

Museus, espaços de memórias e coleções: diálogos e interfaces

Museums, memory spaces and collection: dialogues and interfaces

Museos, espacios de memorias y colecciones: diálogos e interfaz

Giane Maria de Souza¹

Resumo: Este trabalho procura debater a criação de museus e espaços de memória como campos de disputas e interesses com base em coleções ou memórias constituídas por grupos ou indivíduos em Joinville, nordeste de Santa Catarina. Para contrapor o histórico e a constituição de algumas instituições e suas coleções, foi empregada a metodologia da educação patrimonial como recurso de pesquisa e observação e como possibilidade de análise empírica. Os museus historicamente são fruto do construto social, portanto, são demarcações humanas que visam a interesses particulares ou coletivos, os quais incidem sobre o que deve ser encaminhado para preservação ou para descarte da memória social. Dessa forma, os espaços assumem narrativas e representações culturais de quem os criou, os institucionalizou ou os patrimonializou.

Palavras-chave: museus; espaços de memórias; coleções.

¹ Doutoranda em História na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Coordenadora do Sistema Municipal de Museus de Joinville.

Abstract: This work seeks to discuss the creation of museums and memory spaces as fields of disputes and interests based on collections or memories constituted by groups or individuals in Joinville, in the northeast of Santa Catarina. To interpose the history and the constitution of some institutions and their collections, the methodology of patrimonial education was used as a resource of research and observation and as a possibility of empirical analysis. Historically, museums are fruit of the social frame, therefore, they are human demarcations that aim at private or collective interests, which focus on what should be sent for preservation or to discard from social memory. Thus, spaces assume narratives and the cultural representations of those who created them, institutionalized them or deemed them heritage.

Keywords: museums; memory spaces; collections.

Resumen: Este trabajo trata en debatir la creación de museo y los espacios de memoria como campos de disputas e intereses con base en colecciones o memorias constituidas por grupos o individuos en Joinville, nordeste de Santa Catarina. Para hacer frente a la historia y a la constitución de algunas instituciones y sus colecciones, se utilizó la metodología de la enseñanza del patrimonio como recurso de investigación y observación y como posibilidad de análisis empírico. Los museos históricamente son fruto del construto social, por lo tanto, son demarcaciones humanas que visan a intereses particulares o colectivos, los cuáles inciden sobre lo que debe ser encaminado para preservación o para descarte de la memoria social. De este modo, los espacios toman narrativas y representaciones culturales de quien los creo, los institucionalizó o los patrimonializó.

Palabras clave: museos; espacios de memoria; colecciones.

INTRODUÇÃO

Este artigo constitui um compartilhamento de questões que foram debatidas no Simpósio Museus, Lugares de Memórias e Representações e compôs a programação do III Encontro Internacional de Patrimônio Cultural (Enipac), promovido pelo Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille).

Em tal temática, pretendeu-se contrapor a constituição de algumas instituições museológicas de Joinville e suas coleções, por meio da metodologia de educação patrimonial como recurso de observação, pesquisa e análise empírica. Compreendem-se as coleções e memórias como campos de disputas de poder que se constituem historicamente.

Os museus são fruto do construto social, portanto, demarcações humanas de interesses particulares ou coletivos. As tensões sociais incidem sobre o que deve ser encaminhado para preservação ou para o descarte da memória coletiva. A criação de um museu, desse modo, é determinada pela composição de seu acervo, com base nas ideias e interpretações de quem, obviamente, o escolheu e o classificou. Assim, museus e coleções possuem uma identidade de quem está no comando da gestão, da composição técnica ou das escolhas sociais que permeiam sua construção patrimonial. A constituição de um museu é sempre um processo eletivo, antagônico, negociado e excludente.

Os museus, na sua concepção clássica de lugares de guarda, preservação, pesquisa e difusão de determinados bens culturais, possuem um discurso narrativo ideológico que transmite relações de poder e de representatividade por trás de cada artefato exposto em sua vitrine. Como veículos de comunicação, eles se tornam importantes instrumentos de dominação. O que será exposto e o que será guardado? O que fará parte da reserva técnica e será disponibilizado ao público? São processos de escolhas antagônicas e complexas, negociações que permeiam o cotidiano dos museus.

O que pode ser narrado e comunicado num espaço museificado? Se os espaços museológicos assumem narrativas e representações culturais, ideologias e posicionamentos políticos de quem os criou e os institucionalizou, também o acervo possui a classificação de quem o patrimonializou. Há dentro dos museus uma divisão social do trabalho.

Este artigo reflete sobre quais coleções são eleitas para entrar como acervo em busca de uma “eterna” preservação nos museus públicos municipais. Com base nessas questões, algumas experiências museológicas serão analisadas por meio de documentos de criação, análise de exposições e materiais institucionais.

As problemáticas que envolvem a “fundação” de um museu ou a aquisição de uma coleção ou acervo em Joinville assemelham-se com outros processos museológicos em qualquer parte do mundo. São escolhas que demarcam vontades e ações políticas que não passam necessariamente pelo crivo da vontade coletiva, mas, quando avaliados sob a perspectiva da coletividade, assumem uma dimensão de alteridade.

Destarte, espaços públicos são ressignificados e reinventados cotidianamente. Os técnicos, os gestores, os trabalhadores, o público visitante, os intelectuais, os pesquisadores percebem esses espaços de distintas formas. Um museu não congela no tempo histórico, por mais que sua exposição e acervo sejam tratados de forma estanque. Edificações históricas podem receber novos usos e transformarem-se em museus. Muitos equipamentos culturais modernos são criados e transformados em espaços museológicos. Mas o que se quer narrar e preservar? Qual história se quer contar?

Para o historiador, essa indagação é permanente. Por que o poder público adquire determinadas coleções ou edificações em detrimento de outras? Quais os sentidos de valor histórico, artístico, social imbuídos numa edificação que se torna museu? Que tipo de memória(s) se pretende preservar? Quais as escolhas visíveis e invisíveis que demarcam o histórico dos objetos museológicos? Essas são questões pelas quais se forjam as instituições museológicas que aqui serão problematizadas – uma reflexão à luz da angústia empírica de quem trabalha e pesquisa esses espaços e procura compreendê-los cotidianamente.

MUSEUS E ESPAÇOS DE MEMÓRIA, PARA QUEM?

Conforme as orientações do Conselho Internacional de Museus (Icom, do inglês *International Council of Museums*), para criar um museu é necessário seguir leis e sanções internacionais que regem o campo da museologia, da qual o Brasil é signatário (CÓDIGO..., 2013). Segundo o Estatuto de Museus (Lei n. 11.906/2009),

Art. 1.º Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

Essa conceituação de museus implicada numa versão ampla e diversa da acepção clássica, pois, se as instituições são criadas para conservar, investigar, comunicar, interpretar com o intuito de preservação, elas devem estar a serviço da sociedade. Assim, a questão central toma corpo nessa análise: preservar a memória de quem?

Se o artigo 1.º do Estatuto de Museus abre a possibilidade de dilatar a função social dos museus, qualquer espaço que contenha as prerrogativas legais poderá tornar-se museu. O artigo abre e fecha seu conceito imediatamente. Amarra institucionalmente essa “vocaçãõ” de conservação, investigação, comunicação e interpretação, mas acrescenta, após a preservação, que as unidades museológicas deverão possuir uma ampla frente de trabalho

para se institucionalizar como museus. Para preservar é necessário estudar, pesquisar, educar, ou seja, difundir o conhecimento produzido nos museus para fins de contemplação, turismo e outros objetivos técnicos, artísticos, históricos e científicos.

Se a preservação do patrimônio se destina a um público ou foi eleita por alguém, a sua tipologia indicaria um interesse específico. Por outro lado, os museus recebem uma carga de responsabilidade que os torna espaço de disputa de poder. Se eles estão a serviço do desenvolvimento da sociedade, indaga-se, que desenvolvimento societal é esse ou, então, para quem se desenvolvem e se criam os museus? Em que dinâmicas os museus são forjados e para que tipo de sociedade são fundados?

As coleções que compõem os acervos museológicos como objetos em desuso tornam-se artefatos culturais, restos materiais de coisas que não possuem mais uma funcionalidade. Dispostos em vitrines, os artefatos fatalmente comunicam sua inutilidade. Essa resignificação demarca uma passagem para o moderno; o que está disposto numa vitrine perdeu seu valor de uso, de troca. Essa lógica do uso/desuso permite referências do patrimônio cultural móvel e imóvel, nessa seleção coisificada, reificada, mercantilizada e fetichizada que evoca uma transmissão cultural.

Objetos materiais de vários tipos são apropriados e visualmente dispostos em museus e em instituições culturais com a função de “representar” determinadas categorias culturais: os “primitivos”, o “passado” da humanidade, o “passado nacional”, etc. Os chamados patrimônios culturais podem ser interpretados como coleções de objetos móveis e imóveis, através dos quais é definida a identidade de pessoas e de coletividades como a nação, o grupo étnico, etc. (GONÇALVES, 2007, p. 121).

É preciso conectar o passado com os olhos de um presente plural e multidisciplinar para entender a criação de instituições museológicas e espaços de memória que nasceram com a incumbência histórica de salvaguardar uma memória coletiva. Muitos museus foram criados para ocupar edificações históricas tombadas. O tombamento, como chancela jurídica, determina se o bem cultural possui interesse nacional, estadual ou municipal de preservação e o classifica com juízo de valor, nos âmbitos artístico, arquitetônico, arqueológico e histórico. Conhecer o processo de criação de uma instituição museal e de sua coleção oferece pistas para o reconhecimento e a apropriação cultural realizados por um grupo identitário de um bem tombado ou museificado.

Fonseca (2005) observa que a trajetória da política federal brasileira em relação ao seu patrimônio cultural foi um processo de disputas e negociações. E, no intuito de produzir uma positividade em relação à identidade nacional, o Serviço Nacional de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937, empenhou-se na figura do seu gestor Rodrigo Melo Franco de Andrade em tomar a partir do Decreto 25 de 30/11/1937 os bens de natureza material que representassem as raízes culturais do nacionalismo brasileiro.

Muitas edificações históricas foram escolhidas para tombamento por representar uma referência cultural e integrar a arquitetura moderna com a colonial. Os modernistas literalmente protegeram um conjunto arquitetônico colonial. Para Fonseca (2005), havia um misto de concepção passadista e conservadora em contraste com uma posição inovadora dos modernistas. O valor histórico deveria prevalecer, nesse caso, o barroco.

Segundo a autora, com base em análises de Mario Chagas, Mario de Andrade já demarcava o caráter educativo dos museus em seu anteprojeto do SPHAN em 1936. Era necessária a criação de museus municipais e regionais. Buscava-se recolher bens, tomar edificações e criar museus. A tarefa dos modernistas era ousada:

Mais avançada para a época era, no entanto, a concepção de Mario de Andrade sobre os museus municipais. Se os museus nacionais deveriam ser organizados a partir de ordenamentos disciplinares, como apoio e ilustração do Livro do

Tombo, Mario preconizava e incentivava a criação de museus locais, em nível municipal, com base em critérios distintos. Enquanto os museus nacionais e os das grandes cidades tenderiam à especialização, os museus municipais seriam ecléticos, seus acervos heterogêneos, e os critérios de seleção das peças ditados pelo valor que apresentam para a comunidade local, que participaria ativamente da coleta de bens. O referente seria a identidade local tal como os habitantes a concebem (FONSECA, 2005, p. 101)

A grande defesa atualmente dos técnicos nos fóruns públicos de museus é justamente fazer com que essas instituições tenham ressonância social e que haja diálogo na sua concepção e aquisição de acervo. Além disso, recomenda-se que os museus devem emergir da vontade coletiva das sociedades onde estão inseridos. O que deve prevalecer é a concepção identitária de quem os criou. Mario de Andrade quase um século atrás estava orientando sem intencionalidade a percepção dos fóruns públicos atuais.

O Plano Nacional Setorial dos Museus (PNSM – 2010-2020) possui vigência decenal e foi construído coletivamente nos debates públicos com trabalhadores da cultura e dos museus, pesquisadores e sociedade civil. Preconiza nos seus eixos as diretrizes políticas com ações e metas que relacionam os princípios andradianos com outra roupagem, contudo na essência segue a construção e a concepção de cultura e de museus perseguidas pela origem do SPHAN no anteprojeto de Mario de Andrade.

Dessa forma o PNSM possui como eixos estruturantes: 1) produção simbólica e diversidade cultural; 2) cultura, cidade e cidadania; 3) cultura e economia criativa; 4) gestão e institucionalidade de cultura.

O Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) apresenta o documento final do PNSM como fruto do construto organizacional e da participação social nos debates da II Conferência Nacional de Cultura (II CNC) e da I Pré-Conferência de Museus e Memórias – um resultado coletivo do Sistema Nacional de Cultura e seus mecanismos participativos. Em 2010 aconteceu o IV Fórum Nacional de Museus em Brasília, com o tema Direito à Memória, Direito a Museus, que legitimou as discussões dos fóruns estaduais e municipais dentro do nacional (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010).

O PNSM evidencia que o lócus do debate desta proposta de artigo “Museus e espaços de memória, para quem?” é uma questão que angustia e que envolve uma discussão acirrada desde a década de 1930 entre os modernistas, principalmente Mario de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade. No tempo presente, as políticas de participação social promovidas pelo governo Lula desde 2003 culminaram em diversos fóruns e conferências que repetem os ideais do SPHAN.

Dessa forma, pretende-se apresentar algumas referências do velho e do novo debate teórico sobre as coleções e os processos de musealização, tendo em vista os propósitos e as incumbências legais e institucionais que recebem os museus por meio de seus decretos ou leis de criação.

CRIAÇÃO E COLEÇÃO DE MUSEUS E ESPAÇOS DE MEMÓRIAS

Se museus são instituições destinadas à preservação, à pesquisa e à comunicação, como preconiza o Estatuto de Museus, as coleções são um conjunto de artefatos culturais que por alguma circunstância foram reunidos em prol de uma nova utilização. As coleções podem ser destinadas à exposição, ao acervo museológico, para uma instituição de pesquisa, biblioteca, arquivos, inventários, tombamentos, classificação ou para o simples fato de colecionamento coletivo ou individual.

Um dos escopos deste artigo é debater a criação de coleções, museus e espaços de memória como disputas e negociações pela memória coletiva e individual. Nesse sentido, coloca-se a questão: qual a diferença entre museu e coleção?

Se o Estatuto de Museus dilatou consideravelmente o conceito de museu e o tornou bastante abrangente, deve-se considerar que isso facilitaria a compreensão pedagógica de que nem tudo é museu e muita coisa poderia de fato vir a ser.

Voltando-se a Mario de Andrade e a sua proposta de museus regionais e municipais, percebe-se que há uma preocupação dos modernistas em estimular a coleta de artefatos e a organização de acervos oriundos de propriedade privada. Muitos objetos antigos, com uma importância cultural, segundo Fonseca (2005), estavam sendo negociados em antiquários e sendo literalmente descartados em nome de uma modernidade.

Assim, os modernistas empenharam-se em estimular a criação de museus públicos que salvaguardassem essa “memória” de determinadas localidades e seus costumes e hábitos culturais. O valor estético era privilegiado, mas focava-se, sobretudo, o valor histórico dos bens recolhidos. Por isso, havia um intuito já na década de 1930, segundo a concepção andradiana, de pensar o museu como um espaço pedagógico, a serviço do conhecimento, e não somente com acervos representativos da cultura erudita, mas também da cultura popular.

Fonseca (2005) reitera que a proposta de Mario de Andrade foi incorporada por Lúcio Costa, na primeira década de funcionamento do SPHAN. O arquiteto empenhou-se na preservação de bens móveis regionais, a exemplo da região das Missões no Rio Grande do Sul. Com essa propulsão de criação de museus regionais com fins preservacionistas, percebe-se que há materialidade e conteúdo no Estatuto de Museus de um ideal andradiano, nas perspectivas regionais e municipais.

Tal intersubjetividade traz consigo a possibilidade de algumas instituições terem sido criadas com o intuito de proteger coleções e artefatos, ou simplesmente para dar destinos e sentidos a edificações tombadas pelo Estado.

Processos museológicos e coleções tornaram-se visitáveis e salvaguardadas em acervos institucionais. Atualmente esse debate é acirrado, com prós e contras. Uma coleção pode tornar-se museu? Que tipo de coleção não possui objetivo de tornar-se museu? Que tipo de museu e coleção possui interesse municipal, regional ou nacional? Essa é a questão posta pelo anteprojeto de Mario de Andrade e ainda refletida nas diretrizes legais do Estatuto de Museus, quando discorre, adverte e preconiza sobre coleções.

Como é perceptível, houve dilatamento conceitual no Estatuto de Museus, porém essa abrangência é depreendida nos discursos modernistas. Ratifica-se a atualidade desse embate teórico-metodológico das coleções e museus desde a década de 1930. Para a história, quase um século é quase nada.

Mas, ao trabalhar sob a chave de compreensão do que são os museus como instituições, percebe-se que nem Mario de Andrade nem o Estatuto propõem e estimulam a criação inconsequente de museus, tampouco consideram que toda coleção será museu. Estimula-se a criação dessas instituições com participação social continuada.

Há de se perceber que o que determina um juízo de valor em ambas as perspectivas é uma construção histórica, marcada por atores envolvidos em processos de criação ou de seleção de bens patrimoniais, destinados a museus, exposições ou tombamentos. O que mobiliza e cria uma demanda social deve ser problematizado.

Em tempos de cultura institucionalizada, normativas jurídicas e políticas orientam a criação de museus. Todavia museus, coleções e espaços de memória são criados cotidianamente. A institucionalização museal deve atender às especificações do Código de Ética do Icom no que se refere ao artigo 6.º, sobre a “Responsabilidade ética com as coleções”. Nesse documento há normativas e orientações acerca de aquisição, doações, compras, cuidado com a segurança, armazenamento, seguros, conservação e restauro, reservas técnicas, documentos legais, registros, inventários, catalogações, procedências e registros documentais que comprovem a origem dos acervos, vendas e alienações, ou seja, a circularidade dos acervos e colecionistas.

Analisando o Código de Ética, pode-se supor com a observação empírica que majoritariamente os museus foram constituídos sem esse cuidado ético com suas coleções. Existem inúmeras celeumas relativas a aquisições e estruturas organizacionais das coleções nos espaços museológicos. Porém o Código de Ética e o Estatuto de Museus existem. Por mais que algumas instituições estejam estabelecidas há tempos, nunca é tarde para uma readequação legal e ética em relação ao patrimônio cultural. Esse debate orienta a temática do III Encontro Internacional de Patrimônio Cultural.

Muitas instituições museológicas municipais de Joinville foram constituídas em decorrência de aquisições de coleções privadas. A formulação de uma política municipal não está solta num isolamento geográfico e sobretudo integra os marcos regulatórios, os quais estão preconizados no debate histórico que consagrou o Estatuto de Museus como principal documento das políticas museológicas nacionais.

MUSEUS E ESPAÇOS DE MEMÓRIA DE JOINVILLE – UMA POLÍTICA MUNICIPAL

No bojo dos tombamentos nacionais realizados pela equipe do SPHAN na década de 1930 em âmbito nacional, temos o palacete/*maison*/casario que era a antiga sede administrativa da Colônia Dona Francisca, residência de Frederic Brüstlein. Essa edificação possui inúmeras alcunhas. Foi a primeira edificação tombada em Joinville e registrada no Livro de Belas Artes do órgão do patrimônio federal em 1939.

Fonseca (2005) reitera que muitas edificações foram inseridas no Livro de Belas Artes, principalmente pelo seu caráter estético de construção e estilo colonial. Localizada no núcleo histórico de Joinville, em frente à Alameda Brüstlein (popularmente conhecida por Rua das Palmeiras), a edificação hoje abriga o Museu Nacional de Imigração e Colonização (MNIC), que foi criado pelo Decreto n.º 3.188 de 2 de julho de 1957, assinado pelo presidente do Brasil Juscelino Kubitschek:

Em 1961, o então prefeito de Joinville Helmuth Fallgather, na expectativa de instalar o museu, assinou convênio com o Instituto do Patrimônio Histórico Nacional - IPHAN - e ficou encarregado de criar uma comissão em Joinville de pessoas interessadas em coletar objetos para o acervo do museu (TERNES, 2010).

A intenção não é problematizar historicamente a comissão e seu papel fundador do museu, mas sim articular a criação do museu com a coleta de artefatos e pensar esse processo imbricado no colecionamento dos bens culturais. Assim, o museu abriu suas portas em 1961, com uma missão determinada pelo decreto de criação - como adverte Nedel (2013), para salvaguardar as memórias de imigração do sul do país. Seu acervo, entretanto, foi composto por artefatos coletados na região e no município pela Comissão de Voluntários, formada para abrir institucionalmente o museu. Portanto, foram selecionadas as memórias de alguns grupos que imigraram para Joinville e a colonizaram. Com a constituição da comissão, a coleta de artefatos que iria compor o acervo do museu ficou a cargo das percepções de história, memória, idiosincrasias de quem protagonizou o processo. É preciso refletir sobre tal movimento de aquisição de coleção considerando essas representações:

No entrecruzamento entre o tempo histórico das coleções, do tempo referencial da memória que deu origem ao Museu e o tempo presente da memória que se constrói por meio dele, articulam-se os conflitos, deslocamentos e mesclas culturais moldaram as conflituosas relações entretidas por visitantes, doadores, funcionários e administradores com o “passado imigrante” relatado pelo MNIC (NEDEL, 2013, p. 163).

Abrem-se chaves de interpretação da coleção que compõe o acervo museológico, das denominações e apropriações da edificação, da criação e invenção do museu, do papel protagonizado pelo governo federal e pelo municipal na abertura institucional do museu e no destino e comando da comissão na gestão do acervo.

Pode-se trabalhar o MNIC como uma instituição mediada por interesses culturais divergentes que são marcados historicamente. Mas a coleção exposta em inúmeras vitrines identifica, além de um acervo iconográfico e documental, artefatos domésticos, musicais, cerâmicas, móveis, indumentárias, instrumentos de trabalho, braçais e de escritório, como semióforos (POMIAN, 1984), de um passado que se elegeu preservar – sob a ótica de quem e para quem?

Nedel (2013) realizou em seu artigo uma reflexão perspicaz sobre os interstícios da memória e dos processos desse colecionamento. Ainda hoje o MNIC é palco de negociações, disputas e interesses acerca de seu processo de criação e constituição do acervo. As diferentes gestões públicas e diferentes corpos técnicos também inferem sobre ele perspectivas de memória e história. O que se quer preservar, guardar, expor, retirar da exposição, trabalhar em projetos educativos: são sempre escolhas ideológicas marcadas por interesses políticos de disputa de poder.

Outra unidade museológica de Joinville que apresenta um processo de colecionamento é o Museu Casa Fritz Alt (MCFA), criado pelo Decreto Municipal n.º 2591/72 “A”, de 1.º de setembro de 1972. O museu encontra-se na casa-ateliê que foi moradia do artista Fritz Alt. O acervo relaciona-se com a casa como museu e com as obras do artista, numa circularidade colecionista.

Sua tipologia mais específica pode ser facilmente arrolada em inventários, trabalhos técnicos e exposições. Há um consenso estabelecido na coleção, porém não na gestão do acervo. A coleção recebe interferências de interpretação da gestão. Assim, os diálogos e as interfaces criados com as obras de Fritz Alt também são escolhas metodológicas amparadas em ideologias políticas, que podem ser fruto de percepção estética das escolas artísticas das quais os gestores fazem parte. Assim, as obras do escultor inserem-se numa justaposição modernista e clássica, mas podem ser trabalhadas como arte contemporânea, completamente conceitual.

Dessa forma, pode-se questionar: em museus e coleções vale tudo? Vale, sempre de acordo com quem tem o poder. E esse poder pode estar nas mãos do gestor, do colecionador ou do técnico. São opções e demarcações da percepção e interpretação de memória, história, estética que orientam a administração e a difusão dos museus.

No caso do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville (MASJ), ele foi criado em 1969 mediante a compra da coleção de Guilherme Tiburtius em 1963 pelo poder público. Essa coleção constitui-se em relevante conjunto material de populações pré-coloniais. O SPHAN, na sua criação em 1937, abriu um Livro Tombo de Arte Arqueológica e Ameríndia.

Em 1951, por ocasião do Centenário de Joinville, houve uma exposição no futuro Museu de Imigração e Colonização (que seria fundado em 1961) do que viria a ser futuramente o Museu Arqueológico de Sambaqui. Essas ações e confluências históricas demarcam as intersecções e a hibridez pelas quais passam as coleções e seu processo de apropriação cultural.

Canclini (2005), ao trabalhar o conceito de hibridez cultural e poder oblíquo, diz que o conceito de modernidade determinou uma nova perspectiva do espaço urbano como moderno e de algumas instituições como modernas. A criação dos museus abriu a brecha de pensar a modernidade sob a lógica da institucionalização de espaços que buscam expor o passado sacro e longínquo. O que passou é o não moderno. O que está exposto pode ser uma visão da possível modernidade alcançada.

Dessa forma, os museus e monumentos incitam rememorações da história e do patrimônio cultural a ser celebrado como algo moderno que transita na passagem do passado para o presente, do arcaico para o moderno. Conceitos dicotômicos como moderno/antigo, novo/velho, culto/inculto trazem questões que muitas vezes podem ser representadas em monumentos culturais, museus e espaços de memória. Mas, para isso, é preciso classificar

as coisas e as linguagens, dentro da lógica do que é representativo. Como se representa uma cultura em detrimento de outra ou para outras? Há seleções, coleções, exposições, o poder dos objetos expostos com suas histórias particulares.

Se o objetivo de um museu é promover a salvaguarda e o gerenciamento do patrimônio cultural, pode-se aqui novamente fazer o questionamento inicial deste texto: patrimônio de quem? Museu para quem?

Efetivamente, o Museu Arqueológico de Sambaqui foi a única unidade criada para ser museu. Com a construção da sede própria, em 1972, o museu passou a atuar na preservação do patrimônio arqueológico do município, função reforçada pela Lei Orgânica Municipal de 1990. As ações do MASJ são acompanhadas pelo crescimento dos acervos em decorrência de doações particulares, pesquisas e a localização de novos sítios arqueológicos. Algumas coleções estão sob a guarda do museu até mesmo por meio de endosso.

Em 2009 o Projeto Educativo do Museu foi o vencedor do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, promovido pelo IPHAN, na categoria educação patrimonial. O resultado dessa premiação foi uma obra organizada pelos técnicos do setor educativo do museu, refletindo sobre as experiências e os desafios de uma unidade museológica, problematizando educação patrimonial e arqueologia pública. Souza (2013, p. 149) pondera:

Enfim, para a discussão que propusemos realizar, uma das formas de desler o que está posto e consagrado é, primeiramente, conhecer e considerar a pluralidade das experiências individuais e coletivas dos que convivem diretamente com um dado patrimônio. A partir desse conhecimento, agir, instigando a consciência do uso comum desse patrimônio e procedendo à afirmação da responsabilidade coletiva sobre ele.

Com essa interlocução sobre o patrimônio cultural que se quer preservar e na possibilidade de “desler” o patrimônio, é necessário repensá-lo sob outras óticas.

O Museu de Arte de Joinville (MAJ), criado pela Lei Municipal n.º 1.271 de 15 de maio de 1973, foi uma reivindicação dos artistas. O acervo de obras de arte do antigo Departamento de Educação e Cultura foi transferido para a unidade em sua criação: “Com um acervo composto de 765 obras de arte, fruto de doações e aquisições, o MAJ tem como objetivo de desenvolver programas de comunicação museológica e educacional sobre o patrimônio artístico” (FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOINVILLE, 2016).

O museu foi estabelecido em uma edificação histórica imponente: a casa de Ottokar Dörffel, fundador do primeiro jornal da Colônia Dona Francisca, o *Kolonie Zeitung*, e um dos primeiros administradores da colônia. Chegou a Joinville em 1854, três anos após a fundação da cidade, e iniciou a construção da sua residência, finalizada em 1864. Trata-se de uma casa considerada templo por seus estilos estéticos arquitetônicos que demarcaram a ligação de Dörffel com a maçonaria. Um templo/museu, museu/templo.

As múltiplas representações sobre a casa podem ser vistas nos jornais da cidade e nas páginas de turismo com ênfase na divulgação do patrimônio cultural da cidade, como este artigo, em comemoração aos 40 anos do Museu de Arte:

O Museu está instalado em uma casa do ano de 1864, gentilmente apelidada de “castelinho”, de estilo colonial, ornada por arcos e colunas trabalhadas em cerâmica. A casa foi construída por Ottokar Doerffel, natural de Waldenburg na Saxônia, e sua construção é influenciada pela arquitetura das casas no entorno de Hamburgo. O seu primeiro morador, Ottokar, veio para o Brasil no ano de 1854 e foi o primeiro superintendente da Colônia Dona Francisca. A família de Affonso Lepper ocupou a residência até 1973, quando foi desapropriada por sua importância histórica e arquitetônica e tombada como Patrimônio Histórico de Santa Catarina (CLICK JOIN, 2016).

Interessante pensar esses ícones de um passado glorioso e desbravador. A origem peculiar da casa, a origem do proprietário, suas simbologias, seus rituais, com os novos usos aos quais a residência foi destinada, são positivados na narrativa jornalística.

Uma casa tombada, um museu criado com coleções de obras de artes: tradicionalmente essa equação pode ser percebida em qualquer museu. Porém o MAJ dispõe de uma coleção de obras oriundas do Departamento de Cultura, mas igualmente das doações dos artistas que participaram de diversas exposições no museu. Trata-se de um acervo de arte composto e projetado para o espaço museológico. Uma coleção coletiva se constituiu. O museu, com o crescimento da coleção, necessitou de espaços anexos à Cidadela Cultural Antártica, onde são realizadas exposições temporárias, como a Coletiva de Artistas de Joinville, e onde se localiza sua reserva técnica.

Em 2012 o MAJ ficou entre os dez vencedores do Prêmio Darcy Ribeiro de Educação em Museus, promovido pelo Ibram, com o Projeto Multidisciplinar Conexão Museu Escola. Essa atuação educativa do MAJ exemplifica o que um museu pode fazer com seu acervo. Projetos educativos e de difusão são cruciais para estabelecer a função social dessas instituições. A escola deve vir ao museu, mas, sobretudo, o museu e suas coleções devem ir à escola.

Espaços de memória podem ser aqui compreendidos na mesma chave de análise por meio da qual Pierre Nora (1993) conceitua lugares de memória, ou seja, tentativas de institucionalização de uma memória que se mostra em restos, fragmentos, interpretações. Os museus apresentados poderiam também ser identificados como lugares de memória nessa perspectiva de Nora, pois trabalham a lógica de uma cultura institucionalizada, porém compartimentada e fragmentada.

De todos os equipamentos culturais arrolados neste artigo, um em particular foi efetivamente criado para ser lugar/espaço de memória. O Complexo da Estação da Memória (Emem) está localizado na antiga Estação Ferroviária de Joinville, construída em 1906. Trata-se de uma edificação imponente que é um marco no processo de formação econômica e social do município no desenvolvimento das linhas férreas.

Em 2008 o IPHAN realizou o tombamento da estação, classificando-a como patrimônio arquitetônico do Brasil. Sua arquitetura e a ligação afetiva com a memória dos trabalhadores ferroviários e com a sociedade impulsionaram a Fundação Cultural a batizar e edificação como Estação da Memória. O complexo foi inaugurado em 2008, e dois anos depois foi criada a unidade pelo Decreto n.º 17.008 de 30 de agosto de 2010.

Os novos usos do patrimônio são ressignificados cotidianamente nesse espaço. Sábado na Estação, Mercado de Pulgas, Feira de Arte e Artesanato e apresentações culturais foram estimuladas pelo poder público. A Estação da Memória recebeu em 2010 menção honrosa no Prêmio Darcy Ribeiro de Educação em Museus com o Projeto Encontros com a Memória e Educação Patrimonial, trabalho desenvolvido com os ferroviários, mostrando ser necessário diálogo constante com a sociedade de que o patrimônio faz parte.

Obviamente, todo bem cultural responde a alguém. E, nesse caso, as trocas de gestão, a ausência de planejamento público e os interesses políticos alteraram as interfaces sociais construídas pelos técnicos e pela sociedade civil quando se trata de criações institucionais ou ocupações do espaço público.

DIÁLOGOS E INTERFACES – À GUIA DE CONCLUSÃO

Este artigo problematizou a criação de museus e coleções nos espaços públicos – uma reflexão advinda da prática como pesquisadora e trabalhadora de instituições museológicas em Joinville. Refletir sobre a prática é uma ação de educação patrimonial.

Publicar um artigo é uma espécie de fórum público. Nossas angústias e reflexões tornam-se públicas e fomentam o debate sobre institucionalização da cultura, representações identitárias, políticas culturais e processos museológicos. Toda ação de institucionalização

da cultura é fruto de escolhas e interesses sociais, percepções e conceituações de patrimonialização de lugares, artefatos e espaços de memória.

É necessário tornar as ações do Estado consoantes com as aspirações coletivas para que elas sejam transparentes e democráticas. Quando se trata de patrimônio cultural, museus, espaços de memória, a sociedade na sua multiplicidade e diversidade deve ser salvaguardada. O planejamento da gestão pública deve orientar a criação de um equipamento público sem cair no senso comum do saudosismo do passado pelo passado, mas na provocação de uma relação multifacetada, dinâmica, antagônica e dialética de intermediação social entre Estado e sociedade civil.

Uma sociedade que se reconhece no patrimônio que preserva e protege efetivamente cuida do que é seu, porém o campo do patrimônio é polissêmico e múltiplo. E sobre memória e história existem inúmeras versões. A sociedade na sua heterogeneidade deve ser amplamente ouvida e envolvida em todo processo museológico e patrimonial. Museus que não possuem ressonância coletiva são como processos autistas. Inventários de patrimônio cultural e planos museológicos que não são participativos não possuem sentido de existência. Coleções que são forjadas sob uma ótica unilateral carregam um sentido de narrativa excludente. Não são os interesses individuais que devem ser levados em conta na proposição de políticas públicas, mas os interesses da coletividade, porque o patrimônio cultural é vivo, é movimento.

Um museu não é melhor do que outro. Uma arquitetura, uma coleção e um museu não podem ser hierarquicamente constituídos em detrimento do outro. A abertura de um museu requer planejamento administrativo, político, pedagógico e social. Uma instituição museal sempre possuirá múltiplas narrativas para possibilitar a sua efetiva funcionalidade em educação, pesquisa, comunicação e conservação museológica.

Antes da abertura das portas de uma instituição e da instalação de uma placa com a inscrição “museu” é necessário ponderar: para quem de fato este museu está sendo aberto?

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei n.º 11.904 de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <<http://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/92498/estatuto-de-museus-lei-11904-09>>. Acesso: 9 maio 2013.

CANCLINI, N. G. Culturas híbridas, poderes oblíquos. In: _____. **Culturas híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. Buenos Aires: Paidós, 2005. p. 259-318.

CLICK JOIN. **Exposição permanente no Museu de Arte de Joinville**. Disponível em: <<http://www.clickjoin.com.br/viver-joinville/jazz-manouche-com-m-albert-no-maj/>>. Acesso em: 29 set. 2016.

CÓDIGO de ética do Icom. **Revista Museu – Cultura Levada a Sério**. Disponível em: <www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/eticaicom.htm#>. Acesso em: 9 maio 2013.

FONSECA, M. C. L. A fase heroica. In: _____. **O patrimônio em processo**. Trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: MinC; IPHAN, 2005.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOINVILLE. **MAJ – Museu de Arte de Joinville**. Disponível em: <<https://fundacaocultural.joinville.sc.gov.br/conteudo/12-MAJ+-+Museu+de+Arte.html>>. Acesso em: 29 set. 2016.

GONÇALVES, J. R. S. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. *In*: _____. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: MinC; IPHAN, 2007.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Instituto Brasileiro de Museus. **Plano Nacional Setorial de Museus**. Diretrizes, estratégias, ações e metas. Brasília, 2010.

NEDEL, L. As coisas e seus lugares: colecionamento e ressignificação de objetos no Museu Nacional de Imigração e Colonização. *In*: MACHADO, E. (Org.) **Além do que se vê**: um museu para a cidade? Museu Nacional de Imigração e Colonização. Curitiba: Lisegriff, 2013.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

POMIAN, K. Coleção. **Enciclopédia Einaudi**. v. 1. História Memória. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1984.

SOUZA, F. A. de. Educação patrimonial e arqueologia pública: a importância do registro oral para a preservação do patrimônio. *In*: MACHADO, G. *et al.* (Orgs.). **Educação patrimonial e arqueologia pública**: experiências e desafios. Itajaí: Casa Aberta, 2013.

TERNES, A. **Os voluntários da cultura**. Joinville: Edição do Autor, 2010.