Ponto de Cem Réis - Centro</p> <p style="text-align: center;">23/08/89 - Quarta-feira</p> <p>Das 09 às 17:00h - Exposição do acervo do NUPPO Local: NUPPO</p> <p>Exposição de ex-votos Local: Hall da Reitoria da UFPP</p> <p>Exposição dos artistas plásticos paraibanos: José e Leticia Lucena Local: Sala de Exposição do NUPPO</p>	<p>15:00h - Abertura do Seminário "A INDÚSTRIA CULTURAL E A DINÂMICA DO FOLCLORE" Local: Sala de Vídeo da Biblioteca Central da UFPP</p> <p>16:30h - Apresentação do JOÃO REDONDO, do mestre Joaquim de Bahau Local: Entrada da Biblioteca Central da UFPP</p> <p style="text-align: center;">24/08/89 - Quinta-feira</p> <p>Das 09 às 17:00h - Exposição do acervo do NUPPO Local: NUPPO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposição dos artistas plásticos paraibanos: José e Leticia Lucena Local: Sala de Exposição do NUPPO</li> <li>- Exposição de Ex-votos Local: Hall da Reitoria da UFPP</li> </ul> <p>15:00h - Continuação do seminário "A INDÚSTRIA CULTURAL E A DINÂMICA DO FOLCLORE" Local: Sala de vídeo da Biblioteca Central da UFPP</p> <p>16:30h - Encerramento das atividades, com a participação do CAVALO-MARINHO do mestre José Vicente, do Bairro dos Novais</p>

## ANEXO N- Resumo Cronológico do SPHAN de 1920 a 1990

REVISTA DO IPHAN-N.22 ANO 1987. Disponível em:  
<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=7941>

34

### SPHAN resumo cronológico

**1920** Anteprojeto de lei de defesa do patrimônio artístico, em especial dos bens arqueológicos (Alberto Childe, Museu Nacional).

**1923 3 de dezembro:** Câmara dos Deputados: projeto de lei propõe criação da Inspeção dos Monumentos Históricos (Deputado Luís Cedro).

**1924 16 de outubro:** Câmara dos Deputados: projeto de lei visa proibir a saída do país de "obras de arte tradicional brasileira" (Deputado Augusto de Lima).

**1925 10 de julho:** apresentação do esboço de anteprojeto de lei federal de proteção do patrimônio artístico (Jair Lins, relator da comissão nomeada pelo Presidente de Minas Gerais para propor medidas de defesa dos monumentos históricos do estado).

**1927 6 de dezembro:** criação na Bahia da Inspeção Estadual de Monumentos Nacionais.

**1928 24 de agosto:** criação em Pernambuco da Inspeção Estadual de Monumentos Nacionais.

**1930 29 de agosto:** Câmara dos Deputados: projeto de lei propõe a criação da Inspeção de Defesa do Patrimônio Histórico-Artístico Nacional (Deputado José Wanderley de Araújo Pinho).

**1933 12 de julho:** o Decreto n.º 22.928 declara a cidade de Ouro Preto Monumento Nacional.

**1934 14 de julho:** o Decreto n.º 24.735 aprova o novo regulamento do Museu Histórico Nacional e organiza o serviço de "proteção aos monumentos históricos e às obras de arte tradicionais". **16 de julho:** entra em vigor a nova Constituição, cujo artigo 148 dispõe: "Cabe à União, aos Estados e aos Municípios [...] proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país."

**1936 24 de março:** o escritor Mário de Andrade conclui o anteprojeto do "Serviço do Patrimônio Artístico Nacional", elaborado a pedido de Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde Pública. **19 de abril:** o Presidente da República autoriza o funcionamento, em caráter experimental, do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; para a direção do órgão é nomeado o jornalista Rodrigo Melo Franco de Andrade. **15 de outubro:** o Presidente da República envia ao Congresso projeto de lei objetivando fixar "os princípios fundamentais da proteção das coisas de valor histórico ou artístico" e traçar "o plano de ação dos poderes públicos" na matéria.

**1937 13 de janeiro:** promulgação da Lei n.º 378, que dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública e oficializa a criação do SPHAN e do seu Conselho Con-

sultivo. **10 de novembro:** golpe de Estado, dissolvendo o Congresso, interrompe a tramitação do projeto de lei sobre a proteção do patrimônio. **30 de novembro:** expedição do Decreto-lei n.º 25, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

**1940 7 de dezembro:** passa a vigor o novo Código Penal, que prevê pena para os atentados ao patrimônio cultural.

**1941 21 de junho:** o Decreto-lei n.º 3.365, que dispõe sobre desapropriações por utilidade pública, considera casos de utilidade pública a preservação de monumentos históricos e artísticos, a proteção de paisagens e a conservação de arquivos, documentos e outros bens móveis de valor histórico e artístico. **29 de novembro:** o Decreto-lei n.º 3.866 dá ao Presidente da República poderes para cancelar tombamento por interesse público.

