

RODRIGO TOUSO DIAS LOPES

**ENTRE PAISAGENS: HISTÓRIA LOCAL E
COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA NO NORDESTE
PAULISTA**

Orientadora: Professora Doutora Gabriela Ramos Figurelli

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração
Departamento de Museologia**

**Lisboa
2023**

RODRIGO TOUSO DIAS LOPES

**ENTRE PAISAGENS: HISTÓRIA LOCAL E
COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA NO NORDESTE
PAULISTA**

Tese defendida em provas públicas para obtenção do Grau de Doutor em Museologia no curso de Doutoramento em Museologia conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, no dia 25 de Fevereiro de 2023, com o Despacho Reitoral nº 403/2022 de 29 de Novembro de 2022, com a seguinte composição de júri:

Presidente: Professor Doutor Mário Caneva Moutinho. Reitor da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT);

Arguentes: Professora Doutora Maria Cristina Bruno, Universidade de São Paulo (USP), Professor Doutor Marcelo Bernardo Cunha, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT);

Vogais: Professora Doutora Camila Moraes Wichers, Universidade Federal de Goiás (UFG), Professora Doutora Judite Primo, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), Professor Doutor Adel Igor Pausini, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT);

Orientadora: Professora Doutora Gabriela Figurelli, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT).

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração
Departamento de Museologia

Lisboa
2023

A memória vinga os vencidos.

J. M. Gonçalves Filho

À Teresa.

Agradecimentos

Este trabalho é resultado de muitos encontros, e, ainda que não seja possível agradecer a cada pessoa que compartilhou comigo seu saber, sua experiência e seu tempo, tento aqui ensaiar um agradecimento a elas. À turma do IV CEAM – Rio de Janeiro, professoras, professores e colegas: foi (e tem sido) um privilégio imenso caminhar com vocês. Leticia, Renato, Júlio, Gleise, Dominique, Kátia, Elena, muito obrigado por serem presença.

Às trabalhadoras e trabalhadores dos museus da Região Imediata de Ribeirão Preto, da Liga dos Museus, Thaís, Eduardo, Rosita, Hugo, Glória, Leila, Alice, Fernanda, Aline, Alessandra, Clark, Cris, Matheus, obrigado pela parceria, sempre.

À ACAM Portinari e ao Sistema Estadual de Museus de São Paulo, por tanta colaboração, reuniões e encontros, pela escuta democrática e formação oferecida, especialmente à Angélica Fabbri, Cristiane Patrici e Luiz Fernando Mizukami, pelo exemplo de ética e profissionalismo que o campo tanto precisa.

Aos representantes regionais do SISEM, amigas e amigos forjados nos últimos 12 anos, pessoas tão gabaritadas quanto generosas em prol dos museus do Estado de São Paulo: não há museu sem gente assim, sem David, Fernanda, Larissa, Daniella, Diana, sem Nilo, Luana, Rafael, Higor, Mayra, Luiza e tantos outros que passaram e deixaram saudade.

À minha família, pelas caronas, almoços e colos, e à Raquel Golfeto, pelo suporte emocional e por ser a estrela de um universo no qual eu apenas orbito.

À Professora Gabriela Figurelli, pela orientação nestes quatro anos, pela atenção, paciência, firmeza e gentileza; por já saber traduzir o que eu ainda mal conseguia escrever.

Aos membros do Júri Prévio, Professora Cristina Bruno, Professor Marcelo Cunha, Professor Adel Pausini, em reconhecimento às colaborações trazidas e pelo privilégio de ser lido por vocês. Este trabalho se fortaleceu com a leitura e as sugestões de cada um.

À Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, por ser uma casa acolhedora e aberta ao diálogo, por ser um farol para a Sociomuseologia. Professor Mario Moutinho, Professora Judite Primo, meu muito sincero agradecimento. Professora Maristela Simão, em especial, pela compreensão profunda da verdadeira liderança.

Resumo em português

A pesquisa consiste numa análise sobre o modo como os museus históricos da Região Imediata de Ribeirão Preto, no interior do Estado de São Paulo, Brasil, representam as diferentes populações migrantes em seus acervos e em suas comunicações museológicas. Foram analisados 16 museus históricos, presentes em 11 cidades do espaço selecionado. A pesquisa foi realizada de maneira quali-quantitativa, composta por observação direta, análise documental, realização de questionários e entrevistas. A hipótese é que os museus históricos da região selecionada não representam as populações que foram escravizadas na região no século XIX, bem como não representam os migrantes das regiões norte e nordeste do país em suas coleções e exposições permanentes, ainda que a região de Ribeirão Preto tenha atraído, ao longo dos dois séculos anteriores, milhares de pessoas para trabalhar no setor do café e, depois, da cana-de-açúcar. Como resultados, são apresentadas as ideias de “paisagem museal”, sintetizando o cenário dos museus na região, e “paisagem museológica”, sintetizando as comunicações museológicas produzidas pelos museus da região e apresentadas no contexto de seus processos de abertura em favor de suas comunidades.

Palavras-chave

Museus históricos, história local, paisagem museal, paisagem museológica, sociomuseologia

Among landscapes: local history and museological communication in north-eastern São Paulo State.

Abstract

The research consists of an analysis of the way in which the historical museums in the immediate region of Ribeirão Preto, in the countryside of the State of São Paulo, Brazil, represent the different migrant populations in their collections and in their museological communications. Sixteen historical museums located in eleven cities of the selected space were analyzed. The research was carried out in a qualitative-quantity manner, consisting of direct observation, document analysis, questionnaires and interviews. The research hypothesis is that the historical museums of the selected region do not represent the populations that were enslaved in the region in the 19th century, as well as they do not represent migrants from the north and northeast regions of the country in their collections and permanent exhibitions, even though the region of Ribeirão Preto has attracted, over the previous two centuries, thousands of people to work in the coffee sector and, later, in the sugar cane sector. As a result, the ideas of “museum landscape” are presented, synthesizing the scenario of museums in the region, and “museological landscape”, synthesizing the museological communications produced by museums in the region and presented in the context of their opening processes in favor of their communities.

Key words

Historical museums, local history, museum landscape, museological landscape, sociomuseology

Abreviaturas

ACAM PORTINARI	Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari
AT	Alfredo Tidk
CEAM	Curso de Estudos Avançados em Museologia
CEM	Cadastro Estadual de Museus
CEMM	Centro Municipal de Memória de Sertãozinho
CNM	Cadastro Nacional de Museus
CNPJ	Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas
EPI	Equipamento de Proteção Individual
FCS	Fundação Cultural Simonense
FO	Flávia Oliveira
FVA	Formulário de Visitação Anual
GO	Estado de Goiás
HO	História Oral
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
JM	José Mario
LRG	Larissa Rizzatti Gomes
MARP	Museu de Arte de Ribeirão Preto
MG	Estado de Minas Gerais
MHP	Museu Histórico e Pedagógico
MJ	Matheus Josué
NHC	Nova História Cultural
OL	Otavio Leite
OS	Organização Social
PROAC	Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo
RG	Rubens Guerra
RIRP	Região Imediata de Ribeirão Preto
RP	Cidade de Ribeirão Preto
RTDL	Rodrigo Touse Dias Lopes
SISEM	Sistema Estadual de Museus
SP	Estado de São Paulo

TC	Thais Creolezio
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
ULHT	Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Índice geral

Índice de quadros	12
Índice de figuras	13
Índice de imagens e fotografias	14
Introdução	17
Capítulo 1. A Sociomuseologia e as paisagens museais	32
1.1 O sentido na teoria	38
1.1.1. O caminho na Sociomuseologia paulista	43
1.2 Entre museus bancários e uma museologia construtivista	46
1.3 As paisagens museais como ferramentas de trabalho	51
Capítulo 2. Museus históricos entre um mundo de café e um mar de cana	57
2.1 A Região Imediata de Ribeirão Preto, um mundo de café	59
2.2 A Região Imediata de Ribeirão Preto, um mar de cana	69
2.3 Museus históricos sobre os escombros do projeto colonial	74
Capítulo 3. A paisagem museal da Região Imediata de Ribeirão Preto	80
3.1 Edifícios históricos, museus históricos	88
3.2 A temática dos acervos pelos museus históricos	101
3.3 Acervos históricos e história local	108
3.4 Acervos históricos e o fazer museal em prédios históricos	115
Capítulo 4. A paisagem museológica da Região Imediata de Ribeirão Preto	121
4.1 Museus em movimento	123
4.2 Ação museológica em abertura	125
4.3 Paisagem museológica como uma teia de museus	140
4.4 Territórios em transformação	143

Considerações Finais	147
Bibliografia	151
Bibliografia citada	151
Bibliografia de referência	157
Legislação e documentação	160
Índice remissivo / onomástico	161
Apêndices	163
Apêndice 1. Instrumento de coleta de informações aplicado aos museus históricos da Região Imediata de Ribeirão Preto	163
Apêndice 2. Guia modelo da entrevista <i>on-line</i>	172
Apêndice 3. Quadro síntese das alterações após Júri Prévio	178

Índice de quadros

Quadro 1. Quadro síntese do projeto de pesquisa.	21
Quadro 2. Quadro síntese dos capítulos da tese.	27
Quadro 3. Distribuição dos museus por município, com informação sobre população local, área e ano de fundação dos municípios da Região Imediata de Ribeirão Preto.	84
Quadro 4. Museus da Região Imediata de Ribeirão Preto, com informação de área ocupada, número de itens em acervo, temática de acervo, projetos de financiamento externo, quantidade de funcionários, ano de abertura, dias de não funcionamento, local de funcionamento e natureza da instituição.	95
Quadro 5. Temas de comunicação museológica presentes nos questionários de entrevista aos funcionários dos museus da RIRP.	101
Quadro 6. Quadro síntese das alterações após Júri Prévio.	178

Índice de figuras

Figura 1. Gráfico de representação do registro de proteção dos imóveis dos museus históricos da região imediata de Ribeirão Preto.	90
Figura 2. Representação gráfica dos museus históricos da região imediata de Ribeirão Preto fechados aos sábados.	92
Figura 3. Representação gráfica dos museus históricos da região imediata de Ribeirão Preto fechados aos domingos.	92
Figura 4. Representação gráfica da natureza da administração dos museus históricos da região imediata de Ribeirão Preto.	93
Figura 5. Intersecção dos temas da imigração italiana e do café nos museus da Região metropolitana de Ribeirão Preto.	103
Figura 6. Museus da RIRP que indicam possuir acervos sobre escravidão e cultura negra, com intersecção entre os temas.	105
Figura 7. Intersecção dos temas café e cana-de-açúcar nos acervos da RIRP.	109
Figura 8. Intersecção dos temas cana-de-açúcar e migrações internas brasileiras.	110
Figura 9. Gráfico de conhecimento do acervo, em números.	119
Figura 10. Representação da ação museológica tradicional.	124
Figura 11. Trinômios conceituais da museologia tradicional, da nova museologia e da sociomuseologia.	126
Figura 12. Representação da ação museológica em abertura.	127
Figura 13. Representação da ação museológica social.	131
Figura 14. Representação da ação sociomuseológica.	134

Índice de imagens e fotografias

Imagem 1. Dürer, Albrecht (1514). Melancolia I.	39
Imagem 2. Abreu, Edivaldo Prates de (2009). Colheita.	52
Imagem 3. Detalhe interno do Museu da Cana, Instituto Engenho Central, em Pontal.	53
Imagem 4. Klee, Paul (1920). Angelus Novus.	57
Imagem 5. Imagem do mapa da Província de São Paulo em 1886.	63
Imagem 6. Mazer, Rodrigo (2010). Cortador de cana I.	73
Imagem 7. Mazer, Rodrigo (2010). Cortador de cana III.	73
Imagem 8. Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida.	76
Imagem 9. Estado de conservação de objetos recebidos em doação (pré-conservação).	78
Imagem 10. Portinari, Candido (1944). Menino Morto (estudo).	80
Imagem 11. Imagem do Mapa da Região Imediata de Ribeirão Preto.	81
Imagem 12. Museu Histórico Simonense Alaur da Matta.	83
Imagem 13. Museu do Café Francisco Schimidt, em Ribeirão Preto.	88
Imagem 14. Museu Histórico e de Ordem Geral Plínio Travassos dos Santos, em Ribeirão Preto.	89
Imagem 15. Museu da Cidade de Sertãozinho. Exterior.	91
Imagem 16. Museu da Cidade de Sertãozinho. Interior.	91
Imagem 17. Fachada do Museu Histórico e Pedagógico Dr. Washington Luís, em Batatais.	111
Imagem 18. Fachada do Museu Ferroviário, em Sertãozinho. Atual.	111
Imagem 19. Fachada do Museu Ferroviário, em Sertãozinho. Antiga.	111
Imagem 20. Detalhe do Museu da Segunda Guerra Mundial Expedicionário José Vivanco Solano, em Ribeirão Preto.	113
Imagem 21. Imagem interna do Claretiano Memorial, em Batatais.	115
Imagem 22. Museu Casa da Memória Italiana, em Ribeirão Preto. Exterior.	117

Imagem 23. Museu Casa da Memória Italiana, em Ribeirão Preto. Interior.	117
Imagem 24. Museu Casa de Portinari, em Brodowski. Exterior.	118
Imagem 25. Museu Casa de Portinari, em Brodowski. Interior.	118
Imagem 26. Silva, Con. (2016) Nossa Senhora Aparecida.	121
Imagem 27. Silva, Con. (2021) Arcanjo Rafael.	121
Imagem 28. Silva, Con. (2022) Anjo, ou Guarda dos que não tem céu.	121
Imagem 29. Detalhes da exposição Mostra Diversa, 2018.	129
Imagem 30. Detalhes da exposição Mostra Diversa, 2018.	129
Imagem 31. Detalhes da Exposição Barraca Cigana, 2014.	129
Imagem 32. Detalhes da Exposição Barraca Cigana, 2014.	129
Imagem 33. Detalhes da Exposição Paisagem Cósmica, 2016.	130
Imagem 34. Detalhes da Exposição Paisagem Cósmica, 2016.	130
Imagem 35. Detalhes da Exposição África em nós, 2012.	130
Imagem 36. Detalhes da Exposição África em nós, 2012.	130
Imagem 37. Detalhes da Exposição <i>Tudo é copo!</i> no Museu da Cidade, 2017.	132
Imagem 38. Detalhes da Exposição <i>Tudo é copo!</i> no Museu da Cidade, 2017.	132
Imagem 39. Detalhes da Exposição <i>Tudo é copo!</i> no Museu da Cidade, 2017.	132
Imagem 40. Detalhe da Exposição Imagens da fé, 2013.	133
Imagem 41. Coleta de entrevistas em História Oral para a comunicação Damas dos terreiros, 2013.	133
Imagem 42. Detalhe da Exposição Sawabona, com produção dos alunos participantes, 2016.	135
Imagem 43. Detalhe da Exposição Sawabona, com apresentação dos alunos participantes, 2016.	135
Imagem 44. Detalhe da Exposição Ser Naif, em Dumont, 2019.	136
Imagem 45. Detalhe da Exposição Ser Naif, em Jardinópolis, 2019.	136
Imagem 46. Detalhe da Exposição Ser Naif, em Batatais, 2019.	136
Imagem 47. Detalhe da Exposição Ser Naif e oficina de arte naif, em Batatais, 2019.	136

Imagem 48. Detalhe da Exposição Ser Naif, em Pontal, 2019.	136
Imagem 49. Detalhe da Exposição Ser Naif, em Cravinhos, 2019.	136
Imagem 50. Detalhe da Exposição Ser Naif, em Franca, 2019.	138
Imagem 51. Detalhe da Exposição Melaço, o levante da rainha do açúcar, 2022.	138
Imagem 52. Detalhe da Exposição Melaço, o levante da rainha do açúcar, 2022.	138
Imagem 53. Detalhe da Exposição Melaço, o levante da rainha do açúcar, 2022.	138
Imagem 54. Detalhe da Exposição Melaço, o levante da rainha do açúcar, 2022.	138

Introdução

Quando olhamos para um museu histórico do nordeste paulista, o que vemos? Provavelmente, um edifício com um passado de usos que pouco tem a ver com um museu: fóruns de justiça, cadeias públicas, mansões e outras casas particulares, sedes de fazendas, câmaras municipais, prefeituras, estações ferroviárias, fortes, palacetes, escolas, engenhos e ainda muitas outras edificações. Muitas delas, lugares de poder convertidas, com o passar do tempo, em lugares de memória. Nesses casos, a transformação dos antigos símbolos de poder constituiu também um processo legitimador do passado, nesses lugares convertido em história. E não qualquer história, mas aquela tão comprometida com o processo colonialista ainda em curso hoje em dia, aquilo que chamam história oficial.

Ainda que muitas vezes sejam compreendidos assim, história, passado e memória não são sinônimos, mas existem intrinsecamente interligados, por certo. Sobre suas definições, acompanhamos o que pontuou Nora (Projeto História, 1993, p.9), quando afirmou que a história é "a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais", do passado em si - aquilo que foi -, enquanto a memória é "um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente", que é iluminado por aquele mesmo passado, por aquilo que foi. Se iluminado, é porque admitimos a existência das sombras, das penumbras. Do esquecer. De nossa parte, concebemos que os museus históricos operam na materialização do passado enquanto discursos históricos problemáticos e incompletos, que são pronunciados tanto por seus edifícios em si, quanto por seus acervos em comunicações museológicas permanentes e temporárias, atualizadas no público como memórias do vivido e do sabido, coordenando nesses espaços o que é lembrado e o que é esquecido.

A partir dessa observação, o tema central da pesquisa apresenta-se no questionamento sobre como os museus históricos da Região Imediata de Ribeirão Preto (RIRP), no interior do Estado de São Paulo, representaram ao longo do tempo as diferentes populações migrantes em seus acervos, em suas comunicações museológicas, em suas políticas de gestão e administração, e em suas práticas educativas. Dentro desse tema, procuro saber quais as divergências entre as representações das diferentes migrações na comunicação que os museus produzem nesta região? E sobretudo, por que - e como - os museus históricos dessa região, tomados em conjunto nesse espaço, pronunciam um discurso

que privilegia alguns grupos sociais enquanto silencia e invisibiliza a presença de outros grupos sociais e culturais?¹

Articular uma resposta para essas perguntas se revelou uma tarefa, no mínimo, delicada, porque me levou a refletir sobre como perguntar aos museus, para suas trabalhadoras e trabalhadores, gente entrincheirada comigo diariamente, quem é que não está dentro dos seus museus? Por que é que eles contam exatamente essa história e não outra qualquer, e como se materializou a história que os museus interiorizaram ao longo do tempo? De início, isso já se constituiu como um desafio metodológico para a pesquisa, porque inquirir, nessa situação, é já problematizar com os museus onde estão suportadas as suas práticas museológicas.

Por isso, fosse qual fosse a opção metodológica escolhida, deveria ser uma que, sem dúvidas, ouvisse o campo sem julgamentos prévios. E o campo, *a priori*, não estava determinado na pesquisa. Foi preciso também perguntar aos museus da região, antes de mais nada, se eles se consideravam ou não como museus históricos.² Assim, o universo inicial de pesquisa, constituído originalmente pelos vinte e sete museus da Região Imediata de Ribeirão Preto, foi reduzido a um conjunto final de dezesseis museus, aqueles que se consideram museus históricos na região citada.

Foram esses dezesseis os museus pesquisados, ouvidos, e foi a partir da reflexão sobre essa escuta que emergiram nossas respostas às questões iniciais supracitadas. As questões iniciais trouxeram a necessidade de elaborar ideias que representassem o discurso histórico comunicado pelos museus em conjunto, algo que evidenciasse as linhas de força que balizam o que os museus consideram como histórico, como patrimônio digno de estar presente em suas comunicações museológicas e em seus acervos. Essas ideias são os conceitos de paisagem museal e paisagem museológica que, juntos, compõem os objetivos específicos da nossa pesquisa.

¹ Essas são as questões iniciais que motivaram a pesquisa que será encontrada nas páginas seguintes, são as perguntas que o pesquisador faz a si mesmo. São questões que não surgiram no éter. Como historiador de museus, essas são questões que me incomodam há mais de dez anos, para as quais procuro respostas e, mais que isso, são situações para as quais trabalho por transformação.

² Museus de cidade, museus casa, engenhos, memoriais, estações ferroviárias ou sedes de fazenda. Perguntar se estes se consideram museus históricos foi uma provocação que tinha como objetivo inicial trazer insumos para a pesquisa, mas, ao longo do tempo, revelou-se um meio de propor uma importante reflexão aos espaços museológicos. Pesquisar, desde o início, foi uma ferramenta de transformação do campo – e do pesquisador. Os museus de arte e paleontologia, por exemplo, não foram incluídos na pesquisa, mas também outros espaços que se entendem como espaços museológicos, como casas de cultura, centros de memória, arquivos históricos e fazendas particulares fechadas ao público, não foram incluídos como museus históricos.

A proposta desses conceitos também se fundamenta na necessidade de apoiar e valorizar os museus que estão em abertura para a sua comunidade, não pensada como uma crítica a esses museus, sobretudo os tradicionais, que encaram processos revisionistas de seus valores e práticas, de seu modelo de gestão e sua atuação na comunidade, quando começam a se abrir para a museologia social. Sobre isso, afirmam Judite Primo & Moutinho (2020, p. 32):

(...) a abertura do Museu ao meio e sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida, tem provocado a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que podem dar conta deste processo. Esta proposta de definição da Sociomuseologia mais do que um puro exercício gramatical pretende na verdade chamar atenção para toda uma vasta área de preocupações, métodos e objetivos que dão cada vez mais sentido a uma museologia cujos limites não cessam de crescer. A visão restritiva da museologia como técnica de trabalho orientada para as coleções, tem dado lugar a um novo entender e práticas museológicas orientadas para o desenvolvimento da humanidade. (PRIMO & MOUTINHO, 2020, p.32)

Nesta trajetória, algumas pensadoras e pensadores da Museologia foram mobilizados, no sentido de constituir quais seriam as principais referências teóricas. Além de Primo e Moutinho (2020), tornou-se relevante o pensamento do museólogo Ulpiano Bezerra de Meneses (2009), que, ao refletir inicialmente sobre a relação entre turismo e paisagem, escreveu sobre o caráter provisório e móvel dos processos de formação das identidades, e como as paisagens culturais participam desses processos, consagrando imagens e símbolos que são apropriados na formação dessas identidades. Como parte do processo de construção e reconstrução de imagens e identidades, as paisagens culturais materializam o esforço desse processo, sobretudo ao assimilar a vontade dos dominantes, marcando no cenário o signo do longo projeto colonial.

Ao musealizar a paisagem cultural, os museus absorvem – não sem criticidade – parte ou o todo dessa visão dominante sobre a história, a identidade, a formação social e mesmo sobre o que é considerado correto, verdadeiro, natural, belo e bom em nossa sociedade. Nesse processo, a própria estética que os museus históricos valorizam também é decisivamente marcada por aquele signo do projeto colonial, e como afirmado antes, é a partir desses preceitos que os museus coordenam o que deve ser lembrado e o que deverá ser esquecido.

Mesmo sem perceber, os museus não fazem isso isoladamente. Postas no tempo, as paisagens culturais, elas mesmas, contam uma história. A respeito disso, é relevante refletir

sobre a relação entre paisagem e sociedade, aqui expressa por meio do pensamento de Santos (1997, p.103), quando expôs que “a paisagem é o conjunto de formas que num dado momento exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre o homem e a natureza” (Santos, 1997, p.103). Portanto, a paisagem revela uma relação histórica entre pessoas e entre pessoas e a natureza. Particularmente ao que se refere esta pesquisa, pensando nas paisagens com as quais nos deparamos, foram tomados como objetos de investigação os museus históricos da região nordeste do Estado de São Paulo, sob o recorte da Região Imediata de Ribeirão Preto³.

Utilizar este recurso faz com que o espaço geográfico se torne inteligível, ainda que qualquer divisão seja sempre arbitrária, externa ao objeto, mas, frequentemente, não ao pesquisador. Para mim, essa região é o que chamo de casa. Nesse lugar, a pesquisa esteve sempre condicionada à vontade de que seu resultado trouxesse impacto positivo para a sua realidade museológica, entendendo meu ofício de historiador, professor e pesquisador em Museologia como um trabalhador social, sem escusa em estar nos museus por uma causa. Inspirado no pensamento de Freire (1981, p.32-33), que nos ensinou que:

Na estrutura social, enquanto dialetização entre a infra e a supraestrutura, não há permanência da permanência nem mudança da mudança, mas o empenho de sua preservação em contradição com o esforço por sua transformação. Daí que não possa ser o trabalhador social, como educador que é, um técnico friamente neutro. Silenciar sua opção, escondê-la no emaranhado de suas técnicas ou disfarçá-la com a proclamação de sua neutralidade não significa na verdade ser neutro mas, ao contrário, trabalhar pela preservação do “status quo”.

Daí a necessidade que tem de clarificar sua opção, que é política, através de sua prática, também política. Sua opção determina seu papel, como seus métodos de ação. É uma ingenuidade pensar num papel abstrato, num conjunto de métodos e de técnicas neutros para uma ação que se dá em uma realidade que também não é neutra. Assim, se a opção do trabalhador social é reacionária, sua ação e os métodos adotados se orientarão no sentido de frear as transformações.

Em lugar de desenvolver um trabalho através do qual a realidade se vá desvelando a ele e aos com quem trabalha, em um esforço crítico comum, se preocupará, pelo contrário, em mitificar a realidade. Em lugar de ter nesta uma

³ O IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, recentemente alterou sua classificação sobre as regiões brasileiras, emergindo os conceitos de região intermediária e região imediata. Anunciada em 2017, resolveu adotá-la agora nesta pesquisa, em substituição à região metropolitana e mesorregião, ou mesmo região administrativa. São onze regiões intermediárias no Estado de São Paulo. No caso da região intermediária de Ribeirão Preto, ela é composta por cinco regiões imediatas, sendo a própria região imediata de Ribeirão Preto composta por vinte e seis municípios, que farão parte do escopo da pesquisa. São cidades da região imediata de Ribeirão Preto: Altinópolis, Barrinha, Batatais, Brodowski, Cajuru, Cássia dos Coqueiros, Cravinhos, Dumont, Guariba, Guataparã, Jaboticabal, Jardinópolis, Luiz Antônio, Monte Alto, Pitangueiras, Pontal, Pradópolis, Ribeirão Preto, Santa Cruz da Esperança, Santa Ernestina, Santa Rosa de Viterbo, Santo Antônio da Alegria, São Simão, Serra Azul, Serrana e Sertãozinho.

situação problemática que o desafia e aos homens com quem deveria estar em comunicação, sua tendência é inclinar-se a soluções de caráter assistencialista. O que o move, em última análise, através de ações e reações, é ajudar a “normalização” da “ordem estabelecida” que serve aos interesses da elite do poder. (Freire, 1981, p. 32-33)

Foi desse meu entendimento como um trabalhador social, a partir de uma posição social não neutra, que empreendi a pesquisa e o contato com o campo. Contudo - ou melhor, por causa disso mesmo - estar vinculado ao meu espaço de atuação profissional e relação afetiva trouxe outras implicações que foram, a seu tempo, sendo desvendadas e que precisam ser expostas aqui - ainda que tenham sido em tempo abandonadas -, como uma memória da trajetória de pesquisa. Em sua origem, o tema da pesquisa eram os processos de silenciamento historicamente em curso nos museus da região onde atuo. Assim, eu imaginava que trabalhava em prol de uma causa dentro dos museus. Mas, na verdade, trabalhava apenas na perspectiva da estratégia, mas não na tática de luta em prol dessa causa, porque minha própria voz não fortalecia a luta, senão que mantinha o silenciamento. Olhando em retrospectiva, estava apenas me movimentando dentro daquela perspectiva assistencialista denunciada por Freire (1981).

Reconhecer o lugar da minha própria fala, e sobretudo reconhecer como essa fala não contribuía com a causa em questão, foi uma das tarefas mais importantes da primeira etapa de investigação, e foi o que fez com que eu tomasse um caminho diferente na minha atuação profissional e também nessa pesquisa. Grada Kilomba (2019) evidenciou a dimensão política da linguagem, informando-nos o que é normal e normalizado, e especialmente enfatizando que a linguagem guarda muito da colonialidade do poder. Foi preciso reconhecer o primeiro projeto de pesquisa como um projeto colonizado e elaborado a partir das premissas colonialistas e, por isso mesmo, abandonado.

Ao alterar as minhas perguntas e o modo de revelar as respostas, penso que a estratégia da pesquisa se alinhou e passou a estar mais em concordância com a tática de luta, que é construir espaços de acolhimento para outras falas, dar potência a essas falas e contribuir para que elas estejam no lugar de poder privilegiado nos museus, as suas exposições permanentes. Nada de intervenção local, de instalação, de extraordinário ou de exposição temporária. Normalizadas no centro do museu histórico.

Como Foucault (1979, p.171) pretendeu ao determinar a ideia de poder como algo que se estabelece numa relação entre os indivíduos, e não como um lugar em si e a priori, é

ocupando o espaço privilegiado que a relação de poder vai se estabelecer em equilíbrio e se normalizar ao longo do tempo. Visões que hoje estão expostas sempre de maneira subalterna, pretensamente inclusivas, mas assumidas apenas enquanto exceções temporárias que logo desaparecem e não perturbam o núcleo da comunicação museológica, que ocupam seus calendários anuais de eventos, conformando o fazer museal e disciplinando o olhar do público dentro dessa frágil condição⁴.

Esta própria tese é escrita na expectativa e esperança de ser utilizada como instrumento de reflexão nos museus da região. Oferecida a serviço. Para isso, a hipótese de trabalho que desenvolvi e que pretendo evidenciar é a seguinte: os museus históricos da Região Imediata de Ribeirão Preto, Estado de São Paulo, não representam as populações migrantes das regiões norte e nordeste do país em suas coleções e exposições permanentes, ainda que a região de Ribeirão Preto tenha atraído, ao longo do século XX, milhares de pessoas para trabalhar no setor do café e, depois, da cana-de-açúcar. Tendo preferido uma representação social que olhasse para fora, para a Europa - mas nunca para a África,- os museus dessa região consagraram um modelo de colonialismo cristalizado em seus acervos e nas histórias que compõem suas comunicações museológicas. A polifonia, nesse contexto, entra nos museus senão apenas como uma exceção temporária e periférica, menor que as exposições permanentes, ainda que muitas delas tenham a pretensão de ser contundentes e de despertar a reflexão nos visitantes. Uma proposta de síntese do projeto está no quadro a seguir:

Quadro 1. Quadro-síntese do projeto de pesquisa. Fonte: RTDL.

Tema de pesquisa	O tema desta pesquisa é uma análise sobre o modo como os museus históricos da Região Imediata de Ribeirão Preto, no interior do Estado de São Paulo, representam as diferentes populações migrantes em seus acervos, em suas comunicações museológicas, em suas políticas de gestão e administração, e em suas práticas educativas.
Relevância	É possível observar uma desconexão entre os acervos e a comunicação museológica dos museus históricos locais e o contexto da origem de seus públicos, situação que, ao longo do tempo, se agrava conforme os museus se especializam em atender parte desse público, criando um não-público, pessoas

⁴ Condição tão frágil que o único feriado municipal judicializado anualmente, sem pudor algum, sob pretexto de não atrapalhar a colheita da cana-de-açúcar, em diversas cidades da Região Imediata de Ribeirão Preto, é o de 20 de novembro, Dia da Consciência Negra.

	que já não acreditam que possam encontrar sua própria história nesses museus históricos locais. Trabalhar pela alteração dessa situação é urgente.
Principais questões	<p>1 Quais as divergências entre as representações das diferentes migrações na comunicação que os museus históricos produzem na RIRP?</p> <p>2 Por que a paisagem museológica dos museus históricos da RIRP, ou seja, por que o discurso que os museus em conjunto pronunciam, privilegia alguns grupos sociais enquanto silencia e invisibiliza a presença de outros grupos sociais e culturais?</p> <p>3 Como alterar esse discurso, produzindo uma nova paisagem museológica?</p>
Problemática	Os museus históricos locais, ao representar as populações de sua comunidade, devem ter capacidade de incluí-las com responsabilidade e complexidade, a partir de visões múltiplas e permitindo a polifonia nos discursos que comunica.
Universo pesquisado	O universo inicial de pesquisa foi constituído originalmente pelos 27 museus da Região Imediata de Ribeirão Preto, composta por 26 cidades.
Objeto de Investigação	16 museus históricos presentes em 11 cidades da Região Imediata de Ribeirão Preto.
Proposta conceitual	Ideia de paisagem museal, permitindo ver os museus da região em conjunto; ideia de paisagem museológica, permitindo analisar o discurso museológico comunicado em conjunto por esses museus.
Hipótese de pesquisa	Os museus históricos da RIRP não representam as populações que foram escravizadas na região, bem como os migrantes das regiões norte e nordeste do país, em suas coleções e exposições permanentes, ainda que a região de Ribeirão Preto tenha atraído, ao longo do século XX, milhares de pessoas para trabalhar no setor do café e, depois, da cana-de-açúcar. Tendo preferido uma representação social que olha para fora (para a Europa, mas nunca para a África), os museus dessa região consagraram um modelo de colonialismo cristalizado em seus acervos e nas histórias que compõem suas comunicações museológicas.
Metodologia	Pesquisa quali-quantitativa, com recurso de entrevistas em História Oral e formulários eletrônicos estruturados e recurso da Nova História Cultural para a pesquisa de conteúdo, na perspectiva da História vista de baixo.
Resultados esperados	Maior representatividade das populações migrantes e afrodescendentes, importantes partes dessa comunidade, nos museus históricos da RIRP,

	especificamente em suas comunicações museológicas permanentes, a partir da compreensão da potência dos museus locais quando conectados em teia.
--	---

Como exposto, ainda que o histórico da Região Imediata de Ribeirão Preto esteja fortemente vinculado tanto à monocultura do café quanto ao processo da agroindústria da monocultura de cana-de-açúcar, as populações que vieram à região ao longo do tempo para efetivamente tocar essas lavouras, sejam africanos durante a escravização, sejam os trabalhadores vindos das migrações internas, e notadamente do nordeste brasileiro, não são propriamente retratadas nos museus, nem a partir de seus ofícios, nem a partir de seu lugar de origem. Esse apagamento, essa “amnésia cultural”, é assim pontuada por Cristina Bruno (1997, p. 50):

Refletir sobre os museus e suas distintas inserções sociais significa, também, tocar nas questões que são esquecidas, no imenso universo dos valores que são excluídos, na partilha dos sentidos e significados e na eficácia da amnésia cultural. Nestes momentos não se pode deixar de considerar que, durante muito tempo, os museus atuaram a partir de olhares elitistas, voltados para as elites sócio-econômicas, criando acervos a partir de saques, espoliações e impedindo a emergência das contradições. (Bruno, 1997, p.50)

Para o desenvolvimento da hipótese, esta tese é composta por quatro capítulos. No primeiro capítulo procuro pavimentar uma reflexão sobre a natureza dos museus históricos e o papel que a sociomuseologia pode desempenhar no desenvolvimento desses espaços em sua trajetória rumo à abertura para sua própria comunidade. Nascidos tradicionais, nascidos quase não-museus, precisam compreender-se museus e, desejamos, museus enquanto equipamentos sociais. Na tessitura dessa reflexão, a base teórica será apresentada, compreendendo a contribuição de Meneses, Judite Primo e Moutinho, já presentes, além de Cunha, Pausini, Cristina Bruno, Waldisa Russio, Teresa Scheiner, Gabriela Figurelli, Chagas, Camila Moraes, Manuelina Cândido e, também, Varine⁵. O fato de existir uma constelação de autoras e autores sobre os quais nos apoiarmos dentro da Sociomuseologia traz segurança para a pesquisa, no sentido de haver balizas conceituais sólidas que serão a seu tempo expostas no texto, mas outros autores de fora dessa escola de pensamento também contribuíram sobremaneira com nossa escrita, como Freire, insuspeitamente inspiração maior de tantos de nós. A sociomuseologia como escola de pensamento se destaca por uma razão mais nesse

⁵ A desobediência da norma, com a apresentação dos prenomes, procura evidenciar o peso das teóricas mulheres nesse campo e atacar a invisibilidade do feminino na construção do conhecimento, algo aprendido com Manuelina Cândido.

contexto: o estruturado corpo de teses acadêmicas, textos e ensaios disponíveis nos *Cadernos de Sociomuseologia*, sem dúvida o maior esforço de sistematização da área, com uma inestimável coleção que nos permite acessar sua trajetória maior de pesquisa ao longo dos últimos vinte e cinco anos e que foram indispensáveis para a estruturação também desta pesquisa.

Como um passo no sentido de contribuir com a teoria museológica, serão apresentadas e debatidas, no primeiro capítulo, as ideias de musealização da paisagem, paisagem museal e paisagem museológica. As duas últimas, instrumentos teóricos que serão utilizados nos capítulos posteriores e que se constituem, já dito antes, como objetivos da pesquisa. Imaginar a paisagem museal é imaginar um imenso acervo disponível à toda região, composto pelo que constitui a soma dos acervos dos museus históricos locais; e imaginar a paisagem museológica será, por sua vez, como imaginar uma imensa comunicação museológica, compreendida pela soma de todas as comunicações museológicas dos museus históricos locais. A utilidade dessa visão de conjunto será debatida nos capítulos seguintes.

No segundo capítulo, será problematizada a história da Região Imediata de Ribeirão Preto, de modo a permitir questionar a forma como os discursos históricos sobre ela são apresentados por seus museus históricos, desenvolvendo a hipótese desta tese. Estarão representados o papel dos bandeirantes no estabelecimento dos pousos e a construção de sua imagem heroica, ainda hoje superexplorada em diferentes contextos culturais e históricos. Como a estrutura fundiária das fazendas de café demandou os influxos de trabalhadores para a região, os escravizados, os mineiros, os imigrantes europeus e os migrantes do nordeste do país. A partir do apagamento do trabalho dos escravizados, iniciamos a reflexão sobre como a história regional tem sido construída como discurso museológico e assumida como o passado em si nos museus dessa região. Após o ciclo econômico do café, será discutida a sua substituição pela cana-de-açúcar e, principalmente, a demanda de trabalho que colocou milhares de mulheres e homens a serviço dessa agroindústria, no papel de safristas, os chamados bóias-frias. Aqui, será possível compreender que, dos riscos ambientais à morte no campo, a história dessa monocultura tem sempre selecionado um viés desenvolvimentista e francamente publicitário em sua comunicação, inclusive em sua comunicação museológica. Ao final do segundo capítulo vamos debater como, a partir dos acervos já constituídos pelos museus históricos, essa comunicação pode ser ampliada, com a inclusão desses personagens postos à margem dos discursos históricos na região de Ribeirão Preto.

Por sua vez, no terceiro capítulo será apresentada a ideia de paisagem museal, aplicando o conceito aos museus históricos da Região Imediata de Ribeirão Preto. Procurei estabelecer do que são feitos esses museus históricos, onde estão instalados, qual a natureza original de seus edifícios, porque apenas certas cidades têm museus, como são suas estruturas de funcionamento, seu orçamento e financiamento, atendimento ao público, gestão museológica e setor educativo. Investigo, aqui, que relação há entre a paisagem museal regional e o perfil estadual dos museus históricos, se há essa representatividade local. Nesse capítulo, também serão tratados os dados sobre a tipologia dos acervos dos museus da região, analisando quais são os temas gerais com os quais os museus trabalham, quais discursos são construídos a partir desses acervos e como eles representam, ou não, aquela história explorada no capítulo anterior.

Aqui, ao apresentar os museus dessa região enquanto paisagem museal, também será oportuno coordenar outros objetivos da pesquisa, sobretudo a identificação da história nacional reafirmada por esses museus, o processo de ocupação do solo no interior paulista, a dizimação das populações indígenas, o silenciamento sobre as populações migrantes e a subordinação de uma ideia de cultura sobre as demais.

No quarto capítulo, finalmente, tratarei da paisagem museológica da Região Imediata de Ribeirão Preto, continuando o processo de investigação sobre o que está presente na comunicação museológica dos museus históricos locais, tomados em conjunto, analisando também onde estão essas comunicações, em quais museus, e de quais maneiras elas se apresentam. Por certo que a paisagem cultural está sempre em disputa, ainda que consagradamente tenha sido dominada pela visão histórica que valorizou o discurso do poder ao longo do tempo. Ainda assim, será importante investigar quais insurgências podem ser encontradas nos museus num cenário como esse. A resposta poderá surgir de ações museológicas que existem na tensão entre o acervo e a comunidade, oscilando entre ambos, das ações mais tradicionais quando da aproximação com os acervos, às ações mais sociais quando da aproximação com a comunidade. O desafio, como se verá, será aproximar o acervo da comunidade na ação museológica.

Nesta trajetória, serão apresentados movimentos, atores e espaços que se constituem peças-chave para a transformação da paisagem museológica e promoção de uma nova paisagem que contemple a história de públicos com os quais hoje os museus abordados dialogam pouco ou nada. A análise segue uma trajetória de quatro momentos das ações

museológicas nos museus históricos locais: no primeiro momento, uma ação museológica tradicional, voltada para os acervos; no segundo momento, uma ação museológica em abertura, quando as trabalhadoras e trabalhadores se voltam para fora, mas os acervos ainda não; no terceiro momento, com os acervos mobilizados em função de sua comunidade; e um quarto momento, no qual a própria ideia de acervo é revista pelos museus.

Uma nova paisagem museológica pode existir se for possível reconectar os museus a partir dessas outras histórias, trazidas ao seu interior e ao centro das comunicações museológicas como protagonistas tão potentes que são. O exercício de imaginar o modo como essa conexão pode acontecer é também um dos objetivos desta pesquisa, por meio da proposição de uma rede de museus históricos locais conectados por práticas sociais, apoiados pelo trabalho de curadoria coletiva e inclusiva sobre seus acervos. Ao final do quarto capítulo, também será analisada a relação dos museus com seu público externo, a partir do que se tem construído no contexto da pandemia de Covid-19. A síntese do que será apresentado em cada capítulo está no quadro a seguir:

Quadro 2. Quadro síntese dos capítulos da tese. Fonte: RTDL.

Capítulo	Principais conteúdos de cada capítulo
1	O surgimento dos museus e o surgimento dos museus no Estado de São Paulo; museus tradicionais como privilégio de classe; a Sociomuseologia como escolha teórica para que os mortos não enterrem os vivos; a especificidade dos museus históricos; Ulpiano Bezerra de Meneses e Waldisa Russio, dois pensamentos a favor de uma Sociomuseologia paulista; os perigos dos museus bancários e da museologia construtivista; propostas teóricas: paisagem museal e paisagem museológica.
2	Os escombros do projeto colonial na Região Imediata de Ribeirão Preto; a formação inicial das cidades: bandeirantes, mineiros e o desaparecimento do indígena; a monocultura cafeeira, o surgimento dos imigrantes italianos e a invisibilização dos escravizados; a expansão do setor alcooleiro, a visão desenvolvimentista e o silenciamento dos migrantes safristas, os colhedores de cana; a conformação dos museus históricos sobre os escombros do projeto colonial.
3	A construção da paisagem museal da RIRP, a formação dos museus históricos; localização, contexto, funcionamento, financiamento, mão-de-obra; os edifícios históricos tornados museus históricos, características e desafios; análise dos dados coletados sobre os temas trabalhados a partir dos acervos históricos na região.
4	A construção da paisagem museológica da RIRP; ações museológicas em seus quatro momentos: focadas nos acervos, em abertura, ações sociais e ações sociomuseológicas (com potencial de transformação); as comunicações museológicas “A cor cura”, “Ser Naif”, “Mostra Diversa”, “Barraca Cigana”, “África em Nós”, “Melaço: o levante da

	rainha do açúcar”, “Imagens da Fé” e “Tudo é copo!”; estratégias para amplificar e compartilhar a potência das ações locais; estratégias para a manutenção de ações temporárias e transformação das exposições permanentes, construindo uma nova paisagem museológica; a transformação do museu também está no público; os museus históricos locais em teia, conectados por um exercício de curadoria coletiva sobre seus acervos.
--	--

Sobre os aspectos metodológicos da pesquisa, procedi com uma abordagem quali-quantitativa e de natureza aplicada. Inicialmente qualitativa na construção da amostra, determinando quais eram os museus considerados históricos na região, seguimos para a criação de entrevistas orientadas, resultando em dados realmente quantitativos e qualitativos, à medida que tabulamos os dados das respostas recebidas. A abordagem parte da perspectiva de uma história vista de baixo, bem como dos estudos da Nova História Cultural⁶, porque eles permitem olhar os acervos em busca de ausências e nos incentivam a utilizar técnicas de pesquisa que visam o acesso aos silêncios documentais, por meio da História Oral⁷, da observação direta com descrição densa e por um entendimento bastante amplo da ideia de documento, incluindo a prosopografia.

Tendo origem acadêmica na História, compreendo que o fetiche do documento precisa ser superado não apenas pelos historiadores, mas, sobretudo, pelos que não o são. Muito da história contada pelos museus se agarra a restos materiais como tábuas de salvação, promovendo discursos que não vão inovar e incluir outras perspectivas se estiverem sempre presos à memória das pessoas que tiveram condições econômicas de se fazerem representar nos documentos oficiais, como os proprietários de terras, por exemplo. O perverso dessa perspectiva exageradamente documental, enraizada no papel timbrado, é que ela também colocou as populações empobrecidas e marginalizadas como protagonistas históricas apenas em processos judiciais ou em listas eclesiásticas, perpetuando estereótipos que são hoje, infelizmente, tão normalizados, inclusive nos museus históricos. Assim, estudos de

⁶ Segundo Peter Burke (2005, p. 69-70), entre outros, a NHC responde aos desafios da ascensão das teorias culturais expansivas e abrangentes, que incluem questões econômicas tradicionais aos debates da cultura, mas sobretudo porque incluem questões sociais, de gênero e étnicas, relacionadas à infância e tantas outras. Nesse sentido, a NHC trabalha com a reconceitualização de problemas históricos sob esses outros pontos de vista.

⁷ A HO permite o acesso e é capaz de se infiltrar em espaços de pesquisa nos quais as pesquisas documentais não têm acesso, mas também é preciso considerar que a seletividade e o esquecimento estão presentes no processo da memória individual e coletiva. Lembrar não é fenômeno passivo e esquecer não é deficiência do organismo. Por exemplo, as lembranças que incomodam são expulsas da consciência, mas continuam atuando sobre o comportamento humano. Portanto, selecionar ou esquecer são manipulações conscientes ou inconscientes, decorrentes de fatores diversos que afetam a memória.

apadrinhamento denunciaram relações sociais construídas como relações de poder, sendo o proprietário de terras também o grande padrinho, mas as denúncias tornaram-se homenagens em museus históricos.

Contra isso, é preciso produzir conhecimento que permita a articulação dos saberes com os fazeres, que suporte o diálogo e promova a consciência. Isso quer dizer ouvir produtoras e produtores culturais, artistas, trabalhadoras e trabalhadores sociais dos museus e significa se conectar com as comunidades. Oferecer espaço para que elas e eles relacionem cada museu à sua paisagem cultural local, oferecendo o insumo mais importante nesse sentido, que é a experiência.

Quanto à experiência, é inevitável uma palavra sobre termos atravessado os últimos dois anos tentando realizar uma pesquisa relacionada a museus enquanto museus fechavam e pessoas morriam. Criamos duas versões de entrevistas virtuais, com formulários on-line para coleta de dados, a fim de viabilizar a pesquisa mesmo no modelo remoto. Ligações telefônicas, mensagens de texto e áudio, reuniões via Google Meet, Zoom, *e-mails*, um sem fim de maneiras para tentar substituir o que não tivemos por tanto tempo: o toque.

O processo de construção do argumento da tese e da metodologia de pesquisa esteve também sempre imerso na perspectiva da Sociomuseologia. Ou seja, a pesquisa em si é um processo de conhecimento que se pretende libertador de práticas colonialistas e colonizadas, que procura produzir um conhecimento local e localizado, que seja inclusivo e construído a partir de um encontro. Pesquisar é aprender, e foi a partir desse entendimento que elaborei as questões às trabalhadoras e aos trabalhadores sociais dos museus. Acredito que dialogar a partir das questões propostas tenha sido, também, um momento de autorreflexão para essas pessoas, além de sê-lo para o próprio pesquisador.

Inicialmente planejadas para serem realizadas presencialmente, as visitas foram, ao longo dos últimos dois anos, convertidas em um inquérito *on-line* multiplataforma. Assim, foram utilizados formulários *on-line* via Google Forms, estruturados para a coleta de dados quantitativos, convertidos, então, em planilhas. Após os questionários, que já acompanhavam um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, as reuniões virtuais síncronas foram realizadas para as escutas. Não se pôde garantir que as reuniões acontecessem com a utilização da mesma ferramenta, pois alguns museus não possuem internet, seja por dificuldade financeira, seja geográfica. Mas importa que foi possível ouvir o campo, a partir de questões orientadas com base em questionários pré-elaborados, com perguntas em relação

a como os trabalhadores refletem sobre os acervos para a elaboração das comunicações, como os museus promovem a aquisição de acervos polifônicos a partir do que já possuem e outras mais. As entrevistas foram transcritas e tabuladas em Notion.

Os *links* dos questionários iniciais, conforme constam nos Anexos, foram remetidos via *e-mail* para trabalhadoras e trabalhadores dos museus participantes identificados como responsáveis pelas instituições em contato telefônico prévio⁸. Já nesses questionários havia, além do levantamento de dados iniciais sobre dias e horários de funcionamento, o tamanho dos museus, o quantitativo dos acervos, o número de funcionários, as atividades voltadas ao público do entorno, o quantitativo de público pré-pandemia e, também, um convite para a realização das entrevistas *on-line*, para as quais deveriam sinalizar a anuência em forma de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Esses dados iniciais foram muito relevantes na criação da paisagem museal da região, sem os quais não seria possível dar o passo seguinte – as entrevistas *on-line* com o segundo questionário, rumo à paisagem museológica.

Nos meses seguintes à aplicação dos questionários iniciais, foram realizadas as entrevistas *on-line*, nas quais foram levantados novos dados, dessa vez, sobre como os museus se conectam com a história da cidade e da região, com quais temas dessa história os museus consideram estar vinculados e como essa vinculação se expressa em seus acervos, exposições e atividades educativas. Também se questionou sobre quais grupos locais os entrevistados consideram não estar representados pelos museus, por qual razão isso ocorre, se há expectativa de transformação desse fato por parte dos museus e de que maneira isso poderia ocorrer. Ademais, foram inquiridos sobre seus acervos, seu modo de constituição, e quais ações poderiam ser tomadas para que os museus adquirissem acervos polifônicos que dialogassem com seus acervos tradicionais. Ouvir o campo foi um privilégio que a pesquisa trouxe, inclusive no momento em que todos nos sentíamos tão sós e desconectados.

No contexto da pandemia, os impactos ao setor cultural - e aos museus particularmente - foram inúmeros: perda de vidas, cancelamentos e desarticulação de ações culturais, desemprego, descontinuidade de projetos de longo prazo, perda de público e escassez de dados são as consequências mais óbvias. Mas precisamos incluir também o impacto desigual no que diz respeito a gênero e classe, um verdadeiro desmoronamento do edifício social ao nosso redor, um momento no qual amparar foi e ainda é indispensável,

⁸ O conhecimento sobre quem são os responsáveis pelos museus históricos da região era prévio, baseado em minha experiência pessoal acumulada trabalhando na região desde 2004 e atuando como representante regional do Sistema Estadual de Museus na região desde 2012.

revelando a potência e o potencial dos museus e de seus trabalhadores sociais. Nesse sentido, alguns museus se revelaram equipamentos sociais de resposta rápida, convertendo material de conservação em EPI para enfermeiras e médicas, oferecendo abrigo e alimento, recolhendo doações e servindo como postos de vacinação!

Enquanto faziam isso, os museus, mais uma vez, comprovaram sua importância estratégica para as comunidades, servindo não como reflexo opaco, mas, sim, como uma projeção do que podemos ser.

Capítulo 1

A Sociomuseologia e as paisagens museais

"Como eram simples os tempos em que sabíamos o que era e o que não era um museu!"- foi com essa provocação, certamente famosa, sabidamente cínica, mas ainda muito precisa, que Moutinho colocou em questão não apenas o conceito de museu, mas também a sua função na sociedade contemporânea⁹. Ao ouvirmos isso, os espectadores dessa fala, eu inclusive, nos olhávamos como quem acabasse de se esquecer do óbvio - como Santo Agostinho escreveu sobre o tempo: "se ninguém me pergunta, eu sei; se me perguntam, já não sei mais". Ouvíamos com real interesse porque, enquanto trabalhadoras e trabalhadores de museus, vivíamos numa definição de museu que não era mais correspondente com a Museologia que aspirávamos.

É oportuno, então, colocarmos em palavras qual Museologia e que ideia de museus são essas que queremos superar, inicialmente. Museus existem desde a Antiguidade, certo? Por certo que não. Ainda que seja muito comum lermos, em textos generalistas, que o termo "museu" tenha origem no *Museum* grego, o famoso "Templo das Musas", é muito importante atentarmos para o começo da afirmação: é da "palavra museu" que falamos aqui, e não da "instituição museu" como a conhecemos hoje. Certamente, a reivindicação da legenda dos museus como uma herança civilizacional clássica faz parte dos mitos que a sociedade burguesa atribui a si própria.

Enquanto palavra, precisamente, o termo "museu", derivado, claro, de *mouseion*, esteve adormecido por centenas de anos, até ser despertado no século XVII, quando foi inaugurado, na Inglaterra, aquele que podemos chamar de primeiro museu moderno: o Ashmolean Museum, ligado à Universidade de Oxford, em 1683. Não distante no tempo, apenas 70 anos depois, em 1753, o Museu Britânico seria inaugurado em Londres. Antes disso, gabinetes de curiosidades, exposições, coleções... Contudo, Manuelina Cândido (2013, p. 101) pontua:

Mas foi a criação do Museu do Louvre, sem dúvida, o maior marco da história dos museus setecentistas. As coleções de arte adquiridas por várias gerações de monarcas franceses foram confiscadas pela Revolução Francesa, em 1789. Dois

⁹ Provocação feita durante o IV CEAM, ocorrido no Museu da República, cidade do Rio de Janeiro, em parceria com o IBRAM, Museu da Maré/CEASM e ULHT, em agosto de 2018.

anos depois o Louvre foi destinado a funções artísticas e científicas, concentrando-se nele todas as coleções da Coroa, e em 1793, aberto ao público. Esta data é tida como a referência de origem dos museus nacionais da Europa. Tanto o Louvre como o Museu Britânico (1753) e muitos outros museus europeus aumentaram enormemente suas coleções no século XIX por intermédio de saques e transferência de bens de suas colônias em todas as partes do mundo. Este grande incremento das coleções das metrópoles e também a exportação dos modelos de museus nacionais para as colônias que alcançavam independência deu origem à denominação “Era dos Museus”, atribuída por alguns autores ao século XIX. (Cândido, 2013, p. 101)

Essa arqueologia da palavra museu importa aqui, não apenas para destacar que o museu é, enquanto fato histórico, um equipamento moderno, como também para sinalizar o compromisso do museu com o tempo histórico do seu surgimento, o compromisso com a formação e a consolidação dos Estados Nacionais e de uma identidade comum que os alicerce, baseada na acumulação dos espólios da exploração dos outros continentes, ainda durante o Absolutismo, na expansão do capitalismo comercial.

Nesse contexto, os museus cumpriam a função de materializar uma versão da história nacional, função compartilhada com os monumentos e com as grandes exposições, que marcaram nas paisagens e nos calendários anuais essa história nacional. Exemplos disso ainda são abundantes pelo mundo: a Torre Eiffel, os Arcos do Triunfo, o Museu Paulista, O Museu da Inconfidência, mesmo os obeliscos comemorativos à Revolução Constitucionalista de 1932, espalhados pelo Estado de São Paulo: são todos lugares de memória ainda mais ou menos eficazes em relação à sua proposta de origem, que marcam a paisagem com sua presença. Sobre esse assunto, vejamos o que enfatizou Primo (2013, p.20):

A criação de museus, arquivos e bibliotecas no Estado-Nação tinha o objectivo político de institucionalizar a memória. A organização do Estado-Nação implicava a ideia de construção de códigos comuns que pudessem ser partilhados por todos os elementos de uma sociedade sem distinção de grupos etários, económicos e sociais. A utilização do museu como instrumento público, deve-se ao facto deste servir como um grande palco para a apresentação desses códigos, criados para alimentar a ideia do nacional por oposição ao não nacional. Assim, no séc. XIX o Estado ligou as tradições formais e informais, políticas e sociais ao assumir um papel protagonista na decisão das actividades que deveriam, ou não, ser fundamentais na vida dos cidadãos. Neste contexto o património desempenhou um papel fundamental e as instituições a ele vinculadas, em especial os museus, serviram de grandes cenários. Na primeira metade do séc. XIX a instalação de museus públicos era marcada pela mistura de conceitos que vão desde a ideia de contemplação, de templo de saber, até as de representante do carácter nacional. Sob a égide do nacionalismo foram

criados a esmagadora maioria dos museus públicos na Europa oitocentista.
(Primo, 2013, p.20)

Segundo essa tradição, que liga o museu à formação de uma história e identidade nacionais, é que surge no Brasil o Museu Real, em 1818, como uma das realizações imediatas após a chegada de D. João VI ao Rio de Janeiro (Lopes, 2011). No Estado de São Paulo, por seu lado, foi criado o Museu de História Natural¹⁰, em 7 de setembro de 1895, um monumento representativo da independência do Brasil, convertido depois em Museu Paulista da Universidade de São Paulo, bastante conhecido como Museu do Ipiranga, que procura petrificar o fato histórico da independência do Brasil como um evento paulista, por meio do grito do Ipiranga. O prédio e a tela de Pedro Américo, *Independência ou Morte*, pintada em 1888, ambos superlativos, deixam poucas dúvidas a esse respeito.

Na primeira metade do século XX, o Estado de São Paulo ampliou esse cenário, com a abertura da Pinacoteca do Estado, em 1906; o Museu de Arte Sacra, em 1918; o Instituto Biológico, em 1930; o Instituto Oscar Freire, no ano seguinte; o Instituto de Caça e Pesca, em 1934; o Museu do Folclore e a Discoteca Municipal, ambos em 1937; e outros. (Cândido, 2003, p.70).

Além desses museus criados no Estado de São Paulo, frutos do que Waldisa Rússio (1977) chamou com propriedade de "período do nacionalismo na história da museologia paulista" (Russio, 1977), marcado por uma busca de identidade estética e intelectual, houve ainda a criação do Museu Histórico Nacional, em 1922, e o surgimento do primeiro curso de Museologia na América do Sul, em 1932, ambos no Rio de Janeiro. No eixo Rio-São Paulo, as linhas de força dos museus como arautos da história se estabeleciam.

Houve também a criação, no Estado de São Paulo, dos museus históricos patrocinados pelos poderes municipais, além dos chamados Museus Histórico-Pedagógicos (MHP), museus que foram propostos pelo Governo do Estado de SP em diferentes momentos do século XX, com o intuito de dar visibilidade à história paulista, capturando momentos da história nacional, consagrando fatos históricos e personalidades, como Washington Luís,

¹⁰ Segundo Santos (2016, p. 247) afirmou, acervos sobretudo formados por plantas e animais, com a intenção de preservar o exótico, e Conforme Cândido (2013) apontou: "Um ponto de partida para a formação dos acervos, que então combinavam elementos das ciências humanas e naturais, era a busca de compreensão sobre as origens do homem brasileiro. Como ressalta Ulpiano Bezerra de Meneses (in Ramos e Guimarães, 2010), é nestes museus de História Natural, e não em museus históricos, que a América Latina opta por construir suas identidades nacionais. Se para falar do histórico era preciso partir das origens coloniais, as novas nações recorrem, em um primeiro momento, ao que as diferencia das metrópoles: o biológico."

Prudente de Moraes, Rodrigues Alves, Campos Salles, a Convenção de Itu e a própria ideia de independência do país.

Tal estratégia, denominada “Implantação dos museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo” permitiu ao poder estadual afirmar-se no campo da cultura e da educação de modo hegemônico, relegando ao município a cessão do imóvel, o deslocamento de professores da rede pública para a direção dos museus e o auxílio na coleta e no armazenamento do acervo. (Misan, 2008, p.176)

Ao total, chegaram a existir, ainda que alguns apenas no papel, 79 Museus Histórico-Pedagógicos no Estado de São Paulo. Dois dos quais, veremos adiante, dentro da Região Imediata de Ribeirão Preto: o Museu Histórico e Pedagógico Washington Luís, na cidade de Batatais, inaugurado em 1956, e o Museu Histórico e Pedagógico Santos Dumont, em Dumont, inaugurado em 1969.

A proliferação dos MHP a partir da década de 1950 influenciou a museologia paulista, caracterizada "numa constante perseguição ao Brasil como projeção de São Paulo e no abandono sistemático da memória pré-colonial", como afirmou Manuelina Cândido (2003, p. 118). Seguramente correta, são pouquíssimos os museus indígenas ou mesmo os que possuem e comunicam acervos indígenas não saqueados no interior do Estado de São Paulo. O Museu Índia Vanuíre, na cidade de Tupã, é, nesse sentido, a exceção que confirma a regra.

Sobre a proliferação dos MHP e a reivindicação de uma história nacional paulista, importa a afirmação de Pausini (2020):

O processo de expansão dos Museus Histórico-Pedagógicos contemplou a ampliação do interesse de cobertura do período histórico que deixou de priorizar a Primeira República, incluindo o período colonial e monárquico, sem desconsiderar o republicanismo e suas múltiplas vertentes na história de São Paulo, como a Revolução Constitucionalista de 1932, incorporando outros elementos que também estavam presentes no discurso legitimador paulista no início do século XX, endossados pelo Museu Paulista na gestão de Taunay e pelo Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. (Pausini, 2020: 275-276)

Ainda sobre os museus históricos e pedagógicos, “constituídos sob a égide de um patrono, sem, contudo, serem museus biográficos” (Cândido, 2003, p. 74), nascidos como parte da iniciativa estatal interessada em construir uma memória oficial, mesmo que hoje eles sejam museus históricos interessados na história local, guardam um passado de desusos,

abandono e esquecimentos¹¹. A municipalização dos MHPs no Estado é sintoma desse processo, quando este, que desejou e impôs a muitas de suas cidades esse modelo de museu num primeiro momento, desistiu do projeto com o passar dos anos, entregando os MHPs aos municípios (ou à própria sorte). Municipalizados, os museus dessa categoria se alinham institucionalmente à maior parte dos museus históricos do Estado de São Paulo, ou seja, tornaram-se museus públicos municipais – de fato, uma categoria de museus que temos a expectativa de encontrar na maior parte das cidades e sobre os quais temos, infelizmente, a impressão de serem sufocantemente semelhantes.

Nesta pesquisa, pretendo promover outras práticas e vivências, construir um modo de viver os museus históricos que admita a existência das outras e dos outros, que consiga perceber a diversidade de histórias que não contamos quando olhamos excessivamente para os patronos da história local, com seus nomes em ruas, praças, escolas, viadutos e estradas, quando não nos apercebemos dos processos colonialistas dentro dos quais estamos acostumamos a balizar a narrativa da nossa própria história: uma narrativa linear, que pula do explorador pioneiro ao doador de terras para a Igreja, deste para o primeiro grande fazendeiro de café ou cana-de-açúcar e, daí, para o construtor da Santa Casa, do Grupo Escolar ou do Teatro.

Essa linha de protagonistas clássicos presente nos museus históricos inclui também os membros do que se costumou chamar “boa sociedade”, ou seja, os prefeitos e primeiras-damas, os padres, juízes, doutores e hoje, também, os grandes empresários, todos aparentemente benfeitores e absolutamente nada contra tais personalidades, *a priori*. O problema é que essa linhagem ignora o indígena expulso da terra, a presença da mulher nesse cenário, o escravizado nas fazendas, os boias-frias, o proletariado e o lumpemproletariado, as migrações internas, as religiosidades diversas e a cultura africana, os pobres e periféricos, os ciganos, a população LGBTQIAP+ e tantas outras pessoas.

A lista de quem não está no museu é demasiadamente longa. Por isso, nesta pesquisa, procuro escapar do produto simplificado do projeto colonial, homogêneo, que se desenrola sobre nós por séculos e hoje cobre o céu, chamado por tantas pessoas apenas de “o mundo como ele é”. Mas veja, não se trata de um mundo natural, e sim, do mundo histórico, portanto, mutável! Sobre isso, afirmam Primo & Moutinho (2021):

¹¹ Atualmente a rede de museus histórico-pedagógicos se rearticula sob o incentivo do Sistema Estadual de Museus.

(...) a colonialidade não se extinguiu com o fim do colonialismo e com as independências nacionais, ao contrário seguimos convivendo com o modelo: pela existência de uma matriz de poder interna que reproduz o colonialismo; alimentando uma comunidade de saberes que continua a gerar conhecimento eurocentrados e dominadores; onde ambos - poder e saber - orientam e promovem a hierarquização dos seres (Primo & Moutinho, 2021, p.29).

O caminho que percorro hoje, sorte a minha, não está sendo construído sobre o nada. Ainda como exposto por Primo e Moutinho, além de tantos outros que já se debruçaram sobre este texto, as Recomendações da Unesco,¹² em 2015, reforçaram o proposto em 1972 pela Declaração de Santiago do Chile¹³, afirmando que:

Em todos os países é crescente a percepção de que os museus desempenham uma função chave na sociedade, e constituem um fator de integração e coesão social. Nesse sentido, eles podem ajudar as comunidades a enfrentar as profundas mudanças na sociedade, inclusive as que levam a um aumento da desigualdade e à dissolução de laços sociais. Os museus são espaços públicos vitais que deveriam dedicar-se a toda a sociedade e podem, portanto, desempenhar uma função importante no desenvolvimento de laços sociais e coesão, na construção da cidadania, e na reflexão sobre as identidades coletivas. Os museus deveriam ser lugares abertos a todos e comprometidos com a acessibilidade física e cultural para todos, inclusive grupos desfavorecidos. Eles podem constituir-se como espaços para a reflexão e o debate sobre temas históricos, sociais, culturais e científicos. Os museus devem também promover o respeito aos direitos humanos e à igualdade de gênero. Os Estados Membros devem encorajar os museus a desempenhar todas essas funções (Primo e Moutinho, 2021, p.23-24).

Essas recomendações da UNESCO, sem dúvida alguma um argumento a favor da museologia social e da sociomuseologia, mais de cinco anos após sua publicação, ainda não encontraram eco em todo o setor. Parece mesmo haver um distanciamento entre a palavra e a coisa, algo entre o chão e o teto que vai conservando as práticas, enquanto as palavras, mais liquefeitas, se espalham por posts, legendas, publicações e performances em redes sociais¹⁴.

Contudo, quando a palavra líquida arrisca empedrar-se, tornar-se definição, então, dos alicerces, surgem as razões mais comprometidas com o fazer tradicional do museu, para nos alertar de que podemos estar indo longe demais com a teoria e deixando as práticas para

¹² Sobre a Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade, aprovada em 17 de novembro de 2015 pela Conferência Geral da UNESCO, acesse <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000247152>

¹³ Para conhecer a íntegra da Declaração da Mesa de Santiago do Chile de 31 de maio de 1972, acesse www.iber museos.org/pt/recursos/documentos/declaracion-de-la-mesa-de-santiago-de-chile-1972/

¹⁴ Teresa Scheiner, na abertura de sua dissertação de mestrado, classificou a coexistência das práticas tradicionais com os discursos avançados como a *contradição da museologia contemporânea*.

trás. Mas são justamente as práticas, do real do mundo, que precisam nos levar às novas teorias e definições, e não o contrário, pois uma definição que apenas descreva o que já é ou uma teoria que somente justifique o que já se faz são não só estéreis, como também inúteis. Que eu não me esqueça daquilo afirmado por Waldisa Rússio (1997, p. 26): “O museu pode e deve ser o deflagrador das utopias”!¹⁵

1.1 O sentido na teoria.

Há uma gravura que acho particularmente desconcertante. Criada em 1514, por Albrecht Dürer, contém a figura de um anjo, com suas asas retraídas, talvez, contidas. Asas que, abertas, iriam do Oriente ao Ocidente; asas que o levariam de volta ao céu. Esse anjo tem, a seus pés, os símbolos da técnica, da ciência, da razão, da justiça e do progresso: a esfera perfeita, o prumo, a régua, a plaina, a chave, o alicate, a serra, o martelo, a roda, a pedra polida e muitos mais.

O anjo segura um compasso enquanto apoia o cotovelo, como se fizesse pouco, num livro. Sobre sua cabeça, desfilam pendurados uma ampulheta, a balança, o sino e a tábua geométrica. Esse anjo imenso, que, aparentemente, sabe tudo, pode fazer tudo, ir a todos os lugares, traz na face, contudo, contrariando nossa expectativa, uma expressão de melancolia. Se restar dúvidas sobre a interpretação, há um morcego voando em plena luz do dia, carregando o emblema que dá nome à gravura: “Melancolia”¹⁶.

¹⁵ RUSSIO, W. Museu, um aspecto das organizações culturais um país em desenvolvimento. São Paulo, FESP, 1977, p.26. In. CÂNDIDO, M.M.D. Ondas do pensamento museológico brasileiro. *Cadernos De Sociomuseologia*, n20, 2003, página 67.

¹⁶ DURER, Albrecht (1514). Melencolia I. Imagem disponível no repositório do Metropolitan Museum of Art, Nova York, NY, disponível em: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/391256>, acesso em 15 de março de 2021.

Imagem 1. Dürer, Albrecht (1514). Melancolia I.



As teorias - inicialmente as Teorias da História, o lugar teórico de onde eu parto - me trazem essa imagem à cabeça. A construção de um saber, e, sobretudo, de um *saber porque se sabe*, se não estiverem ancoradas numa perspectiva de mundo e numa vontade de agir no mundo, ainda que expliquem muito, estará ausente de sentido. Esse sentido é o que falta ao imenso anjo, e é o que o tornou melancólico: um anjo no alvorecer do Humanismo, com os saberes angelicais tornados inúteis no mundo dos saberes humanos.

As teorias, quando desassentadas do chão das coisas, me parecem assim. É desta perspectiva que encaro o trabalho realizado aqui: preocupam-me os museus, interessam-me as pessoas. Portanto, uma definição que estabeleça que os museus sejam locais que colecionam e preservam um acervo, que o pesquisam, inventariam e o comunicam, é uma definição ainda defasada. Falta sentido, falta o que Mario Chagas (2006) chamou de uma "gota de sangue".

Assim como a teoria, que se não alcança o rés do chão torna-se estéril, com a prática parece haver a mesma coisa. Teoria e prática alinhadas ao sentido do trabalho são a chave para encontrar a transformação real que desejamos. Pensando no espaço de produção de conhecimento que absorva a teoria e a prática, a Sociomuseologia surge como inspiração, como área do saber, como arena de luta em prol dos museus. Segundo Primo e Moutinho (2020):

A Sociomuseologia reconhece-se como uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade

contemporânea, e por outro lado, como a construção de um diálogo para lá da museologia profissional, também feita por museólogos. Com uma diferença significativa que resulta do fato da teoria museológica ter sido ao longo do tempo uma área do conhecimento essencialmente centrada sobre a instituição museu e pouco atenta ao meio social que caracterizava o seu contexto. (Primo & Moutinho, 2020, p.30-31)

E sem dúvidas, Varine (2021) também afirma que o campo da Sociomuseologia "responde bem às expectativas daqueles que buscam atualmente, em todos os países, dar sentido e utilidade social ao museu do século XXI" (Varine, 2021, p.16). Honestamente, não são poucos de nós que nos encontramos nessa expectativa descrita pelo autor, que atuamos nos museus e procuramos sua utilidade, seu lugar social neste século, construindo o museu que será a herança das nossas filhas e filhos. Mobilizando saberes de diferentes áreas, mobilizando vontades e criatividade, mas também compreendendo os museus em seus próprios tempos e contextos, como se verá adiante, no quarto capítulo.

Assim, percebe-se que o que caracteriza a Sociomuseologia não é propriamente a natureza dos seus pressupostos e dos seus objetivos, como acontece em outras áreas do conhecimento, mas a interdisciplinaridade com que apela a áreas do conhecimento perfeitamente consolidadas e as relaciona com a Museologia propriamente dita. (MOUTINHO, 2014, p. 423).

Assim é que Moutinho (2014) determinou por que me sinto à vontade aqui. A interdisciplinaridade¹⁷ de base, de partida, me permite, historiador cultural que sou, mobilizar os meus saberes para as preocupações que trago na Museologia. Essa minha humanidade e minha bagagem me colocam em posição de estar no museu e pelo museu, mas também me cobram também estar pelas outras e outros no museu. Outros de dentro, outros de fora, nesse museu-arena. Entender o museu como processo histórico, ou seja, como coisa não natural, mas feita por pessoas, é parte daquela gota de sangue que Chagas (2006) assim descreveu:

(...) é também um inequívoco sinal de historicidade, de condicionamento espaço-temporal. Admitir a presença do sangue no museu significa também aceitá-lo como arena, como espaço de conflito, como campo de tradição e contradição. Toda a instituição museal apresenta um determinado discurso sobre a realidade. Este discurso, como é natural, não é natural e compõe-se de som e de silêncio, de cheio e de vazio, de presença e de ausência, de lembrança e de esquecimento. (Chagas, 2006, p.30)

¹⁷ Sobre essa interdisciplinaridade, Cristina Bruno (2016, p. 207) também afirmou que "não só os museus têm uma íntima vinculação com o desenvolvimento de diversos ramos das Ciências Humanas, mas a Museologia - enquanto disciplina - apresenta uma acentuada cumplicidade com estas áreas de conhecimento e também com os outros ramos do conhecimento científico". (BRUNO, 2016 p. 207)

Certa vez, escrevi que um dos perigos da História é que nela, os mortos podem enterrar os vivos (Lopes, 2015, p.20). Nos museus, esse perigo é ainda maior. Não apenas os mortos, mas os usos que fazemos deles, podem enterrar os vivos. Para ilustrar isso, me estendo com a citação abaixo, porque a passagem é esclarecedora e inspiradora:

O reconhecimento de que a memória tanto pode servir para a dominação e domesticação dos homens quanto para a sua libertação foi feito por Jacques Le Goff (1984, pag.47) em um dos textos mais citados no meio museológico. Este reconhecimento coloca em evidência a deficiência imunológica da memória em relação à ideologização. Acrescentando a isso o fato de que a memória (provocada ou espontânea) é construção e não está aprisionada nas coisas e sim situada na dimensão inter-relacional entre os seres, e entre os seres e as coisas, teremos, então, os elementos necessários para o entendimento de que a constituição dos museus celebrativos da memória do poder decorre da vontade política de indivíduos e grupos, e representa os interesses de determinados segmentos sociais. Por isso mesmo eles trazem, de modo explícito ou não, um indelével 'sinal de sangue'. (...) Não é mera coincidência o fato de muitos museus estarem fisicamente localizados em edifícios que um dia tiveram serventia diretamente ligada às estruturas de poder com alta visibilidade. (...) Trabalhar os museus e a museologia nesta perspectiva (do poder da memória) implica afirmar o poder dos museus como agências capazes de servir e de instrumentalizar indivíduos e grupos de origem social diversificada para o melhor equacionamento do seu acervo de problemas. O museu que abraça esta vereda não está interessado apenas em democratizar o acesso aos bens culturais acumulados, mas, sobretudo, em democratizar a própria produção de bens, serviços e informações culturais. O compromisso, neste caso, não é tanto com o ter e preservar acervos, e sim com o ser espaço de relação e estímulo às novas produções, sem procurar esconder o seu 'sinal de sangue'. (Chagas, 2006, p. 31-33)

Pelo exposto, os museus precisam ter a perspectiva de compreender o passado pelo presente (e pelo futuro!), apesar da pátina do tempo. Nesse sentido, o poder da memória é capaz de transformar os museus em lugar de poder. Mas não como o lugar da memória do poder. Como escreveu Ulpiano (1994): "Relíquia, semióforo, objetos históricos: seus compromissos são essencialmente com o presente, pois é no presente que eles são produzidos ou reproduzidos como categoria de objetos e é às necessidades do presente que eles respondem" (Ulpiano, 1994, p.26). Ainda pensando no poder da memória nos museus, é preciso entendê-la da perspectiva da sua instrumentalização por parte do museu, como Figurelli (2021) advertiu,

(...) o campo da memória é dinâmico mas não é espontâneo, precisa ser movimentado e atualizado frequentemente, caracterizando-se como um processo ativo, que proporciona a possibilidade de diferentes e novas

interpretações. Ao entender a memória enquanto fragmento, compreende-se que ela pode ser fruto da vivência ou fruto da herança, ocorrendo neste segundo caso, através das transferências e das projeções. Logo, o museu aparece como um dos cenários possíveis para essa dinâmica que revisita, rememora, renova e reconstrói. Espaço em que a memória é apresentada, e precisa ser questionada. (Figurelli, 2021, p.333)

Espaço de produção e, como estamos vendo, de questionamento das memórias, o museu apresenta-se como um dos marcos importantes da construção das identidades. Identidades que se amparam na paisagem cultural, a fim de se reafirmarem e se retroalimentarem. Manuelina Cândido (2003), ao reconstruir o pensamento de Teresa Scheiner, disse que "filho da memória, o museu se articulava simultaneamente aos seus meios capitais de expressão, o tempo, a língua e o espaço". A memória que origina o museu, nesse sentido, é também compreendida "como uma reconstrução originada no presente" (Cândido, 2003, p.174). Justamente nesse sentido, retomando o apresentado por Primo (2013),

A questão fundamental no campo da memória colectiva e do seu tratamento pela Museologia é de reconhecermos que ela corresponde apenas a uma maneira possível, dentre outras, de estabelecer espaços de organização e de evocação das referências culturais colectivas ao serviço do conhecimento e desenvolvimento sustentado de sistemas de administração da memória. O museu foi-se transformando num centro de expressão da dinâmica social dos grupos que trabalhavam a partir da memória e das referências do passado para a construção da sua identidade. A ideia de um novo tipo de museu, mais socializador e dialógico, torna-se incômoda porque isso implica abolir activa e continuamente os desvios entre a realidade económica e tecnológica e a maneira de pensar e viver essa realidade. O trabalho social ganha nova perspectiva ao se investir na memória do social. Essa nova Museologia convoca os sujeitos sociais a intervir activamente e a resistir aos determinismos da História dos heróis e do passado glorioso que exclui suas habilidades e seus conhecimentos. (Primo, 2013, p.23)

É necessário assumir, portanto, que a Museologia – a Museologia construída nos museus históricos – pode e deve convocar os sujeitos sociais a intervirem activamente e a resistirem aos determinismos da história dos heróis e do passado glorioso. Incorporar os protagonistas da construção da identidade coletiva também baseada nas práticas laborais, por mais que essas pessoas creiam não serem mais que protagonistas de suas próprias histórias privadas, entendidas como desinteressantes e desimportantes, ainda que elas e eles acreditem que essas suas histórias não sejam merecedoras de serem musealizadas e compartilhadas – é

também operando na conversão desses sentidos que a Museologia se constrói e constrói o museu que deseja.

1.1.1 O caminho na Sociomuseologia paulista

No interior da produção teórica da Museologia localizada, como área de irradiação, em São Paulo, contamos com contribuições muito importantes. Da precursora Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, passando pela produção resultante da Escola de Sociologia Paulista, pela graduação e depois pela pós-graduação em Museologia da Universidade de São Paulo, onde também localizamos as produções de Ulpiano Bezerra de Meneses e Maria Cristina Oliveira Bruno, são plurais as pesquisas que tomaram os museus do Estado como seu próprio objeto de interesse.

Dentro deste universo próprio, questiono se é possível encontrar uma unidade que permita afirmar, ainda que precariamente, a existência de uma Sociomuseologia paulista. Ou seja, um conjunto de produções intelectuais que se irradiam desse território e um conjunto de práticas museológicas localizadas que procuram atender demandas e resolver problemas da realidade desse espaço, especificamente.

Pensando nesta hipótese, busco articular momentos da produção de Waldisa, Ulpiano e Cristina com a intenção de inscrever a proposta de criação da ferramenta teórica em insumos que também venham daqui, ainda que não exclusivamente daqui. O valor disso é promover a Sociomuseologia num espaço que, suponho, pouco se identificou com essa escola ao longo do tempo, visibilizando a sociomuseologia como escolha teórica e como caminho de ação prática. Ulpiano Bezerra de Meneses, refletindo sobre a formação das identidades a partir de como as paisagens culturais são formadas, consagrando imagens e símbolos ao longo do tempo, parece sinalizar essa necessidade.

A consagração de símbolos sobre os quais tratou Meneses (2009) tornou a Região Imediata de Ribeirão Preto, para o bem e para o mal, intrinsecamente identificada com as imigrações europeias do final do século XIX e início do XX, especialmente com a imigração italiana. Isso serviu a diferentes interesses, e o turismo certamente é um deles. Obviamente, os museus servem ao turismo, e muitas vezes mais do que à sua própria comunidade. E

diferentemente do público local, o turista não se compromete. Como escreveu Meneses (2009),

A fruição dos turistas consuma-se na mera contemplação de um lugar de culto, agora transformado em lugar de representação do lugar de culto: a catedral tornou-se bem cultural e essa perspectiva esvazia usos antigos e torna anacrônicas as práticas anteriores. A gama diversificada de apreensões possíveis estreita-se, assim, ao limite da visão. Quase poderíamos falar de um voyeurismo cultural: o *voyeur*, com efeito, restringe sua gratificação essencialmente à visão e não se expõe, não se compromete, em suma, não muda. (Meneses, 2009, p.28)

Não se trata, é claro, de negar o turismo, uma atividade econômica e cultural muito importante, parte essencial do modo de vida implementado pelo capitalismo pós-industrial lastreado em serviços e experiências. Mas trata-se de não atendê-lo exclusivamente, de não assumir os museus como espaços destinados unicamente aos turistas. Museus atendem à comunidade, refletindo-a e reverberando suas demandas, promovendo, também, sua identidade. Nesse sentido, os museus também são lugares de produção de conhecimento histórico.

Meneses (1994) também debateu essa função ao questionar: "Que possibilidades podem haver de participação do museu histórico na produção do conhecimento histórico? Como, nessa perspectiva, funciona a exposição museológica?" (Meneses, 1994, p.16). Para esse autor, a exposição não é vista apenas na perspectiva da comunicação museológica ou mesmo como espaço de reflexão, mas, sim, entendida como espaço de produção de conhecimento histórico.

A chamada cultura material participa decisivamente na produção e reprodução social. No entanto, disso temos consciência superficial e descontínua. Os artefatos, por exemplo, são não apenas produtos, mas vetores de relações sociais. Que percepção temos desses mecanismos? Não se trata, apenas, portanto, de identificar quadros materiais de vida, listando de objetos móveis, passando por estruturas, espaços e configurações naturais, às obras de arte. Trata-se, isto sim, de entender o fenômeno complexo da apropriação social de segmentos da natureza física - e, mais ainda, de apreender a dimensão material da vida social (Meneses, 1983).

Ora, o museu, precisamente, constitui recurso estratégico pelo qual essa consciência pode ser alargada e aprofundada. No museu nos defrontamos com *objetos enquanto objetos*, em suas múltiplas significações e funções - ao contrário, por exemplo, do que ocorre num supermercado, em que os objetos são definidos essencialmente (embora não exclusivamente), por seu valor de uso. (Meneses, 1994, p.18)

O museu é aqui entendido como um recurso estratégico da promoção da consciência histórica, como um local de reflexão e significação da nossa cultura material, e os objetos, como vetores de relações sociais. Esse pensamento manifestadamente se baseia nas produções anteriores de Waldisa Rússio (1977) e Cristina Bruno (1995), sobretudo o conceito de fato museológico como intrínseco à relação homem-objeto e o museu como catalisador dessa relação. Além disso, a comunicação museológica, a exposição, compreendida como participante da construção do conhecimento histórico, coloca-nos em posição de rever a ideia de campo de projeção, apresentada por Cristina Bruno, dentro dessa perspectiva. Assim, a potência da comunicação museológica é que, ao comunicar, ela pode oferecer condições para a construção de novos saberes. Mas isso não se dá naturalmente, ao contrário, é intencional.

no cenário museu, o objeto e o homem, são também naturais e reais; mas o objeto e o homem não estão ali ocasional, fortuita, acidental ou aleatoriamente. O objeto foi para aí levado exatamente por sua documentalidade, seu poder informativo e seu potencial de comunicação; o homem ali está porque deseja decifrar o “enigma” do objeto; porque deseja “ler” o objeto; porque deseja descobrir, como algo que lhe revela uma realidade ou parte da realidade. É esta relação, é este fato, que constitui o objeto da Museologia. (Carvalho & Escudero, 2020, p.65)

Na tríade do pensamento museal proposto por Waldisa Rússio, essa intenção observada nos coloca em face ao fato museal, estabelecido como a interlocução relacional entre o homem e o objeto em um cenário. Cenário que nos permita dialogar com o objeto enquanto bem cultural convertido em patrimônio de uma comunidade, e além disso cenário que, atualmente, se produza também como um cenário digital, apresentado virtualmente. Alterações do campo de projeção que acarretam reflexões sobre o campo essencial, ou seja, com a preservação dos objetos. Ainda que seja uma relação hierarquizada, qual seja, que o campo de projeção esteja subordinado à função básica do museu, estabelecida como campo essencial, ambos dialogam de maneira dialética e articulada, partindo de uma realidade em movimento. A respeito desse assunto, Manuelina Cândido (2003) comenta sobre o trabalho de Cristina Bruno:

Reafirmando que a preservação é a função básica de um museu e que a partir dela estão subordinadas todas as outras, tais como coleta e estudo dos objetos e/ou espécimes da natureza; salvaguarda das coleções e/ou referências patrimoniais (conservação e documentação) e comunicação (exposição, educação e ação sócio-cultural), salienta-se que o desempenho articulado de

todas estas facetas preservacionistas deve estar vinculado ao exercício da disciplina museológica”(Cândido, 2003, p.106).

A função básica do museu é a preservação, seja de que natureza estivermos pensando, materialidade ou suporte. E essa ideia suporta a coexistência de diferentes modelos museológicos, que podemos debater enquanto distinções dentro da área específica da Museologia. Os tipos de comunicação museológica, o modo como se compreende a realidade de partida que será musealizada, tudo isso está, no pensamento de Cristina Bruno (1995), posto após a definição da função primordial do museu, o que, sob meu ponto de vista, é positivamente disciplinador para o campo como um todo, haja vista, como veremos adiante, a escassez de insumos teóricos que muitos de nós, nos museus do interior paulista, enfrentamos diante da oposição entre museus tradicionais e novos, ainda que essa oposição imediata possa não contribuir para o debate proposto.

Pelo exposto, poderia tentar supor que houvesse uma característica comum na museologia do interior paulista, uma museologia caipira, feição própria que aparece em seus museus históricos, fruto do encontro entre os museus tradicionais com momentos de estudo de suas trabalhadoras e trabalhadores, uma ou outra ação comunitária a partir de estudos do meio e inventários participativos, mas tudo ainda coberto pela névoa da memória do poder, expresso em edifícios, em modelos de gestão e, também, pela expectativa de parte da população, que, infelizmente, foi educada para acreditar que apenas os museus tradicionais são, de fato, museus. O problema disso, creio eu, é que não estou descrevendo os museus do interior paulista, mas boa parte dos museus brasileiros.

1.2 Entre museus bancários e uma museologia construtivista

Até aqui, temos visto um certo panorama do pensamento museológico que promove uma Museologia comprometida com a transformação. Parte essencial do trabalho é não só compreender os precursores que pavimentaram a escola de pensamento, mas também um conjunto real de experiências, sobre as quais nos apoiaremos daqui em diante. Ainda seguindo a trilha proposta por Meneses (2013, p. 31), a primeira orientação de uma exposição deveria ter como meta a alfabetização museológica. Não é sem lugar a sua metáfora educacional, afinal, “a função educacional do museu não seria completa se ele não ensinasse o que é um museu, o que é uma exposição” (Meneses, 2013, p.31).

Para além disso, ao refletir sobre a Sociomuseologia no espaço real que ocupo, é inevitável não mobilizar o pensamento de Paulo Freire, reimaginá-lo dentro do caminho da Sociomuseologia que desejamos construir. Isso colocado, acredito que, assim como na Educação, se a Museologia (social ou não) não for libertadora, o sonho dos museus e, claro, dos seus trabalhadores será construir um local comprometido com o poder e a memória dos opressores, e não um espaço de diálogo sobre a existência desse poder e desses opressores. Sobre como fazer isso, aqui podemos retomar Meneses (2013, p. 51) uma vez mais:

Não sendo a História um conjunto a priori de noções, afirmações e informações - mas uma leitura em que ela mesma institui, em última instância, aquilo que pretende tornar inteligível - ensinar História só pode ser, obrigatoriamente, **ensinar a fazer História** (e aprender História, aprender a fazer História). Por isso, a diretriz (obviamente não exclusiva, mas necessariamente presente) de um museu histórico seria transformar-se num recurso para fazer História **com objetos** e ensinar como se faz História **com os objetos**. Esta postura abre horizontes para infinitas possibilidades expositivas (grifos do autor). (Meneses, 2013, p.51)

Para ilustrar esse caminho, no contexto de um museu que alfabetiza museologicamente seu público e procura fazer história com objetos, precisamos considerar ao menos dois tipos imaginários de museus, que aqui chamaremos de museus bancários e museus construtivistas.¹⁸

Museus bancários podem ser entendidos como os museus nos quais os objetos são depositados, ainda que com o maior cuidado material e documental, cumprindo sua função primordial, com o entendimento de que o local de depósito ideal seja o museu. Mesmo que voltado para a guarda, documentação e preservação, o museu bancário está alienado da função social do museu. Desprovido de tensão e reflexão na exposição, pressupõe que seu público terá depositado em si o saber da exposição após a visita. Por isso, uma questão que se impõe aos museus bancários é a seguinte: Por que visitar duas vezes um museu bancário? Se ele conta sempre a mesma história, do mesmo modo, para as mesmas pessoas, com os mesmos objetos, de que pode valer uma segunda visita?

O museu bancário é, acima de tudo, um museu tradicional; valoriza o objeto e, por isso, valoriza a história que se ancora na existência desses objetos. Se há uma narrativa em sua exposição, será sempre linear, e é fácil supor que a história que conte seja uma versão

¹⁸ Claro, são ambas metáforas de conceitos originários da educação, a educação bancária de Paulo Freire e a escola pedagógica construtivista. Aqui faço uso dessas alegorias, mas não se trata de uma crítica pela crítica, e sim de uma tentativa de pôr em palavras um estado de coisas e gerar reflexão.

envernizada da história oficial, composta pelos grandes fatos dos grandes homens, que estiveram em posição de deixar esses restos materiais de suas próprias existências. Como escreveu Paulo Freire (1996):

Conteúdos que são retalhos da realidade desconectados da totalidade em que se engendram e em cuja visão ganhariam significação. A palavra, nestas dissertações, se esvazia da dimensão concreta que devia ter ou se transforma em palavra oca, com verbosidade alienada e alienante. Daí que seja mais som que significação e, assim, melhor seria não dizê-la (Freire, 1996, p.57).

Assim como as escolas bancárias, os museus bancários não se veem dessa forma, ao contrário, acreditam (e até com bastante sinceridade) que estão a trabalhar pelo progresso da sociedade (sobretudo, pelo progresso daquela boa sociedade que sinalizamos anteriormente) porque acumularam os objetos que lhes permitem, hoje, dizer como a cidade foi fundada, quem são e quem foram seus heróis fundadores, um verdadeiro desfile de mandatários, tudo comprovado por cartas e atas, canetas, pistolas e espadas, muitas vezes com seus retratos dispostos sobre as nossas cabeças, enquanto atravessamos, silenciosos, seus corredores.

Esse tipo de museu nos entrega uma exposição que gera pouco debate, pouco espaço para reflexões e diálogos. Ela pode ser resumida em texto narrado por monitores atendentes, mas também aparece hoje com o uso de tecnologia digital; suas formas são múltiplas, mas os resultados, semelhantes. De toda forma, o museu bancário tem um compromisso com a história que quer contar muito maior que com o diálogo que pode provocar.

Mas não apenas isso. O museu bancário está comprometido com a permanência do estado de coisas, em primeiro lugar porque assim sempre contará uma história que seja verdadeira, mas também porque assim constrói, geração após geração, o público cativo e dócil que admira, aprende e reproduz o mundo conforme aprendido. Ainda nas palavras de Paulo Freire (1996):

Quanto mais adaptados para a concepção “bancária”, tanto mais “educados”, porque adequados ao mundo. Esta é uma concepção que, implicando uma prática, somente pode interessar aos opressores, que estarão tão mais em paz, quanto mais adequados estejam os homens ao mundo. (Freire, 1996, p.60)

Essa paz dos opressores tem o custo das violências e dos silêncios. A violência é a concepção de que se pode fazer, de sujeitos históricos, sujeitos objetos. De que se pode impedir, proibir e desautorizar a busca problematizadora da construção do saber, do saber

histórico, do saber de si, do saber do outro, enfim, do saber-mundo. O silêncio está no fazer museu que já resolveu - e que acha ter resolvido para sempre - a história que vai contar.

O silêncio como violência simbólica, materializada na ausência: este museu também já definiu quem não faz parte da sua história. Esse museu não deflagra as utopias, como havia ensinado Waldisa Rússio. Esse museu exclui, e esta parece ser uma das suas especialidades. Sobre esse processo de exclusão no qual muitos museus estão embasados, sobre os quais especializaram-se e cumprem sua missão, escreveu Maria Célia Santos (2002):

A relação entre o processo museológico e exclusão, não pode ser entendida de forma dissociada da tentativa de uma aproximação com uma visão real da sociedade como uma construção histórica trespassada por conflitos, antagonismos e lutas, em que a questão do poder está sempre presente, exigindo ser equacionada e socializada. A relação museu-sociedade tem sido evidenciada pela atuação de técnicos que cumprem, bem ou mal, a política cultural estabelecida pelo sistema vigente, por meio do atendimento a metas e objetivos propostos por determinados segmentos, e que trazem, no seu bojo, na maioria das vezes, a ausência de uma ação comprometida com o desenvolvimento social, ou, quando muito, especificam metas e diretrizes que traduzem uma preocupação com uma aproximação maior entre as instituições museais e os anseios da sociedade, permanecendo, em geral, no papel, devido às diversas barreiras que inviabilizam a sua execução. (Santos, 2002, p. 76-77)

Contudo, o modelo de museu bancário pode, assim como na educação, ser superado. E, para isso, precisamos ouvir novamente o que tem a dizer Paulo Freire (1996):

Quanto mais se problematizam os educandos, como seres no mundo e com o mundo, tanto mais se sentirão desafiados. Tão mais desafiados, quanto mais obrigados a responder ao desafio, Desafiados, compreendem o desafio na própria ação de captá-lo. Mas, precisamente porque captam o desafio como um problema em suas conexões com outros, num plano de totalidade e não como algo petrificado, a compreensão resultante tende a tornar-se crescentemente crítica, por isto, cada vez mais desalienada. Através dela, que provoca novas compreensões de novos desafios, que vão surgindo no processo da resposta, se vão reconhecendo, mais e mais, como compromisso. Assim é que se dá o reconhecimento que engaja. (Freire, 1996, p.63)

Posto o museu bancário como expressão de um compromisso do museu com a permanência, com um estado de coisas, vamos tratar da museologia construtivista como alegoria para outro fazer museal.

A imaginária museologia construtivista é aquela que vê pouca determinação na proposição do museu em relação ao visitante, compreendendo que o museu apresenta a causa, que o profissional do museu sugere a pauta e que cada visitante construirá sua visão da experiência a partir de seu próprio referencial. Assim como o construtivismo pedagógico, o museológico também espera mais do visitante do que ele, muitas vezes, é capaz de fazer naquele espaço, naquele tempo e naquela situação.

Essa museologia construtivista se parece com o trabalho nos museus tradicionais que decidiram extinguir os curadores e trabalhar apenas com o interesse do público (Meneses, 1994), mas é mais que isso. A proposta libertadora e problematizadora de Freire alinha-se com o poder-fazer de uma museologia construtivista se ela opera no campo de projeção da museologia, produzindo uma comunicação museológica que mais que permita, que provoque a reflexão sobre o estado de coisas, sobre aquele saber-mundo.

Na realidade, a perspectiva construtivista nos museus é muito importante, e reconheço que pauta o trabalho de muitos educadores de museus. Mas, muitas das vezes, temos um educativo que é, ele próprio, apartado da gestão museológica e hierarquizado por ela. Assim, estamos lidando com o construtivismo não na produção do museu, mas apenas em parte da sua comunicação. São, de fato, práticas que se conformam na trajetória, como processo. Por isso, acredito que o diálogo a esse respeito é conveniente. Um museu que já compreende que sua comunicação precisa ser comprometida com a transformação deve trazer esse ideal para todas as suas atividades (Santos, 2002).

Exposições bancárias com educativos construtivistas são, contraditório que seja, realidade em muitos museus. Uma das razões para isso é que, do ponto de vista dos trabalhadores e trabalhadoras dos museus, num cenário de museus históricos públicos com profissionais adaptados de escolas e sem formação técnica ou acadêmica na área da Museologia, é mais natural que apliquem seus conhecimentos teóricos na produção daquilo que mais se aproxima da sua antiga prática profissional, ou seja, a escola e a sala de aula. Assim, é no educativo que as mudanças podem ocorrer com mais rapidez, enquanto a gestão do espaço permanece arraigada em práticas bancárias.

Com a licença do uso dessas metáforas, o que quis evidenciar com isso é que, ainda que as melhores intenções estejam orientadas para o aprimoramento do trabalho dos museus com seu público, é essencial que uma base teórica as alinhe do chão ao teto, desde o plano museológico até o atendimento ao público. Refletir e construir uma base teórica sobre a qual

possamos ancorar as nossas práticas é indispensável, se pretendemos, como museus, sermos mais que esse equipamento que retroalimenta o sistema exposto. Construir uma ferramenta que apoie os museus a se olharem em conjunto faz sentido neste contexto.

1.3 As paisagens museais como ferramentas de trabalho

Até aqui, temos refletido sobre a condição de existência de um caminho para a Sociomuseologia paulista, amparada no pensamento de museólogas, museólogos, educadoras, educadores, pensadores, mas também analisada a partir de um exercício de observação sobre como são alguns dos museus paulistas, sobretudo, os museus do nordeste do Estado. Essa reflexão nos traz ao ponto de imaginar uma ideia de que os museus, tomados em conjunto, possam expressar uma história comum. A essa ideia, chamarei de “paisagem museológica”.

Inicialmente, uma questão: Por que falar em “paisagem museológica”, e não em “paisagem museal”, ou “paisagem musealizada”? Temos aqui três termos diferentes, que, apesar de próximos, não são sinônimos, e, por isso, precisam ser pontualmente caracterizados. É o que faço a seguir.

Começemos pela paisagem musealizada. Por musealização da paisagem, entendemos o produto do processo de musealização de uma paisagem, ou seja, a paisagem cultural retratada em um museu. Manuelina Cândido (2016), dentre outros, tratou da musealização da paisagem cultural e seus desafios. Segundo ela, citando a definição adotada pela UNESCO, em 1992, a paisagem cultural é:

(...) a ocorrência, em determinada fração territorial, do convívio entre a natureza, os espaços construídos e ocupados, os modos de produção e as atividades culturais e sociais, numa relação complementar capaz de estabelecer uma identidade que não possa ser conferida por qualquer um desses elementos isoladamente. (Cândido, 2016, parágrafo 3)

Essa definição de “paisagem cultural” é muito adequada ao pensamento que procuro demonstrar. Na Região Imediata de Ribeirão Preto, essa ideia pode ser evidenciada em dois exemplos distintos: o primeiro deles, uma tela no Museu da Cidade, em Sertãozinho, e o segundo, o trabalho que o Museu da Cana, em Pontal, procura fazer justamente com a musealização da paisagem cultural da cana-de-açúcar.

No Museu da Cidade, a tela "Colheita"¹⁹, de Edivaldo Prates de Abreu, representa os principais elementos da natureza e da agroindústria da cana-de-açúcar, sendo composta por um homem que carrega consigo o garrafão de água e o podão. Alguns dos principais símbolos dos colhedores de cana. Ao fundo da imagem, há um ipê amarelo, árvore símbolo de Sertãozinho, e, no chão, insinua-se os caminhos de cana, com sua presença atestada pelas veias abertas na terra da plantação de cana. E, é claro, a tela é dominada pela cana-de-açúcar, já madura, à espera da colheita. Esta imagem será revista adiante, quando tratarmos do homem no centro da tela.

Imagem 2. Abreu, Edivaldo Prates de (2009). Colheita. Acervo Permanente Museu da Cidade. Fotografia RTDL.

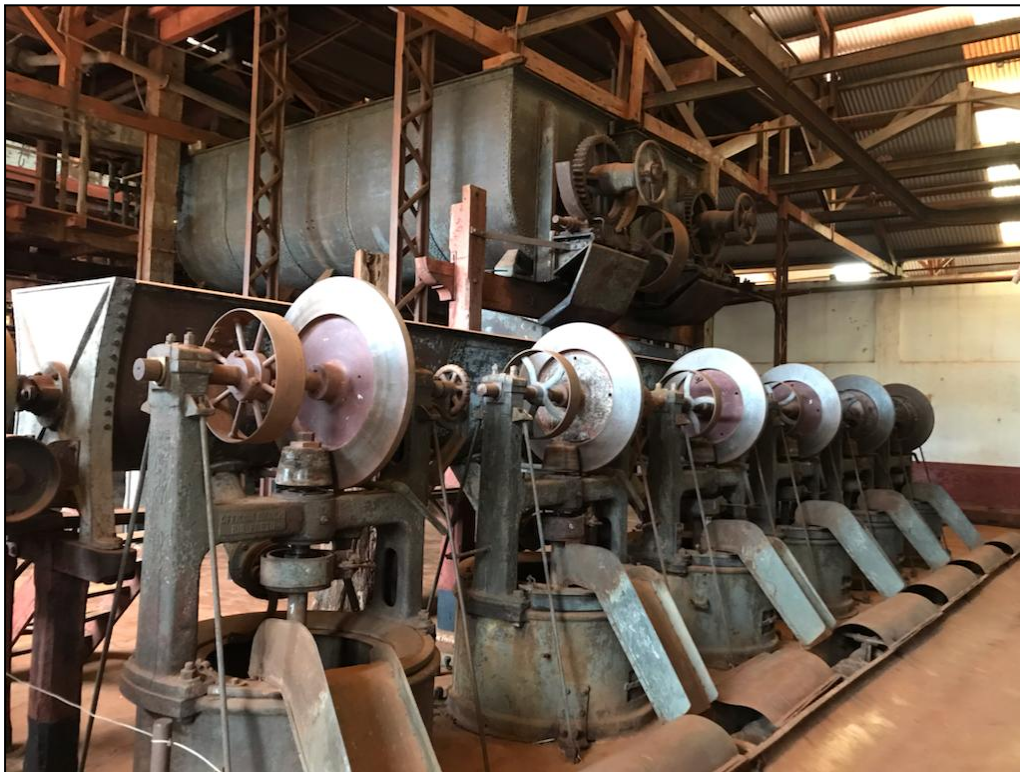


Já no Museu da Cana, a paisagem não está representada numa tela, mas no museu em si. E não se trata de mostrar como se dava, antigamente, a produção do açúcar ou da cachaça, mas, sim, de musealizar toda essa experiência, que se traduz, hoje, num museu que mantém as casas da colônia, área de processamento da cana colhida, o próprio engenho de açúcar e álcool, uma plantação de cana-de-açúcar que, inclusive, o cerca por todos os lados e, assim como antigamente, promove outras atividades agrícolas que suportavam o modo de vida no engenho, ainda que se tratasse de uma monocultura extensiva. Nesse sentido, visitar o Museu da Cana é reconhecer a paisagem cultural da cana-de-açúcar vivamente, por meio da musealização dessa paisagem.

¹⁹ Abreu, E P (2009). Colheita. Óleo sobre tela. Acervo Museu da Cidade.

Visto o que seja a musealização da paisagem, vamos ao segundo ponto. O que entendemos por paisagem museal é o cenário dos museus de uma certa região. É o próprio conjunto dos museus de um espaço qualquer, e aqui a ideia de paisagem museal se identifica com o que podemos chamar de cena dos museus. Conceito tão importante, a paisagem museal permite uma visão de conjunto sobre quem são os museus de uma região. Assim, temos que o objeto da paisagem museal são os museus em si, tomados em conjunto, numa descrição ampla.

Imagem 3. Detalhe interno do Museu da Cana, Instituto Engenho Central, em Pontal. Fotografia RTDL.



Como exemplo, a paisagem museal dos museus históricos da Região Imediata de Ribeirão Preto é composta por dezesseis museus históricos, fundamentais para a construção deste trabalho. Poderíamos ainda falar de uma paisagem museal dessa mesma região, mas, nesse caso, sem nenhum recorte temático, e teríamos uma paisagem museal composta por vinte e sete museus, incluindo os museus de arte, os de história natural, os centros de memória e os museus arqueológicos. O uso da paisagem museal permite-nos falar dos museus em conjunto, compreendendo do que tratam e, claro, o que ignoram.

A construção de uma paisagem museal é, também, uma importante ferramenta de política pública, na busca pelo direito à memória social. Ainda que seja vista puramente sob uma análise quantitativa, é um instrumento que nos permite delimitar o campo e, a partir disso, torná-lo mais inteligível. Isso ocorre porque, para a construção da paisagem museal, precisaremos tomar os museus em conjunto, mapeá-los enquanto espaços de lazer qualificado e descrevê-los. O Governo do Estado de SP faz uso dessa ideia, ainda que possa não nomeá-la dessa maneira, quando articula os museus administrados pela Secretaria de Estado da Cultura - atualmente, são dezesseis deles em todo o Estado, - e quando promove o Cadastro Estadual de Museus.

Ainda que pareça um trabalho básico, espanta-nos a escassez de dados sobre os museus que estão disponíveis à consulta pública, inclusive localmente, no escopo desta pesquisa. O trabalho de mapeamento dos espaços é etapa inicial fundamental para a criação de uma política pública que se pretenda abrangente e democratizadora, como será abordado adiante, no próximo capítulo.

Em terceiro lugar, resta apresentarmos a ideia de paisagem museológica, com a qual decidi trabalhar aqui. Uma paisagem museológica, derivada das duas primeiras ideias, é a paisagem cultural de uma região que os museus, em conjunto, comunicam.

Assim, pensemos que, se cada museu pode musealizar a paisagem, como exposto acima, eles, em conjunto, expressam uma paisagem museológica própria, que transcende o individual e mesmo a soma do que cada um produz, porque, ao se repetirem, potencializam o discurso e também constroem juntos os vales de silêncios, os assuntos sobre os quais nenhum dos museus tratam, ou tratam apenas lateralmente, o que poderíamos chamar de sombras na paisagem. Por isso, compreendamos que a paisagem museológica não seja imediatamente correspondente à paisagem cultural musealizada: porque lidamos aqui com uma visão de conjunto, que tem potencial para também revelar as ausências.

Também não se trata exatamente do que Cristina Bruno (2016) chamou de "musealização da cidade", que consiste no processo pelo qual se originaram os Museus de Cidade, ainda que, nesta região, existam museus desse tipo. Mas é certo supor que trabalhamos com um alargamento desse processo, no sentido de sua regionalização. Sobre isso, podemos acompanhar o afirmado por ela:

Esse modelo museológico procura ser o “local” privilegiado para a população encontrar as suas marcas patrimoniais e conhecer as suas tradições e rupturas culturais. É um museu para a população se ver, como também ser vista por pessoas de outras regiões. Em geral, reúnem vestígios do processo de urbanização, dos ciclos econômicos que sustentaram a consolidação da cidade, das famílias que formaram a população, entre outros referenciais. Preservam um patrimônio que possa garantir a identidade do espaço circunscrito de uma cidade e a vivência cultural partilhada por sua população. (Bruno, 2016, p.225-226)

O conceito “paisagem museológica” também faz referência à Museologia enquanto teoria e enquanto ciência social aplicada. Sobre isso, parto do pensamento museológico de Stransky, apresentado por Brulon (2017), e reconheço uma aproximação desse pensamento com o de Waldisa Rússio, sobretudo ao deslocar o objeto da Museologia do museu em si.

Segundo Stransky, o objeto da Museologia não é e não pode ser o próprio museu. O objeto da Museologia é a musealidade, ou seja, o valor documental específico da coisa qualquer que a transforma em objeto de museu, isto é, em museália. Isso nos mostra o valor de pensarmos a paisagem cultural como objeto de estudo da Museologia, porque assumimos a paisagem museológica como uma metapaisagem, ou seja, como paisagem cultural formada pela paisagem museal expressa em conjunto pelos museus da região.

A ideia de propor uma ferramenta de análise surge na perspectiva de modo a resolver um problema. O problema original aqui é que os museus de uma região não se enxergam em conjunto e transformam suas visões parciais em uma grande visão geral desarticulada e, para nos mantermos na metáfora, desfocada. Isso pode ocorrer por diversos motivos, desde as relações de poder até a falta de profissionalismo, como veremos adiante.

Uma ferramenta criada para resolver um problema deve ser colocada à prova para que se verifique se é efetiva, se é útil, se alcança o chão. E também, para analisar se tem valor coletivo, se ultrapassa a condição de resposta local. Acredito que sim. Acredito que esta possa se converter em uma ferramenta que permita aos museus perceberem a história que não estão contando e a história que estão sempre contando! E assim, espero que seja também um mecanismo de tomada de consciência de classe.

Os museus, tomados isoladamente, podem não compreender o poder daquilo que estão pronunciando coletivamente, daí a importância de termos uma ferramenta que os ajude a se compreenderem em conjunto, não só como cena, mas também como fato histórico, como manifestação cultural e social coletiva de uma determinada região: do ponto de vista do

visitante, que passa por aqueles museus da região e vê repetidas vezes a mesma temática e percebe, assim, o espaço; do ponto de vista da comunidade, que sistematicamente não vê sua própria história representada nos museus, por gerações!

Por meio da paisagem museológica, ou seja, compreendendo a visão regional da sua própria história, incluindo o cenário dos museus ao redor, a história regional, o modo como essa história entrou nos museus ao longo do tempo e que histórias e pessoas ficaram de fora, os museus podem orientar sua prática para além do objeto, construindo a relação pessoa-objeto, e podem orientar suas atividades para que sejam efetivas e transformadoras, conectadas à realidade.

Apresentadas as três ideias, o que pretendo agora é articulá-las na construção da resposta aplicada à Região Imediata de Ribeirão Preto. Nesta trajetória, vamos compreender, adiante, os museus históricos como espaços de transformação, abertos ao público e abertos a outras histórias, refletindo sobre como esses museus históricos, nascidos tradicionais e bancários, podem fazer a transição deste primeiro lugar confortável, onde tudo o que importa é a história oficial, para um espaço relacional, onde o fato museológico possa ocorrer efetivamente, e, além disso, como os espaços construtivistas podem orientar-se para não estancarem como espaços de ação pontual, que flutuam ao sabor das vontades individuais sem se relacionar com um fazer museu realmente comprometido. São essas as provocações que nos guiam aos próximos capítulos.

Capítulo 2

Museus históricos entre um mundo de café e um mar de cana

Em 1920, o pintor suíço Paul Klee terminou um de seus mais icônicos desenhos. Feito em nanquim, giz e tinta aquarela, tinha o tamanho de uma folha de caderno. O desenho mostra um anjo um pouco estranho, mas, ainda assim, um anjo, e foi chamado de "Angelus Novus"²⁰. Benjamin (1987, p.226) assim escreveria sobre o desenho:

Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (Benjamin, 1987, p.226)

Imagem 4. Klee, Paul (1920). Angelus Novus.



²⁰ Klee, P. (1920). *Angelus Novus*. Imagem disponível no repositório do Museu de Israel, Jerusalém. Acedido em 11 de janeiro de 2022 em <https://www.imj.org.il/en/collections/199799>.

Os escombros, as ruínas que se acumulam, a catástrofe única, me parecem analogias adequadas para representar os resultados do projeto colonial, que foi a tônica do desenvolvimento do Brasil desde os primeiros séculos após a invasão. Expresso no discurso histórico sobre o nosso próprio passado, esse empreendimento mostra que houve um sentido para a exploração do território, o sentido do Atlântico Norte, como afirmaria Caio Prado Júnior (1942). Foi do Atlântico Norte que soprou o vento do progresso, produzindo um maremoto que colocou em marcha o turbilhão que conectou a Europa, a África e a América. É contra esse turbilhão que Angelus Novus vira as asas, enquanto se acumulam por aqui os escombros trazidos pelo vento, restos materiais da colonização, aquilo que chamamos de História.

Penso que o lugar de origem do passado que foi musealizado e transformado em herança colonial tenha genealogia cinza (Foucault, 1979). Os objetos, as narrativas criadas sobre o nosso passado colonial foram elaboradas sob um paradigma que garantiu os resultados que temos visto ao longo dos séculos XX e XXI. Uma exploração que marcou corpos, apagou trajetórias e dividiu famílias, deixou crateras e sujeira como subprodutos do desenvolvimento, ainda hoje entendidos como custos operacionais absolutamente compreensíveis, talvez até bem-vindos, para garantir que o sentido da exploração e da colonização seja perpetuado, mesmo que o custo incluía a destruição de Brumadinho²¹, por exemplo.

Na esteira da criação da paisagem museal e Museológica da Região Imediata de Ribeirão Preto, é preciso descer ao nível dos processos históricos onde os escombros do colonialismo se avolumaram ao longo do tempo. Será preciso rever sua história, ainda que de uma forma panorâmica, pontuando na trajetória desse lugar a dicotomia entre a celebração do progresso e o processo de silenciamento, invisibilização e destruição de uma cultura²². Neste capítulo, vamos empreender uma visita ao discurso histórico elaborado ao longo do tempo sobre a RIRP, problematizando os lugares desse discurso que se consagraram nos museus históricos da região, buscando sobretudo enfatizar os momentos que nos permitirão produzir discursos que conectem mais profundamente a história que vive nos museus com as pessoas que vivem nas cidades.

²¹ Brumadinho é um município do Estado de Minas Gerais, um dos principais locais atingidos, em 2019, pelo rompimento da barragem de rejeitos da mineração do ferro, explorada pela Samarco Mineração, causando um desastre ambiental gigantesco e a morte de 270 pessoas, mortas em nome do progresso.

²² Ainda que seja uma pesquisa em Museologia, e ainda que essas pesquisas sejam interdisciplinares de partida, essa justificativa deseja enfatizar que se trata de um trabalho de pesquisa comparada entre histórias e práticas museológicas, ou melhor, como as práticas museológicas absorvem, refletem e trabalham sobre essas histórias.

2.1 A Região Imediata de Ribeirão Preto, um mundo de café

Sob a ótica da Coroa Portuguesa, até o início do século XVIII, as regiões onde hoje estão os Estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Goiás e São Paulo eram todas uma unidade administrativa única, chamada Província de São Paulo. Após a Guerra dos Emboabas (1708-1709) houve a primeira divisão, saindo a região do Rio de Janeiro desse conjunto, mas mantendo as áreas onde hoje estão São Paulo, Minas Gerais e Goiás ainda unidas²³. A lógica da exploração e ocupação, ainda antes da guerra, compreendia a tentativa paulista de reivindicar o monopólio das licenças para a exploração do ouro das minas recém-descobertas, reivindicação baseada no fato de ter sido uma bandeira paulista a encontrar o ouro naquele território. O explorador, nesse caso, teria sido Borba Gato, cunhado de Fernão Dias, outro bandeirante tornado ilustre²⁴.

Em 1720, a divisão entre as províncias de São Paulo e Minas Gerais finalmente aconteceu, dando origem a duas províncias separadas. "Além de separar, em 1720, a Capitania de Minas Gerais, a Coroa decidiu em 1748 criar a Capitania de Mato Grosso e de Goiás, ficando a Capitania de São Paulo drasticamente reduzida em seu território" (Silva, 2009, p.90). Ainda assim, naquele momento, a interiorização de São Paulo era muito precária, e pouquíssimas vilas estavam de fato estabelecidas. Existiam os *pousos*, como eram chamados os locais de repouso ao longo do percurso entre os caminhos de São Paulo, Minas Gerais e Goiás. Locais destinados ao pernoite, uma estadia que não ultrapassava dias ou semanas, lugar de encontro, descanso e abastecimento. Lugar de reunião de bandeirantes para o ataque aos grupos indígenas que ainda povoavam a terra - e que, na realidade, foram de fato os criadores dos caminhos dos quais os bandeirantes se aproveitaram para acesso ao sertão desconhecido, incluindo a região de Ribeirão Preto.

No início do século XVIII, alguns desses pousos começaram a consolidar seus territórios, passando a vilas e, depois, a freguesias. Como divisão administrativa, contudo, todo o espaço onde hoje está a região de Ribeirão Preto ainda fazia parte da comarca de São

²³ O nome era Capitania de São Paulo e Minas do Ouro.

²⁴ É digno de nota que, ainda hoje, a estrada que conecta São Paulo a Minas Gerais se chame Fernão Dias, e que haja uma estátua, de gosto no mínimo duvidoso, a homenagear Borba Gato, em Santo André, na região metropolitana de São Paulo. Recentemente, houve uma tentativa de destruição dessa imagem, *infelizmente* não bem-sucedida.

Simão, uma imensa região localizada a nordeste da então Província de São Paulo. Estabelecer essas localidades era importante para a ocupação do território, mas também porque dessa forma a presença indígena no espaço se tornava paulatinamente inviável. Ocupando os antigos caminhos indígenas, houve a obstrução das suas passagens e o impedimento da sobrevivência dos antigos caminhos que ligavam o litoral, o cerrado, o pantanal e também a floresta amazônica. Pois bloquear os caminhos com a presença não indígena também implicava sufocar sua cultura ancestral, porque o saber sobre os caminhos se mantém vivo enquanto pisam no chão. Ao longo do século XVIII, o bandeirantismo obteve muito sucesso em matar e expulsar indígenas do que é o atual Estado de São Paulo, de modo a exterminar, inclusive, a sua memória nesse espaço²⁵.

Ainda antes da presença dos bandeirantes, São Simão foi espaço de uma sesmaria destinada inicialmente à Igreja, como uma estratégia de conversão dos indígenas do território. Em razão disso, tornou-se lugar de pouso importante para os bandeirantes desde o final do século XVIII. A fundação do município de São Simão ocorreu em 1824 e chegou a englobar praticamente toda a Região Imediata de Ribeirão Preto. A partir de São Simão e em seguida de Ribeirão Preto, as cidades da região foram, pouco a pouco, ao longo dos séculos XIX e XX, emancipadas, criando sua atual configuração.

Como estamos expondo, a lógica da ocupação do solo, antes da chegada do café, das estradas de ferro e dos imigrantes europeus, foi a lógica das bandeiras, da captura e escravização de indígenas. E, assim como o anotado sobre Fernão Dias, o nome da rodovia que conecta a cidade de São Paulo ao interior do Estado é “Anhanguera”, também este um bandeirante. Mas se restar dúvidas sobre o sentido dessa presença, ainda outra rodovia que conecta a capital ao interior se chama, sem meias palavras, “Rodovia dos Bandeirantes”. Aliás, o palácio do governo do Estado de São Paulo chama-se “Palácio dos Bandeirantes”, e uma rádio FM paulista, e uma emissora de televisão, e uma dezena de comércios e indústrias.

Existe mesmo a reivindicação de um pretense passado de glória bandeirante. A atribuição e, em seguida, uma reivindicação do seu caráter bravio, corajoso, desbravador, são uma pretendida marca histórica do homem paulista. Esse caráter é também cicatriz do projeto

²⁵ Ainda que o sucesso dos bandeirantes no extermínio indígena seja um fato, um olhar atento pode perceber a presença indígena ainda hoje no modo de vida paulista, maior até do que muitos gostariam de reconhecer. Está nos alimentos, na rota das estradas, na localização das cidades. Está no vocabulário, em nomes de lugares como Corumbá, Anhangabaú, Ceará, Curitiba, Paranapanema, Goiás, Cataguases e Garanhuns, por exemplo. Está no modo de falar, sem os dígrafos LH ou o L gutural temos, ao invés de palha, filho e animal, as falas hoje caipiras paia, fio e animar.

colonial, que se materializa em nomes de estradas e em monumentos e ainda se manifesta em práticas, em narrativas e em desaparecimentos sistemáticos: ser bandeirante é não ser indígena; ser bandeirante é não ser negro.

Ilustrando esse fato, nos históricos oficiais dos municípios, publicados em livros de capa dura e dispostos em seus sites oficiais, encontramos as descrições das cidades, que se auto congratulam por serem formadas a partir de pousos bandeirantes, e então estruturadas a partir da chegada de imigrantes italianos, portugueses, ingleses ou alemães, mas ignoram sistematicamente a presença indígena e a presença africana nesses espaços. Sobre isso, por exemplo, a lista de qualificação de eleitores dos cidadãos de Ribeirão Preto de 1878 mostra 66 homens que podiam ser eleitores (Lages, 2010, p.49-50). O número pequeno reflete como a democracia era exercida no Império, por meio do voto exclusivamente masculino, racial e censitário: dentre os homens brancos e livres, apenas os que comprovassem ter renda superior a duzentos mil réis podiam ser eleitores, e apenas os que tivessem renda superior a quatrocentos mil réis podiam ser elegíveis. E todos os sobrenomes, nesse momento, eram portugueses. Ainda não havia nenhum sobrenome italiano (Santos, 1998)²⁶.

O fato de não haver sobrenomes italianos nas listas de votantes de 1878 assinala fortemente o modo como a chegada desses imigrantes se deu na região: a baixa renda e o endividamento dos colonos, a chegada tardia (no final do século XIX e mesmo no começo do século XX) e, principalmente, o incentivo à substituição do trabalho de escravizados, vergonhosamente terminado apenas em 1888. Como política pública então, a questão da chegada dos italianos liga-se profundamente às principais questões paulistas do final do século XIX. Eram três perguntas pungentes. A primeira delas era a questão da autonomia da província (melhor dizendo, da proposta separatista, no mínimo federalista) que se desenhava em São Paulo, após perder partes do que considerava seu território e de seus benefícios desde a demarcação da zona aurífera, especialmente Minas Gerais e Goiás. A segunda questão era a iminência da abolição da escravização, sobretudo a respeito da forma como ela iria ocorrer: com ou sem o apoio do governo, realizada por municípios, pela província ou pelo Império; subsidiada, indenizada ou à revelia dos escravagistas, tecida por luzias, saquaremas ou republicanos²⁷. A terceira questão, derivada da segunda, era o incentivo à vinda de imigrantes como forma de substituir a mão de obra de escravizados, produzindo o embranquecimento do

²⁶ Para uma observação mais ampla acerca da construção da narrativa da prevalência italiana sobre a presença de outros imigrantes na formação das cidades paulistas na virada dos séculos XIX-XX, ver: Santos, C. J. (1998). *Nem tudo era italiano: São Paulo e a pobreza (1890-1915)*. São Paulo: Annablume.

²⁷ Luzias e Saquaremas eram como foram chamados os membros dos partidos Liberal e Conservador.

espaço, mas também como forma de garantir a continuidade do avanço da fronteira produtiva do café para o oeste paulista (Nascimento, 2011).

Um mapa do Estado, de 1910, mostrava que a região que se estendia do Paranapanema até o Rio Preto, afluente do Turvo, que desemboca, por sua vez, no Rio Grande, ainda estava coberta pela floresta nativa. Os imigrantes proporcionariam um incremento populacional considerado, por alguns republicanos paulistas, condição favorável à realização do projeto de autonomia política da província.

Diante desses objetivos, os cafeicultores fundaram a Sociedade Promotora da Imigração, em 1886, sob a liderança de Martinho Prado Júnior, e redigiram um folheto de 60 páginas de propaganda dos benefícios que teriam os imigrantes em São Paulo. Implementaram, de fato, uma política coerente e sistemática de atração da mão de obra estrangeira, por meio do financiamento da viagem do imigrante para São Paulo e de sua pronta ocupação em uma fazenda produtiva da província. (Nascimento, 2011, p. 64)

Após a descoberta do ouro em Minas Gerais, é mais conhecido o impacto da mudança da área de influência econômica do Império, passando da Bahia para o Rio de Janeiro. Contudo, também precisamos compreender a mudança que ocorreu entre Santos e o Rio de Janeiro nesse mesmo período, pois o abastecimento, que num primeiro momento ocorria via Santos, pela então Capitania de São Vicente, passou a acontecer pelo porto do Rio de Janeiro e de Paraty. Isso porque não eram apenas as Minas Gerais que interessavam aos exploradores do ouro, ainda que, claro, estas tenham sido as principais zonas auríferas. As minas de Cuiabá e Goiás também foram exploradas por bandeirantes paulistas, e o ouro extraído dessas duas regiões era, ainda, encaminhado até Santos, para de lá ser embarcado para Portugal.

De maneira geral, a historiografia paulista tendeu a relacionar o período de descoberta do ouro a uma pretensa fase de decadência da economia paulista, abandonada ou relegada a um segundo plano pelo atrativo da aparente riqueza fácil da mineração. Para tanto, deu-se grande importância a declarações de autoridades da época, que se lamentavam da fuga da população em direção das Gerais, abandonando suas terras e lavouras. Não há, contudo, qualquer indicio convincente de esvaziamento populacional e, pelo contrário, a população paulista cresce consideravelmente no período. Esse crescimento, por sua vez, parece estar relacionado com uma economia dinâmica, e não uma crise. (Silva, 2009, p.100-101)

Mesmo com a descoberta de ouro nas Minas Gerais, mesmo com a entrada de muitos outros exploradores em competição com os paulistas, mesmo com a abertura do

caminho novo para as minas (o chamado Caminho do Ouro), que desembocava diretamente na Baía de Guanabara, rareando o uso do porto de Santos para o escoamento do ouro brasileiro, São Paulo não entrou em crise, porque sua economia jamais havia sido baseada exatamente na mineração em si, e sim, no abastecimento dos locais de mineração, vide as causas da Guerra dos Emboabas. Por esse motivo, ainda que, inicialmente, o desenvolvimento rápido da zona aurífera mineira tenha trazido inflação e desabastecimento aos mercados paulistas, a longo prazo, serviu para o seu desenvolvimento. Essa lógica sustentou a permanência de São Paulo como irradiador de exploradores dos caminhos, para o transporte e para a captura de indígenas.

Ainda fazia sentido, em São Paulo, a existência das bandeiras para captura de indígenas sobre os mesmos caminhos utilizados para a dinamização de um mercado interno que ligasse São Paulo a Goiás e Cuiabá, além das Minas Gerais. Foram esses caminhos, anteriormente criados por indígenas e agora consagrados pelos bandeirantes e comerciantes, que permitiram o surgimento e crescimento de algumas das cidades da Região Imediata de Ribeirão Preto, cortando esse espaço pela sua porção leste, entre São Simão, Cajuru e a então Vila dos Batataes.

Imagem 5. Imagem do Mapa da Província de São Paulo em 1886²⁸.



Antes dos portugueses, antes dos bandeirantes paulistas, enquanto os mapas ainda localizavam essa região apenas como sertão desconhecido, este era um território dos indígenas caiapós (ramo Jê, Tapuias), mas, infelizmente, são ainda raríssimos os trabalhos dedicados à existência indígena no interior de São Paulo que ultrapassem o caricatural, impreciso e anacrônico pensamento sobre o genocídio indígena e uma certa ideia de progresso. Associada ao bandeirantismo, a localização da Região Imediata de Ribeirão Preto permite-nos afirmar que os bandeirantes passaram de fato por ali, sobretudo pela extensão mais a leste e, portanto, mais próxima da então Capitania de Minas Gerais, que estavam mais associadas ao Caminho dos Goiaes, aberto pelos Anhangueras pai e filho. Contudo, o restante da região era, ainda, parte do chamado “grande sertão desconhecido”, ou, como se lê no mapa acima, o início dos Terrenos Despovoados.

Ainda que houvesse duas freguesias instaladas e plenamente funcionais nos extremos da região, justamente Batatais e São Simão, a cidade que mais cresceu e se tornou a sede da Região Imediata foi Ribeirão Preto, localizada entre ambas. Ao longo do tempo,

²⁸ Produzido pela Sociedade Promotora da Imigração de São Paulo. Acedido em 20 de janeiro de 2022 em <https://www.rosana.unesp.br/#!/pesquisa/laboratorio-de-patrimonio-cultural/projetos/projeto-memoria-ferroviaria-pmf/documentos-digitais/mapas-historicos/>.

muito se pesquisou na tentativa de desvendar esta incógnita: porque o espaço que mais se desenvolveu populacionalmente não foi aquele inicialmente povoado? Como se deu essa inversão no esquema centro-periferia na região?

Primeiro, justificou-se pelos atributos naturais, como qualidade da água, a localização geográfica e a boa qualidade da terra vermelha, que, convenhamos, está sob os pés de toda a região. Depois, surgiram as explicações que enalteceram os pioneiros, os primeiros fazendeiros, luso-brasileiros e, sobretudo, os primeiros imigrantes italianos. As pesquisas documentais mais recentes (Lages, 2008), contudo, parecem ter elucidado a questão a partir de um novo e interessante mecanismo.

Ao longo de uma disputa na justiça pela posse das terras onde hoje é a parte urbana de Ribeirão Preto, a estratégia de um dos litigantes foi vender partes da terra, pulverizando a propriedade como forma de garantir sua posse, por meio de contratos com seus agregados, além de liquidar o lucro das vendas antes de qualquer decisão judicial desfavorável. Em razão do adensamento geográfico a partir dessa estratégia, diferentes proprietários procuraram garantir, eles também, a posse de suas próprias terras, dessa vez por meio da doação de parte dos terrenos para a Igreja Católica, de modo que os livros paroquiais tivessem registradas as doações, garantindo, assim, que se tratava de uma posse mansa da terra, ou seja, já livre de qualquer disputa.

A posterior valorização da terra e as dificuldades em manter a produção do café em extensões menores de terra, na segunda metade do século XIX, começaram a inverter a lógica da pulverização das terras, iniciando um novo ciclo de concentração fundiária. Desapareciam as fazendas de até setenta, setenta e cinco mil alqueires, como fora o caso da fazenda Lageado, e surgiram as fazendas entre três e trinta mil alqueires, como visto na formação de fazendas como Guatapará, São Martinho, Sertãozinho, Boa Vista, Pau Alto e Baixadão, agora com a diferença de haver contingente populacional para ocupar a terra das fazendas e as terras vizinhas às doadas à Igreja, iniciando o que seria o espaço urbano.

Ainda que houvesse restado alguns pequenos produtores, estes se tornaram profundamente dependentes da grande propriedade cafeeicultora para conseguirem beneficiar e exportar o café produzido, de modo que é possível afirmar que a produção cafeeira como um todo foi alicerçada na grande propriedade rural, e se o café foi o produto mais destacado

da região de Ribeirão Preto até o começo do século XX, foi assim porque as terras agrícolas estavam concentradas, novamente, nas mãos de poucos proprietários.

Nessa conformação econômica e populacional que começa a ser a lógica da região, os paulistas do Caminho dos Goias foram substituídos por imigrantes mineiros, um excedente populacional das terras vizinhas que começam a se conectar com a região de Ribeirão Preto. Mineiros, mas agricultores e comerciantes, não mineradores. Como afirmou Lages (2010, p.48) quando se debruçou sobre essas origens:

É bom que se esclareça que estes mineiros nunca haviam trabalhado em minas de ouro e diamantes. Viviam da pecuária e da agricultura e, mesmo assim, tinham certo comportamento de homens da cidade. Era a necessidade de comprar e vender seus produtos que os levava, com frequência, às vilas de São João del-Rei, Mariana, Campanha, Tamanduá (atual Itapeçerica), Aiuruoca, na província de Minas Gerais. (Lages, 2010, p.48)

Falamos acima da necessidade de doação de terras para a Igreja como um importante mecanismo de legitimação da posse da terra, mas é claro que, a isso, é preciso que somemos as questões de sociabilidade e religiosidade que a presença de uma igreja encerra. Ainda que se residam nas fazendas e sítios, ao redor da igreja, surgia o novo cemitério, e dele foi formada a cidade dos mortos, que, em certo sentido, antecedeu a cidade dos vivos. Visitar os mortos é também motivo para ir à cidade, fazer o mercado, estar na praça, comprar e vender.

Em Ribeirão Preto, ao longo dos anos, três capelas serviram como locais de devoção e encontro. Ainda antes de 1856, uma capela foi construída próximo de onde está hoje o Museu de Arte de Ribeirão Preto, o MARP. Essa capela foi demolida. A partir de 1863 foi aprovada a nova localização da Igreja, esta construída após anuência do vigário de São Simão (logo, trata-se aqui já de terras mansas). Pronta em 1866, sua localização era na praça em frente ao Theatro Pedro II, com a igreja de costas ao teatro, onde hoje está a fonte luminosa. Essa igreja, a primeira Matriz da cidade, também foi demolida, em 1904. Ainda que a terceira igreja, que é a Matriz até hoje, tenha tido as obras iniciadas naquele mesmo ano, ficaria pronta apenas em 1918. Seja como for, todas elas não estavam distantes entre si três ou quatro quarteirões umas das outras, demarcando exatamente onde a cidade nasceu e sob quais influências isso aconteceu.

Mineiros e paulistas, sim, mas quase nada se tem dito sobre a população escravizada que também ocupava esse território na metade final do século XIX. Com uma população

aproximada de cinco mil pessoas, em 1874, aproximadamente oitocentas delas eram escravizadas, segundo o censo de então. Já às vésperas da Lei Áurea, a população escravizada apenas em Ribeirão Preto era de mais de 13% da população total, ou seja, eram já mais de mil e quatrocentas pessoas, a despeito da Lei Eusébio de Queiroz, da Lei do Ventre Livre e da Lei do Sexagenário.

Isso quer dizer que o trabalho nos cafezais, tão associados aos colonos imigrantes, sobretudo os colonos italianos, foram plantados pelas mãos das pessoas escravizadas, antes de 1888, gerando as colheitas que tornaram a região famosa a partir do final da década de 1890. Para que as grandes colheitas acontecessem já nessa década de 1890, os cafezais, que cresciam por quase oito anos no século XIX antes das boas colheitas, estavam plantados desde 1882. Portanto, foram as mãos das pessoas negras que plantaram os cafezais hoje tão celebrados, para depois desaparecerem dessa história, como ainda veremos adiante.

Trinta anos depois, já perto de 1920, a população estrangeira em Ribeirão Preto atingiria o ápice, sendo então 30% dos habitantes (mais de vinte mil pessoas), com origens portuguesa, italiana, japonesa ou espanhola, dentre outras. Os ex-escravizados, vindos das nações africanas, jamais foram contabilizados como estrangeiros, e as nações das quais foram retirados, nunca foram identificadas nesse processo. Ao longo desses trinta anos, entre 1890 e 1920, a região conheceria o ápice da produção cafeeira, que chegou a possuir mais de 30 milhões de pés de café. De fato, na virada do século XX, dos 265 estabelecimentos agrícolas da cidade de Ribeirão Preto, 256 eram voltados à produção cafeeira (Marcondes, 2007, p. 75-78), evidenciando a força da monocultura do café na região, naquele momento. Doin (2000, p.24-25), verborrágico mas certo, afirmou:

Essa expansão estabeleceu a enorme dianteira das terras do café sobre as outras regiões do país. O mundo do *coffee business* se engalanava e se tornava sofisticado. Enriquecida, sua elite queria a todo custo modernizar-se. Aquelas vilazinhas, aqueles lugarejos que poucos anos antes eram apenas um parco aglomerado de casebres, anônimos, insignificantes, entregues à modorra sonolenta da rotina, num repente acordam, tomados de pressa ingente para entrar no bonde da história e atingir as benesses do *progresso* e da *civilização*, acordados que foram pelo aroma forte e instigante daquela bebida dadivosa. Rápido, crescem e tomam forma de cidades. Centros bafejados pela força da grana que construía e destruía coisas belas. Admirável mundo novo que mesclava sem possibilidades de separação o arcaico e o moderno. (Doin, 2000, p. 24-25)

Essas vontades modernizantes eram sustentadas pelos recursos do café, certamente, e marcaram a fisionomia de cidades como Batatais, Sertãozinho e Ribeirão Preto, essa última, centro regional, com a chegada da primeira linha de transporte ferroviário, em 1883. A riqueza que se avolumou desde então não beneficiou a população em geral - essa é mesmo uma regra universal do capitalismo -, criando uma hipertrofia da esfera privada sobre a esfera pública (Paziani, 2013), o que chamamos de coronelismo, quando o poder econômico personalizado por coronéis, tenentes e majores, juízes e doutores, ocupam as administrações municipais fazendo desses locais não apenas seus currais eleitorais como também espaços orientados para o desenvolvimento das cidades à semelhança dos seus próprios interesses. Arquitetonicamente, um dos espaços mais emblemáticos de Ribeirão Preto é sintoma dessa estratégia: o Quarteirão Paulista. Composto por casarões onde a elite do início do século XX ali fez morada, encontramos o Museu de Arte de RP (um casarão de 1908, antiga sede da Câmara Municipal e Sociedade Recreativa), pelo Theatro Pedro II (imponente edifício inaugurado em 1930), o Centro Cultural Palace (antigo Palace Hotel, inaugurado em 1926), a Biblioteca Sinhá Junqueira (sim, o nome da biblioteca é *Sinhá*, está instalada numa residência de 1932), o Edifício Diederichsen (com seis andares, inaugurado em 1936) e a sede da Cervejaria Paulista (inaugurada em 1937). No centro disso tudo, uma praça com chafariz, aquele mesmo feito sobre a demolição das duas primeiras igrejas. Um chafariz, símbolo urbano da modernidade que a elite econômica perseguia:

Dotada de capital financeiro e intelectual, a elite paulista, até então caipira e matuta, passou a circular e experienciar o ambiente da *Belle Époque* nas principais capitais europeias, onde absorveu novos hábitos e novas influências como o liberalismo e o republicanismo, podendo assistir às transformações culturais causadas pelo cientificismo, nos museus, na industrialização, urbanização e na revolução em curso nos meios de transporte. A elite emergente paulista bebeu na fonte da ideia de modernidade vigente na Europa, que contrastava com a realidade atrasada, agrária e escravocrata do Brasil oitocentista. (Pausini, 2013, p.81)

Foram essas vontades modernizantes que deram a feição do Quarteirão Paulista, em Ribeirão Preto, e são importantes para entendermos porque, atualmente, há um museu, uma biblioteca, um centro cultural e um teatro municipal instalados nesse mesmo Quarteirão Paulista. Expoente da modernidade, frutos da iniciativa privada que também gerenciava a esfera pública e dela absorvia benefícios, a arquitetura desse quadrilátero registrou em pedra a cidade pretendida, erguida em sua homenagem. Contudo, a crise econômica do final da

década de 1920 e década de 1930 mudou a lógica dos investimentos, deixando algumas casas em abandono, finalizando outras com materiais mais simples do que os originalmente pretendidos, esvaziando o centro como o local de interesse de uma elite que não tinha muito mais o que mostrar. Após o abandono, finalmente o poder público e organizações privadas com interesse público recuperaram parte do seu uso agora não mais orientado pelas vontades privadas, produzindo no espaço do Quarteirão Paulista um Quarteirão de Cultura. Sem exagero, essa pode ser a lógica da ocupação de um sem número de museus históricos, centros culturais e bibliotecas públicas: as casas centrais abandonadas por uma elite então decadente, (hoje refugiada em prédios e condomínios), casas muitas vezes tombadas por legislação municipal, oferecidas como joias, mas com a estatização direta ou indireta dos custos de reforma e manutenção.

2.2 A Região Imediata de Ribeirão Preto, um mar de cana

Um mar de cana. No retorno de qualquer viagem que realize, ainda é assim que sei quando estou chegando em casa: vejo um mar de cana. Mas nem sempre foi assim. Como visto até aqui, foram os cafezais os principais meios para a acumulação de capital e a criação de uma dinâmica social própria nesse espaço. A cana-de-açúcar, monocultura que já havia sido a principal atividade econômica do Brasil nos séculos XVI e XVII, ainda que jamais por essas terras, despertou o interesse dos investidores locais a partir da segunda metade da década de 1920.

Ainda que engenhos de açúcar tenham sido uma realidade pela região desde o final do século XIX, o café foi protagonista ímpar naquele momento, movimentando multidões em busca de trabalho nas lavouras da região. Multidões de mineiros, escravizados, europeus e asiáticos, cada um vindo de uma forma diferente, sob necessidades diferentes, conduzidos de modo diferente e sobretudo, recepcionados de forma diferente.

A cana-de-açúcar, quando surge na região, na verdade, estava mais associada ao pequeno produtor, interessado em criar seu próprio engenho para abastecimento local. No ano de 1905, por exemplo, apenas em Sertãozinho, havia 33 engenhos de açúcar, mas também aguardente, a cachaça. As fazendas dessa cidade, nesse mesmo ano, contabilizavam 15 plantações de cana-de-açúcar, enquanto outras 73 plantações ainda eram destinadas ao café. A desproporção entre o número de plantações de cana e a quantidade de engenhos de

aguardente levanta a hipótese de existirem plantações de cana em rotação com outras culturas naquele momento, o que é corroborado pela legislação municipal da época, que isentaria por vinte anos de impostos o primeiro engenho central que produzisse açúcar ao invés de aguardente, via decreto municipal.

Foi nesse contexto que surgiu o Engenho Central da Fazenda do Vassoural. As máquinas foram importadas para servirem inicialmente à Fazenda Dumont, da família de Santos Dumont, que já produziam açúcar na região. Antes da instalação, acabaram vendidas à família Schmidt e instaladas próximo ao sítio Pocinhos. A primeira safra do Engenho Central foi moída em 1907 (Martins, 1905). Era o início de um ciclo econômico que ainda hoje, cem anos depois, permanece sendo o principal motor de toda a região.

Não é exatamente surpreendente que o então “rei do café”, como era conhecido Francisco Schmidt, tenha sido também precursor e um dos maiores investidores no plantio e beneficiamento de cana-de-açúcar. São as coincidências do grande capital. Entre momentos de expansão e retração, a região que pesquisamos se tornou o maior polo da agroindústria de cana-de-açúcar no mundo, e, garanto, esse título não fez muito bem para o meio ambiente nem para o pulmão da população, obrigada a conviver com incêndios frequentes, realizados antes das colheitas, entre maio e novembro, justamente quando as chuvas diminuem²⁹, ainda que, até hoje, a mídia associada ao agronegócio invista em matérias que procuram desmerecer as pesquisas que observaram o fenômeno, com passagens como esta: "Podemos, de fato, colocar a culpa das doenças respiratórias crônicas, principalmente em idosos e crianças – que ocorrem com mais intensidade no inverno, ou seja, no período mais seco e frio do ano – no “carvãozinho” oriundo da cana-de-açúcar queimada?"³⁰

A passagem acima procura expor o modo como os temas relacionados à agroindústria da cana-de-açúcar são tratados normalmente, como algo que se deva proteger a qualquer custo. Propagandas, slogans, festas, todos criados como forma de enaltecer a força da cana e seus benefícios, mesmo que, para isso, sejam produzidos corpos descartáveis e um discurso que coloque em dúvida pesquisas sobre a saúde pública. Os museus históricos interessados em comunicar o universo da cana-de-açúcar deparam-se com o desafio de

²⁹ Ainda que permitida no século XX por falta de evidências científicas, já não são poucos os estudos no Brasil, Índia e EUA, relacionando a queima da cana-de-açúcar com a incidência maior de pneumonia e câncer de pulmão. Ver, por exemplo, Ribeiro, Helena. Queimadas de cana-de-açúcar no Brasil: efeitos à saúde respiratória *Revista Saúde Pública*, v. 42, n. 2. Acedido em 19 de novembro de 2022 em <https://doi.org/10.1590/S0034-89102008005000009>.

³⁰ Por exemplo, o *site* RPAnews – Cana & Indústria, com a matéria: “Queimada de cana como causa de doenças respiratórias: estudos atuais não são conclusivos”. Acedido em 19 de novembro de 2022 em <https://revistarpanews.com.br/conjuntura-queimada-de-cana-como-causa-de-doencas-respiratorias-estudos-atuais-nao-sao-conclusivos/>.

musealizar o tema sob o risco de sofrerem as consequências que todo setor que problematize a cana encontra. Isso resulta, frequentemente, numa comunicação museológica infelizmente disciplinada e disciplinante, que mostre detalhadamente como se produz o açúcar a partir da cana, mas tendo desaparecido o público do entorno, a qualidade do ar, os riscos da monocultura, a morte dos animais silvestres, muitos deles queimados, e também as questões dos trabalhadores safristas nesse processo. Por isso, a fuligem vive dentro de todos os museus, mas ainda não foi devidamente musealizada³¹.

As queimadas trouxeram a fuligem por mais de setenta anos ininterruptos, e ela também foi prenúncio da chegada de milhares de pessoas que vinham anualmente, desde o norte de Minas Gerais e de praticamente todos os Estados do Nordeste brasileiro, mas, sobretudo, Maranhão e Alagoas, para trabalharem sazonalmente na colheita da cana-de-açúcar. São as cortadoras e cortadores de cana, safristas chamados pejorativamente de "bóias-frias"³².

O trabalho de um cortador de cana, ao longo do século, foi sempre exaustivo, realizado sob condições climáticas extremas, além de ser feito sob pressão por produtividade e disciplina no decorrer da jornada. Em razão disso, inclusive, houve uma greve dos cortadores de cana na cidade de Guariba, uma das cidades da Região Imediata de Ribeirão Preto, em 1984, quando mais de cinco mil safristas paralisaram o corte de cana com a reivindicação de melhores condições de trabalho. Uma das razões da greve foi a ampliação da quantidade de ruas atribuídas a cada cortador para o cálculo do peso da cana, passando de cinco para sete ruas. Como a cana não era apenas cortada, mas precisava também ser deixada acumulada pelos cortadores, para a medição e posterior transporte pelos caminhões, a ampliação de ruas significava, na prática, mais trabalho não remunerado por trabalhador, a exploração da mais-valia absoluta, obrigando os trabalhadores a carregarem a cana por maiores distâncias, com menos tempo para o corte, e, portanto, diminuindo o valor recebido ao final do expediente no canavial, que é devido ao peso da cana, e não à área cortada.

A manutenção do sistema de cinco ruas foi uma das vitórias daquele levante, que chegou a influenciar paralisações em outras cidades, como Sertãozinho, Pradópolis e Bebedouro. Um jornal da cidade publicou os avanços do movimento:

³¹ Ainda que tenhamos notáveis exceções, como veremos no Capítulo 4, são, ainda, exceções.

³² São chamados bóia-fria porque passam o dia na lavoura, para onde levam muito cedo suas marmitas e farnéis, almoçando comida fria, e não raro, azedas pelo sol. Sem ter onde esquentá-las, o termo também informa sobre as péssimas condições de trabalho dessas pessoas.

O preço a ser pago será de 1.740 cruzeiros e não mais 1.400 cruzeiros, mas continuará o bóia fria colhendo por tonelada e não por área cortada. Os trabalhadores terão direito a registro em carteira, 13o salário e indenização no final da safra. Irão receber os dias que não trabalharem por causa da chuva ou mesmo por falta de cana.³³

Difícil imaginar tudo isso como melhorias e não como um mínimo vergonhosamente oferecido a quem realmente produz a riqueza da região. Apesar do levante de Guariba de 1984, levantamentos já do início do século XXI dão conta de uma jornada de trabalho assustadora: cada safrista de então chegava a desferir nove mil e quinhentos golpes de podão, por dia, para dar conta de colher as quase dez toneladas de cana que lhes eram atribuídas diariamente. Alguns relatam haver cortado 12 toneladas num único dia. Não à toa, apenas no ano de 2006, 153³⁴ pessoas que trabalharam no corte de cana morreram de maneira súbita³⁵. O trabalho era tão severo que, não raro, o corpo dessas pessoas entrava em colapso por desidratação e exaustão, com espasmos, tremores e câibras, imobilidade dos membros e rigidez de tronco. Talvez você conheça a cena de ultramaratonistas com esses sintomas ao final de uma prova, passando a linha de chegada aos frangalhos, no limite do suportado pelo corpo humano, mas aqui era apenas o sintoma diário da fadiga, chamada de "canguru", em Alagoas, ou "birôla", na nossa região³⁶.

Os sobreviventes que adoeceram em retorno às suas cidades de origem não serão jamais contabilizados aqui, formando um outro tipo de exportação das lavouras de cana: as pessoas doentes, com os braços paralisados, mãos que perderam a firmeza e colunas com dores crônicas em pessoas de 45 anos de idade, já consideradas inválidas. E esse é mais um aspecto não musealizado da cana-de-açúcar: as mortes no campo, as pessoas tornadas inválidas após o trabalho em seguidas safras, invisibilizadas da paisagem, porque sempre foi utilizada em maior quantidade a mão-de-obra de fora da região. É um desafio tornar esse horror visível, certamente.

Os museus históricos, quando incluem a pessoa cortadora de cana em sua comunicação também a diminuem e a recortam, tal como fizeram antes com os africanos e africanas escravizadas, expondo a face do trabalho e invisibilizando as suas consequências

³³ Jornal A Cidade, de Ribeirão Preto, edição de 18 de maio de 1984. Arquivo histórico de Ribeirão Preto.

³⁴ Conforme Relatório Nacional de Direitos Humanos, Econômicos, Sociais e Culturais de 2007.

³⁵ A despeito de, um ano antes, em 2005, representantes da ONU e do Ministério Público do Trabalho terem já investigado outras dez mortes de colhedores de cana na região de Ribeirão Preto.

³⁶ A pessoa virou canguru, ou ficou birolada de tanto trabalhar. Conforme mostra a Tese de Verçosa denominada: Os saltos do "canguru" nos canaviais alagoanos. Um estudo sobre trabalho e saúde. Acedido em 19 de novembro de 2022 em <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/7196>.

desse trabalho, bem como as causas que levaram multidões, ao longo do tempo, a se submeterem ao trabalho no campo naquelas condições. A iconografia sobre o tema, como podemos observar nas telas de Rodrigo Mazer, segue uma estética heroica e indiscutivelmente masculina, lembrando o homem do campo como o caipira, a pessoa ligada a terra e suas tradições, nada semelhante ao trabalho setorizado e alienado do produto final, com o campo subordinado à indústria, estando mais associado à linha de produção industrial do que com à ideia do caipira lavrando a terra.

Imagens 6 e 7. Mazer, Rodrigo (2010). Cortador de cana I / Mazer, Rodrigo (2010). Cortador de cana III. Acervo Permanente Museu da Cidade. Fotografia RTDL.



A musealização da cana-de-açúcar inclui os benefícios econômicos e sociais que tanto temos visto, desde os produtos desenvolvidos, como novos açúcares, biomassa, vinhaça, biogás, etanol, até as novas técnicas, como o reuso da água e a diminuição do uso de agrotóxicos. São quadros, tabelas, maquetes, exposições físicas, museus digitais³⁷, servindo ao enaltecimento do agronegócio, inclusive do ponto de vista histórico e turístico.

A mecanização das plantações foi antecedida pela superexploração do trabalhador do campo. Em 2007, um protocolo agroambiental chamado "Etanol Mais Verde" foi assinado entre Governo do Estado de SP, usinas e fornecedores de cana-de-açúcar, e, a partir daí, a

³⁷ Assim os projetos de divulgação turística e histórica se nomeiam, como <https://www.museucidadedigital.com/>

mecanização do campo foi acelerada, com a substituição dos safristas por colhedoras mecanizadas. Estudos sobre saúde e sociologia do trabalho³⁸ têm demonstrado o que aconteceu com os safristas nesse processo: dos mais jovens, muitos absorvidos como mão-de-obra da construção civil; os mais velhos, abandonados em suas cidades de origem. As mulheres formaram um excedente de mão-de-obra de domésticas e diaristas, que viajam diariamente entre as menores cidades da região e Ribeirão Preto em busca de trabalho (Verçoza, 2016).

Atualmente, a Região Imediata de Ribeirão Preto conta com dezoito usinas de processamento de cana, quatro apenas no município de Sertãozinho, e Morro Agudo é a principal produtora de cana no país. A paisagem cultural da região tem o agronegócio como seu grande protagonista. E mesmo as indústrias instaladas, na maior parte das vezes, estão também conectadas a esse universo, e, sobre isso, Sertãozinho também é exemplar, tendo mais de quinhentas e cinquenta indústrias que trabalham na fundição, montagem e transporte de peças de reposição de usinas de moagem de cana, servindo como polo de exportação desses insumos. Existem, na região, as grandes feiras agroindustriais internacionais, como a Agrishow, a FestCana, a Fenasuco e a Agrocana, onde são expostas as novidades em tecnologia para o campo, movimentando as cidades com o turismo de negócios e tudo o que ele envolve. A cidade de Ribeirão Preto chegou a ganhar, na década de 1980, a alcunha de "Califórnia brasileira"³⁹. Essa geralmente é a parte mais visível do universo da cana, quando em cena. Expor o anverso dessa paisagem, da perspectiva de uma história vista de baixo, não procura diminuir a força desses protagonistas clássicos, mas pode começar a fazer justiça, em princípio, com o direito à memória, a partir da inclusão, nos museus, do esforço secular de mulheres e homens que sustentaram as culturas do café e da cana por tanto tempo.

2.3 Museus históricos sobre os escombros do projeto colonial

É certo que a chegada dos imigrantes europeus cumpria a lógica da substituição do trabalho de escravizados nessa região, mas também, como dito, estava a serviço de uma vontade tanto do Estado quanto das elites locais de embranquecer a população em geral. A mesma lógica perversa que ainda persiste nos estereótipos sobre africanos e europeus no

³⁸ Verçoza, LV (2016): Os saltos do “canguru” nos canaviais alagoanos. Um estudo sobre trabalho e saúde. (Tese) Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/7196>

³⁹ Isso também revela como o colonialismo é inspiracional. Nesse contexto (quando a educação não é libertadora), ainda que muitos imaginem a comparação com São Francisco (o sonho do oprimido é tornar-se o opressor), prefiro nos comparar a Oakland. Foi lá que surgiram os Panteras Negras.

interior de São Paulo estava ali já manifestada: os imigrantes europeus seriam mais civilizados e habilidosos, enquanto os africanos, indóceis e incultos.

O patrimônio material que os museus preservam discute muito pouco dessa lógica, persistindo na exposição de objetos de castigo, na maior parte das vezes, nos quais a cultura africana é representada: grilhões, correntes, ferros de marcar gente. Por outro lado, cristais, louças, móveis em madeira nobre, estofados, rendas e artefatos do trabalho mecânico compõem o legado de imigrantes europeus nesses mesmos museus. Em paz, esse estado de coisas leva a um entendimento bastante linear e equivocado sobre o lugar social, cultural e econômico desses povos, uma comunicação do passado que ainda diz muito sobre o nosso presente. A respeito disso, Nila Rodrigues Barbosa (2018, p.30-31), em pesquisa sobre a etnicidade e museologia, afirmou:

Sendo os museus um dos elementos construtores e importantes na consolidação da comunidade imaginada nas mentalidades sociais, a eles é atribuída pelo Estado a criação de referenciais sobre o negro escravizado que se findam na escravidão, nega a eles o estatuto de atores sociais em plena ação na história e na cultura nacional. Ao compasso dessa não posição social do negro, os referenciais com base na edificação da identidade europeia para o Brasil são erigidos de forma sistemática nos processos museais. Por exemplo, o Museu das Missões é elaborado para ser referência aos jesuítas e sua missão civilizatória dos indígenas; o Museu do Ouro faz referência ao português e sua técnica de exploração e desfrute do fausto proporcionado pelo ouro; o Museu da Inconfidência, referência ao colono, brasileiro inconformado com as exorbitantes quantidades do ouro destinado à metrópole. (Barbosa, 2018, p.30-31)

Igualmente incômoda é a preservação dos artefatos religiosos. O santo de devoção, trazido pelo fundador homônimo, tem lugar privilegiado num museu histórico da região, muito justificadamente. E também assim, por todos os museus da região, a representação católica está presente e bem representada. Sobretudo, a devoção das classes sociais que tinham condições de manter objetos religiosos feitos de materiais de valor, como a porcelana e o ouro. Mas não encontramos espaços, mesmo que periféricos, para a comunicação da memória de outras religiosidades nesses mesmos museus, revelando haver um alinhamento entre o poder econômico e a religiosidade quando a escolha do que será preservado é tomada, e, novamente, sem muita problematização sobre isso. Contudo, outros locais de pesquisa material (ainda) existem: terreiros, casas de santo, ilês, templos de outras religiões, mas não há uma intenção clara no sentido de alcançar, incluir e preservar esses patrimônios nos museus da região, mesmo quando eles são incluídos em ações de reconhecimento e

valorização como tem sido o caso dos inventários participativos, especialmente o produzido pelo Museu Histórico Aloísio de Almeida, em Jaboticabal.

Imagem 8. Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida. Fotografia JM.



Enquanto paisagem museológica, os museus da região reverberam essa posição, sem dúvida, tanto em seus acervos quanto em suas tipologias. Os museus históricos pouco ou nada trazem da história africana que não seja a existência dos escravizados, os museus de imigrantes não atestam a presença das migrações forçadas, e, mesmo nos museus com temática agrícola, a presença africana foi minimizada, quando não totalmente invisibilizada.

Sob o risco de dizer o óbvio, é preciso considerar a potência dos objetos religiosos nos acervos, bem como seus contextos de uso e finalidade, antes de expostos. Como afirmado, objetos católicos são expostos em razão de seu valor material, do que são feitos mesmo, e seu contexto surge quase naturalmente, ao serem envolvidos num relicário, colocados em pedestal ou associados a um livro litúrgico. Os objetos religiosos não católicos, os musicais, inclusive, quando vistos em museus históricos, também são expostos em razão de seu exotismo e valor material, mas sem contexto algum, reduzidos a uma leitura parcial e menor do que realmente são. Com relação a isso, Lody (2005, p. 27), ao escrever sobre as representações do negro nos museus brasileiros, provoca a reflexão: “Qual o significado e o conteúdo que poderá ter uma pedra sacralizada integrante de um culto religioso se isolada, rotulada e envidrada?”

Ao longo do século XX, a região avançou na construção de uma autoimagem estrangeira, e, ao fazer isso, reforçou os estereótipos coloniais e colonialistas, de modo que, até hoje, a palavra colonial por ali seja sinônimo de tradição (por exemplo, há o hotel colonial, o café colonial, a serralheria colonial...), mas jamais de violência, ainda que existam restos materiais de senzalas em antigas sedes de fazendas pela região afora. Os escombros do projeto colonial que a história revela são as pessoas e os restos materiais que estão ainda nas paisagens, nas casas, nos modos de fazer e falar, nas religiosidades e festas, a tudo o que sobreviveu, movendo-se com dificuldade por baixo desse edifício colonial que se impôs a todas e todos de maneira tão intensa, de maneira que há pessoas que se sentem absolutamente contempladas por ele, ainda que não façam parte alguma dessa história.

Talvez você conheça um museu histórico construído sobre os escombros do projeto colonial: nos lugares mais privilegiados desses museus, estão em exibição um mobiliário em madeira nobre, armas de fogo, fardas, dinheiro, porcelanas, cristais e outros objetos que, ainda hoje, indicam alguma distinção social. As louças finas de mesa e toucador, conjuntos de chá e licor, ocupam o centro das exposições sobre a vida privada, ainda que tenham existido em muito poucas casas. Os equipamentos agrícolas, pães de açúcar, arados, mesmo as enxadas, estão a serviço de uma narrativa sobre o desenvolvimento da tecnologia no campo e a presença europeia entre nós, ao invés de serem emblemas de um modo de trabalho ainda real para tantas e tantos de nós, pois são ferramentas utilizadas até hoje. Espalhados pelas vitrines, suvenires de viagens são alçados à categoria de relíquias, pequenos globos terrestres, porta-joias, xícaras e medalhas, que substituem a memória social coletiva pela memória individual estrangeirada e que tornam comum a impressão de que o externo sempre vale mais.

Nos museus erguidos sobre esses escombros, os objetos católicos, crucifixos, missais, relicários e porta-hóstias englobam tudo o que os museus estão dispostos a nos dizer sobre as religiosidades. Mesmo os elementos mais etnográficos, quando estão presentes, remetem ao universo urbano, para não dizer burguês, no qual as pedras e penas de animais são transformadas em tiaras, colares e leques de mão. Por fim, abrilhantando a cena e ignorando o código de ética, uma ou outra peça em marfim descansa sobre um pedestal de madeira e ferro.

Contudo, esses museus são mais que isso! Suas reservas técnicas estão repletas de objetos potentes para contar uma história mais representativa da realidade social na qual estão

inseridos. São seus ferros de passar à brasa, os conjuntos de panelas, balanças, furadeiras manuais, moedores e torradores, mesas de fabricação de queijo e de massas, pratos e copos ordinários, fôrmas de fundição em madeira, um conjunto grande de acervos sempre guardados porque não são entendidos como musealizáveis, na medida em que não representam quem aprendemos a considerar os protagonistas da nossa própria história.

A isso, soma-se a questão do estado material de muitos desses objetos: ordinários, foram usados até restar fiapo, carregados daqui pra lá numa existência baseada na precariedade e na mudança. Esses objetos, quando chegam aos museus, estão em condições vulneráveis, e ainda que a boa vontade de doadores e funcionários esteja a serviço da maior representatividade cultural nos museus, esses objetos acabam vivendo uma segunda vida nas reservas à espera de uma restauração que dificilmente será realizada. A esse respeito, é preciso assumir esses acervos como objetos-documentos, compreendendo as marcas, riscos, quebras e mesmo ausência de partes como expressões da sua trajetória, de seus usos e serviços, evidenciando as marcas ao invés de escondê-las, ou aos objetos. Assumindo as imperfeições como partes do objeto musealizado, e não como impedimentos à sua musealização, podem os museus históricos ampliar sua pesquisa de acervo e as suas possibilidades de comunicação, com as garantias de manutenção que os museus estão aptos a oferecer, em termos de conservação preventiva das peças.

Imagem 9. Estado de conservação de objetos recebidos em doação (pré-conservação). Acervo Permanente Museu da Cidade. Fotografia RTDL.



Deve ser parte da estratégia do museu, de sua política de acervo, a atenção às condições materiais do acervo, em seu ingresso, manutenção e até descarte, mas sem fazer uso da política de acervo como um instrumento legal de exclusão de pessoas e grupos do museu. E ainda há outro ponto a considerar: as doações são em si uma produção de capital social, e o colecionismo em museus históricos precisa, por isso, ser mais bem debatido (Lima & Carvalho, 2013). Como, para muitos museus, a doação é a única forma de ingresso de acervo permanente em suas coleções, eles tendem a aceitar tudo, revelando também a relação de força que existe entre a sociedade e o museu, sem espaço nem para que este recuse ou condicione uma doação, mesmo havendo, no papel, uma política de acervo que garanta o contrário. Tudo isso coloca muitos museus como reféns de seu próprio acervo material, limitados a comunicar uma história que, assim como conseguiu manter-se hegemônica enquanto discurso, também o fez enquanto vestígio material do passado.

Temos visto, até aqui, o que considero lacunas na história da Região Imediata de Ribeirão Preto que se ocultam em sua paisagem cultural, principalmente sobre os escravizados e, depois deles, sobre os colhedores de cana. Os primeiros, substituídos pelo trabalho dos imigrantes europeus, italianos sobretudo, tanto na realidade das lavouras como metaforicamente, nas representações históricas do universo do café. Os segundos, substituídos por uma imagem de progresso, sucesso, sustentabilidade e desenvolvimento à qual não convém expor a dialética da produção da cana-de-açúcar. Ao longo deste texto, pontuamos reflexões sobre os museus históricos da região quando foi oportuno trazê-los como ilustrações de certas demandas da história, algumas ainda inauditas. Como os museus históricos daqui têm respondido a essas demandas ao longo do tempo, apresentando-se ao público como guardiões do passado oficial das cidades, enfrentando seus próprios problemas nesse caminho, é o que veremos no próximo capítulo.

Capítulo 3

A paisagem museal da região imediata de Ribeirão Preto

Candido Portinari, pintor nascido no apagar das luzes do ano 1903, em Brodowski, cidade da Região Imediata de Ribeirão Preto, onde sua casa hoje é um importante museu, pintou um anjo. Mas, ao contrário do imenso anjo de Albrecht Dürer ou do anjo de Paul Klee, o de Portinari não possui um par de asas. Pintado em 1944, é um estudo para a série “Retirantes”, composta por cinco telas, com imenso impacto visual e forte representação da realidade no campo naquela metade do século XX. O anjo sem asas de Portinari é o estudo “Menino Morto”⁴⁰, suspenso no ar pelas mãos de uma mãe invisível.

Imagem 10. Portinari, Candido (1944). Menino Morto (estudo).



Que a lembrança da ausência da família, aquela que chora lágrimas de pedras, e a invisibilidade da mãe do menino, nos tragam o incômodo da consciência das ausências e invisibilidades com as quais lidamos, com tanta naturalidade, na realidade da região sobre a qual Portinari pintou tantas telas.

Como exposto anteriormente, essa região intermediária de Ribeirão Preto é composta por cinco regiões imediatas, sendo a própria RIRP composta por vinte e seis

⁴⁰ A colagem de uma imagem da tela “Criança Morta” foi feita pelo próprio artista, revelando a conexão entre ambas as telas e, claro, que “Menino Morto” seja um estudo para “Criança Morta”. Acedido em 15 de março de 2022 em <https://artsandculture.google.com/asset/menino-morto/1gEsk62UgGW1FQ?hl=pt-BR>.

idades. Em cinco municípios, existem museus de outras naturezas, ou espaços com algum processo museológico em curso, e, em outras dez cidades da região, não há um museu sequer.

Inicialmente, supomos que a quantidade de habitantes, a idade ou o tamanho atual das cidades pudessem estar relacionados com a presença de museus históricos, sendo fatores que contribuíram ou não para o seu surgimento ao longo do tempo. Assim, procuramos compreender a presença ou ausência de museus à luz desses dados, revelando, de início, que a quantidade de habitantes nas cidades realmente parece relacionar-se com a presença dos museus: todos os municípios sem museus possuem menos de 50 mil habitantes. De fato, dos quinze municípios com a menor quantidade de habitantes da região, apenas três deles possuem um museu histórico: Dumont, São Simão e Brodowski, cada um, uma exceção em si.

O Museu Histórico e Pedagógico Alberto Santos Dumont, em Dumont, foi criado pelo Governo do Estado de São Paulo na iniciativa já narrada de criação desse tipo de museu. A cidade leva esse nome em homenagem a Henrique Dumont, um dos grandes plantadores de café no século XIX, que lá teve uma imensa fazenda. Ele também é pai de Alberto Santos Dumont, que empresta o nome ao museu e que, no Brasil, é o "pai da aviação". Esse museu foi municipalizado na década de 1990, portanto, não se tratou de uma iniciativa local vinculada a um interesse preservacionista. Foi, antes, uma imposição do Governo do Estado de SP, na materialização do discurso sobre seu passado. Aliás, esta foi uma dupla imposição: primeiro, com sua criação; depois, com sua municipalização.

São Simão, por sua vez, é a cidade mais antiga da região, teve seu museu fundado por uma iniciativa particular (caso raro) e, atualmente, conta com o apoio de uma fundação, da administração municipal e do trabalho essencial de voluntárias, que foram quem de fato o mantiveram aberto ao longo de todos esses anos. Brodowski, enfim, é a cidade natal de Candido Portinari, e seu museu é o local onde o pintor nasceu e passou seus primeiros anos – o Museu Casa de Portinari, administrado por uma OS financiada pelo Governo do Estado.

De certa forma, todos são exceções, porque escapam da matriz de criação dos museus municipais: dois foram iniciativas governamentais do Estado, em razão de seu patrono, e um realmente foi fundado por uma iniciativa local com sentido preservacionista, mas particular, hoje personalizada na homenagem recebida pelo memorialista Alaur da Matta, que se tornou nome do museu.

Imagem 12. Museu Histórico Simonense Alaur da Matta. Fotografia FCS.



Para além do quantitativo de habitantes das cidades, São Simão leva-nos a refletir sobre outra possibilidade de surgimento dos museus históricos, desta vez relacionada também ao ano de fundação desses municípios. Dentre as quinze cidades da região que não possuem museus históricos, que são também as com menor quantidade de habitantes, dez delas foram fundadas já no século XX. São Simão é a exceção, pois, como visto anteriormente, é uma das cidades mais antigas da região, fundada em 1824.

Continuando, para além do número de habitantes e do tempo de fundação, numa análise ainda externa do tema, a área dos municípios também pode importar, já que apenas uma cidade com menos de 200 mil km² possui um museu histórico na região. Contudo, é relevante notar que a área total dos municípios abrange muito mais que seu espaço urbano, dizendo-nos mais sobre o uso do solo pela agricultura do que sobre seus museus históricos, posto que somente um desses museus, em toda a região, não está localizado no perímetro urbano da cidade - justamente o Museu da Cana, em Pontal, instalado no antigo Engenho Central. Por isso, parece-me mais razoável supor apenas uma relação entre a quantidade de habitantes, associada à sua longevidade, para assinalarmos a existência de um museu

histórico nas cidades da Região Imediata de Ribeirão Preto⁴², como exposto no quadro a seguir.

Quadro 3. Distribuição dos Museus por município, com informação sobre população local, área e ano de fundação dos municípios da região imediata de Ribeirão Preto. Fonte: IBGE Cidades, 2017.

Município	Museu Histórico	Outros Museus	População	Área em Km²	Ano de Fundação do Município
Altinópolis	-	1	16.219	928.956	1919
Barrinha	-	-	31.921	146.025	1953
Batatais	2	1	61.480	849.526	1839
Brodowski	1		24.092	278.458	1913
Cajuru	-	1	25.655	660.088	1821
Cássia dos Coqueiros	-	-	2.591	191.683	1958
Cravinhos	1	1	34.651	311.423	1876
Dumont	1	-	9.468	111.376	1965
Guariba	1	-	39.216	270.289	1895
Guatapar	-	1	7.546	413.567	1993
Jaboticabal	1	-	76.563	706.602	1828
Jardinópolis	1	-	42.904	501.87	1898
Luz Antnio	-	-	14.021	598.257	1892
Monte Alto	-	1	49.979	346.95	1881
Pitangueiras	-	-	38.889	430.638	1858
Pontal	1	-	47.638	356.371	1907
Pradópolis	-	-	20.516	167.378	1959
Ribeirão Preto	4	2	682.302	650.916	1856
Santa Cruz da Esperança	-	-	2.110	148.062	1997

⁴² Essa associação não significa, necessariamente, uma causalidade. Que os dados demonstrem o afirmado apenas nos permite supor o contexto de criação dos museus históricos pela iniciativa municipal ao longo do tempo, como é de fato o caso da maioria desses museus pesquisados. Com o paulatino crescimento dessas cidades e o aparecimento de um certo interesse pela materialidade que se vai acumulando pelas contínuas gestões municipais, o mobiliário da prefeitura, as fotografias dos chefes do Poder Executivo, os documentos fundadores e toda sorte de objetos considerados históricos nesse contexto são os que formam o primeiro conjunto do que se chamou então de museu histórico municipal.

Santa Ernestina	-	-	5.662	134.421	1965
Santa Rosa do Viterbo	-	1	26.067	288.576	1910
Santo Antônio da Alegria	-	-	6.829	310.338	1866
São Simão	1	1	15.225	617.252	1824
Serra Azul	-	-	13.810	283.144	1927
Serrana	-	-	43.790	126.046	1949
Sertãozinho	2	1	122.643	403.089	1896
Total	16	11	1.461.787	928.956	

Seja qual for o contexto de surgimento desses museus pelas cidades da RIRP, sabemos, no entanto, que eles próprios são recentes na paisagem cultural da região. Ali, o museu mais antigo é de 1950, com os últimos dez museus inaugurados a partir de 1980, sendo seis destes já no século XXI. Até aqui, temos visto o aparecimento dos museus na paisagem cultural, um movimento que se iniciou na segunda metade do século XX, que encontrou lugar, geralmente, nas cidades mais antigas e com mais habitantes. Mas ainda nada foi dito sobre esses museus da porta para dentro. É tempo, então, de conhecer melhor esses espaços. Em pesquisas anteriores (Gomes & Lopes, 2017), discuti com mais especificidade a distribuição dos museus paulistas e outras de suas características, como política de gratuidade, gestão de acervo, orçamento, temática de acervo, setor educativo e horário de funcionamento, entre outras características. Com a licença para uma citação extensa, vejamos:

Segundo a publicação de referência *Museus em Números*, com dados de 2011, o Estado de São Paulo contava com 517 museus (IBRAM, 2011). Sabemos que o Estado de São Paulo possui 645 municípios, mas os museus não estão bem distribuídos pelo Estado: dos 645 municípios, apenas 205 deles possuem museus, sendo que apenas no município de São Paulo estão catalogados mais de 132 museus. Analisando os dados, daqueles 517 museus do Estado de São Paulo pode-se levantar brevemente um certo perfil: mais de 80% não tem o respaldo de uma Associação de Amigos de Museus; mais de 60% não possui um Regimento Interno; 75% apenas estima seu acervo, sem precisar o tamanho desse acervo, e mais de 75% dos museus não possuem orçamento próprio. Sobre a tipologia dos espaços, 62% se consideram Museus Históricos; 47% Museus de Arte; 48% se veem como Museus de Imagem e Som e 23% se consideram Museus de Ciência e Tecnologia, o que nos mostra que os museus têm mais de um perfil, se percebendo eventualmente como Museus de Arte e de História, de História e de Imagem e Som, etc. Praticamente a metade dos museus, 45% não abrem aos finais de semana e feriados; mas 65% restantes

abrem aos sábados e 43% abrem aos domingos. Já sobre as políticas de ingresso, a grande maioria, 80% não cobram ingresso, e dos que cobram, 50% tem entrada em até R\$2,00. Apenas 5% dos museus tem entrada acima dos R\$10,00. Por fim, a respeito da ação educativa, 52% declararam não possuir nenhuma atividade educativa, ao passo que 98% indicou realizar visitas guiadas. Desses números emerge um certo perfil dos museus paulistas: um museu público e de entrada gratuita, de pequeno ou médio porte, ainda não fortemente aberto aos finais de semana, e que ainda trabalha no sentido de desenvolver eficientes mecanismos de gestão do acervo e programas educativos.

De fato, segundo o Cadastro Nacional de Museus⁴³, mais da metade dos museus paulistas (52,6%) pertencem à instância municipal, o que significa dizer que sua gestão, muitas vezes, está condicionada à situação política local, aos interesses políticos em jogo e às decisões do poder público municipal para a área da cultura, setor tradicionalmente excluído da lista das prioridades da gestão pública, explicitado pelo paradoxo do valor dos museus, nas palavras de Françoise Benhamou (2007, p.93): “o museu é uma das instituições mais ricas, em razão do valor das obras que possui, e das mais pobres, em virtude da diferença entre esse valor e o orçamento com que trabalha” (Benhamou, 2007, p.93). (Gomes & Lopes, 2017, p.51)

A partir dessa análise, é notável uma discrepância. Enquanto 40% das cidades da Região Imediata de Ribeirão Preto não possui museu algum, no Estado de São Paulo, essa proporção praticamente se inverte: 65% dos municípios paulistas não possuem museus. Mas para além dessa inconformidade⁴⁴, como se poderá observar ao longo do trabalho, a museodiversidade da RIRP é bastante correspondente à museodiversidade paulista: museus públicos, históricos, gratuitos, instalados em prédios históricos, com problemas severos de financiamento e funcionamento, quadros não profissionalizados e escassos em número de colaboradores⁴⁵.

Na esteira da análise de como os museus da RIRP se apresentam, a fim de elaborarmos sua paisagem museal, precisaremos agora refletir sobre os mecanismos de financiamento das atividades desses museus. Como se trata, na grande maioria dos casos, de museus públicos municipais, os salários, insumos básicos de escritório e higiene, contas

⁴³ Sobre o CNM acesse: <http://www.museus.gov.br/sistemas/cadastro-nacional-de-museus/>

⁴⁴ Infelizmente, não tenho dados para analisar a razão dessa constatação, mas o Cadastro Estadual de Museus deverá jogar luz nessas ausências regionais, a seu tempo. A observação do mapa de distribuição dos museus pelo Estado de SP apenas sugere respostas, com imensos vazios museais no interior do Estado, como se os museus orbitassem determinados centros e fossem repelidos em outros lugares.

⁴⁵ Ao longo dos últimos dez anos como parte integrante da representação regional do Sistema Estadual de Museus do Estado de São Paulo, tive diferentes oportunidades de contato com as administrações municipais, algumas das quais, inclusive, que não possuem museus. Inesquecíveis foram os contatos que nos responderam: *Museu? A gente não quer esse tipo de coisa aqui*. Porque um gestor municipal não quer ter um museu na cidade, mesmo ele fazendo tão bem a função de perpetuação do poder como tem sido ao longo do tempo, é uma questão que impressiona.

regulares e manutenções correm todos às custas do orçamento dessas cidades, através dos Departamentos ou Secretarias de Cultura, sem espaço de manobra para grandes investimentos, a não ser que sejam muito pontuais, ou externos. Sobre esse tipo de financiamento, o externo, observamos que, dos dezesseis museus pesquisados, a metade deles já se inscreveu ou foi, pelo menos uma vez nos últimos dez anos, contemplada por um edital de financiamento externo, sobretudo os editais ProAc Museus⁴⁶, em suas diferentes formas: Realização de Exposições; Elaboração de Plano Museológico; Implantação, Digitalização, Reforma, Ampliação e Modernização de Museus; e, mais recentemente, o ProAc Aldir Blanc⁴⁷, no contexto da pandemia de Covid-19.

É relevante notarmos que, em todos esses editais, os museus podem somente aparecer como beneficiários do projeto em caso de contemplação. Não podem ser os proponentes desses projetos. Isso importa, porque informa que existem, ao redor desses museus, organizações sociais, cooperativas (e, em alguns casos, pessoas físicas, naqueles em que os editais permitem) dispostas a produzirem projetos culturais que beneficiem os museus, em esquema de risco, ou seja, propondo o projeto gratuitamente e sendo remunerado apenas em caso de contemplação. Uma rede de apoio indispensável para a manutenção dos museus como equipamentos culturais relevantes, sem dúvida, mas também uma realidade de insegurança financeira para o setor de produção cultural.⁴⁸

Esses financiamentos externos em formato de editais e prêmios, ainda que sejam pontuais, importam porque são momentos nos quais os museus têm a chance de se profissionalizarem a partir de consultorias, são momentos nos quais os acervos são revistos e muitas vezes recuperados, quando as exposições são ampliadas e modernizadas. São estímulos para que mudanças de marcha aconteçam, em diálogo com outros profissionais de museus e produtores culturais, com artistas, com os museus ao redor e, claro, com a comunidade local. Haver metade dos museus históricos já inscritos ou contemplados com editais externos significa que o campo existe em ebulição, é claro, mas, honestamente, significa uma coisa a mais. Ainda que exista uma série de produtores e produtoras culturais

⁴⁶ Foram contemplados o Museu da Cana, Museu da Cidade, Museu Ferroviário, Museu Casa da Memória Italiana, Museu Histórico e de Ordem Geral Plínio Travassos dos Santos, Museu Histórico e Pedagógico Dr. Washington Luís e Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida.

⁴⁷ A Lei Aldir Blanc (Lei Federal 14017/2020) estabeleceu recursos emergenciais para o setor cultural brasileiro no contexto da pandemia de Covid-19 em três vertentes: renda emergencial, subsídio mensal e premiação.

⁴⁸ A memória sobre as inscrições de projetos que não foram contemplados, que poderia complementar o entendimento do tamanho desse setor de apoio aos museus na região, não está disponível por parte de alguns museus, seja porque o proponente não era da região do museu, seja porque a gestão da cultura municipal, ao longo das diferentes administrações, não manteve arquivo sobre projetos não aprovados.

que desenvolvam projetos naquele sistema de aposta, bem típico da chamada economia da cultura, para os museus de pequeno porte, que buscam editais de R\$30.000,00 ou R\$ 40.000,00, aproximadamente, são os próprios profissionais dos museus que escrevem os projetos.

Via de regra, além de atuarem nos museus, seus trabalhadores são também membros das suas associações de amigos, de forma completamente gratuita e voluntária, fazendo a manutenção de um CNPJ⁴⁹ que permite a inscrição de projetos. Esse aspecto das trabalhadoras e trabalhadores sociais dos museus é totalmente invisibilizado para o público externo, mas um olhar sobre os proponentes revela o compromisso dessa classe com seu local de trabalho.

3.1 Edifícios históricos, museus históricos

Como vimos no início deste trabalho, os museus históricos, na maior parte das vezes, compreendem também um edifício histórico. Sobre isso, uma constatação emblemática é que apenas um dos museus, dentre os dezesseis pesquisados na Região Imediata de Ribeirão Preto, foi construído especificamente com o objetivo de servir como um museu: é o Museu do Café Francisco Schmidt, em Ribeirão Preto. Ainda assim, foi um prédio construído no entorno e dentro do terreno do Museu Histórico e de Ordem Geral Plínio Travassos dos Santos, este instalado numa casa de fazenda⁵⁰.

Imagem 13. Museu do Café Francisco Schmidt em Ribeirão Preto. Imagem Divulgação.



⁴⁹ Equivalente ao NIPC em Portugal.

⁵⁰ Aliás, a simbiose é tanta que o público em geral identifica o prédio do Museu Histórico e de Ordem Geral Plínio Travassos dos Santos como o verdadeiro Museu do Café.

Imagem 14. Museu Histórico Histórico e de Ordem Geral Plínio Travassos dos Santos, em Ribeirão Preto. Imagem Divulgação.



Essa condição dos museus históricos, na qual seus edifícios, muitos deles, centenários, possuem suas próprias demandas e desafios de preservação, assim como seus próprios problemas de adequação a sistemas mais modernos de gestão da segurança, é agravada justamente porque são esses os prédios guardiões de acervos, que, por sua vez, também demandam cuidados, duplicando o risco ao patrimônio quando dessa união, que é tão característica aos museus históricos em todo o mundo⁵¹.

Além disso, os prédios históricos, exatamente em razão de sua idade, têm pouca acessibilidade física⁵², e mesmo o tamanho de suas salas, muitas vezes, não condiz com os acervos que comunicam. Mas, a questão simbólica sobre exatamente esses prédios se transformarem em museus históricos é muito relevante. Espaços de poder, nenhum desses lugares eram exatamente comuns. Ao contrário, estiveram sempre ligados ao poder econômico ou ao poder político local - frequentemente, ambos. Foram lugares consagrados ao poder, transformados depois em espaços da memória desses poderes. Trabalhar em prol da

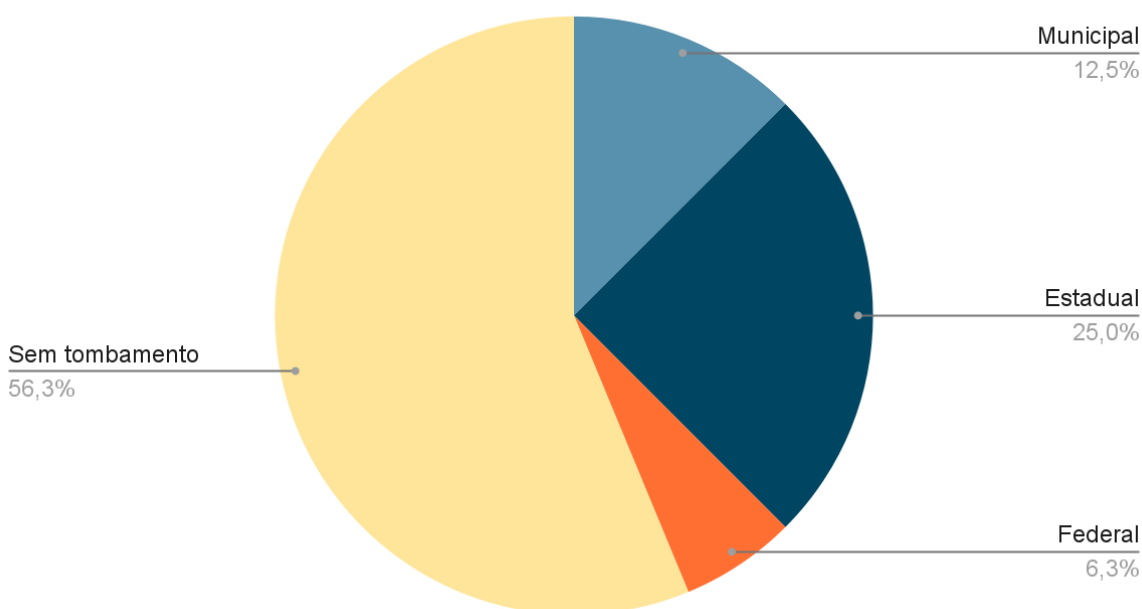
⁵¹ Os incêndios no Museu Nacional no Rio de Janeiro, em 02 de setembro de 2018, e no Museu da Língua Portuguesa em São Paulo, em 21 de dezembro de 2015, infelizmente, são exemplos desse risco.

⁵² Ainda que seja razoavelmente simples a instalação de rampas de acesso, a acessibilidade não se resume a isso e por todo o prédio haverá a necessidade de adequações em degraus, rebaixamento de calçadas, larguras de vão em passagens, altura de parapeitos e adaptações em banheiros, instalação de elevadores, entre outras. Feito isso, é urgente lembrarmos que a acessibilidade é também comportamental, não apenas física, e precisa atingir a comunicação museológica como um todo, bem como todo o setor educativo.

conversão desses espaços em lugares de memória, de memória coletiva e inclusiva, é um desafio à parte para o setor.

Figura 1. Gráfico de representação do registro de proteção dos imóveis dos museus históricos da Região Imediata de Ribeirão Preto. Fonte: RTDL.

Registro de proteção ao Imóvel



Lugares de memória do poder, mas, nem por isso, protegidos. Como se observa na figura anterior, mais da metade dos imóveis dos museus históricos da Região Imediata de Ribeirão Preto não são protegidos por tombamento em nenhum nível. Apenas um museu tem a proteção federal, do IPHAN, outros quatro estão tombados pelo CONDEPHAAT, em nível estadual, e outros dois museus estão tombados por legislação municipal, que carecem de regulamentação que suporte legalmente os decretos de tombamento e discipline a existência dos imóveis, o que, na prática, significa pouca proteção legal para esses edifícios e pouco comprometimento do poder público em relação ao seu patrimônio histórico e cultural edificado. Nesse mesmo sentido, anotamos nove imóveis históricos sem nenhum tipo de proteção.

Assumir os prédios desde suas antigas conformações, sem enaltecê-las enquanto espaços de poder, é essencial por parte de suas trabalhadoras e trabalhadores, pois enquanto uma sala de exposição era o quarto de dormir de um barão, outra sala pode ter sido uma cela de cadeia. Faz parte constante da musealização desses espaços a sua desestigmatização sem promover o esquecimento de seus usos passados, comunicando-os à luz do contexto atual, do

diálogo sobre as condições de possibilidade de existência desses prédios, democratizando a memória dos que passaram por lá. Todos eles, não seus donos ou representantes apenas. Talvez, possa ser difícil imaginar a democratização da memória a partir de prédios que tenham sido uma casa particular da elite econômica ou um fórum e cadeia pública. Aqui, será preciso mobilizar seguramente o conhecimento histórico, mas também a criatividade museológica para explorar esses lugares em todas as dimensões de sua existência: da construção do prédio às pessoas que nele residiram e trabalharam; dos aprisionados e marginalizados aos soldados.

Dos usos secundários das casas em sua meia vida, entre o uso original e a sua transformação em museu histórico, existe toda uma trajetória a ser explorada pela comunicação que as distancie do discurso dos fundadores. Por exemplo, o prédio do Museu da Cidade, em Sertãozinho, foi construído em 1916 para ser o Fórum e Cadeia Pública, tendo funcionado dessa forma até 1953. O setor cultural ocupou o prédio a partir de 1996 e o museu foi efetivado em 2010. Durante mais de 40 anos o prédio teve outros usos que haviam sido esquecidos quando se apresentava a história do edifício. A casa também foi escola de costura, biblioteca, espaço do Movimento Brasileiro de Alfabetização de jovens e adultos e departamento de trânsito, até ser ocupado por produtores culturais para cursos de teatro e dança. Ainda que haja uma placa na porta anunciando o Museu da Cidade, as pessoas ainda reconhecem o prédio por dois nomes concorrentes que representam essa lacuna: "Antigo Fórum" ou "Casa da Cultura".

Imagens 15 e 16. Museu da Cidade de Sertãozinho. (Externa/Interna) Instalado no antigo fórum e cadeia pública. Fotografias RTDL.



Mesmo todo o trabalho de comunicação sobre a historicidade do prédio e seus múltiplos usos não bastará se o museu histórico, instalado no prédio representativo do poder, for visto sempre fechado, quando a comunidade que trabalha ao redor tiver condições de frequentá-lo. Será sempre percebido apenas como monumento à história do outro. Sobre isso, o levantamento regional revelou que nos momentos de lazer da comunidade, mais da metade dos museus locais se encontram ainda fechados: dos dezesseis museus pesquisados, nove não abrem aos sábados, onze não abrem aos domingos.

Figura 2. Representação gráfica dos museus históricos da Região Imediata de Ribeirão Preto fechados aos sábados. Fonte: RTDL.

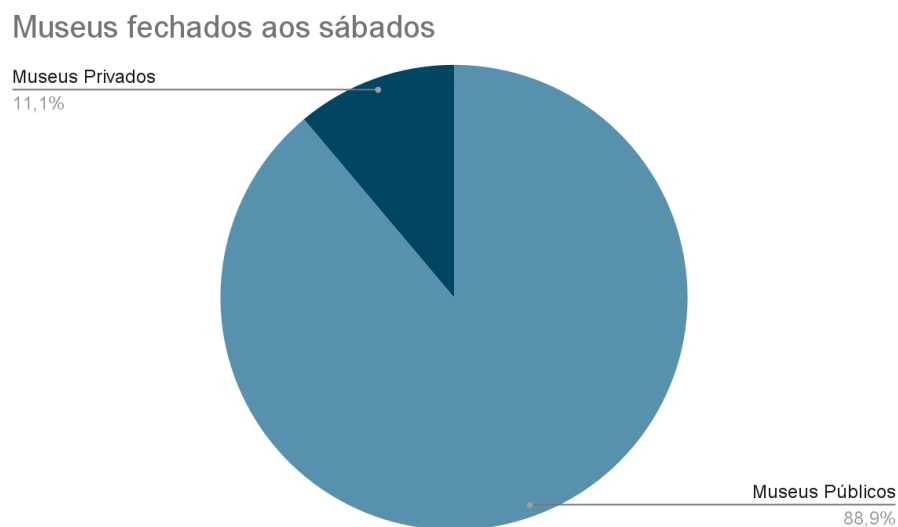
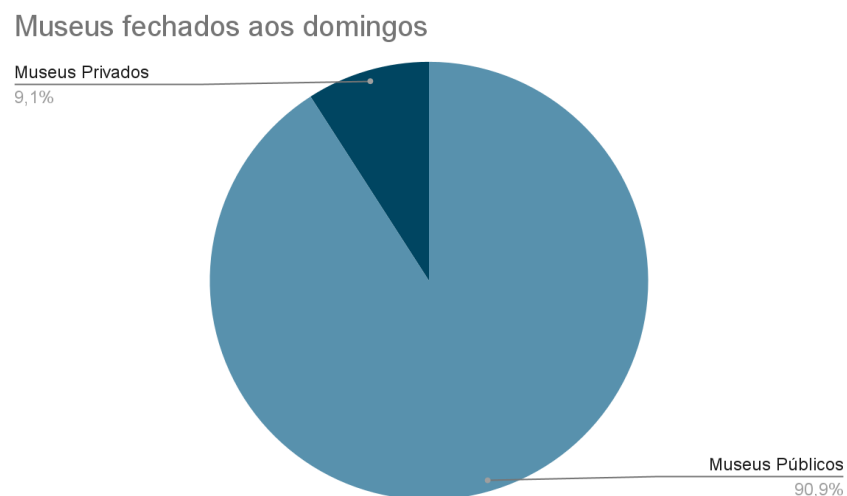
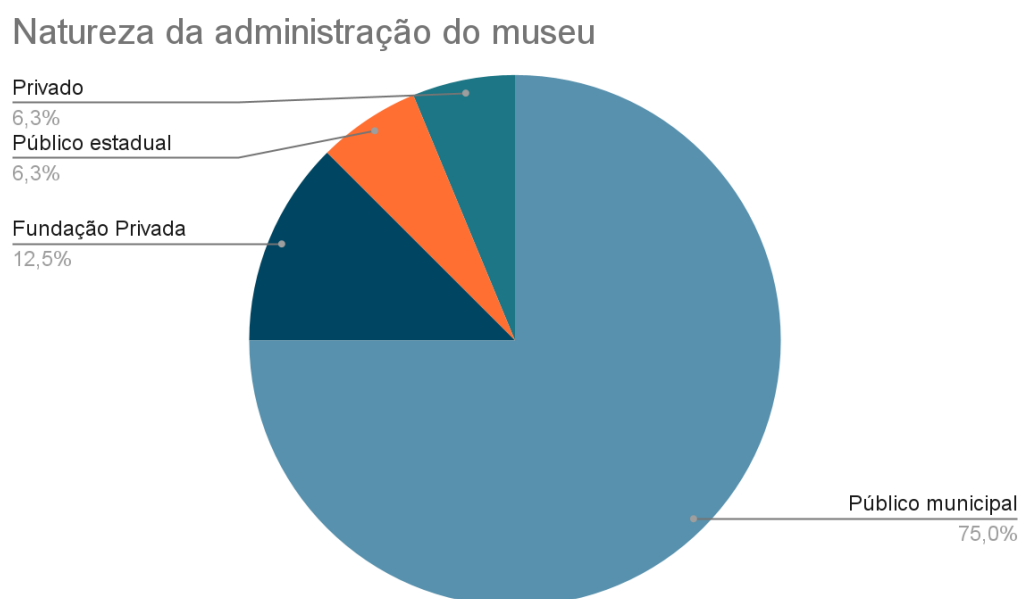


Figura 3. Representação gráfica dos museus históricos da Região Imediata de Ribeirão Preto fechados aos domingos. Fonte: RTDL.



Pensarmos em compromisso com o público local e desenvolvimento social regional pode começar a soar estranho num cenário no qual nem abertos os museus estão, no momento em que a maior parte da população tem condições de visita-los. Claro, é problemático que os espaços de lazer cultural estejam fechados aos finais de semana, considerando a visitação da população em geral. No entanto, devemos contextualizar esses dados com, pelo menos, três observações: a primeira, ter consciência de que se tratam, na grande maioria, de museus públicos municipais, geridos por funcionários públicos da administração direta. É preciso levar em conta as nuances de regimes de trabalho de servidores públicos, ainda que não sejam um impedimento: parece haver mais mão-de-obra disposta a trabalhar em escala aos finais de semana do que interesse da administração pública em fazer a gestão dessas escalas de trabalho. Dos dezesseis museus pesquisados, treze são públicos municipais, dois são privados e um deles, estadual, com sua administração terceirizada para uma OS. Todos os três últimos abrem ao menos um dia aos finais de semana.

Figura 4. Representação gráfica da natureza da administração dos museus históricos da Região Imediata de Ribeirão Preto. Fonte: RTDL.



A segunda observação a ser feita é que, justamente por se tratar desse tipo de museu e estar onde ele está, seu principal público é oriundo das redes escolares pública e privada, que realizam suas visitas em dias de semana, pela manhã ou pela tarde. A alteração nas suas escalas de abertura deve acontecer respeitando o informado pelas pesquisas de público sobre os dias e horários mais comprometidos com as visitas escolares. Essa alteração, por

experiência local, deve também ser criada com visão de longo prazo e compromisso da administração. Não basta o museu estar aberto, é preciso estar vivo! Um museu aberto ao final de semana apenas com o vigia presente, sem educativo, recepção e monitoria, não será útil à causa da democratização do acesso, senão que criará duas categorias de visita: quem o encontra funcionando e quem o vê apenas com a luz acesa.

Por fim, a terceira observação é a necessidade em considerar as vontades em manter os museus abertos ou fechados por parte de todos: administração pública e sociedade civil. Alguns museus da região, fechados temporariamente hoje em dia, não estão sendo reclamados pela população para que estejam reabertos. Talvez porque ainda não sejam reconhecidos por sua comunidade como um importante equipamento de cultura na cidade, talvez porque nunca tenham atuado nesse sentido. Sem alguma reivindicação por parte do público e da sociedade civil, a administração pública nem ao menos irá reconhecer que isso representa uma questão urgente a ser resolvida. A responsabilidade pública em relação ao museu não se altera a partir dessa constatação, ao contrário. Se a sociedade não reconhece ali seu próprio espaço, isso deveria tornar a (re)abertura do museu ainda mais urgente!

Quadro 4. Museus da Região Imediata de Ribeirão Preto, com informação de área ocupada, número de itens em acervo, temática de acervo, projetos de financiamento externo, quantidade de funcionários, ano de abertura, dias de não funcionamento, local de funcionamento e natureza da instituição. Fonte: RTDL.

	Museu e sua cidade	Área total em m²	Acervo em números	Temas das exposições permanentes	Realizou projeto de financiamento	Número de funcionários	Ano de abertura	Dias fechados	Local de funcionamento	Natureza	Tombamento
1	Museu da Cana, em Pontal	6.000	10.000(a)	Cana-de-açúcar e Cultura caipira	Sim	08	2013	Segunda e Sábado	Engenho de açúcar	Fundação Privada	Não
2	Museu da Cidade, em Sertãozinho	330	843	História da cidade, Cana-de-açúcar, Café, Imigração italiana, Vida privada, História ferroviária, Ofícios antigos, Esportes, Numismática, Cultura popular, Carnaval, História do trabalho, Tecnologias, Jornalismo e publicações em geral, História do Brasil republicano, Artes plásticas	Sim	04	2010	Sábado e Domingo	Fórum e Cadeia	Público Municipal	Estadual
3	Museu Ferroviário, em Sertãozinho	1.500	95	História da cidade, História ferroviária, Tecnologias	Sim	04	2022	Sábado e Domingo	Estação Ferroviária	Público Municipal	Municipal
4	Museu Municipal	100	400	História da cidade, Imigração italiana,	Sim	03	1998	Segunda e Terça	Sede da Associação dos	Público Municipal	Não

	da II Guerra Mundial Expedicionário José Vivanco Solano, em Ribeirão Preto			Personalidades locais, Primeira e Segunda guerras, História do Brasil republicano, Tecnologias, Armamentos, Numismática					Militares e Oficiais da Reserva		
5	Museu do Café, em Ribeirão Preto	180	7.000(b)	História da cidade, Imigração italiana, Vida privada, Cana-de-açúcar, Café, Revolução de 1932, História do Brasil colonial, Escravidão, Cultura indígena, Transportes, Numismática, Instrumentos musicais, Artes plásticas	Sim	05	1955	Fechado para reforma	Museu	Público Municipal	Estadual
6	Museu Casa da Memória Italiana, em Ribeirão Preto	581	1.294	História da cidade, Imigração italiana, Vida privada, Personalidades locais	Sim	03 (d)	2014	Segunda, Terça, Quarta e Sexta	Residência	Fundação Privada	Não
7	Museu Histórico e de Ordem Geral Plínio Travassos dos Santos, em Ribeirão Preto	17.000 (c)	7.000 (a)	História da cidade, Imigração italiana, Vida privada, Cana-de-açúcar, Café, Revolução de 1932, Primeira e Segunda guerras, História do Brasil	Sim	05	1950	Fechado para reforma	Residência - Sede de Fazenda	Público Municipal	Estadual

				colonial, Escravidão, Cultura indígena, Armamentos, Transportes, Numismática, Instrumentos musicais, Artes plásticas							
8	Claretiano Memorial, em Batatais	320	10.000 (a)	História da educação, Catolicismo, Personalidades locais, Jornalismo e publicações em geral, Numismática, Tecnologias	Não	04	2016	Domingo	Escola Privada	Privado	Não
9	Museu Histórico e Pedagógico Dr Washington Luis, em Batatais	292	2.252	História da cidade, Vida privada material, História do trabalho e ofícios antigos, Personalidades locais, Café, Acervos arqueológicos e paleológicos, Jornalismo e publicações em geral, Numismática brasileira, Música e instrumentos musicais, Artes plásticas, esculturas, pinturas e desenhos,	Sim	03	1957	Sábado e Domingo	Estação Ferroviária	Público Municipal	Não

				Imagem e som							
10	Museu Casa de Portinari, em Brodowski	435	656	Vida privada, artes plásticas, (Narrativas de uma vida, um pintor, um tempo e um lugar)	Sim	30	1970	Segunda	Residência	Público Estadual	Federal e Estadual
11	Museu e Casa de Cultura Dr. Paulo Portugal, em Jardinópolis	380	n.i	n.i	Não	0	1985	Fechado	Subestação de Energia Elétrica	Público Municipal	Não
12	Memorial Casa Libaneza, em Cravinhos	400	Não informado	Artes plásticas, vida privada	Sim	06	2006	Domingo	Residência	Público Municipal	Não
13	Museu Histórico Simonense Alaur da Matta, em São Simão	736	20.000 (a)	História da cidade, Imigração italiana, História ferroviária, Vida privada, Ofícios antigos, Personalidades locais, Revolução de 1932, Escravidão, História do Brasil imperial e republicano, Tecnologias, Cultura indígena	Sim	03	1988	Segunda	Escola Pública	Público Municipal	Não

14	Museu Histórico Aloísio de Almeida, em Jaboticabal	750	16.000 (a)	História da cidade, Imigração italiana, Outras imigrações, História ferroviária, Catolicismo, Esportes, Vida privada, Ofícios antigos, Personalidades locais, Revolução de 1932, Café, Escravidão, História do Brasil imperial e republicano, Tecnologias, Cultura africana, Armamentos, Numismática, Jornalismo e Publicações em geral, Carnaval, Instrumentos musicais	Sim	02	1979	Domingo	Residência	Público Municipal	Não
15	Museu Histórico Jorge Nogueira de Carvalho, em Guariba	400	Inventário em andamento	História da cidade, Imigrações europeias exceto italiana, História ferroviária, Esportes, Ofícios antigos, Personalidades locais, Cana-de-açúcar, Café, Revolução de 1932, Tecnologias	Não	01	1980	Sábado e Domingo	Prefeitura e Câmara Municipal	Público Municipal	Municipal

16	Museu Histórico e Pedagógico Alberto Santos Dumont, em Dumont	240	n.i	n.i	Não	01	1969	Sábado e Domingo	Residência - Sede de Fazenda	Público Municipal	Estadual
----	---	-----	-----	-----	-----	----	------	------------------	------------------------------	-------------------	----------

- (a) valor estimado
- (b) contabilizado em conjunto com o Museu Histórico e de Ordem Geral Plinio Travassos dos Santos.
- (c) valor da área total, considerando o prédio e entorno próprio.
- (d) outros 7 como microempreendedores individuais eventuais e 10 estagiários temporários.

n.i Não informado

3.2 A temática dos acervos pelos museus históricos

Na construção da paisagem museal da Região Imediata de Ribeirão Preto, desenvolvemos um inquérito oferecido a todos os museus históricos da região. A fim de incluir a maior variedade possível de respostas, dando oportunidade para que os funcionários dos museus refletissem sobre as exposições que produzem internamente, criamos, dentro do inquérito, uma lista com os temas de comunicação museológica que poderiam estar presentes num ou noutro museu, para que os respondentes assinalassem com quais temas os museus trabalham em suas comunicações de longa duração. A lista é propositadamente longa, pois foi orientada para incluir uma grande gama de possibilidades, e os respondentes podiam assinalar quantas alternativas desejassem. Ela inclui os itens:

Quadro 5. Temas de comunicação museológica presentes nos questionários de entrevista aos funcionários dos museus da RIRP, apresentados randomizados, como nos questionários.
Fonte: RTDL.

História da cidade	Imigração italiana	Imigrações europeias e asiáticas (exceto italiana)	Imigração africana
História ferroviária	Comércio	Cerveja	Café
Catolicismo	Cana-de-açúcar	Religiosidade (exceto catolicismo)	Migrações no Brasil
Esportes	Vida privada material (móveis e utilidades domésticas)	História do trabalho e ofícios antigos	Personalidades locais
Imagem e Som	Industrialização	Revolução Constitucionalista de 1932	Música e Instrumentos musicais
Primeira Guerra Mundial	Segunda Guerra Mundial	Artistas e Escritores locais	Acervos arqueológicos e paleológicos
História natural e taxidermia	Jornalismo e publicações em geral	História do Brasil Imperial e Processo de Independência	História do Brasil Colonial
Escravidão	História do Brasil Republicano e	Ditadura e Regime Militar	Tecnologias:

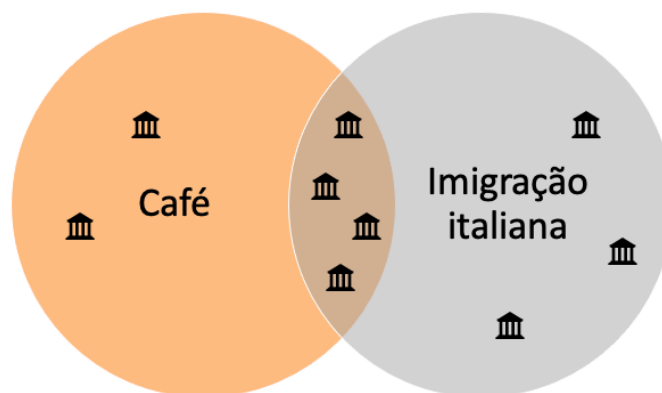
	Proclamação da República		Televisão, Rádio, Comunicação e Informática.
Biologia e seres vivos	Alimentação	Gênero	Infância
Cultura negra	Cultura indígena	Cultura quilombola	Cultura africana
Restos mortais humanos (ossos e esqueletos)	Armas e armamentos	Transportes (exceto ferroviário)	Artes Plásticas: esculturas pinturas e desenhos
Numismática brasileira	Numismática geral	Carnaval	Artesanato

O propósito de considerar as imigrações italianas em separado de outras imigrações europeias, bem como de asiáticas e africanas, foi o de especificar a presença do primeiro tema sobre os demais. É sabido que, na região, houve outras imigrações, como as colônias japonesas em Guatapará enquanto esta ainda fazia parte do município de Ribeirão Preto, portanto, era preciso checar como o campo percebia essa situação. Do mesmo modo, considerar a imigração africana especificamente, como tema único, foi um modo de revelar como os respondentes encaram o tema da presença africana na região (e nos museus), tendo a oportunidade de selecionar como temas a imigração africana, cultura africana, cultura negra e escravidão. Igualmente acontece com os temas sobre Primeira e Segunda Guerras, a Revolução de 1932 e a presença de armamentos nos museus.

A análise das respostas sobre a representação da imigração italiana revelou o que esperávamos, posto que esse é mesmo um aspecto bastante visível tanto nas comunicações quanto no diálogo que os museus mantêm durante o atendimento ao público. Foram sete os museus que assinalaram trabalhar o tema da imigração italiana, quatro deles na cidade de Ribeirão Preto, além das cidades de Sertãozinho, São Simão e Jaboticabal. Contudo, alguns detalhes e associações foram surpreendentes. Dentre esses sete museus, apenas quatro deles representam as imigrações italianas e, também, a temática do café. Ou seja, a superexposição da imigração italiana supera a representação do café na região, levando em conta como o campo está percebendo seu próprio trabalho nos museus. Mas, se não está relacionada ao café, de que forma a imigração italiana está retratada? Outras relações podem nos ajudar a compreender: todos os museus que assinalaram a presença do tema da imigração de italianos

também assinalaram o tema história da cidade, apenas um deles desses espaços não assinalou o tema personalidades locais, e outro museu apenas não assinalou o tema vida privada.

Figura 5. Intersecção dos temas da imigração italiana e do café nos museus da Região Intermediária de Ribeirão Preto. Fonte: RTDL.



Parece surgir, assim, o modo como a presença dessa imigração tem sido tratada. É sobre a presença dos italianos inseridos na história local de que tratam os museus históricos, e não sobre o modo como vieram, qual seja, o transporte ferroviário, tampouco associado ao motivo original da sua vinda para o Brasil, o trabalho nas lavouras de café. O Museu Casa da Memória Italiana, acredito, representa essa síntese, ao pesquisar e comunicar a memória dessa população e seus descendentes, não os relacionando mais ao contexto da sua chegada e ao trabalho no campo, mas já num contexto urbano, de ascensão social e econômica. Uma representação do passado que não deixa de compreender, também, uma aspiração e uma projeção sobre o presente e o futuro.

Ainda a respeito do café como temática dos museus, importa muito perceber que seis museus afirmam trabalhar acervos desse contexto, entre eles, claro, o próprio Museu do Café em Ribeirão Preto. Três também afirmam ter acervos sobre a escravidão. Ainda que não relacionem diretamente ambas as comunicações, sua presença nos mesmos museus sugere uma leitura vinculante por parte de seus visitantes em temas que são historicamente associados. Um museu, apenas, assinalou a presença de acervo sobre a escravidão sem mencionar haver acervo sobre o café nesta região. Os quatro museus que assinalaram ter como temática a escravidão estão de fato instalados entre as cidades mais antigas da região: São Simão (1824), Jaboticabal (1828) e Ribeirão Preto (1856), esta com dois museus, todas cidades que de fato conviveram com essa tragédia, ainda que a musealização desse tema se dê

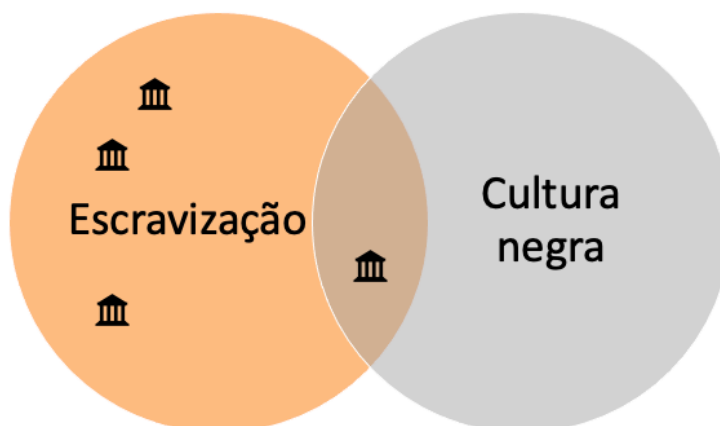
de forma controversa e reducionista. Sobre exatamente a maneira como os acervos africanos são constituídos e comunicados pelos museus históricos, Cunha (2020) foi bastante preciso:

- Os temas mais explorados são: trabalho (basicamente trabalho escravo), religião, festas e folclore;
- Os objetos africanos expostos mais recorrentes são esculturas, máscaras, cerâmicas, de metalurgia, instrumentos musicais, enquanto que os afro brasileiros são indumentárias, insígnias de divindades, instrumentos musicais, objetos de trabalho e instrumentos de tortura;
- As culturas afro-brasileiras são apresentadas sem que sejam estabelecidos vínculos e relações com o continente africano, sem que estas culturas sejam consideradas como resultados de transformações, transgressões, continuidades e rupturas;
- As culturas africanas sempre são apresentadas em perspectiva pretérita, ou seja, a contemporaneidade do continente não é abordada, como se a sua história tenha sido congelada;
- Elementos das culturas afro são tratados pelo viés do conceito de popular e folclórico, sendo perceptível a relação destes conceitos com aquilo que não é complexo, como forma de expressão mais simples e por este caminho, com aquilo que está relacionado às classes populares;
- É também no passado que é abordada a participação de homens e mulheres negros no universo do trabalho, ou seja, nas exposições o negro é sempre apresentado na condição escrava, com o agravante de que esta situação, a da escravidão, é reduzida ao ambiente rural, ou seja, não se fala sobre a importância e participação fundamental da mão de obra negra em todo o sistema econômico do Brasil, ao longo de mais de trezentos anos. Por outro lado, não se apresenta e discute a situação do negro e trabalho após a abolição da escravatura, como se no âmbito da produção econômica o Brasil tivesse, enfim, embranquecido, reforçando-se a ideia de que a imigração europeia a partir do século XIX deu conta de todas as demandas de produção e trabalho. Logo, a perspectiva contemporânea do mercado de trabalho e suas relações históricas com a gênese do Brasil e suas formas de exploração de mão de obra, com as consequências para a qualidade de vida e acesso a bens, na atualidade, não é tratada em nossas exposições.
- As formas de organização associativa de negros escravos e libertos, através de irmandades, corporações secretas, estratégias de resistência, são omitidas, produzindo uma imagem de passividade e aceitação da situação de privação de direitos;
- A religião é dos aspectos mais abordados nas exposições, no entanto não é percebido um discurso que considere a sua importância como um sistema com lógicas próprias, que destaque a participação das suas lideranças, sendo recorrente a ênfase no sincretismo religioso com o catolicismo, em uma perspectiva de subordinação das religiões de matriz africana aos elementos judaico cristãos. (Cunha, 2020, pag 400-401)

A citação anterior, ainda que longa, é reveladora do estado de coisas na Região Imediata de Ribeirão Preto. Como afirmado, quatro museus assinalaram trabalhar com

acervos sobre a escravização e apenas um deles também assinalou trabalhar com temas da cultura negra. Nenhum museu assinalou o tema de culturas negras desassociado da escravização, como se observa na figura a seguir:

Figura 6. Museus da RIRP que indicam possuir acervos sobre escravidão e cultura negra, com intersecção entre os temas. Fonte: RTDL.



O tema da escravidão é reduzido porque apenas um museu respondente assinalou a cultura africana como tema de suas exposições – o Museu Histórico “Aloísio de Almeida”, em Jaboticabal, quando assinalou haver acervos sobre a escravidão. Nenhum outro museu da região assinalou qualquer uma das alternativas que envolvessem imigrações africanas, cultura negra, cultura africana, cultura quilombola ou religiosidades não católicas. Havia a hipótese de que, internamente, os funcionários imaginassem estar amplificando alguma voz dissonante dos discursos predominantes, algo que emanasse de um único objeto, algo que fizesse parte de uma ação educativa pontual, mesmo que fosse tangencial. Infelizmente, só encontramos o silêncio. Ou seja, nem mesmo nós, enquanto funcionários dos museus da região, percebemos esses espaços como guardiões da história e cultura africana dos povos que compuseram a origem da Região Imediata de Ribeirão Preto⁵³.

Com os museus que possuem acervos que tratam da temática da cana-de-açúcar, ocorre algo semelhante. São cinco esses museus, ainda que, seguramente, se encontrem objetos relativos a esse universo em outros mais. Seja como for, nenhum museu assinala ter acervos sobre o tema migrações brasileiras. Nada sobre a vinda de pessoas do Norte e Nordeste para o trabalho na colheita da cana, nenhuma exposição que retrate essas pessoas a partir de seu lugar de origem, mas apenas enquanto safristas. Com a exceção do Museu da

⁵³ A exceção, aqui, pode dar uma pista no sentido de superar essa situação: o único museu que manifestou trabalhar com os temas da escravidão e cultura africana simultaneamente também é o único dentre os quatro que conta com uma museóloga e um historiador em tempo integral.

Cana, que inclui o tema da cultura caipira em sua comunicação, em atividades com público e também com festival anual, o que temos visto é o retrato do modelo exposto previamente, no qual a pessoa do campo dá lugar a uma narrativa desenvolvimentista.

Ainda sobre as temáticas de acervo, pode soar estranho a um leitor que pouco conhece de economia brasileira, sobretudo nos últimos cinquenta anos, o fato de sete museus terem assinalado a numismática como tema de suas exposições. Aqui, trata-se menos de colecionismo de moedas antigas e muito mais de história econômica brasileira. Como tive a oportunidade de esclarecer em outra ocasião:

As pessoas nascidas a partir de 1994 viveram as suas vidas utilizando um único padrão monetário no Brasil, o Real. Ao passo que quem nasceu apenas dez anos antes, em 1984, viveu o padrão do Cruzeiro, o Cruzado, o Cruzado Novo, novamente o Cruzeiro, o Cruzeiro Real e então, o Real. Seis padrões monetários, carimbação de moedas, trocas de papel moeda, URV (Unidade Real de Valor). Quando os alunos veem as notas e as moedas, entendem que os zeros são cortados de um padrão ao outro, percebem notas de nomes diferentes e mesmas efígies, notam o carimbo no papel e disso passam a calcular o volume de papel que seria preciso carregar para a compra de um automóvel, ou reparam que a maioria das pessoas de fato ganhava “milhões” em salário, e deduzem o que é a inflação e todas as dificuldades pelas quais as pessoas passam em função dessas alterações no padrão monetário. (Lopes, 2018, p. 140)

As coleções numismáticas são compostas pelas cédulas e moedas que restaram com as pessoas após as repetidas mudanças de padrão, sem que os bancos tivessem a condição de recolher esses papéis em troca do novo padrão⁵⁴. Por essa razão, há abundância desse tipo de objeto nos museus, suportando materialmente a necessidade de contarmos essa história pelos museus históricos. Atrelado ao colecionismo dessas moedas nacionais, os museus recebem a doação de moedas estrangeiras, que orbitam essas mesmas exposições.

Museus que informam possuir hemerotecas e bibliotecas revelam aqui algo sobre as administrações públicas, a partir da ausência de importantes equipamentos públicos, como os arquivos históricos e as pinacotecas. Centralizadas nos museus, atividades de guarda e gestão de documentos históricos, livros e fotografias fazem dos museus também arquivos históricos e centros de documentação. Foram sete os museus da região que registraram haver em seus acervos coleções de jornais e outras publicações sob sua guarda, outros cinco, acervos de

⁵⁴ Com exceção do Cruzeiro Real, que foi recolhido pelos bancos em 1994 e é bastante raro nas coleções dos museus públicos. As exposições numismáticas podem buscar comunicar aos jovens a realidade econômica brasileira dos anos 1980, como neste vídeo, acessado em 22 de novembro de 2022, produzido pelo Museu da Cidade, em Sertãozinho, exposto junto à coleção: https://youtu.be/jk_IFU-VK3g.

imagem e som. Acervos que raramente encontram lugar em comunicações museológicas, senão como parte acessória do cenário.

Assim como documentos, as coleções de armamentos não são exatamente raras nos museus da região, que conta com espadas, floretes, espingardas, revólveres, canhões e granadas em exposição em vários deles. Mas os museus não estão prontos para ir à guerra. Ainda que exista esse tipo de objeto por vários museus, apenas três deles espontaneamente assinalam haver esse tipo de acervo sob sua guarda. Talvez possuir um ou outro florete, ou apenas um par de revólveres, não seja o suficiente para que um museu assuma possuir um acervo temático, contudo, dois museus que possuem acervos sobre a Revolução de 1932, onde há esse tipo de material, não os entendem como armamentos, assinalando apenas que possuem acervos sobre o levante constitucionalista. Não haver uma exata correspondência entre os acervos de armamentos e os da Revolução de 1932 surpreende, porque deve haver todo o cuidado possível com a guarda de granadas e morteiros não detonados, além da correta inutilização das armas de fogo em exposição. O que não surpreende, e isso não é positivo, é o fato de que nenhum museu histórico da região tenha assinalado possuir um acervo temático da ditadura no Brasil. Enquanto cinco museus possuem acervos sobre o levante constitucionalista ocorrido na década de 1930 e que durou alguns meses, a ditadura, com seus intermináveis vinte e um anos de existência, produziu nada mais que silêncio nos acervos dos museus históricos da região de Ribeirão Preto. Não é apenas errado, como também vergonhoso.

Por certo, há dificuldade em musealizar um passado sensível, sobre o qual se produz muito discurso desinformante, e também pode haver constrangimento local a respeito. Esses fatos não devem impedir o museu de trabalhar o tema, mas devem imbuí-lo do senso de responsabilidade com a comunicação sobre esse episódio. A escolha pelo silêncio não resolve o problema e não isenta os museus, mas, sim, os posiciona a favor e em serviço daqueles que desejam esse silêncio. É certo também que haja pouco acervo material disponível sobre o assunto, mas podem haver referências em jornais locais e relatos orais que podem ser produzidos em programas de História Oral, complementados por conteúdos digitais (inclusive educativos), oferecidos, por exemplo, pelo Memorial da Resistência⁵⁵. Isso pode iniciar o diálogo dos museus com a comunidade. Seis museus pesquisados afirmaram

⁵⁵ Mantido pelo Governo do Estado de São Paulo, o Memorial da Resistência tem feito um importante serviço de democratização da memória de resistência à ditadura no Brasil. Associar o trabalho local com conteúdos do Memorial da Resistência é importante justamente para amparar a conduta dos museus locais, quando for preciso. <http://memorialdaresistencia.org.br/>

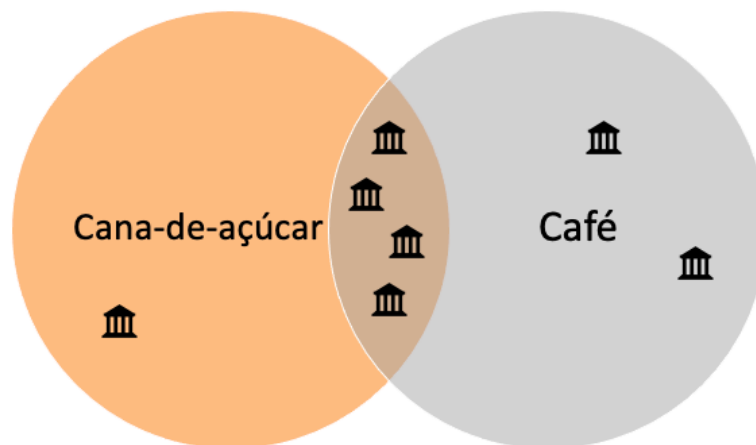
trabalhar a História do Brasil em seus acervos, e esse fato os coloca já em posição de não negligenciar o assunto.

Sobre os temas da vida privada material, móveis e utilidades domésticas, bem como tecnologias, nove museus afirmaram positivamente possuir o primeiro tipo de acervo e oito afirmaram ter o segundo. Há de fato uma sobreposição desses acervos nos museus, e arrisco dizer que são a maior parte dos acervos dos museus históricos da região: são museus históricos muito representativos da vida privada. Mobiliário urbano, alguns mesmo com uma residência ainda representada, coleções de cristais e louças em suas próprias cristaleiras, também doadas, namoradeiras, ferros de passar aquecidos à brasa, moedores manuais, armários de secar massa fresca, eletrolas e vitrolas, máquinas de costura e datilografia, rádios de amplitude modulada cada vez menores, televisores ainda enormes, telefones à disco, câmeras fotográficas de todas as gerações, refrigeradores elétricos. São objetos que se tornaram realidade nas residências a partir das décadas de 1930 e 1940 e são também representações urbanas da nossa história. A abundância desses tipos de objetos pode ser um sintoma do próprio período no qual os museus se tornaram uma realidade na região, como afirmado anteriormente, e também testemunham o processo de urbanização dessas cidades. Mas acredito que denota, ainda, a necessidade de uma cuidadosa curadoria para a montagem das exposições históricas, sob o risco de o mais curioso, anedótico ou mesmo abundante tornar-se, também, o mais representativo dos museus.

3.3 Acervos históricos e história local

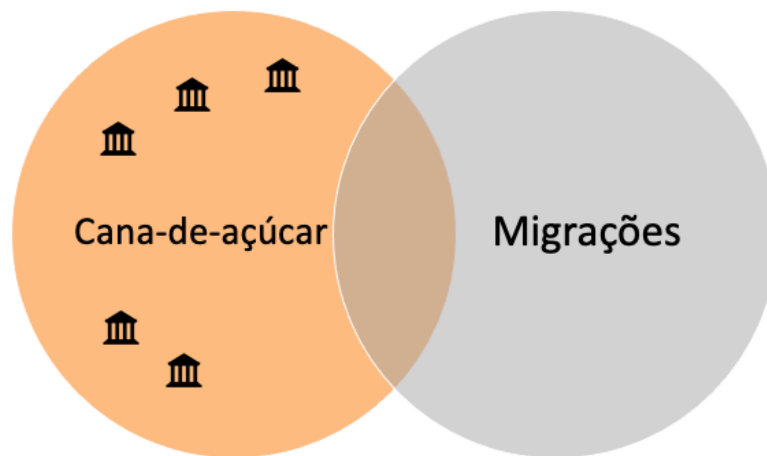
Pensando na paisagem museal estabelecida, aparentemente os dois temas histórico-culturais mais emblemáticos da região, como dito, o café e a cana-de-açúcar, estão bem inseridos nos acervos dos museus locais. Como exposto no recorte da pesquisa, composto por 16 museus históricos, seis são os museus que afirmam possuir acervos sobre o café e cinco são os museus com acervos sobre a cana-de-açúcar. Mas os temas se sobrepõem. Como se poderá observar na figura a seguir, dentre os seis museus que assinalaram o tema café em seus acervos, quatro também assinalaram a cana-de-açúcar. E isso parece bastante lógico, afinal as áreas de plantio de ambos os produtos também são sobrepostas, vindo primeiro o café e, em sua substituição, a cana-de-açúcar.

Figura 7. Intersecção dos temas café e cana-de-açúcar nos acervos da RIRP. Fonte: RTDL.



O único museu que assinalou apenas a cana, compreensivamente, é o Museu da Cana, que é de fato um complexo agroindustrial que representa a paisagem cultural da cana-de-açúcar. A história da lavoura da cana-de-açúcar e, principalmente, a história do beneficiamento do açúcar têm seu lugar privilegiado, assentadas onde houve, antes, um dos primeiros engenhos da região. Desde 2013 o Instituto Cultural Engenho Central mantém o Museu da Cana, com uma diversidade de atividades relacionadas ao universo da cana e da cultura caipira. Como se localiza na zona rural, um de seus principais desafios é a chegada dos visitantes pelas estradas de terra. Não há transporte público regular, não há como chegar a pé. As soluções encontradas são acordos com parceiros, escolas, abertura para cicloturismo, festival de música, almoço caipira e outras atividades que animam o espaço, sobretudo aos finais de semana. Durante a semana, a formação educativa continuada de escolas, como o programa "Pequeno Agricultor", garante a vida no complexo. Isso, essencial perceber, tem lugar há menos de dez anos, e é realizado por uma única instituição na região. Além disso, como visto nos capítulos anteriores, este é um dos museus privados, com abertura aos finais de semana, o que permite atividades de turismo e lazer cultural no mesmo momento em que a maior parte das pessoas estão fora do trabalho. Contudo, uma questão persiste: os museus que assumem possuir acervos sobre a cana-de-açúcar não a vinculam às questões das migrações internas brasileiras, como mostra a figura seguinte.

Figura 8. Intersecção dos temas cana-de-açúcar e migrações internas brasileiras. Fonte: RTDL.



Diferentemente do que foi exposto no capítulo anterior, quando tratamos da imigração italiana e sua relação com o tema do café, a origem dos trabalhadores dos canaviais interessa pouco ou nada aos museus da região. Ao contrário, o tema das ferrovias está presente em sete acervos regionais. Um transporte que foi instalado na região como modo de escoar a produção agrícola, e não para conectar pessoas. Atravessando a paisagem cultural da região, os trilhos ferroviários foram os responsáveis por conectar os dois principais universos agrários com o mundo exterior. A região toda foi servida pela Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, com os primeiros ramais instalados em 1883, no contexto da expansão dos cafezais. São dezenas as estações construídas na região, localizadas ao longo das fazendas, serpenteando o terreno em busca do café, com os ramais constantemente retificados. Isso marcou, na paisagem local, as estações hoje abandonadas nas plantações ou absorvidas pela malha urbana, quando ainda de pé.

Na região, duas antigas estações foram convertidas em museus históricos: a Estação Ferroviária de Sertãozinho, que se tornou recentemente um museu histórico ferroviário, e o Museu Histórico e Pedagógico Dr. Washington Luís, em Batatais, o qual, ainda que não seja um museu ferroviário, preserva na paisagem cultural da cidade a estação ferroviária como patrimônio cultural edificado. Outras estações seguem de pé, algumas abertas ao público para visitação, ainda que nenhuma em funcionamento, como as estações ferroviárias de Jaboticabal, Ribeirão Preto, São Simão, Guatapar  e Pontal.

Imagem 17. Fachada do Museu Histórico e Pedagógico Dr. Washington Luis, em Batatais. Fotografia RTDL.



Imagens 18 e 19. Estação Ferroviária, hoje Museu Ferroviário de Sertãozinho (recente / antiga). Acervo Centro Municipal de Memória de Sertãozinho (CEMM). Fotografias RTDL.



Todas essas estações, hoje monumentos involuntários a uma memória ferroviária tão abandonada quanto romantizada, nos permitem ainda compreender outro aspecto mal entendido, que torna saudosas desse transporte pessoas que jamais entraram num trem. As ferrovias brasileiras foram, até ao menos a metade do século XX, iniciativas privadas, concessões cedidas inicialmente pelo governo imperial, organizadas por investidores capitalistas, como o Barão de Mauá (Adel, 2020, pag. 82), e, sobretudo nessa região, pelos próprios fazendeiros donos dos cafezais. Essa é a razão das constantes retificações dos ramais, que acompanhavam seus investidores e se ampliavam conforme a fronteira agrária se estendia. De todo modo, a Mogiana era a responsável por carregar o café apenas até Campinas. De lá, a ferrovia Santos-Jundiaí era a única capaz de escoar a produção do interior rumo ao porto.

O patrimônio industrial deixado para trás pelas ferrovias hoje inclui as próprias estações, linhas férreas, vagões e locomotivas, além de galpões cheios de mobiliário de estação, partes de locomotivas, staffs de comunicação, bilheterias, máquinas registradoras de escrever, cofres e mais. O resgate desse material em nossa região seria capaz de oferecer suporte para a criação de outros museus, ampliando a rede de museus ferroviários no Estado de São Paulo e oferecendo racionalidade ao modo como comunicamos a memória ferroviária na região. Hoje, contudo, musealizar esse patrimônio tem sido um imenso desafio. O trabalho inclui encarar estações abandonadas, destruídas, vandalizadas ou descaracterizadas, peças em precário estado de conservação, deixadas ao crescer do mato, peças roubadas e mutiladas, galpões invadidos e inventários desatualizados. Isso a despeito do trabalho das concessionárias, do poder público⁵⁶, das associações de amigos e de ex-funcionários que buscam manter viva a memória do seu trabalho.

Extrapolando o mundo agrário, temos um museu destinado à participação da região na Segunda Guerra Mundial, e outros museus concentram material que busca também contar – e enaltecer – a participação brasileira, especificamente a regional, no conflito. Essa comunicação se faz notar pela ausência de problematização sobre a participação brasileira na guerra e, dentro desse contexto, a participação de soldados e soldadas da região. Ainda que existam eventos destinados a isso realizados pelos museus, as exposições não expressam uma tensão que viabilize o debate sobre a real influência dessas pessoas no desenrolar da guerra, sobre a precariedade do treinamento e dos materiais empenhados, armamentos e uniformes.

⁵⁶ O Museu Ferroviário em Sertãozinho, cuja finalização do processo de abertura foi concomitante ao início dessa pesquisa é um dos exemplos de trabalho em prol da memória ferroviária no Estado, mas longe de ser único: Guararema, Paranapiacaba, Jundiaí, Sorocaba, Araraquara, Olímpia e São Paulo são todos locais com processos museológicos vinculados à memória ferroviária em curso atualmente.

Ao contrário, desfilam máquinas de guerra, armas de fogo, um míssil e outras peças de artilharia, expostas sob o slogan de uma cidadania belicista e beligerante atrelada à memória dos mais de cinquenta expedicionários da região encaminhados à Segunda Guerra.

Imagem 20. Detalhe do Museu da Segunda Guerra Expedicionário Solano Vivanco, em Ribeirão Preto. Fotografia AT.



Um museu criado exclusivamente para a memória da guerra está vinculado à memória de seus ex-combatentes, e talvez seja preciso descer em níveis psicológicos para compreender o interesse por esse aspecto da existência. De fato, as guerras nunca vividas na região (mas vividas por pessoas da região que efetivamente foram à guerra) têm ainda dois expoentes marcantes. O primeiro deles, na cidade de São Simão, no interior do Museu Histórico Simonense Alaur da Matta, com uma sala dedicada exclusivamente à memória da Revolução Constitucionalista de 1932. São fardas, bandeiras, cartas e cartões, revólveres, munições, espadas, condecorações e até uma granada não explodida em exposição, como lembranças da participação da região no conflito paulista.

O outro lugar de memória da guerra, fora do escopo do nosso trabalho, mas digno de menção sobre esse assunto, é o Centro de Documentação Histórica da Segunda Guerra Mundial "Capitã Altamira Pereira Valadares", na cidade de Batatais. Dedicado a guardar o material que a própria Capitã Altamira colecionou em vida, incluindo desde o material que trouxe consigo ao retornar ao Brasil, em 1945, até seu falecimento, em 2004, o Centro é composto por objetos, documentos e fotografias que atestam o horror da guerra, mas que ali servem, também, para o diálogo sobre nacionalismos. Os diários da Capitã Altamira nos permitem percebermos, infiltrados por baixo do horror do som das bombas, o cotidiano das pessoas absorvidas pelo turbilhão da guerra. Outros museus na região, como o Museu

Histórico de Ribeirão Preto e o Museu Histórico de Jaboticabal, expõem também armas de fogo, mas fora do contexto das guerras e revoluções, como objetos do fetiche por coisas da morte, violentas e não cotidianas. Não saberia explicar por que objetos de tortura e armas de fogo têm atratividade pelos museus, assim como não saberia explicar porque os museus insistem em expor, dignificados, objetos que servem à morte e à submissão.

A presença dos italianos é reconhecida em praticamente todos os museus, contudo, há um museu casa que preserva a memória da sua existência e do modo de vida dos italianos no centro de Ribeirão Preto. Esse museu casa nos ajuda a compreender o espírito do trabalho nos museus da região. Partindo de um acervo material totalmente comprometido com a história da presença italiana que enriqueceu na região (o que, de fato, representa muito pouco da realidade dos imigrantes em geral), o museu casa escapa, por meio do trabalho dos funcionários, de se comprometer apenas com essa história. Instalado num casarão no centro da cidade, esse museu dialoga também com o público do entorno, que, ainda que não consiga se reconhecer nos objetos e na materialidade da casa, pode usufruir dela como lazer cultural, espaço para cursos, formações e, também, para o atendimento emergencial durante a pandemia de Covid-19, oferecendo víveres à população vulnerável do entorno.

Na paisagem da região, encontramos ainda um museu dedicado à história da educação no interior paulista, é o Claretiano Memorial. À primeira vista, um tema desconexo dos demais da região, mas apenas à primeira vista. No Brasil, ao longo do século XX, dois sistemas educacionais paralelos desenvolveram-se, um público e outro privado. As escolas públicas instalaram-se nos centros urbanos, vilas e, também, na zona rural, capilarizando a educação com esforço no interior. Nas escolas privadas, um modelo específico que foi difundido pelo interior eram os internatos. Compreender o modelo de internato escolar importa porque ele dialoga diretamente com o universo agrário local, aliás, ele só faz sentido num tempo predominantemente agrário, quando os filhos dos agricultores são levados à escola por períodos de meses e até semestres. Podemos, de fato, afirmar que o que selou o fim dos internatos não foi apenas a chegada da escola pública, mas principalmente a predominância da vida na cidade, ao invés do campo. A escola onde se instalou o Memorial tem 125 anos de existência e testemunhou o ciclo do internato de forma completa, e pensando nisso, ao musealizar essa história, o museu de história da educação adiciona outras dimensões da vida social no tempo do café, permitindo compreender como a lavoura do café impunha seu modo modo de vida.

Imagem 21. Imagem interna do Claretiano Memorial, em Batatais. Fotografia RTDL.



Até aqui, percebemos a paisagem museológica da Região Intermediária de Ribeirão Preto, um retrato atual, mas paralisado no tempo, sobre como se forma a expressão geral das comunicações museológicas nesse território. É preciso reconhecer que as paisagens museal e museológica são momentos únicos e, ainda que nos ajudem a compreender quem são os acervos, as comunicações e os museus no tempo presente, temos de admitir que os museus existem no tempo, e as paisagens, ao retratar o momento, ajudam-nos a perceber o sentido do movimento desses museus em suas próprias histórias, como veremos adiante, no próximo capítulo.

3.4 Acervos históricos e o fazer museal em prédios históricos

Como vimos anteriormente, o tamanho dos prédios dos museus históricos está condicionado à finalidade original do edifício, que pouco está conectada ao tipo ou tamanho dos acervos que possuem, mas temos aqui exceções notáveis, como o Museu da Cana, em Pontal, que preserva um engenho de cana em edifício próprio, e talvez o Museu do Café, em Ribeirão Preto, que se encontra em prédio próprio. Contudo, se relacionarmos o tamanho dos museus com seu número de funcionários e também com o quantitativo de seus acervos, podemos revelar com nitidez que as trabalhadoras e trabalhadores possuem múltiplas funções

e trabalham pressionados, dada a escassez de quadros para todas as atividades desenvolvidas pelos museus. Com a exceção do Museu Casa de Portinari, com 30 funcionários, nenhum museu da região chega a ter um quadro de trabalho remunerado com mais de dois dígitos, incluindo aqui todas as atividades do museu. Por todo o exposto até aqui, é preciso reconhecer, simultaneamente, que o quadro funcional é uma das maiores riquezas e uma das principais fragilidades dos museus na região.

Responsáveis pela segurança predial e patrimonial, atendimento telefônico, limpeza em geral, administração e gestão de acervo, preservação, catalogação e pesquisa de acervo, comunicação museológica, incluindo montagem, manutenção e desmontagem das exposições, atendimento ao público e setor educativo, o pequeno punhado de trabalhadoras e trabalhadores desses museus históricos se desdobra todos os dias para poder dar conta das demandas diárias. E nesse pequeno punhado de pessoas, estão inclusos os funcionários próprios, concursados, terceirizados, estagiários e voluntários. É claro que não são todos que podem fazer tudo, e isso apenas nos demonstra como, em cada um desses museus, existe apenas um ou dois funcionários que respondem por praticamente todas as atividades-fim do museu⁵⁷.

Além do mais, o tamanho dos prédios importa acerca de outros aspectos. Construído para outra finalidade, um museu instalado onde era uma residência possui ambientes dimensionados para comportar uma família, e, em algumas salas, ainda menos que isso. Então, como receber adequadamente um grupo de quarenta pessoas, a lotação de um ônibus escolar, em um museu que possui, ao todo, menos de quinhentos metros quadrados? Não haverá planejamento ou criatividade suficiente. Ainda que o atendimento ao público consiga momentaneamente dar conta de situações como essa, a experiência geral da visita pode estar comprometida, além da segurança do público e do próprio acervo. Realmente, mais da metade dos museus da Região Imediata de Ribeirão Preto são dessa forma; possuem menos de 500m² quadrados de área total! Três outros museus são um pouco maiores, e as exceções são os que consideram possuir mais de 1.000m², mas, nesses casos, os jardins, campos, pátios e prédios anexos estão incluídos.

A relação da capacidade física dos museus com os acervos que possuem revela outros problemas, o principal, a crônica falta de espaço para exposições e atividades

⁵⁷ Em bom português, as tais *equipes*. O problema das equipes tão reduzidas é que as coisas tendem a se manterem como estão, dado que a faina diária não permitirá os momentos de formação em exercício, reflexão criativa, planejamento e estudo. Equipes muito pequenas e senso de precariedade costumam andar juntos.

educativas com o público. Muitas vezes a curadoria e a museografia estão basicamente a serviço da falta de espaço, e, assim, permanecem em exposição objetos que estão lá pelo simples fato de não terem mais para onde ir. Soluções, felizmente, existem. São inúmeros os casos nos quais o patrimônio imóvel consegue abraçar e preservar o patrimônio material móvel de forma não apenas adequada à conservação, mas também para a comunicação museológica e fruição do público. A transferência das reservas técnicas, laboratórios, arquivos e mesmo parte da gestão para outro edifício é uma das soluções encontradas. Mas tanto o Museu Casa de Portinari quanto o Museu Casa da Memória Italiana são, sob esse aspecto, importantes demonstrações de convergência responsável entre o acervo comunicado e o edifício que o abriga.

Imagens 22 e 23. Museu Casa da Memória Italiana, em Ribeirão Preto. (exterior / interior)
Fotografias OL.



Imagens 24 e 25. Museu Casa de Portinari, em Brodowski. (exterior / interior) Fotografias RG.

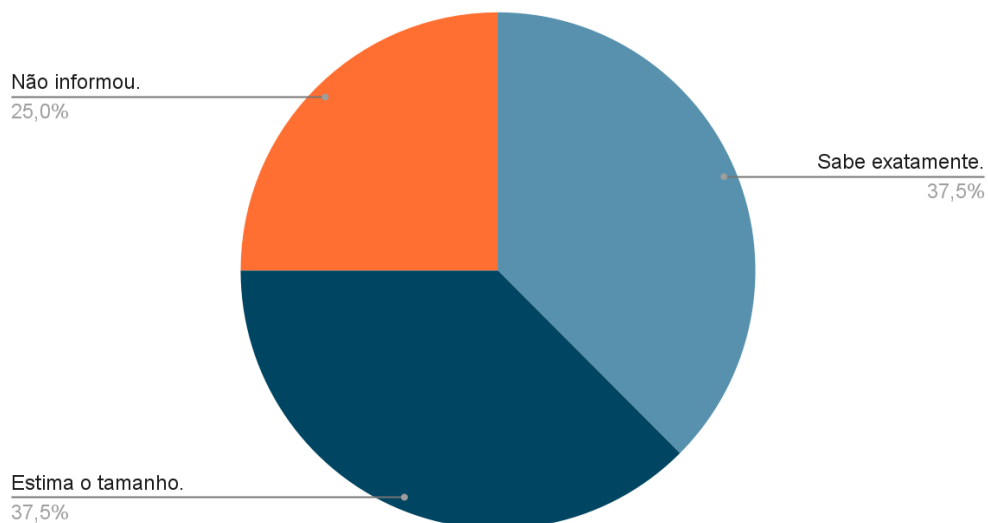


Resta um ponto a observar sobre os acervos, sua gestão e comunicação: mais da metade dos museus históricos da região ou estima o tamanho dos seus acervos ou não informou o dado na pesquisa, possivelmente por desconhecimento do número. Neste contexto, estimar significa que os museus não sabem ao certo quantos objetos possuem. E, se

é assim, não os terão corretamente inventariados e catalogados, e conseqüentemente, não os terão corretamente preservados e seguros.

Figura 9. Gráfico de conhecimento do acervo, em números. Fonte: RTDL.

Conhecimento do acervo, em números



Ao fim e ao cabo, esses museus não poderão explorar em suas comunicações museológicas todo o potencial que esses acervos possuem, em servir para aquilo que Meneses (2013) chamou anteriormente de “contar história” com os objetos. Esta, seguramente, é outra razão que contribui para que a narrativa apresentada pelos museus seja pouco alterada no tempo. Algumas salas expositivas existem do modo que estão há anos, quase inalteradas, e suas histórias, preservadas naqueles alicerces materiais. Na outra ponta, museus dinâmicos e com programações abrangentes têm sido abertos nos últimos anos. Nossa paisagem, talvez como a do país todo, não é homogênea. Como tão bem pontuou Cristina Bruno (1997, p. 55):

Sabemos, também, que estas instituições estão, ainda, longe de harmonizar o Brasil Indígena com o Brasil Colonizado, o campo com a cidade, o erudito com o popular, o norte com o sul, o público com o privado.

Entretanto, os museus brasileiros ainda representam um universo a ser conhecido, pois é realmente impressionante a diferenciação existente de norte a sul deste país. Temos, com certeza, museus em tempos diferentes. (Bruno, 1997, p.55)

Até aqui, vimos o panorama histórico da Região Imediata de Ribeirão Preto, o contexto de surgimento dos seus museus históricos e a paisagem museal dessa região, ou seja, compreendemos esses museus como uma possibilidade de unidade inteligível. Nesta

trajetória temos visto como os museus funcionam, quais os temas que os museus comunicam a partir dos seus acervos e sobre quais outros temas eles têm se calado, em correspondência com aquele panorama histórico previamente exposto. Isso nos permitiu compreender a cena dos museus, a paisagem museal. Nessa perspectiva, estabelecemos as análises a partir do que os museus disseram sobre si, a partir do modo como seus trabalhadores e trabalhadoras o percebem hoje em dia.

Na continuação desta análise, perceberemos melhor as questões museológicas postas na região, fortalecendo a ideia de que podemos compartilhar soluções mais ou menos comuns para os problemas que nos afligem a todos. No próximo capítulo partiremos em busca da construção de respostas, a partir do que temos visto pontualmente os museus produzirem sobre sua paisagem cultural, propondo uma paisagem museológica.

Capítulo 4

A Paisagem Museológica da Região Imediata de Ribeirão Preto

Conceição Silva⁵⁸, mulher negra que se descobriu artista plástica já adulta, depois de perder o irmão, a mãe e o pai em um período de tempo curto demais para que qualquer um de nós mantivesse a sanidade e o gosto pela vida, pintou um anjo. Diferentemente de Albrecht Dürer, de Paul Klee, até de Portinari – embora ela tenha pintado a menos de 15km da casa onde este nasceu, Con Silva pintou para voltar a ver cor. O mundo, que havia se tornado (literalmente) cinza, voltou a ter cor quando suas mãos se encheram de tinta, e suas telas, e as paredes da sala, do quarto, e os batentes das portas. E as próprias portas, as telhas da casa, as lajotinhas de apoiar os santos no terreiro e até as colheres de pau. Tudo cheio de tinta. De cor. De vida.

Imagens 26, 27 e 28. Silva, Con. (2016) Nossa Senhora Aparecida. / Silva, Con. (2021) Arcanjo Rafael. / Silva, Con. (2022) Anjo, ou Guarda dos que não tem céu. Fotografias RTDL.



O título da terceira tela exposta acima significa muito: "Anjo, ou Guarda dos que não tem céu". Numa conversa gravada com a artista sobre essa tela justamente, Con afirmou o seguinte:

Como você sabe, meu trabalho tem muito daquilo que me faltou como referência ou que ainda me incomoda. Fui uma menina preta, obesa, periférica,

⁵⁸ Criamos em 2016 um documentário sobre Con Silva e sua produção, disponível em youtu.be/xzgludBblo4

que viveu em estado de pobreza, que nem sempre tinha uma roupa bacana ou um sapato para colocar no pé, e por falta de conhecimento de minha mãe nos foi imposta uma religião onde tudo que era belo e 'de Deus', era bem vestido e branco. Cresci silenciada por uma fé que não me acolhia, coberta por um céu onde não havia lugar para anjos pretos. Eu não deixei de ter fé e amar o sacro na história e na arte, mas precisei ressignificá-lo para torná-lo meu e de tantas outras crianças com o mesmo desejo. (SILVA, 2022)⁵⁹

Nesse universo da cana-de-açúcar e do café, Portinari foi muito importante ao retratar a presença e o sofrimento da pessoa no campo. É inigualável na arte e também na sua denúncia. Con Silva, que ama tanto Portinari, mas que ama ainda mais o Poteiro⁶⁰, vem expressar o que essa pessoa sofrida, retratada antes por Portinari, fez e faz com o sofrimento que atravessa. É lá, da perspectiva de quem viveu, que ela pinta, e, com isso, nos (me) ajuda a oferecer aos seus anjos pintados as nossas próprias ausências.

Aqui neste trabalho, quando escrevi algo sobre as mazelas da vida das colhedoras e colhedores de cana-de-açúcar, quando denunciei aqui o crime contra os escravizados e a sua ausência na reflexão museológica local sobre o que foi o ciclo do café na Região Imediata de Ribeirão Preto, de certa forma, também limitei ou, pelo menos, compartimentei uma existência muito maior dentro de um retrato mínimo e, principalmente, externo. Mas tomando Con Silva como mestra, vou, neste capítulo, encher a mão e a casa de tinta, transitar da análise museológica local para uma análise de si, buscando compreender o que temos feito com o que foi feito dos museus. Ou seja, transitando agora pelo que se produz como comunicação museológica na região, buscando contextualizar o tempo de suas produções. Produzindo mesmo aquilo que chamei de paisagem museológica, uma paisagem que necessariamente precisa ser maior que apenas os temas do café e da cana de açúcar, que nos delimitaram por tanto tempo.

Olhando em retrospectiva, ao longo deste trabalho, de fato temos visto uma certa não correspondência entre o que chamo de história local da Região Imediata de Ribeirão Preto, por um lado, e os discursos históricos pronunciados em comunicações museológicas pelos museus históricos dessa mesma região, por outro lado. É tempo, agora, de construir uma versão da paisagem museológica dos museus históricos da RIRP, angariando por eles as experiências sobre sua história, sobre as suas comunidades e sobre suas tentativas de

⁵⁹ Depoimento em 29 de setembro de 2022.

⁶⁰ Antonio Poteiro (1925-2010), pintor, escultor e ceramista português, desenvolveu sua carreira artística no Estado de Goiás.

abertura, mesmo as pontuais, com o intuito de servir de memória da sua própria trajetória, e também para que isso se revele ferramenta de trabalho para os museus da região.

A proposta de construir conhecimento a partir da trajetória dos museus da região se alinha ao que foi enunciado por Moutinho em 1993, quando assinalou que “a abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida tem provocado a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que podem dar conta deste processo” (Moutinho, 1993, p.08). Ainda que eu não esteja buscando uma arqueologia dos museus históricos, nem dos processos museológicos que nos trouxeram até aqui, usarei a experiência de um desses museus como paradigmática para ilustrar a trajetória que os museus cumprem ao realizar seus próprios processos de abertura rumo à comunidade.

4.1 Museus em movimento

Ainda que existam os dezesseis museus históricos selecionados no recorte desta pesquisa, outros memoriais, centros de memória, casas de cultura e museus de outras tipologias, não há nenhum museu dedicado especificamente à presença africana e à presença indígena na região de estudo. São temáticas que, se abordadas, são feitas de modo esporádico e lateral à ação museológica cotidiana desses espaços. Como vimos no terceiro capítulo, quando o discurso dos museus históricos é determinado pelos acervos que possui, então a memória do poder é consagrada como história única, unidimensional, justamente porque os acervos que suportam essa história dominante são os que, no tempo, tiveram as melhores condições de sobreviverem. Condições sociais, simbólicas, políticas e econômicas. Inclusive são as memórias, via de regra, das classes que fundaram esses próprios museus.

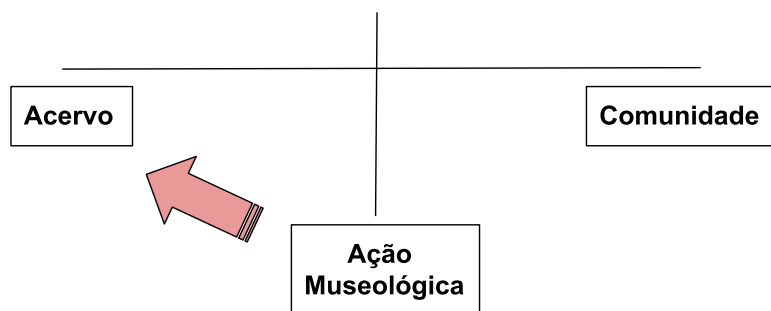
Museus unidimensionais que apenas concebem uma história unidimensional. É uma posição arraigada em todas as atividades do museu, e não somente em sua comunicação, embora esta seja a parte mais evidente desse fato. Sobre o afastamento dos museus de uma história multidimensional, Cunha (2020) expôs o problema com propriedade. Segundo ele:

Solucionar o afastamento dos museus em relação a temas emergentes e necessários para as sociedades contemporâneas, depende da definição sobre o que queremos falar através dos nossos museus, ou melhor, de assumirmos que nossas instituições, em sua grande maioria, até agora propagaram e ecoaram mensagens a serviço de um projeto de memória que não é inclusivo, que reforça um programa ideológico voltado para a manutenção de lugares instituídos, a serviço da exclusão e negação de direitos. (Cunha, 2020, pag 397)

Pelo exposto, será importante que os museus históricos locais, em seu movimento de abertura, considerem as histórias que desejam contar antes de seus próprios acervos. É preciso que não dependam unicamente deles. Criados tradicionais, como exposto nos capítulos anteriores, os museus históricos que focaram suas ações museológicas em seus próprios acervos têm, ao longo do tempo, apenas reforçado os seus discursos vinculados à memória do poder. Por décadas, parece que isso bastou aos museus, contemplados no que chamam de Museologia Clássica ou Museologia Tradicional. Os exemplos de comunicação museológica criados a partir dessa representação são tradicionais, e é dispensável apresentá-los se o sentido desse esforço é justamente a transformação dos museus - certamente, a crítica do que tem sido elaborado dentro dos museus históricos locais não cumpre esse papel, mas bastará imaginar aqueles museus bancários e construtivistas, apresentados no primeiro capítulo.

A paisagem museológica, como esforço de criação de um sentido para a comunicação museológica local tomada em conjunto, será expressa no ponto atual de seus processos de abertura. De modo gráfico, a figura a seguir representa o ponto inicial do que será apresentado como o movimento de abertura dos museus, no começo, quando a ação museológica é tradicional:

Figura 10. Representação da ação museológica tradicional. Fonte: RTDL.



Exatamente porque os acervos materiais e documentais são ainda essencialmente unidimensionais, acredito que as manifestações pela transformação da paisagem museológica da Região Imediata de Ribeirão Preto não estejam propriamente no museu em si, na materialidade de suas paredes e nesses seus acervos. A transformação está, hoje, nas trabalhadoras e trabalhadores dos museus, sobretudo, nessas pessoas em movimento.

É preciso reconhecer, como foi feito em trabalhos anteriores⁶¹, que a profissionalização da área da Museologia é relativamente nova, e, em muitos lugares, ainda escassa. Isso sugere que a administração dos museus históricos locais, na imensa maior parte de suas existências, esteve a cargo de pessoas que aprenderam a lidar com os museus enquanto lidavam com eles. Pode parecer romântico afirmar que *o caminho se faz ao caminhar*, mas se a formação em exercício aprimora as trabalhadoras e trabalhadores, aos museus, isso representa estagnação e amadorismo. Seria natural supor que, nesse primeiro momento dos museus, a sua gestão escapasse muito pouco do que tradicionalmente se acreditava ser um museu, ou seja, o espaço consagrado à memória do poder e da história oficial. É, em síntese, o museu daqueles bons tempos em que se sabia o que era e o que não era um museu, relembrando a provocação de Moutinho (2018).

Se nesse processo os museus privilegiam o discurso do poder, parece ter sido não apenas porque essa era a parte mais visível das histórias locais, mas também porque a mão de obra dos museus nesse período inicial estava vinculada a essa memória e, ainda, porque tais museus nasceram destinados a essa parte específica da comunidade. Era uma auto-homenagem.

Com a paulatina profissionalização das suas trabalhadoras e trabalhadores, outras problemáticas, outras histórias, podem tomar espaço nos museus locais. Reconhecer esses museus em movimento, por dentro e por fora, é reconhecer a Museologia em marcha, fruto, é claro, da ampliação da oferta de cursos de graduação e pós-graduação em Museologia desde 2003⁶². É o movimento dessas pessoas que coloca os museus em movimento e, por isso, é relevante compreender como, nos últimos vinte anos, temos vivido essa abertura.

4.2 Ação museológica em abertura

Compreender os museus em tempos diferentes, aqui, é uma perspectiva que está vinculada àquelas estruturas que designam a conceituação do campo e da transformação da Museologia no tempo, proposta por Cristina Bruno, quando o trinômio museu, acervo (exposição) e público (visitante) concebido com base na Museologia Tradicional, passa a ser entendido como museu, patrimônio e comunidade na Nova Museologia, e finalmente proposto como Processo Museológico, cultura e território no contexto de entendimento da Sociomuseologia. Assim:

⁶¹ Como Mario Chagas (1994), Manuelina Cândido (2003) e Cristina Bruno (2009).

⁶² Coincidente com o primeiro mandato presidencial de Luiz Inácio Lula da Silva, quando Gilberto Gil assumiu o Ministério da Cultura.

Figura 11. Trinômios conceituais da museologia tradicional, da nova museologia e da sociomuseologia. Fonte: RTDL.

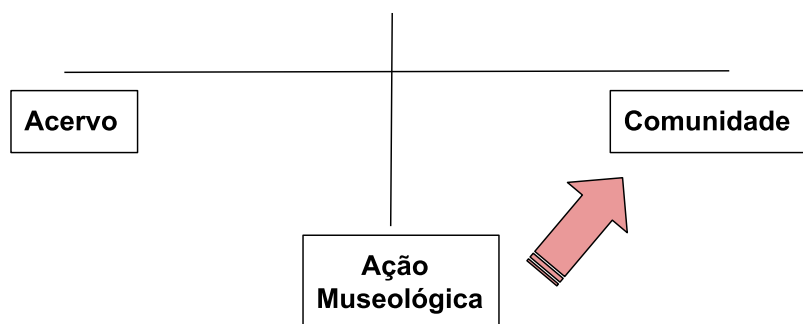


Foi colocando esses trinômios todos em movimento que conseguimos compreender a paisagem museológica da Região Imediata de Ribeirão Preto, e também é a partir dessa estrutura dinâmica posta em trajetória que serão apresentadas, ainda neste capítulo, sugestões de mecanismos de articulação entre esses museus: conectados como teia, mas numa proposta de percurso, como partes essenciais de um mesmo território⁶³. Assim como a representação da ação museológica tradicional está, certamente, alinhada com o esquema da museologia tradicional, a ação museológica em abertura, que proponho a seguir se encontra num espaço entre os diagramas da perspectiva da Museologia Tradicional e da Nova Museologia. Pois, se abandona o pilar do acervo como basilar para a comunicação museológica, ainda não o transformou em patrimônio, ou seja, ainda não o mobilizou para comunicação museológica em novos sentidos. Antes de novas aquisições, antes de uma revisão crítica do acervo, projetando o museu rumo a uma outra Museologia, com comunicações recebidas em trânsito.

⁶³ No limite, a própria ideia de Museu como o pilar que se mantém no tempo precisa hoje de uma compreensão alargada. Não é sem lugar que o conceito de museu e seu papel na sociedade contemporânea seja objeto de debate, reanálise, disputa e finalmente redefinição, recentemente promulgada pelo ICOM.

Assim, deslocando a seta, veremos outra orientação da ação museológica nos museus históricos tradicionais nesse momento. Este é o ponto de abertura dos museus rumo à comunidade, quando sua ação museológica interrompe a trajetória clássica em direção apenas aos acervos e começa a levá-la também em conta. Nesse processo de abertura, é comum que as ações museológicas mirem menos os acervos próprios, reconhecendo o primeiro ponto, que é sua incompatibilidade, enquanto documento, com a representação social que o museu passa a almejar.

Figura 12. Representação da ação museológica em abertura. Fonte: RTDL.



Concretamente, falo aqui de exposições temporárias, a partir de acervos em trânsito, atividades educativas e culturais ainda pontuais ou laterais. Nesse ponto, o museu expande suas atividades como um importante espaço cultural, tornando-se mesmo um centro de cultura, com o apoio de museus em tempos diferentes, que trazem exposições e atividades culturais que pavimentam esse caminho. É uma abertura sem dúvida, é o início de uma nova tensão, de novos olhares e novos problemas. Os preconceitos e os medos - os reais e os inventados -, os privilégios de classe, são todos colocados em dúvida pela primeira vez nesses espaços, com recepção variada, mas sempre geradora de diálogo.

Este é o ponto no qual a profissionalização começa a colocar os museus, suas trabalhadoras e trabalhadores, em contato uns com os outros, em momentos de formação, em reuniões e exposições. Desse intercâmbio, surgem parcerias, ainda pontuais, sugestões e ideias para comunicações locais. Destaco nesse processo a criação do Encontro Paulista de Museus, realizado em São Paulo desde 2009, servindo como local de encontro anual dos profissionais de museus e, sem dúvida, um dos responsáveis pelo intercâmbio de experiências entre museus, que ocorre na cauda do evento, ao longo de todo o ano. Nessa ida a São Paulo

também acontecem os momentos de ventilação, momentos em que arejam as visões de museu que praticamos no interior do Estado.

Foi desse contato entre os museus da capital e das cidades do interior que emergiram momentos muito interessantes, como as exposições Barraca Cigana⁶⁴ (2014), realizada em parceria com o Museu da Casa Brasileira; a Exposição Ditadura Nunca Mais⁶⁵ (2009), em parceria com o Memorial da Resistência; a Mostra Diversa⁶⁶ (2018), em parceria com o Museu da Diversidade Sexual; a Exposição África em Nós⁶⁷(2012), em parceria com o Museu Afro Brasil; e a Exposição Paisagem Cósmica⁶⁸ (2016), em parceria com o Museu Catavento. Como se vê, todas produções de museus paulistanos, que circularam pelo litoral e interior, auxiliando os museus locais a trabalharem temas com os quais seus acervos - aparentemente - não dialogam. Todas são ações frutos da articulação entre museus locais e administrações municipais, o Sistema Estadual de Museus, as Redes de Museus, a Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico e a Secretaria Estadual de Cultura.

⁶⁴ A Exposição Barraca Cigana (2014) foi composta por um conjunto de mais de 70 painéis que retratam o modo de vida cigano no país. São imagens de sua cultura material, especialmente as tendas, cozinhas, modos de fazer e vestir, festas e passeios. Originalmente compôs a mostra Casas do Brasil, produzida pelo Museu da Casa Brasileira, com mobilidade apoiada pelo Sistema Estadual de Museus. Essa instalação absolutamente inusual aos museus históricos permitiu iniciar o diálogo sobre a população cigana, tão marginalizada nas cidades.

⁶⁵ Ditadura Nunca Mais é uma exposição de painéis com imagens fortes da Ditadura Brasileira 1964-1985, incluindo a do assassinato de Vladimir Herzog, montada como um suicídio. Os painéis foram criados para serem expostos em locais públicos, muitos deles associados ao poder local.

⁶⁶ Mostra Diversa é uma exposição fotográfica sobre gênero, um convite à reflexão montada com o suporte de encontros de escuta e diálogo sobre gênero que incluiu também profissionais do setor da cultura e turismo.

⁶⁷ África em Nós é uma exposição fotográfica que revela aspectos da africanidade no Brasil, construída como momento de celebração, é também momento de reflexão quando os papéis tradicionais atribuídos a cada um são finalmente colocados em questão para o público.

⁶⁸ Paisagem Cósmica é uma exposição de imagens do universo conhecido, com textos explicativos sobre o papel da ciência, sobretudo a astronomia. Em tempos de *terraplanismo*, um diálogo importante.

Imagens 29 e 30. Detalhes da exposição Mostra Diversa. Museu da Cidade, 2018. Fotografias RTDL.



Imagens 31 e 32. Detalhes da Exposição Barraca Cigana. Museu da Cidade, 2014. Fotografias RTDL.



Imagens 33 e 34. Detalhes da Exposição Paisagem Cósmica. Museu da Cidade, 2016. Fotografias RTDL.



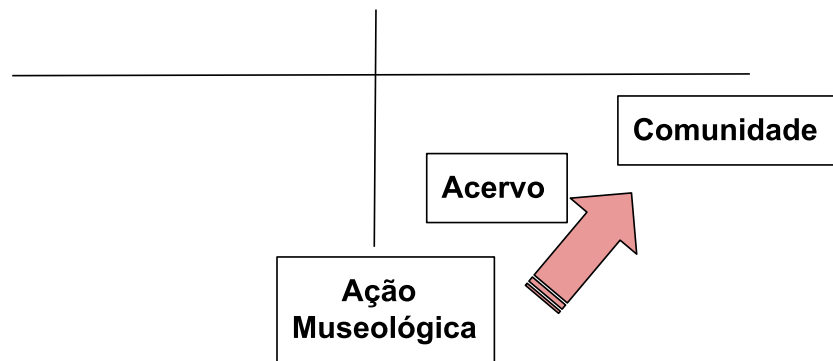
Imagens 35 e 36. Detalhes da Exposição África em nós. Museu da Cidade, 2012. Fotografias RTDL.



Até aqui, todas comunicações museológicas que colocaram os museus em marcha rumo à abertura, mas sem que os seus acervos estivessem, naquele momento, diretamente relacionados ao processo. E sem os acervos estarem a serviço dessa abertura, o processo não se completa. Conforme veremos na representação a seguir, a transformação que desejamos nos museus históricos tradicionais, com sua abertura para a comunidade, quando assume os compromissos sociais com seu entorno, precisa trazer junto os seus acervos.

A partir de um novo entendimento do acervo, de pesquisas sobre o que guardam as reservas técnicas, os mesmos objetos podem ser mobilizados em novas comunicações, problematizando a presença de itens que sempre cumpriram a função de ser distinções de classe. É aqui que os acervos se transformam em patrimônios; é nesse ponto que a Museologia proposta no trinômio museu-patrimônio-comunidade se torna realidade vivida. Na representação gráfica, passamos a ver o seguinte:

Figura 13. Representação da ação museológica social. Fonte: RTDL.



Com base nesse esquema, sem necessariamente o apoio dos grandes museus, ou dos museus apoiados por grandes instituições (os museus de outros tempos), mas sim com a comunicação museológica elaborada com os acervos locais revisitados, reimaginados e reconstruídos.

Trazendo um olhar mais autobiográfico como exemplo, cito comunicações museológicas como as exposições “Tudo é Copo!”, “Imagens da Fé” e “Ser Caipira”, realizadas pelo Museu da Cidade, em Sertãozinho. Ali, havia uma grande exposição de louças e cristais, que incluía jogos de licor, café e chá, conjuntos de jantar, louças de toucador, taças para os mais variados tipos de bebidas, jarros e bules, exposta num conjunto de mobiliário nobre, a cristaleira, chamariz para os visitantes do museu, que ali se comportavam, de fato, como visitas na casa do outro, olhando os objetos com certa distância e reverência, aquela distância que nos separa em classes, a distinção social materializada em vidro e louça. Quando não, a exposição era ignorada por quem não via nela mais que o lugar do outro. Pois desses objetos todos, foi criada outra exposição: entre os cristais e louças, a exposição “Tudo é Copo!”, iniciada em 2017, existe e é sempre alterada até hoje. Composta pelas xícaras em vidro marrom que todas as casas brasileiras possuem, os copos americanos de todos os bares, os copos com adesivos de times de futebol, as latas de cerveja lixadas até virar caneca, os pratos de ágata e lata das escolas públicas, as canecas plásticas das creches e escolas de Educação Infantil, as mamadeiras cortadas ao meio e os copos promocionais que são incorporados ao cotidiano das casas, tudo disposto com a mesma técnica, sob a mesma iluminação, dentro do mesmo mobiliário, lado a lado com os cristais.

As pessoas, ao verem essa exposição reformada, mudam a expressão no meio do caminho. São convertidas de visitantes da casa do outro a membros da comunidade enquanto

olham os objetos. E sorriem, apontam, comentam e, pela primeira vez, começam a se ver dentro daquele museu e a perceberem que os seus próprios objetos também podem ser objetos de museu. Essa exposição passou a criar um novo diálogo com o educativo porque - ainda que o museu sempre tenha dito que era de todos - nunca havia demonstrado isso às pessoas da comunidade.

Imagens 37, 38 e 39. Detalhes da Exposição *Tudo é copo!* no Museu da Cidade. Fotografias RTDL.



“Imagens da Fé” (2013), por sua vez, foi uma exposição que, em sua concepção, assim como “Tudo é Copo!”, era bastante simples: realizar uma exposição com imagens religiosas coletadas em empréstimos pela cidade. Uma centena de imagens mostraria os santos de maior devoção, a força da fé. Contudo, as imagens foram solicitadas em empréstimo também pelos terreiros da cidade. Foi a primeira vez que a comunidade pôde experienciar o olhar desavisado para Oxalá e o perceber como Jesus, ou para São Jorge, compreendendo que ele também é Ogum, e ver Oxóssi apresentado também como São Sebastião, entre tantos outros. O sincretismo religioso experienciado na contramão da forma como predominantemente o percebemos. “Mas ele não é São Jorge?” – pergunta uma pessoa, ao olhar a imagem e ler a legenda. Assim, o educativo começa um novo diálogo com a

comunidade. As entrevistas com as damas dos terreiros, em ambiente paralelo à exposição, complementam aquela comunicação com a potência de suas falas mansas, mas cheias de convicção. Num museu construído sobre a cadeia pública, o terreiro passou a entrar como convidado.

Imagens 40 e 41. Detalhe da Exposição Imagens da fé e coleta de entrevistas em História Oral para a comunicação Damas dos terreiros. Fotografias MJ.

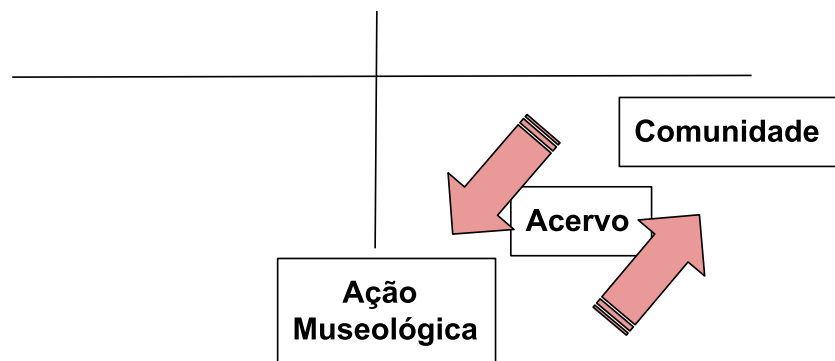


A exposição “Ser Caipira” (2015) foi uma proposta de reconstruir uma casa caipira com seus objetos de uso e decoração, trazendo itens de exposição de volta a seus contextos originais de uso. No acervo do museu, encontramos moedores e torradores, fôrmas, armários de massa, furadeiras manuais. Fora dos contextos de uso, tendemos a supor que as gerações recentes os observarão e compreenderão seus modos de funcionamento, quando, de fato, isso pouco acontece. Portanto, trazer essa experiência de ser caipira teve lugar especial no museu, ao olharmos criticamente para o acervo e assumirmos que, 100 anos depois, as pessoas podem supor apenas quando o fazem, no modo de usar os objetos permanentes.

Essas três experiências são aqui relatadas também porque, tendo acontecido há não mais que dez anos, nenhuma delas contou com tecnologias digitais ou custos elevados para serem postas em marcha. Ao contrário, o orçamento limitado é parte da rotina dos museus históricos locais, e é relevante demonstrar que a abertura rumo à comunidade é parte de seu desenvolvimento conceitual, de seu amadurecimento enquanto instituição, da formação do corpo de trabalho, educativo e gestão, e não necessariamente de maior orçamento.

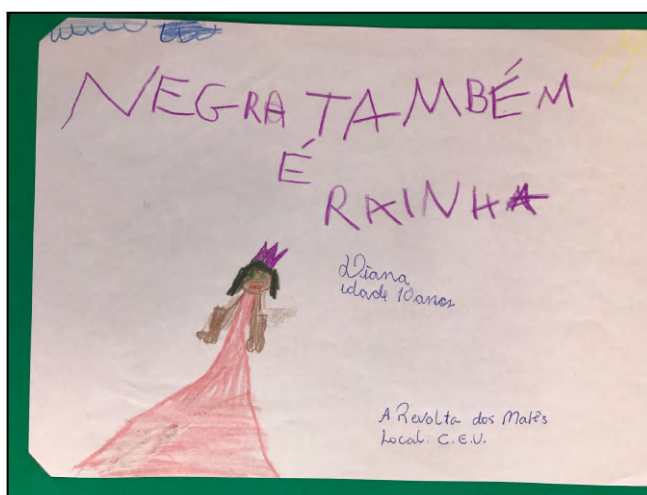
Colocados os acervos a serviço da comunidade, será preciso estar em movimento e em transformação, admitindo novos acervos a partir desse contato, produzindo saberes sobre objetos tradicionais, revendo uma vez mais os clássicos, admitindo como acervo todo vestígio sobre o passado, mesmo algo efêmero, como a palha da cana-de-açúcar, ou simples, como um desenho de giz. Nesse momento, os acervos também são colocados dentro de uma nova perspectiva, e, se antes, a Nova Museologia atravessava os museus, agora podemos, de fato, a partir do proposto por Primo e Moutinho (2020), conceber museus adeptos da Sociomuseologia como prática museológica, porque o museu percebe seu território e recebe dele insumos e demandas. Na representação gráfica, finalmente, veremos o seguinte:

Figura 14. Representação da ação sociomuseológica. Fonte: RTDL.



Novamente, a partir de experiências do Museu da Cidade, destaco três ações que nos localizam nesse espaço de abertura: as exposições “Sawabona” e “Ser Naif” e a montagem “Melaço, o levante da rainha do açúcar”. Ao reimaginar o acervo em seu território, os museus abrem-se para novas criações e atividades, para a participação da comunidade não apenas enquanto visitante das exposições, mas abrindo o museu para o estudo de alunos das escolas ao redor, para passantes em busca de água e abrigo contra o sol escaldante, para ensaios e apresentações de teatro, reuniões de conselhos sociais e associações, coral infantil, aulas de música no piano e atividades escolares de contraturno, como foi o caso da formação que culminou na “Sawabona” (2016), quando alunos de escolas públicas puderam ouvir histórias sobre sua identidade e produzir cultura a partir disso, fazendo do museu seu lugar de produção e comunicação, lugar de fazer e mostrar, não apenas lugar de ver.

Imagens 42 e 43. Detalhes da Exposição Sawabona, com produção e apresentação dos alunos participantes. Museu da Cidade, 2016. Fotografias RTDL.



Ser Naif (2019) foi uma exposição de telas produzidas por Con Silva, ela mesma, e Blanco de Castro. Patrocinada pela ACAM Portinari, com produção executiva de profissionais da região, a exposição reuniu 34 obras, que circularam por nove cidades da região: Franca, Batatais, Cravinhos, Jardinópolis, São Simão, Dumont, Jaboticabal, Pontal e Sertãozinho. A Arte Naif ocupando o espaço do mar de cana, com profissionais e artistas da região, circulando também pela região. Uma mudança significativa na posição dos museus, a partir de um entendimento vertical da região enquanto território desses museus, amparada por uma visão também do poder público, de que há, pelo interior, capacidade de produção e

consumo de processos museológicos locais - uma demanda do interior levada às sessões, reuniões e encontros do Sistema Estadual de Museus, que passou a ser atendida⁶⁹.

Imagens de 44 à 50. Detalhes das montagens da Exposição Ser Naif em Franca, Batatais, Jardinópolis, São Simão, Pontal e Dumont. Fotografias RTDL, TC, LRG, FO.



Melaço - o Levante da Rainha do Açúcar (2022), a exposição mais recente no rol das exemplificadas anteriormente, sintetiza o sentido das setas na última figura apresentada. Com

⁶⁹ Podemos falar em produção local amparada pelo poder público porque, fora do escopo deste trabalho, conseguimos mapear outras iniciativas muito interessantes produzidas nesse mesmo contexto, como as Exposições Porta, Porteira e Portão, Nos Trilhos da Sorocabana e Litoral.

produção de artistas da região⁷⁰, essa ação museológica não teve pudores em olhar novamente para o tema clássico da região e produzir sobre ele um saber tão desafiador quanto ancestral. A partir da coleta da cana-de-açúcar seguindo as mesmas técnicas dos antigos safristas bóias-frias, produziu-se um novo acervo, composto de cana colhida, instalado dentro dos museus, com todos os desafios que isso trouxe para os gestores de sete espaços diferentes, incluindo o Museu de Arte de Ribeirão Preto, o Museu da Cana e o Museu da Cidade. Ao debater sobre o valor da cultura da cana-de-açúcar como acervo, colocamos em uma perspectiva sociomuseológica o patrimônio-acervo, e também nos colocamos em perspectiva sociomuseológica com o nosso território, porque estamos finalmente compreendendo o fenômeno da cana não apenas sob o aspecto desenvolvimentista consagrado nos museus, mas também pelo prisma do colhedor e da colhedora da cana.

Por certo, iniciativas que retratavam o universo dos safristas já haviam tido lugar nos museus históricos. Tanto no Museu da Cana, quanto no Museu da Cidade, ocorreram exposições sobre colhedores, com mostra, inclusive, dos Equipamentos de Proteção Individual (EPIs) utilizados antigamente e atualmente. Mas é preciso reconhecer como essas iniciativas foram pontuais, laterais e superficiais, no sentido de trazer olhares externos que retratam coisas, e não experiências e práticas. Enfim, não retrataram a pessoa. Aqui se revela o sentido do nome dessa exposição, *Melaço - o levante da rainha do açúcar*. Como vimos nos capítulos anteriores, as safristas que perderam sua ocupação nas plantações são hoje as trabalhadoras domésticas, diaristas e faxineiras na região. Ainda acordam antes do sol para, ainda são levadas pelos ônibus precários, mas a lida agora é nas casas da classe média das cidades maiores. Em cada montagem dessa exposição, essas mulheres que trazem o conhecimento ancestral do campo são novamente reconhecidas e coroadas Rainhas do açúcar, as donas do *podão de ouro*.⁷¹

Com a montagem da Exposição Melaço, o que passamos a ter, realmente, é a ação sociomuseológica. O acervo subvertido, com o item mais comum da região se transformando em acervo - posto que a região é a recordista mundial em lavoura canavieira. O acervo democratizado, com acesso aos objetos de todas e todos nós presentes na comunicação

⁷⁰ As obras foram produzidas pela artista e educadora Natália Marques Emaye.

⁷¹ Eram chamados de podão de ouro os trabalhadores mais eficientes e experientes, conhecedores da terra e suas curvas de nível, do melhor modo de atacar a plantação, a melhor altura do corte e a maior precisão do movimento. Eram também os líderes do grupo de safristas locais, e se em Guariba, em 1984, o Levante real foi levado adiante, foi porque contou com a adesão e a liderança corajosa das e dos podões de ouro.

museológica de forma permanente, com a chegada dos itens de lida diária: o farnel, o garrafão, o podão, a lima, a enxada e tantos outros.

Imagens de 51 à 54. Detalhes da Exposição Melaço, o levante da rainha do açúcar. Museu da Cidade, 2022. Fotografias RTDL.



O acervo finalmente a serviço do direito à memória, com a ampliação do entendimento do que sejam os acervos museológicos dos museus históricos em todos os serviços que o museu realizam, na preservação e manutenção desse acervo, na pesquisa de acervo não mais apenas sobre os aspectos técnico-científicos da cana, seus tipos, origem, derivados e processos de transformação em açúcar e álcool, mas incluindo como se construiu a cultura da cana: as relações sociais no ambiente da cana, os modos de viver dos trabalhadores safristas, suas origens e seus destinos para além da plantação. O educativo e o atendimento embebidos desses saberes, contextualizados para serem dialogados com as pessoas no museu, com a finalidade do desenvolvimento social local. E a gestão museológica atenta para defender o museu democrático e aberto, contra todas as investidas classistas e preconceituosas travestidas de moralismo e conservadorismo.

A paisagem museológica no contexto da abertura dos museus revela-se surpreendente, diversa da expectativa inicial de uma representação superficial e disciplinada pela história oficial local. Se imaginássemos uma grande comunicação museológica composta pela combinação do que se produz na região atualmente, não veríamos apenas a imagem do progresso econômico da cana e da vencedora história dos herdeiros dos heróis do cultivo do café, e sim, composta por uma miríade de tempos diferentes, com museus cumprindo suas trajetórias, animados por pessoas comprometidas que buscam a conexão com seus territórios. Claro, com resultados tão diferentes, com mais ou menos sucesso, com museus ainda fechados, mas mesmo estes guardando a potência do vir a ser, na expectativa do vir a ser.

Quando se impôs no cenário o Museu da Cana, toda a região se percebeu impelida a rever seus acervos sobre o tema, suas práticas museológicas silenciadoras a respeito do tema. Sem que o Museu do Café se posicione da mesma forma, é a Casa da Memória Italiana quem toma para si o papel de revisar a atuação da imigração italiana na região, construindo o espaço de diálogo preciso sobre o tema. O Museu Ferroviário convida à reflexão sobre a chegada das pessoas na região, quando ele assume a rodoviária municipal também como um lugar de memória, mas sinto ainda a ausência das pessoas migrantes do Nordeste na expressão regional, e mesmo que agora haja ambiente para que se perceba o que falta, esse é o trabalho mais importante que todas e todos os trabalhadores dos museus da Região Imediata de Ribeirão Preto temos pela frente.

4.3 Paisagem museológica como uma teia de museus

Ampliando novamente a análise, escapando dos exemplos trazidos com as ações do Museus da Cidade, que tiveram a função de ilustrar um movimento maior, que é, sem dúvida, regional, reconheço que os museus históricos da Região Imediata de Ribeirão Preto compartilham muito mais que sua tipologia e localização geográfica. Como exposto nos capítulos anteriores, esses museus compartilham sua natureza administrativa, a herança do patrimônio imóvel que ocupam, o modelo de funcionamento e orçamento, os dias abertos, a quantidade de funcionários e o perfil dessas pessoas, sua gratuidade de acesso e também seu perfil de público.

Compartilham também certa ambição de ser mais que depósitos de velhas histórias e objetos consagrados à memória do poder. Com nomes diferentes, temos ouvido essa ambição nas entrevistas, como um anseio pela aproximação do museu com o público, com a necessidade de profissionalização do quadro funcional, com a vontade de se fazer museologia social, de se tornar comunitário, de trazer as pessoas para dentro dos museus. Essas falas, recolhidas ao longo dos diálogos empreendidos na fase de escuta da pesquisa, me soam como a Sociomuseologia encontrando um modo de inspirar os museus, suas trabalhadoras e trabalhadores, no sentido de ultrapassar a ideia do “tradicional” empedrada no senso comum, ainda que estejamos todos bastante ligados a uma mesma noção de tradição.

Contudo, fica evidente que as vontades que encontramos pelas escutas não condizem propriamente com o resultado das ações produzidas, de modo que percebemos uma clivagem, uma distância entre o que ansiamos e o que conseguimos realizar. Longe de ser um problema, acredito que esse seja, realmente, o caminho da abertura. Mas precisamos ainda analisar as razões desse descompasso.

Identificar os museus históricos permitiu expor suas características internas e externas, e, assim, evidenciar a todos o mesmo barco em que nos encontramos enquanto expressão comum da nossa história regional. É também muito relevante posicionar nessa paisagem museal os museus que podem, apesar de seus próprios problemas internos, se tornar referência para os demais, no trabalho com a gestão dos acervos, financiamento, atendimento ao público e pesquisa de conteúdo. O Museu Casa de Portinari, hoje, é um desses pilares, e, propositadamente, falamos pouco sobre ele durante este trabalho, posto que ele, na falta de termo melhor, *corre por fora*. Mantido pela Secretaria de Estado da Cultura e administrado

pela OS ACAM Portinari, mantém uma agenda de cursos, oficinas e palestras determinadas em conjunto com o SISEM, a partir de escutas ao setor na região, fortalecendo a formação das equipes dos demais museus, inclusive. De fato, um trabalho indispensável, numa região que possui apenas duas museólogas responsáveis por museus (uma delas, no Museu Casa de Portinari), para um universo de 16 museus históricos⁷², além dos museus de outras naturezas mapeados, ainda que alguns museus tenham contado com a consultoria de museólogas e museólogos, de forma pontual.

Ao reconhecer a distância entre o que se deseja e o que se produz, é importante compreender suas trajetórias - as pessoais e as dos museus -, admitindo as mudanças que sofreram ao longo das gestões públicas e assumindo também que conhecer os museus é uma ação contínua, permanente, e não pontual. E isso é o que também justifica a necessidade de conexão real entre esses espaços e pessoas, porque a teia tecida, o diálogo iniciado há anos, precisa ser atualizado, mantido vivo por ações regulares, encontros, trocas e escutas. Não bastará o Museu Casa de Portinari, ou os representantes regionais, ou os conselheiros do Conselho Consultivo do Sistema Estadual de Museus, promoverem essas ações. Na realidade, já não basta⁷³.

E não basta porque, sob o aspecto mais prosaico da ausência de um trabalhador numa reunião regional, está o fato de que ele ou não foi liberado pela chefia ou não conseguiu transporte entre as cidades, ou pelo fato de que alguns trabalhadores já não consideram mais essas reuniões importantes para o seu dia a dia. Não basta porque as reuniões são momentos de ver o outro, e é preciso superar esse modelo de formação com a mesma criatividade e vitalidade que Con Silva mostrou serem possíveis. Uma conexão profunda, que possibilite fazer museu em conjunto e em primeira pessoa ao mesmo tempo!

Das escutas, percebi que essa conexão precisa ser promovida em diferentes níveis, entre as administrações públicas, os educativos e as gestões museológicas, promovendo também uma comunicação museológica conjunta e compartilhando essa responsabilidade de criar e manter entre os setores.

⁷² A situação já foi um pouco diferente, mas a museóloga responsável por importantes acervos na região foi desligada do cargo em 2018 e substituída por pessoas mais comprometidas com uma visão empresarial sobre os museus, que, cinco anos depois, permanecem fechados.

⁷³ Recentemente, na verdade, a menos de 30 dias do momento em que escrevo, o Sistema Estadual de Museus suprimiu todas as representações regionais, reformulando o modo como o SISEM alcança o interior do Estado, reconhecendo que a "etapa" das representações foi superada, em face aos novos arranjos locais do campo.

O real da comunicação museológica parece precisar se manifestar envolvendo as capacitações e reuniões, havendo a construção de algo que possa ser compartilhado entre os museus, de fato levado de lá pra cá, instalado em todos os espaços, e aqui percebo a oportunidade da paisagem museológica como uma efetiva possibilidade, pois, ao mesmo tempo em que atende uma demanda do campo para que essas comunicações estejam presentes nos museus e os auxiliem a mudar seus tempos, é um meio para que a revisão das histórias esteja também acontecendo nos museus. O reconhecimento desses espaços e de suas ações em conjunto permite também que possamos estabelecer os diferentes tempos de ação em cada museu, oferecendo aos espaços a estrutura necessária para que se coloquem em abertura.

Podemos dizer que isso seria conectar os museus em rede? Sem dúvida que sim, mas prefiro falar aqui em teia de museus, em vez de uma rede de museus. Em primeiro lugar, porque as redes já existem e são consagradas - as redes temáticas de museus, como a rede de museus históricos, ou museus de ciências, e mesmo a rede de educadores de museus, que hoje alcança a rede de redes e tem um trabalho consagrado e importantíssimo. Falo em teia porque, assumindo os museus em tempos diferentes, eles se posicionam em lugares diferentes dessa teia, espaços dinâmicos que supõem suas relações diretas entre museus, mas que também supõem as relações dinâmicas temporárias que suprem as necessidades dos diferentes momentos da existência desses museus.

Uso a ideia de uma teia inspirado em Fritjof Capra (1997), ainda por outras duas razões. A primeira delas, porque a teia é uma conexão profunda e dinâmica: profunda porque sistêmica, ou seja, uma teia não é temática; dinâmica porque os participantes mudam constantemente de posição na teia, e mesmo a conexão entre eles não é simétrica entre todos, ao contrário, ela é feita de afinidades, aproximações e distanciamentos: como uma dança. A segunda razão, porque a teia não preconiza uma participação voluntária. Estamos todas e todos conectados à teia simplesmente porque existimos, e não porque assim desejamos.

Com os museus da Região Imediata de Ribeirão Preto (e essencialmente com todo conjunto de museus) ocorre isso. Estamos próximos, somos entendidos, comparados e muitas vezes visitados em conjunto, independentemente de nossos desejos, problemas e projetos individuais. As políticas públicas culturais nos afetam a todas e todos, a história local sobre a qual existimos é a mesma, e estamos apoiados todos sobre os destroços do mesmo projeto

colonial. Nos olharmos de frente ou nos darmos as costas, no fundo, não mudará o fato de que estamos nesta mesma teia.

Assim, estar conectados não significa assumir os museus como iguais, mas, sim, entendê-los dentro de suas singularidades e suas temporalidades. A teia importa como suporte e estrutura para colocar os museus em movimento, oferecendo formação e troca de experiências e também curadorias coletivas e colaborativas sobre seus acervos, contribuindo para ampliar em cada museu sua própria concepção de acervo, voltada para o território. Na prática, é o fortalecimento dos museus em diferentes níveis: ao compartilhar formação, mas também com a criação de um espaço de escuta segura para seus trabalhadores e trabalhadoras, com a possibilidade real de intercâmbio de acervos, para então chegarmos ao desenvolvimento coletivo de comunicações que importem a toda a região, um instrumento de pesquisa que faz transbordar experiências e saberes entre os espaços, permitindo-nos escapar daqueles lugares consagrados e das histórias sempre contadas nesse território.

Sobre o território, ainda há de se considerar outro ponto: as transformações da pandemia em nosso entendimento sobre as dinâmicas nas cidades, sobre as atividades dos museus nesse contexto e também sobre a relação entre as cidade e os museu após 2020, como veremos a seguir.

4.4 Territórios em transformação

Em razão da pandemia de Covid-19, as pesquisas de público dos últimos anos tornaram-se mais problemáticas para a compreensão da realidade dos museus. Como se sabe, a contagem de público chegou à zero. Contudo, virtualmente, algo se movia: perfis de redes sociais tiveram seu movimento aumentado, grupos de mensagens proliferaram-se, acesso a *sites*, vídeos produzidos para plataformas digitais, e, então, começaram as *lives*! Com contagens diferentes, sem segurança em atribuir os números de *views* ao número real de público alcançado (quantas pessoas estariam por trás de cada tela e por quanto tempo?), cada um dos museus passou a contabilizar seu público virtual de uma maneira diferente. Procurando disciplinar essas pesquisas de público, o Cadastro Estadual de Museus (CEM) solicita mensalmente aos cadastrados seu número de público presencial, dividido entre público geral e escolar, por rede de ensino, e também as visitas *on-line* em Facebook, Instagram, YouTube, Twitter, *website*, contabilizando curtidas, visitas, alcance orgânico,

inscrições nos canais, interações, quantidade de sessões e tempo de duração, na expectativa de criar uma massa de dados que torne compreensível o que acontece digitalmente nos museus.

Esse cadastro, o CEM, ainda que tenha sua implantação iniciada há praticamente dez anos, como uma iniciativa de política pública que busca mapear, cadastrar, conhecer e proporcionar o desenvolvimento institucional para os museus do Estado de São Paulo, teve seu uso aprofundado recentemente. Dividido em três níveis, o cadastro reconhece como museus as instituições cadastradas a partir do nível básico. Essa explicação é importante porque, no momento em que escrevo, apenas uma instituição, de toda a Região Imediata de Ribeirão Preto, aparece completamente cadastrada. Isso levando em conta museus de qualquer natureza, quer sejam públicos ou privados! Fica evidente a dificuldade em levantar informações sobre os museus e tomá-los em conjunto, ainda que regionalmente. Dificuldade que também enfrentei na elaboração desta pesquisa e que revela não apenas a necessidade do Cadastro em ser profundamente reavaliado como instrumento de política pública, mas também o quanto os museus apenas tateiam quando precisam oferecer informação disciplinada e de maneira constante.

Sim, levantar as informações públicas dos museus é (ou deveria ser) relativamente simples, num acesso aos seus *sites* ou perfis de redes sociais, mas não foi isso que ocorreu em um terço dos casos na pesquisa. Os sistemas de buscas eletrônicas informam dias e horários de funcionamento que não correspondem ao praticado, alguns telefones de contato estão desatualizados, e até museus fechados têm seus horários de abertura ainda publicados na internet. Uma experiência no mínimo desagradável para um visitante, que dá com as portas fechadas. Por isso, optei por apenas considerar válidos os dados fornecidos pelos próprios museus, mesmo que fosse possível adquiri-los indiretamente.

Na busca por informações sobre os museus desse território, recorri a uma pesquisa sobre os hábitos culturais dos paulistas, lançada em 2014, ou seja, pré-pandemia. Essa pesquisa ouviu 8.000 pessoas, em 21 cidades do Estado de São Paulo. De âmbito estadual, a única cidade da região presente na pesquisa foi Ribeirão Preto, com a participação de 252 pessoas. Quando questionadas sobre o que costumam fazer em seu tempo livre, em respostas espontâneas, 30% das pessoas responderam ter preferência por atividades de mídia, como assistir televisão e usar a internet. A preferência de 26% dos entrevistados foram as atividades culturais, como ouvir música, ler livros, ir ao cinema ou ao teatro. Contudo, menos

de 1% declarou espontaneamente ter preferência por ir a museus, exposições, centros culturais e bibliotecas (Leiva, 2014). Em respostas orientadas, o interesse por museus sobe consideravelmente, e questionados se foram a um museu no último ano, 26% dos entrevistados responderam afirmativamente, enquanto 28% afirmaram que nunca haviam ido a um museu. Em números reais, isso implica dizer que, aproximadamente, 12 milhões de pessoas que vivem no Estado de São Paulo jamais entraram em um museu. Especificamente na Região Imediata de Ribeirão Preto, equivale a afirmar que 409.000 pessoas jamais entraram em um museu.

Entre as pessoas que declararam ter ido a um museu, tanto a prática quanto o interesse por ele decaíram conforme a idade, reforçando a ideia inicial de que os museus estão posicionados principalmente como espaços de educação não formal, visitados por públicos escolares. Entre os mais jovens, mais de 35% declarou ter interesse por museus, e 30% declarou realmente ter frequentado um museu. Ao passo que, entre as pessoas com mais de 60 anos, 25% declararam terem interesse, e apenas 16% afirmaram ter frequentado um museu no último ano (LEIVA, 2014, pág. 82-83).

Além do componente etário, outros dois fatores são relevantes nessa pesquisa para o entendimento sobre a presença do público nos museus paulistas e sobre o interesse do público por eles: a escolaridade e a renda. Enquanto 92% das pessoas com Ensino Superior completo declararam ter ido ao menos uma vez a museus no último ano, 46% de pessoas com Ensino Fundamental responderam da mesma forma. E enquanto 35% de pessoas com renda de classes A e B responderam afirmativamente sobre terem ido a um museu, apenas 8% das pessoas com renda em classes D e E assim o afirmaram. Aparentemente, existe uma conjunção entre renda e escolaridade para a presença nos museus.

Contudo, é preciso pontuar melhor essa aparente conjunção. O interesse por museus, dado que considero bastante relevante, merece atenção: tomados em conjunto (escolaridade e renda), o grupo que manifesta maior interesse por museus é o composto pelas pessoas das classes de rendas D e E e que possuem Ensino Superior, 25% e 20%, respectivamente. Entre as pessoas com Ensino Superior nas classes de rendas A e B, o interesse ficou abaixo, em 18% e 17% (Fialho, 2014, pág. 152).

Que essa pesquisa nos ajude a combater a ideia estabelecida de que os museus são privilégio de classe ou são uma diversão burguesa, porque, quando considerada a escolaridade, mesmo nas classes menos abastadas, o interesse pelos museus é maior. Por fim,

que ela ajude a reverberar a necessidade da escrita das histórias contra-hegemônicas (da história contada em papel e da história contada com os objetos, lembrando Ulpiano Bezerra de Meneses) e do movimento de abertura dos museus, como a construção de uma ponte entre as pessoas e suas próprias histórias.

Considerações Finais

Quando olhamos para um museu histórico do nordeste paulista, o que vemos? Após a realização deste trabalho, espero que a resposta tenha se transformado: museus públicos municipais, com poucos recursos humanos e financeiros, com acervos dedicados a uma memória do poder, sim, mas espaços em transformação, em abertura. A criação da paisagem museológica de um pequeno recorte do Estado me permitiu captar esse movimento, que já acontece há anos e que encontra cada museu em uma parte do caminho. É com esperança que percebo isso. Realizar esta pesquisa foi lidar com o real dos museus, aprender com eles enquanto os ouvia e perceber que produzir respostas é, também, um jeito de mudar. Porque responder provoca reflexão e autoanálise.

A minha autoanálise, ao final do processo, consiste em reconhecer, em primeiro lugar, que há mais nos museus da Região Imediata de Ribeirão Preto do que consegui lidar, e isso é muito bom. Talvez, não tenha encontrado exatamente o que supunha previamente, aquelas imensas lacunas e silenciamentos, os altares consagrados à memória do poder, onde sucumbem todas as outras formas de existir nas cidades ao longo do tempo. Ao contrário, o terreno é fértil. Os objetos dissonantes estão nos acervos. Muitos sem uso, danificados, por certo, mas aguardando as indisciplinas que já despontam em diferentes lugares, assumindo os acervos como documentos testemunhais, e não mais como uma saudosa homenagem material à desigualdade social apresentada pelo viés do topo da pirâmide.

Ao longo da produção desta pesquisa, também veio à tona uma nova definição de “museu”, elaborada pelo Conselho Internacional de Museus. A nova definição pronuncia que um museu “é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial” (Conselho Internacional de Museus [ICOM], 2022). É seguro afirmar que os museus da Região Imediata de Ribeirão Preto contemplam e perseguem essa definição como uma de suas principais características. No início da escrita, busquei expor o que se entende na região como seu patrimônio material e imaterial, e, ainda que seja hoje muito pertinente problematizar quais sejam nossos patrimônios, é, sem dúvida, necessário reconhecer o espaço e o impacto das culturas canavieira e cafeeira como geradoras de sentido para nossos patrimônios materiais e imateriais. Elas são nossos patrimônios!

A nova definição ainda comunica que “os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e sustentabilidade” (ICOM, 2022). Após este trabalho,

após todo o tempo que dedicamos aos museus da região, é preciso compreender essa parte da nova definição realmente como aspiração, mas, dificilmente, podemos assumi-la como uma realidade no campo. Alguns museus estão fechados, e usar o termo “temporariamente”, para esses espaços, é já um eufemismo. Em prédios antigos e históricos, julgá-los acessíveis, no que esse conceito tem de mais básico, também é problemático. Se há rampa, não há vaga, se há banheiros, não há bebedouros, ou escritas em braile, audioguias, plantas táteis e, principalmente, falta acessibilidade atitudinal. A existência desta pesquisa ainda testemunha algo sobre a necessidade de fomentar a diversidade e a sustentabilidade, especialmente sobre a parte final da definição, que afirma: “os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento” (ICOM, 2022).

Uma definição como essa não tem o poder de transformar a realidade como num passe de mágica, mas também não é a função da definição apenas descrever uma realidade que já esteja dada. Essa definição estimula os museus a se desenvolverem no sentido de suas aberturas! A nova definição traduz uma vontade, um tensionamento e uma necessidade de vir a ser que transpira pelos museus ainda antes da sua promulgação, demonstrando certo alinhamento de anseios que pode gerar resultados positivos para os museus e ainda melhores para as suas comunidades.

No início deste trabalho, parti de uma hipótese, que preciso revisitar: os museus históricos da Região Imediata de Ribeirão Preto, Estado de São Paulo, não representam as populações que foram escravizadas na região, bem como não representam os migrantes das regiões norte e nordeste do país, em suas coleções e exposições permanentes, ainda que a região de Ribeirão Preto tenha atraído, ao longo do século XX, milhares de pessoas para trabalhar no setor do café e, depois, da cana-de-açúcar, tendo preferido uma representação social que olhasse para fora, para a Europa, mas nunca para a África, consagrando um modelo de colonialismo cristalizado em seus acervos e nas histórias que compõem suas comunicações museológicas. Depois de realizada a pesquisa, posso afirmar que a hipótese está correta, mas preciso fazer um adendo: no início, acreditava, ainda, que os acervos museológicos desses museus históricos seriam incompatíveis com as histórias locais se as revisássemos pelo viés da história cultural, com uma história contra-hegemônica, e, sobretudo, pelo método da história vista de baixo. Após o trajeto da pesquisa, também me reconciliei com os acervos museológicos, no sentido de conseguir perceber, em todo objeto, o potencial para ser comunicado dialeticamente, e não unidimensionalmente. Neste trajeto,

assumir os acervos como objetos-documentos foi essencial. Assumir sua natureza distinta, assumir seu estado físico e os caminhos que os trazem ao museu é essencial para que, ao final dos processos de abertura de cada museu, eles sejam mobilizados com ética e responsabilidade em favor das comunidades, na produção das comunicações museológicas.

Em um olhar retrospectivo, tenho três questões a serem respondidas. São aquelas feitas no início do projeto e que constam na introdução deste texto. A primeira delas, sobre as divergências entre as representações das diferentes migrações na comunicação que os museus históricos produzem na RIRP. Conforme vimos nos capítulos 2 e 3, a diferença é que há, de fato, uma superexposição da presença de italianos em detrimento dos milhões de africanos escravizados e também em detrimento das migrações internas, que forneceram mão de obra (vidas!) para as lavouras da região ao longo do século XX. Esse fato precisa ser evidenciado, denunciado e transformado, sob o custo de os museus históricos não se comunicarem com uma parcela majoritária da população atual. E nessa transformação, evidentemente, não é sobre escravidão que precisamos falar.

A segunda questão, atrelada à primeira, foi: por que a paisagem museológica dos museus históricos dessa região, ou seja, o discurso que eles conjuntamente pronunciam, privilegia alguns grupos sociais, enquanto silencia e invisibiliza a presença de outros grupos sociais e culturais? A resposta inicial a essa questão, trabalhada no terceiro capítulo, consiste no fato de que os museus históricos (criados pelo poder público municipal, em sua grande maioria, ou estadual, no caso dos Museus Históricos e Pedagógicos, depois municipalizados) foram criados à imagem e semelhança dos grupos sociais que ocupavam o poder político de então. E como o poder político não passa de uma extensão do poder econômico, temos os museus que refletem o ponto de vista e a história excessivamente branca, quando falamos do café, e desenvolvimentista, quando se trata da cana.

A terceira questão que coloquei foi: como alterar esse discurso, produzindo uma nova paisagem museológica? A resposta, busquei apresentá-la também no quarto capítulo, quando demonstrei dois movimentos em paralelo: a mudança no paradigma teórico da Museologia e a mudança no chão dos museus, o que é, na verdade, o seu processo de abertura. As figuras que demonstraram aquele deslocamento da ação museológica procuraram deixar clara essa visão, e os exemplos visaram apresentar momentos em que outros grupos sociais, outras histórias, outras vidas, passaram a compor a prática museológica

desses museus históricos. No limite, procuraram mostrar que não é apenas possível, como também está ao alcance de todas e todos nós.

Trabalhamos no texto com as ideias de Paisagem Museal e Paisagem Museológica, tomando em conjunto os acervos, no primeiro caso, e as próprias comunicações museológicas, no segundo. Esses conceitos nos auxiliaram a identificar a natureza documental dos acervos locais, bem como os temas com os quais os museus trabalham, colocando em termo a história contada pelos museus - e claro, a não contada. Contudo, percebo agora que o valor principal dos dois instrumentos foi me permitir perceber os museus em constante movimento, como num trem, percebendo as mudanças na paisagem, percebendo o valor de estar viajando, de estar *Entre Paisagens*.

Bibliografia

Bibliografia Citada

- Barbosa, N. R. (2018). *Museus e etnicidade: O negro no pensamento museal*. Curitiba: Appris.
- Bruno, C. (1997). Museologia e museus: princípios, problemas e métodos. *Cadernos de Sociomuseologia*, 10, 7-90.
- Bruno, M. C. O. (2018). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. *Textos e contexto de uma trajetória profissional*. São Paulo: ICOM/Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- Bruno, M. C. O. (2018). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. *Textos e contexto de uma trajetória profissional*. São Paulo: ICOM/Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- Bruno, C. (2016). Os processos museais e as questões metodológicas: o Museu da Cidade de Piraju como estudo de caso. *Cadernos de Sociomuseologia*, 2, 225-226.
- Bruno, C. (2009). Museologia: algumas ideias para a sua organização disciplinar. *Cadernos de Sociomuseologia*, 1, 9-33.
- Burke, P. (2005). *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Benhamou, F. A. (2007). *Economia da cultura*. Ateliê Editorial: Cotia.
- Benjamin, W. (1987) *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- Cândido, M. M. C. (2013). Pensar a história dos museus em um mundo em transformação. São Paulo: In: ARTEREVISTA, v.2, n.2, jun/dez 2013. São Paulo: Faculdade Paulista de Artes (FAPA), p. 101-108 Disponível em: <http://fpa.art.br/fparevista/ojs/index.php/00001/article/view/20>
- Cândido, M. M. D. (2003). Ondas do pensamento museológico brasileiro. *Cadernos De Sociomuseologia*, 20, 11-16.
- Cândido, M. M. D. (2016). O desafio de musealizar a paisagem. *Artigo Revista Museu*. <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2016/242-o-de-safio-de-musealizar-a-paisagem-cultural.html>

- Chagas, M. (1994). *A formação profissional do museólogo: 7 imagens e 7 perigos*. Cadernos De Sociomuseologia, v2, n2.
- Chagas, M. (2006). *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó: Argos.
- Carvalho, L. M., & Escudero, S. (2020). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri*. São Paulo: ICOM ICOFOM.
- Cunha, M. (2020) Museus, memórias e cultura afro-brasileira. In: Primo, J. & Moutinho, M. *Introdução à sociomuseologia*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- de Mais, D. (1999). *O futuro do trabalho: fadiga e ócio na sociedade pós-industrial*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- de Meneses, U. B. (1994). Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. Anais do Museu Paulista. São Paulo. v.2 jan./dez, 1994.
- de Meneses, U. B. (2009). O Campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. (pp. 25-39). I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural; Ouro Preto, Brasil, 2009. IPHAN: Ouro Preto.
- de Meneses, U. B. (1994). Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. Anais do Museu Paulista. São Paulo. v.2 jan./dez, 1994.
- de Meneses, U. B. (2013). A exposição museológica e o conhecimento histórico. In B. G. Figueiredo, & D. G. Vidal (Coords). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Fino Traço.
- de Meneses, U. B. (1984). O museu na cidade X a cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade. *Revista Brasileira de História*, (8-9) 5, 197-205.
- de Meneses, U. B. (1992). *Como explorar um museu histórico*. São Paulo: Museu Paulista USP.

- Doin, E. M. (2000). Olhar, desejo e paixão: lazeres e prazeres nas terras do café. *Revista ArtCultura, 1*.
- Figurelli, G. (2021). Memória, identidade e criticidade na Educação museal. In J. Primo & M. Moutinho (Coords). *Teoria e prática da Sociomuseologia*. Lisboa: ULHT.
- Freire, P. (1981). *Ação cultural para a liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Freire, P. (1967). *Educação como prática da liberdade*. São Paulo: Paz e Terra.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e Terra.
- Fialho, A. L. (2014). O lugar dos museus e das exposições. In J. Leiva (Coord.). *Hábitos culturais dos paulistas*. São Paulo: Tuva Editora.
- Figueiredo, B. G., & Vidal, D. G. (2013). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Fino Traço.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Gomes, L. R., & Lopes, R. T. D. (2017). Políticas Públicas e Museus no Estado de São Paulo: dos Museus Histórico-Pedagógicos ao Sistema Estadual de Museus. Dossiê: Pensando as Políticas Públicas Educacionais no Brasil, *Revista Educação, (7)5*, 49-63.
- Instituto Brasileiro de Museus. (2011). *Museus em números* (Vol. 1). Brasília: IBRAM.
- Jornal A Cidade, de Ribeirão Preto, edição de 18 de maio de 1984.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro, Cobogó.
- Lages, J. A. C. (2015). A organização fundiária e a construção das sociabilidades nas origens de Ribeirão Preto. In: R. L. Marcondes, T. C. Registro, & A. M. C. Guazzaelli (Coords). *Ribeirão Preto: a cidade como fonte de pesquisa*. São Paulo: Edusp.
- Lages, J. A. C. (2010). *Ribeirão Preto: da Figueira à Barra do Retiro*. São Paulo: NELPA.
- Leiva, J. (2014). *Hábitos culturais dos paulistas*. São Paulo: Tuva Editora.
- Le Goff, J. (2003). *História e Memória*. Campinas: UNICAMP.

- Lima, S. F., & Carvalho, V. C. (2013). Cultura material e coleção em um museu de história: as formas espontâneas de transcendência do privado. In B. G. Figueiredo, & D. G. Vidal (Coords.). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Fino Traço.
- Lody, R. (2005). *O negro no museu brasileiro: construindo identidades*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Lopes, R. T. D. (2018). A história no museu: introdução à visitação escolar nos museus históricos. In A. David, & V. Martino (Coords.). *Ensino de história I: estudos e experiências*. 131-146. Curitiba: CRV.
- Lopes, R. T. D. (2015). Por amor ao mercado. *Boletim do Museu Histórico de Londrina*. Londrina, (6)12, 17-19.
- Marcondes, R. L. (2007). O café em Ribeirão Preto (1890-1940). *História Econômica & História de Empresas*, (10)1, 171-192.
- Marcondes, R. L., Registro, T. C., & Guazzaelli, A. M. C. (2015). *Ribeirão Preto: a cidade como fonte de pesquisa*. São Paulo: Edusp.
- Martins, J. (2012) *Almanaque de 1905: do município de Sertãozinho*. São Paulo: Casa Editora.
- Mensch, P. V. (1994). *O objeto de estudo da museologia*. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF.
- MESA Redonda sobre a importância e o desenvolvimento dos museus no mundo contemporâneo (Mesa Redonda de Santiago do Chile, 1972). Volume I. Brasília, IBRAM, 2012.
- Misan, S. (2008). Os museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. v.16. n.2, jul.- dez 2008.
- Nascimento, J. L. (2011). *São Paulo no século XIX*. São Paulo: Imprensa Oficial/Poieses.
- Nora, P. (1993). Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*, 10, 7-28.

- Os museus no mundo. (1979) Biblioteca Salvat de grandes temas – Livros GT. A problemática do homem atual num conjunto estruturado, unitário e coerente. RJ: Salvat Editora do Brasil SA.
- Pausini, A.I.S.C.R. *Modernidade e provincianismo: Masp, MAM-SP e a campanha nacional de museus regionais no nordeste brasileiro*. (Tese). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração. Departamento de Museologia. Lisboa, 2020.
- Paziani, R. R. (2013). Nos tempos da 'petit paris': a urbanização em Ribeirão Preto, interior de São Paulo, no auge da economia cafeeira (1880-1930). *Revista Digital Estudos Historicos*, (5)11.
- Prado, J. R. C. (2011). *A formação do Brasil contemporâneo*. Companhia das Letras: São Paulo.
- Primo, J. (2013). Museus, hibridação cultural e outras territorialidades. *Cadernos de Sociomuseologia*, (46) 2, 17-22.
- Primo, J., & Moutinho, M. (2020). *Introdução à Sociomuseologia*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Primo J., & Moutinho M. (2021). *Teoria e prática da Sociomuseologia*. Lisboa: ULHT, 2021.
- Primo, J. (2013). Museus, hibridação cultural e outras territorialidades. *Cadernos de Sociomuseologia*, (46) 2, 17-28.
- Primo J., & Moutinho M. (2021). *Teoria e prática da Sociomuseologia*. Lisboa: ULHT.
- Ramos, F. S. L. (2004). *A danação do objeto: o museu no ensino de história*. Chapecó: Argos.
- Ramos, F. R. L. (2020). *Em nome do objeto: museu, memória e ensino de história*. Fortaleza: Imprensa Universitária UFC.
- Rússio, W. (1977). *Museu, um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento*. Dissertação apresentada à Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo para a obtenção do grau de mestre, São Paulo.

- Santos, M. (1997). *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec.
- Santos, M. C. T. M. (1994). A escola e o museu no Brasil: uma história de confirmação dos interesses da classe dominante. *Cadernos de Sociomuseologia*, (3) 3, 41-66.
- Santos, M. C. T. M. (2002). Processo museológico. Critérios de exclusão. *Cadernos de Sociomuseologia*, (18)18, 75-91.
- Santos, C. J. (1998). *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza (1890-1915)*. São Paulo: Annablume.
- Santos, M. C. T. M. (2002). Processo museológico. Critérios de exclusão. *Cadernos de Sociomuseologia*, (18)18, 75-91.
- Scheiner, T. C. M. (1998). *Apolo e Dioniso no templo das musas: museu, gênese, ideia e representações na cultura ocidental*. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação da UFRJ.
- Silva, M. B. N. (2009). *História de São Paulo colonial*. São Paulo: Edunesp.
- Soares, B. B. (2017). Provocando a museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. *Revista Museus: Anais do Museu Paulista*, 25 (1), 403-425.
- Verçoza: Os saltos do “canguru” nos canaviais alagoanos. Um estudo sobre trabalho e saúde. (Tese de Doutorado) UfsCar, Programa de Pós-graduação em Sociologia, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/7196>

Bibliografia de Referência

- Ávila, A. C. X. (2014). *Museus Históricos e Pedagógicos no Século XXI: processo de municipalização e novas perspectivas*. 2014. 198f. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Interunidades da Universidade de São Paulo. São Paulo para a obtenção do grau de mestre, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-15012015-103050/pt-br.php>>. Acesso em: 30 mar. 2017.
- Bittencourt, C. M. F. (2009). *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez.
- Bourdieu, P. (2011). *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk.
- Bruno, M. C. O. (1995). *Musealização da Arqueologia: um estudo de modelos para o Projeto Paranapanema*. Tese apresentada ao Programa à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Brayner, V. (2022). O museólogo como trabalhador social na construção de futuros inéditos. Lisboa, *Cadernos de Sociomuseologia*, (63)19, 31-37.
- Burke, P. (2004). *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC.
- Canclini, N. G. (1995). *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Capra, F. (1997). *A teia da vida: uma nova compreensão científica dos seres vivos*. São Paulo: Cultrix.
- Chagas, M. S., & Nascimento Jr, J. (2006). *Museus e Política: apontamentos de uma cartografia*. *Caderno de diretrizes museológicas*, Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006, p. 13-16. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno_Diretrizes_I%20Completo.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2017.
- Chagas, M. S., & Pires, V. S. (2018). *Território, museus e sociedade: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: UNIRIO, Brasília: Instituto Brasileiro de Museus.

- Costa, A. F., Rangel, A. M., & Castro, F. (2019). *A colaboração entre museus: ações educativas, pesquisa e produção de conhecimento*. Rio de Janeiro: Museus Castro Maya.
- de Freitas, S. M. (2006). *História Oral*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas.
- de Luca, T. R. (2011). *São Paulo no século XX: segunda metade*. São Paulo: Imprensa Oficial, POIESIS.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2013). *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, Pinacoteca do Estado de SP, Secretaria de Estado da Cultura, 2013.
- Foucault, M. (1987). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes.
- Lima, J. L. (1988). *A expressão americana*. São Paulo: Brasiliense.
- Lopes, R. T. D. (2011). *Um império para salvar o reino: a ideia do império luso-brasileiro nos discursos de D. Rodrigo de Sousa Coutinho*. São Paulo: NEA.
- Yúdice, G. (2006). *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Meihy, J. C. S. B. (2007). *História oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto.
- Meneses, U. B. (2009). O Campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. Conferência Magna do I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural. Ouro Preto: IPHAN.
- Mizukami, L. F. (2014). *Redes e Sistema de Museus: Um estudo a partir do Sistema Estadual de Museus de São Paulo*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Interunidades da Universidade de para a obtenção do grau de mestre, São Paulo. Disponível em: <
<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-12012015-122933/pt-br.php>>. Acesso em: 30 mar. 2017.
- Primo, J., & Soto, M. (2022). Pelos Caminhos da museologia e da educação: sociomuseologia, cidadania e diversidade cultural. *Cadernos de Sociomuseologia*, (63)19, 9-20.

- Santaella, L. (1992). *Cultura das mídias*. São Paulo: Razão Social.
- Santaella, L. (2004). *Navegar no ciberespaço*. São Paulo: Paulus.
- Santos, B. de S. (1991). *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez.
- Santos, B. S. (2002). Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63, 237-280.
- dos Santos, F. H. (2000). *Metodologia aplicada em museus*. São Paulo: Mackenzie.
- Santos, M. S. (2004). Museus brasileiros e política cultural. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, (19)55, 53-72.
- Setubal, M. A. (2008). Modos de vida dos paulistas: identidades, famílias e espaços domésticos (Vol. 1-3). São Paulo: CENPEC, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- SISEM SP (2011). *Museus: o que são, para que servem?* São Paulo:ACAM Portinari/ Secretaria de Estado da Cultura de SP.
- Thompson, P. (1992). *A voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Tolentino, Á. B. (2016). Museologia social: apontamentos históricos e conceituais. *Cadernos de Sociomuseologia*, 8, 21-44.
- Odilia, N., & Caldeira, J. R. de C. (2010). *História do Estado de São Paulo: a formação da unidade paulista* (Vol. 1-2). São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial, Arquivo Público do Estado.
- Versiani, M. H. (2018). *Criar, ver, pensar: um acervo para a República*. Rio de Janeiro: Garamond.

Legislação e Documentação

Brasil (2003). Ministério da Cultura. Política Nacional de Museus. Brasília: Minc.

DECLARAÇÃO MINOM RIO 2013. XV Conferência Internacional do Movimento Internacional para uma nova museologia. Rio de Janeiro, Museu da República / Museu da Maré / Museu de Favela, 2013.

Unesco, Declaração de Quebec (1984). Princípios de base de uma nova museologia. Quebec.

Unesco, Conferência Geral (38ª sessão, 2015). Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade (Aprovada em 17 de novembro de 2015). Paris.

FAPESP, 2007. Relatório Nacional de Direitos Humanos, Econômicos, Sociais e Culturais. São Paulo: USP.

ICOM, Conselho Internacional de Museus. Nova definição de museu. Praga, 2022.

Índice remissivo / onomástico

Acervos históricos, 27, 108, 115

Bandeirantes, 25, 59-60, 61, 62-64

Barbosa, N. 74

Café, 22, 25, 36, 60, 62, 65, 66-67, 68-69, 74, 78, 82, 88, 102-103, 108-109, 111, 114, 138

Cana-de-açúcar, 24, 25, 36, 51-52, 68-72, 78, 105, 108-110, 122, 133, 136, 138, 146

Cândido, M. 24, 32-33, 34, 35, 38, 41, 45, 51, 125

Chagas, M. 39, 40-41

Claretiano Memorial, 97, 114-115

Comunicação museológica, 22, 25, 44-45, 49, 70, 101, 116, 122, 124, 126, 130, 136, 138, 140

Cunha, M. 24, 103-104, 123

Doin, E. 67

Escravidão, 24, 60-61, 104-105

Ferrovias, 17, 95-96, 101, 103, 110-112, 138

Figurelli, G. 24, 41

Foucault M. 21, 58

Freire, P. 20-21, 24, 46-47, 48-49

Italianos, 61, 64, 66, 78, 102-103, 114, 147

Lages, JC. 61, 64-65

Levante de Guariba, 70-71

Lody, R. 76

Lopes, R. 34, 40, 85-86, 106

Memorial Casa Libaneza, 98, 135

Meneses, U. 34, 41-42, 43-44, 46, 48, 119

Misan, S. 35

Moutinho, M. 19, 24, 36-37, 39-40, 123, 125, 133

Museologia construtivista, 46-47, 49-50, 56, 124

Museu Casa da Memória Italiana, 96, 103, 117, 138

Museu Casa de Portinari, 82, 98, 115, 117-118, 139-140

Museu da Cana, 51-53, 83, 95, 105, 109, 115, 136, 138

Museu da Cidade, 51-52, 78, 91, 95, 131, 133, 136

Museu de Arte de Ribeirão Preto, 66, 136

Museu do Café, 88, 96, 103, 115, 138

Museu e Casa de Cultura Dr. Paulo Portugal, 98, 134-135

Museu Ferroviário, 95, 110-11, 138

Museu Histórico Aloísio de Almeida, 75, 99, 105

Museu Histórico e Pedagógico Alberto Santos Dumont, 82, 100, 134

Museu Histórico e Pedagógico Dr Washington Luis, 34-35, 87, 97, 110-111

Museu Histórico Histórico e de Ordem Geral Plínio Travassos dos Santos, 88-89, 96, 114

Museu Histórico Jorge Nogueira de Carvalho, 102, 103, 105, 114

Museu Histórico Simonense Alaur da Matta, 82-83, 98, 113

Museu Municipal da II Guerra Mundial Expedicionário José Vivanco Solano, 96, 113-114

Museus bancários, 46-47, 56, 124

Nascimento, J. 62

Paisagem museal, 18, 23, 25-26, 30, 50-53, 58, 80, 86, 101, 108, 119-120, 139

Paisagem museológica, 18, 23, 25-27, 30, 50, 54-55, 75, 115, 120, 122, 124, 126, 138, 141, 145

Prado Jr, C. 58

Primo, J. 19, 24, 33, 36-37, 39, 41-42, 133

Região Imediata de Ribeirão Preto, 23, 27, 58, 81-82, 84-85, 86, 122

Rússia, W. 24, 34, 38, 42-43, 44-45, 48, 54

Safristas, 25, 70-73, 105, 136, 138

Santos, MC. 48-49

Sociomuseologia, 19, 24, 37, 39-40, 42-43, 46, 50, 125-126, 133

Varine, H. 24, 39

Apêndices

Apêndice 1. Instrumento de coleta de informações aplicado aos museus históricos da região imediata de Ribeirão Preto

Seção 1 de 3

Pesquisa sobre a Paisagem Museológica da Região Imediata de Ribeirão Preto no contexto da pandemia de covid-19.

Este formulário é parte da coleta de dados realizada pelo pesquisador Rodrigo Touse Dias Lopes sob supervisão e orientação da Profa. Dra. Gabriela Figureli no âmbito do doutoramento em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia de Lisboa - ULHT.

Sua participação é fundamental para a construção do instrumento de diagnóstico sobre a paisagem museológica da nossa região e sobre o impacto da pandemia de covid-19 em nossos museus, nas suas trabalhadoras e trabalhadores. Por favor, dúvidas podem ser enviadas pelo e-mail rtouse@gmail.com ou pelo fone 16-981264209.

Não se preocupe se mais de uma pessoa da instituição receber essa pesquisa. Ambos podem responder. Nossa intenção é entender a perspectiva das pessoas que trabalham nos museus da nossa região!

Ah, e se você não trabalha mais em um museu da região, por favor, nos avise pelo email rtouse@gmail.com para que seja retirado do cadastro.

Agradecemos muito a participação de todas e todos!

E-mail *

E-mail válido

Este formulário está coletando e-mails. [Alterar configurações](#)

Termo de permissão uso dos dados da pesquisa de forma livre e consentida. Você permite o * uso das respostas deste formulário no âmbito da pesquisa A Paisagem Museológica da Região Imediata de Ribeirão Preto?

Sim

Não

Cadastro do Participante



Suas respostas serão anonimizadas. Sua privacidade será respeitada. O respondente do questionário não será identificado.

Seu nome completo *

Insira seu nome completo.

Texto de resposta longa

Qual função você desempenha no Museu?

Texto de resposta curta

Seu e-mail preferencial

Indique seu endereço de e-mail de preferência.

Texto de resposta curta

Seu telefone de contato preferencial

Insira seu telefone preferencial de contato, com código de área.

Texto de resposta curta

Qual a sua cidade de residência?

Texto de resposta curta

Sobre o Museu



As próximas questões serão sobre o Museu no qual você trabalha.

Qual o nome do Museu? *

Texto de resposta curta

O Museu já foi contemplado com Editais, como o Proac? Se sim, quais e em qual ano?

Texto de resposta longa



Qual o endereço completo do Museu?

Insira o endereço contendo Rua/Avenida, Número, CEP, Bairro, Cidade e Estado.

Texto de resposta longa

Onde posso achar o Museu na internet, em site próprio ou em redes sociais?

Informe o site e o perfil do museu nas redes sociais, se houver.

Texto de resposta longa

Qual a finalidade original do prédio do Museu?

Sabemos que a maioria dos museus não estão em sedes construídas com essa finalidade. Por isso pedimos que informe a natureza original do prédio.

Texto de resposta longa

O prédio do Museu é tombado em algum nível? *

Selecione o nível de proteção do prédio do museu, se houver.

- Tombamento Local (Conselhos municipais de proteção)
- Tombamento Estadual (Condephaat)
- Tombamento Federal (IPHAN)
- Tombamento internacional (UNESCO)
- Outros
- Não possui tombamento

Qual o tamanho do Museu?

Informe a área total do museu, incluindo Exposições, Administração e Reservas, em metros quadrados, de maneira aproximada.

Texto de resposta curta

Quais os dias de funcionamento do museu?

- Segunda-feira
- Terça-feira
- Quarta-feira
- Quinta-feira
- Sexta-feira
- Sábado
- Domingo

Como você define a tipologia do museu?

Pode ser um museu histórico, um museu-casa, um museu de arte...

Texto de resposta longa

Qual o tamanho do acervo do museu?

Informe o número total de itens do acervo, em exposição ou não.

Texto de resposta curta

Pensando no contexto da nossa região, você diria que o acervo do Museu compreende quais temáticas?

Clique nas opções que melhor identifiquem seu acervo, em sua opinião.

- História da cidade
- Imigração italiana
- Imigrações européias e asiáticas (exceto italiana)
- Imigração africana
- Migrações no Brasil
- História ferroviária
- Catolicismo
- Religiosidade (exceto catolicismo)
- Esportes
- Vida privada material (móveis e utilidades domésticas)
- História do trabalho e Ofícios antigos
- Personalidades locais

- Cana-de-açúcar
- Café
- Cerveja
- Revolução de 1932
- Primeira Guerra Mundial
- Segunda Guerra Mundial
- Artistas e Escritores locais
- Acervos arqueológicos e paleológicos
- História natural e taxidermia
- Jornalismo e publicações em geral
- História do Brasil Imperial e Processo de Independência
- História do Brasil Colonial
- Escravidão
- História do Brasil Republicano e Proclamação da República
- Ditadura
- Tecnologias (TV, Rádio, Informática...)
- Biologia e seres vivos
- Alimentação
- Gênero
- Cultura negra
- Infância

- Cultura indígena
- Cultura quilombola
- Cultura africana
- Restos mortais humanos (esqueletos)
- Armas e armamentos
- Transportes (exceto ferroviário)
- Numismática brasileira
- Numismática geral
- Carnaval
- Artesanato
- Música e Instrumentos musicais
- Artes Plásticas, esculturas pinturas e desenhos
- Imagem e Som
- Outros...

Em sua opinião, o que você acha que falta no Museu para que ele seja um lugar ainda mais democrático e socialmente inclusivo?

Texto de resposta longa

.....

Você já visitou outros museus na nossa região? Se sim, quais?

Texto de resposta longa

.....

Você sabe se seu museu já foi visitado por outras pessoas dos museus da nossa região? Se sim, quais?

Texto de resposta longa

Quantas pessoas trabalham no museu atualmente, incluindo você?

Inclua na sua resposta funcionários próprios, concursados ou não, tercerizados e estagiários, incluindo todos os serviços.

Texto de resposta curta

Po r favor, encaminhe três imagens representativas da parte externa, do acervo e de exposições do museu. *

 Adicionar arquivo

 Ver pasta

O Museu fechou temporariamente em razão da pandemia de covid-19, em 2020 ou em 2021?

Sim

Não

O Museu está aberto atualmente para visitaçãõ?

Sim

Não

O Museu fez atividades online para continuar atendendo ao público ao longo da pandemia de covid-19?

Sim

Não

...

Você autoriza o uso das respostas dadas, de forma anônima?

Sim

Não

Você gostaria de continuar participando desta pesquisa, em outra entrevista remota via meet?

Sim

Não

Obrigado por responder ao questionário. Se você trabalha em mais de um museu, por favor, responda esta pesquisa uma vez para cada instituição. Um abraço! Rodrigo.

Descrição (opcional)

Apêndice 2. Guia modelo de entrevista *online*

Guia para entrevista

Questões que norteiam a entrevista ao vivo. As questões em duplicidade em relação ao formulário podem ser apenas checadas conforme respostas já oferecidas.

Identificação

Nome do Museu:

Nome do Contato no Museu:

Endereço do Museu (Rua, Número, Bairro, Complemento, CEP, Cidade)

Telefone do museu:

Email pessoal de contato:

Celular contato:

Site dedicado		TikTok	
Instagram		Youtube	
Facebook		Email Inst	
Twitter		Whatsapp	

Dias e horas que abre:

Dia da semana	Abertura	Fechamento	Observação
Segunda			
Terça			
Quarta			
Quinta			
Sexta			
Sábado			
Domingo			

Estrutura:

Tamanho do edifício:

Propriedade do edifício:

Natureza do prédio (próprio, emprestado, alugado, comodato):

Idade do prédio:

Documentação:

Data de inauguração do Museu:

Natureza do museu (público, privado, fundação):

Lei de criação:

Tem Plano Museológico?

Regimento Interno?

Estatuto?

Tem Museólogo Responsável?

Se sim, quem? É remunerado?

Tem Associação de Amigos formalizada?

Estatuto da Associação?

Financiamento:

Possui orçamento próprio?

Foi contemplado com editais?

Se sim, quais?

Tipologia do Museu:

Tipo de Museu:

Acervo total em número:

O acervo é propriedade do museu?

Acervo em tipologias, quais são?

Exposições temporárias realizadas nos últimos quatro anos:

Funcionários:

Quantidade total de funcionários, com natureza da contratação (próprio, estatutário, voluntário, estagiário, terceirizado) e função deles:

Na gestão do museu:

Funcionário 1

Nome	
Cargo	
Contrato	
Tempo na instituição	
Formação	

Funcionário 2 (copiar e aplicar a todos)

Nome	
Cargo	
Contrato	
Tempo na instituição	
Formação	

Formulário Anual de Visitação:

FAV 2018:

FAV 2019:

FAV 2020:

FAV 2021:

Os FAV são encaminhados ao IBRAM anualmente?

Cadastro Estadual de Museus:

O Museu consta no Cadastro Estadual de Museus?

Se não, porquê?

Os funcionários participam das atividades do SISEM? EPM, EPMi, Encontro de RR, Oficinas, palestras?

História do museu:

Qual a história desse museu? Porque ele existe?

Quais seus planos para o museu em 2022?

Relacionamento com o público

O museu realiza atividades específicas com público do entorno?

O museu faz outras atividades com o público? Quais? Quermesse, curso, atividades, reuniões?

O museu realiza atividades específicas com outros públicos (escolar, terceira idade, turistas, etc)?

A população das cidades ao redor visita o museu com frequência?

Relacionamento com a história local

O museu conta a história da cidade?

O museu conta a história da região de alguma forma?

Você acha que a história que o museu conta se aproxima da história da cidade e região que as pessoas reconhecem? Ou o que o museu conta é mais próprio, exemplar, vertical, particular, do que a história local conta?

Paisagem museológica

Você acredita que podemos entender o acervo desse museu como parte de um conjunto maior?

Um grande acervo composto por acervos presentes em museus históricos de diferentes lugares, que no fim das contas criem uma história coerente se entendidos em conjunto?

Por exemplo na região de RP precisamos do museu histórico de Ribeirão, mas do Café, da Cana, do nosso museu de Sertãozinho, Jaboticabal, Cravinhos, São Simão, Batatais, Dumont, Guariba, Brodowski, Altinópolis, Guataparã e outros, pra entender o movimento de ocupação da nossa região e aí a gente pensar quem somos.

Você acha que podemos levar o visitante a entender que está vendo parte de um conjunto, quando visita o museu?

Você acredita que possamos criar uma rede de visitação que transite entre os museus da região, como um Roda SP permanente, como uma trilha regional que trate da nossa história regional? Como o museu pode contribuir com isso?

Sobre teoria e museologia:

Você acredita que o museu faça que tipo de museologia? Museologia social, sociomuseologia, museologia clássica? Porque?

Você acha que o museu retrata todos os personagens que construíram a história local de forma proporcional?

Quem o museu ignora nessa história? Quem faz parte da história local e não está no museu?

Porque não está?

Você acha que o museu (todos eles ou apenas este) é um tanto colonial e colonialista?

Relacionamento com outros museus:

Você percebe o museu como parte de uma rede de museus? Qualquer que seja ela, podem ser redes propriamente ditas, como SISEM, ou rede de museus históricos, ou conexões informais, seja feita pela proximidade, seja pela natureza do museu, etc? Tem exemplos dessa rede em ação?

Você acha que o museu se conecta de alguma forma à existência de outros museus da nossa região? De que maneira?

Na pandemia:

Como o museu passou pela pandemia?

Fechou as portas por quanto tempo?

O museu prestou algum serviço social ao longo da pandemia?

Quais atividades foram criadas especificamente no contexto da pandemia? (online e presencial)

Presença digital:

Como é a presença digital do museu, como são tratadas suas redes sociais (rede social, site, acervo online)?

Há um plano de mídia?

O museu assume uma personalidade digital?

Apêndice 3. Quadro síntese das alterações após Júri Prévio

Quadro 6. Quadro síntese das alterações após Júri Prévio. Fonte: RTDL.

Síntese das alterações realizadas após Júri Prévio	Páginas
No Capítulo 1, há uma reanálise sobre os Museus Histórico-Pedagógicos, sobretudo o processo de municipalização e seus desdobramentos futuros.	34-36
Revisão no item 1.1.1 sobretudo no contexto de produção de Waldisa Russio na apresentação do museu enquanto cenário.	45-46
Revisão no item 2.1 sobre a presença indígena na região e o extermínio de sua memória.	60
Revisão no item 2.2 sobre os safristas das plantações de cana-de-açúcar.	69-74
Conversão dos dados em tabela (Quadro 5) no item 3.2, descrevendo os temas de acervo presentes na pesquisa.	101-102
Inserção de figuras de intersecção dos temas, no contexto da análise dos dados no item 3.2, com as Figuras 5, 6, 7 e 8.	103-110
Ampliação da análise de dados no item 3.2 incluindo temática da escravização relacionada ao contexto do café, a intersecção entre acervos de café e cana-de-açúcar, e as migrações internas no contexto da cana.	101-108
Inserção de novo item 3.3 sobre a relação entre acervos históricos e história local.	108-115
Conversão do item 3.3. (Versão Júri Prévio) em item 3.4.	115-120
Substituição do Plano de escrita do capítulo 4 (Versão Júri Prévio) pela íntegra do capítulo 4.	121-146
Inclusão das Considerações Finais	147-150