**1946 2 de janeiro:** o Decreto-lei n.º 8.534 transforma o Serviço do PHAN em Diretoria, cria quatro distritos da DPHAN, com sedes em Recife, Salvador, Belo Horizonte e São Paulo, e subordina à Diretoria o Museu da Inconfidência, o Museu das Missões e o Museu do Ouro.

**1961 26 de julho:** promulgação da Lei n.º 3.924, que dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos.

**1965 19 de novembro:** aprovação da Lei n.º 4.845, que proíbe a saída, para o exterior, de obras de artes e ofícios produzidas no país até o fim do período monárquico.

**1967 24 de junho:** Rodrigo Melo Franco de Andrade deixa a direção da DPHAN ao aposentar-se e é substituído pelo arquiteto Renato Soeiro, funcionário do órgão desde 1938.

**1970 27 de junho:** o Decreto n.º 66.967 transforma a DPHAN em Instituto (IPHAN).

**1973 21 de maio:** sob a responsabilidade da Secretaria de Planejamento da Presidência da República, é criado o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste (PCH), com dotação de recursos do Fundo de Desenvolvimento de Projetos Integrados, parte dos quais destinada às atividades do IPHAN; o Programa tem como coordenador o economista Henrique Oswald de Andrade.

**1975 1.º de julho:** fruto de convênio firmado pelo Ministério da Indústria e do Comércio com o governo do Distrito Federal, surge o Centro Nacional de Referência Cultural, coordenado pelo Prof. Aloísio Magalhães e tendo como meta principal traçar "um sistema referencial básico a ser empregado na descrição e análise da dinâmica cultural brasileira".

**1976 26 de março:** a Portaria n.º 230, do Ministro da Educação e Cultura, aprova o Regi-

mento Interno do IPHAN, dando-lhe nova estrutura; entre seus órgãos descentralizados figuram nove Diretorias Regionais e sete grupos de museus e casas históricas.

**1977 2 de fevereiro:** as atividades do PCH estendem-se aos estados de Minas Gerais, Espírito Santo e Rio de Janeiro.

**1979 27 de março:** Aloísio Magalhães assume a direção do IPHAN. **13 de novembro:** criação da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **17 de dezembro:** aprovação da Lei n.º 6.757, que autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Nacional Pró-Memória, entidade incumbida de executar a política da SPHAN; a Fundação absorve o PCH e o CNRC.

**1981 10 de abril:** criação da Secretaria da Cultura do MEC; a Secretaria do PHAN torna-se Subsecretaria, subordinada ao novo órgão, que tem como titular Aloísio Magalhães. **1982 abril:** passa para 10 o número de Diretorias Regionais da SPHAN, agora também Representações Regionais da Pró-Memória. **1.º de julho:** o escritor Marcos Vinícios Vilaça assume a Secretaria da Cultura e a presidência da Pró-Memória, em substituição a Aloísio Magalhães, falecido a 13 de junho na Itália quando participava de reunião de Ministros da Cultura dos Países Latinos; para a Subsecretaria do Patrimônio é nomeado o Prof. Irapoan Cavalcanti de Lyra.

**1985 15 de março:** criação do Ministério da Cultura e nomeação do seu primeiro titular, Dr. José Aparecido de Oliveira; assume a Subsecretaria do PHAN o jornalista Angelo Oswald de Araújo Santos. **29 de maio:** o Prof. Aluísio Pimenta substitui o Dr. José Aparecido de Oliveira no Ministério da Cultura; o Prof. Ricardo Cioglia é nomeado Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória. **18 de julho:** restabelece-se a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tendo como titular o jornalista Angelo Oswald de Araújo Santos.

**1986 14 de fevereiro:** o economista Celso Furtado é nomeado Ministro da Cultura.

**21 de março:** o Prof. Joaquim de Arruda Falcão é designado Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória. **8 de agosto:** aprovação do Regimento Interno da Secretaria do PHAN. **28 de novembro:** aprovação do Regimento Interno da Pró-Memória.

**1987 24 de julho:** criação da 11.ª Diretoria/Representação Regional, com sede em Manaus e jurisdição sobre Amazonas, Acre e Roraima. **2 de outubro:** o Prof. Oswald José de Campos Melo é nomeado Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória.