Universidade de São Paulo
Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia

MIRELA LEITE DE ARAUJO

AS NARRATIVAS, O TERRITÓRIO E OS PESCADORES ARTESANAIS: POLÍTICAS E PROCESSOS COMUNICACIONAIS NO MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE ITAIPU

São Paulo

2015

MIRELA LEITE DE ARAUJO

AS NARRATIVAS, O TERRITÓRIO E OS PESCADORES ARTESANAIS: POLÍTICAS E PROCESSOS COMUNICACIONAIS NO MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE ITAIPU

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia.

Área de concentração: Museologia

Orientadora: Profa. Dra. Marília Xavier Cury

Linha de pesquisa: Teoria e método da gestão patrimonial e dos processos museológicos

Versão corrigida

A versão original encontra-se na biblioteca do MAE

São Paulo

2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

ARAUJO, Mirela Leite de

As narrativas, o território e os pescadores artesanais: políticas e processos comunicacionais no Museu de Arqueologia de Itaipu/ Mirela leite de Araujo - - São Paulo, 2015. 247fl.: il. color; 30cm

Orientadora: Marília Xavier Cury

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia.

1. Museu de Arqueologia de Itaipu. 2.Comunicação Museológica 3.Análise e crítica de exposição 4. Pescadores artesanais 5. Território. Cury, Marília Xavier II. Universidade de São Paulo. III. Título.

Nome: Mirela Leite de Araujo

Título: As narrativas, o território e os pescadores artesanais: políticas e processos comunicacionais no Museu de Arqueologia de Itaipu

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr._____Instituição:_____

Julgamento:_____Assinatura:_____

Prof. Dr._____Instituição:_____

Julgamento:_____Assinatura:_____

Prof. Dr._____Instituição:_____

Julgamento:_____Assinatura:_____

Para vocês, Pai e Mãe, que sempre apoiaram minhas decisões. Até quando eu quis um caminhão.

Para equipe do MAI, de hoje e de ontem, que tanto trabalha por museu renovado.

Para os pescadores que abriram meus sentidos para o mar.

Estamos todos no mesmo barco.

AGRADECIMENTOS

Ao final de dois anos percebi que poderia ter lido mais, feito mais disciplinas, escrito melhor, relido e mudado tudo mais uma vez. Percebi que nunca se está pronto, nunca é a hora, nunca o trabalho vai ficar como eu gostaria que ficasse. Percebi também que nunca estive sozinha. Aliás, longe de ser solitário, o trajeto percorrido para esse trabalho se deu em uma caminhada bastante participativa. Se algumas vezes eu reclamei da solidão e da saudade, foi por puro desejo de estar em muitos lugares e com muitas pessoas ao mesmo tempo.

No meu caso, a gratidão é mais do que reconhecer algo que foi recebido: trata-se de compartilhar, esticar e multiplicar a satisfação de tantas contribuições, ajudas, sugestões, dicas, leituras atentas, carinhos, palavras de amor, confiança e paciência. Obrigada Mãe, Pai e Meninas. Eu tive vontade de vocês todos os dias.

Sou grata aos leitores de primeira e de última hora: Alice, Aline, Ana Luiza, Emerson, Inês, Luiz Fernando, Mãe, Pai, Marijara, Mario, Rosita. Obrigada pela generosidade, paciência e atenção. Obrigada por continuarem ao meu lado mesmo depois de ler tudo isso. Obrigada, Vivi e Paulo, pelas arianas palavras de encorajamento.

Agradeço à equipe do Museu, que segurou tantas pontas, me apoiou, foi pesquisar comigo, curtiu as entrevistas, entendeu as ausências e fez das presenças motivo para eu querer voltar o quanto antes. Obrigada Pedro, Stelvio, Bárbara, Flávio, Fábio, Patrícia, Ricardo, Renato, Bruna, Raquel, Nathália. Vocês são minha medida de satisfação no ambiente de trabalho. Agradeço ainda aos entrevistados Pedro, Stelvio, Seu Chico, Jairo e Clarismundo. Com vocês tive importantes aulas sobre museu, gestão, ética, participação, luta, profissionalismo, sonhos, direitos. Aprendizados para a vida.

Obrigada Inês pelo apoio desde a intempestiva vontade até os momentos de ansiedade, insegurança e cansaço. Obrigada, pelas leituras, conversas, violões, almoços, carinhos, chamegos, passeios, praias e, sobretudo, pela paciência e compreensão.

Obrigada Marília, por demonstrar tanta confiança no meu trabalho e à banca, que me incentivos e ideias.

Obrigada a todos que, à sua maneira, ampliaram meus horizontes, aumentaram a minha capacidade de duvidar e ajudaram a colocar meus pensamentos em movimento.

RESUMO

As narrativas, o território e os pescadores artesanais: políticas e processos comunicacionais no Museu de Arqueologia de Itaipu.

O Museu de Arqueologia de Itaipu, criado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, em 1955 dentro das ruínas do Recolhimento de Santa Teresa, na cidade de Niterói, possuía em seu projeto de criação a intenção de relacionar-se diretamente com o grupo de pescadores artesanais da Praia de Itaipu. Esta pesquisa busca problematizar como as condições políticas, sociais e culturais da criação e estruturação do Museu influenciaram na construção de narrativas museológicas, nas políticas e processos comunicacionais, analisados a partir das exposições de longa duração. São identificadas algumas das territorialidades que conforma o território e a pesca artesanal em Itaipu com destaque para as relações entre a Instituição, os pescadores e a representação desses temas nas exposições de longa duração.

Palavras–chave: Museu de Arqueologia de Itaipu. Comunicação Museológica. Análise e crítica de exposição. Pescadores artesanais. Território.

ABSTRACT

The narratives, the territory and traditional fishermen: policies and communication processes at the Archaeological Museum of Itaipu.

The Archaeological Museum of Itaipu was created by the National Historic and Artistic Heritage Institute – IPHAN, in 1955, within the ruins of the Santa Teresa Gathering in the city of Niterói, and had in its creation project the purpose of relate directly with the group of traditional fishermen from Itaipu beach.

This research aims to discuss how the political, social and cultural conditions of the foundation and structuring of the Museum, influenced the construction of museum narratives, policies and communication processes, analyzed from long-term exposures. It was identified some of the territoriality that conform the territory and traditional fisheries in Itaipu, highlighting the relationship between the Institution, the fishermen and the representation of these issues in the long-term exposures.

Keywords: Archaeological Museum of Itaipu. Museology communication. Exposure analysis and criticism. Traditional Fishermen. Territory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Recolhimento de Santa Teresa antes do restauro e consolidação das ruínas. 48
Figura 2 - Pescadores tingem rede dentro das ruínas do Recolhimento de Santa Teresa53
Figura 3 – Estrutura do Instituto Brasileiro de Museus 73
Figura 4 – Planta baixa do Museu de Arqueologia de Itaipu. 76
Figura 5 – Localização do Canto de Itaipu na cidade de Niterói. 91
Figura 6 – Área de diminuição da Lagoa de Itaipu – 1972 - 2012 95
Figura 7 - Trecho da faixa de areia utilizado pelos pescadores para secagem e reparo das redes 106
Figura 8 - Reconstituição histórica da Vila de Pescadores (1980/ 1990/2001/2012)... 109
Figura 9 - Pesca de arrasto na Praia de Itaipu 112
Figura 10 – Pescado (Peixe espada) em Itaipu. 118
Figura 11 – Pescadores recolhendo a canoa. 121
Figura 12 – Seu Chico e sua filha Erica recolhem ossos na Duna Grande 127
Figura 13 – Atividades realizadas no MAI entre 1977 e 2010 147
Figura 14 – Relações temáticas estabelecidas 149
Figura 15 - Relações temáticas das Exposições de média e curta duração 152
Figura 16 - Convite para abertura da exposição “Abordagens da Arqueologia Brasileira”. 153
Figura 17 - Planta baixa da exposição “Abordagens da Arqueologia Brasileira” com a distribuição das vitrines. 155
Figura 18 – Cartaz de Reinauguração do Museu de Arqueologia de Itaipu 159
Figura 19 - Vista interna da exposição “Aspectos da pré-história do Rio de Janeiro na faixa litorânea compreendida entre Niterói e Cabo Frio”. 161
Figura 20 - Vista interna da exposição “Aspectos da pré-história do Rio de Janeiro na faixa litorânea compreendida entre Niterói e Cabo Frio”, com destaque para a simulação de sepultamento ao centro. 162
Figura 21 - Vista interna da exposição “Aspectos da pré-história do Rio de Janeiro na faixa litorânea compreendida entre Niterói e Cabo Frio”, com destaque para as ilustrações representando a produção de objetos cerâmicos. 163
Figura 22 - Faixa elaborada pela ALPAPI em protesto contra a poluição da praia de Itaipu 166
Figura 23 - Cartazes contra a urbanização desordenada de Itaipu. 166
Figura 24 - Vista externa da sala que abriga a exposição “Percursos do Tempo – Revelando Itaipu”. O painel de entrada impede que o visitante veja a exposição sem entrar no espaço expositivo. 170
Figura 25 - Vista interna da Exposição “Percursos do Tempo – Revelando Itaipu”. As três vitrines nas laterais e os blocos testemunho ao meio tratam sobre o acervo arqueológico. 172
Figura 26 - Vitrine “O povoamento litorâneo e seus testemunhos culturais”, primeiro plano. Vitrine “Pré-história: legado e tradição”, em segundo plano. Textos ao fundo,

com a tradução para Língua Inglesa. Iluminação embutida e direcionada para o acervo. 173
Figura 27 - Vitrine “Recolhimento de Santa Teresa: Remanescentes da colonização portuguesa”. As Legendas são referenciadas alfa-numericamente, e os textos ao fundo têm tradução para a Língua Inglesa. 174
Figura 28 - Vitrine “O Museu, a comunidade e o entorno”. 175
Figura 29 - Vista interna da exposição “Percursos do Tempo – Revelando Itaipu”. Canoa e painel com foto da praia de Itaipu ocupando todo o fundo do espaço expositivo 176
Figura 30 - Roteiro 1 – Programa de Educação Socioambiental. 183
Figura 31 - Roteiro 2 – Programa de Educação Socioambiental. 183
Figura 32 - – Roteiro 1. Visita realizada pelo Setor Educativo, no alto do Morro das Andorinhas. Ao fundo a Praia de Itaipu, o canal da Laguna de Itaipu e a Praia de Camboinhas 184

Sumário

INTRODUÇÃO 12

CAPÍTULO 1- O MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE ITAIPU E SUAS TERRITORIALIDADES. 36

1.1 Os museus a partir do texto legislativo 36

1.2 Identificação do Museu de Arqueologia de Itaipu 44

1.2.1 O Recolhimento de Santa Teresa 44

1.2.2 As condições do tombamento 47

1.2.3 A invenção do Museu de Arqueologia de Itaipu 53

1.2.4 O caráter arqueológico do MAI e seus acervos 59

1.2.5 Os primeiros anos do MAI 63

1.2.6 Período de transição – mudança entre Institutos gestores 67

1.2.7 O MAI dentro da estrutura administrativa do IBRAM 71

1.2.8 Missão do MAI – as primeiras mudanças 76

1.2.9 MAI ou MUSAI? 77

1.3 Considerações parciais 81

CAPÍTULO 2: O CANTO DE ITAIPU E OS PESCADORES ARTESANAIS. 84

2.1 Territórios e identidades 84

2.2 Antecedentes da ocupação em Itaipu 90

2.3 Itaipu: tombamentos e monumentos 97

2.4 Populações tradicionais em Itaipu 102

2.5 A Vila de Pescadores 104

2.6 A pesca artesanal 110

2.7 Os pescadores de Itaipu 116

2. 8 Os pescadores de Itaipu e o MAI 123

2.9 Considerações parciais 131

CAPÍTULO 3: POLÍTICAS E PROCESSOS COMUNICACIONAIS – AS EXPOSIÇÕES DE LONGA DURAÇÃO. 135

3.1 Estabelecer e subverter: comunicar através das exposições. 135

3.2 Museu de Arqueologia de Itaipu – identificação e acesso 141

3.3 Política comunicacional: atividades comunicacionais desenvolvidas entre 1977 e 2010 145

3.3.1 Exposições temporárias 150

3.3.2 Exposições de longa duração 152

3.3.2.1 Abordagens da Arqueologia (1977-1980) 152
3.3.2.2 Aspectos da pré-história do Rio de Janeiro na faixa litorânea compreendida entre Niterói e Cabo Frio (1982 – 2009). 158
3.3.2.3 Percursos do tempo – Revelando Itaipu (2010)..... 167
3.4 Considerações acerca das ações educativas 179
3.5 Considerações parciais – permanências e mudanças 184
CONSIDERAÇÕES FINAIS 194
REFERÊNCIAS 201
REFERÊNCIAS LEGISLATIVAS 209
FONTES DOCUMENTAIS 209
ENTREVISTAS 210
ANEXOS 212

INTRODUÇÃO
A Museologia vai à praia

A maresia invade o nariz e cola no corpo as gotas do mar. Gaivotas e garças avisam que ali é o espaço delas e disputam entre si os restos dos peixes pescados. O vento às vezes é brisa, outras assobia, sacode as árvores, carrega as folhas e bate ardido de areia. Pelo caminho, um entra-e-sai de carrinhos, bicicletas, sacos de gelo, caixas de peixe, de cerveja e de refrigerante. Nos dias mais quentes e nos finais de semana, vendedores gritam bordões engraçados e expõem cangas, biquínis, óculos de sol, *dvds*, amendoim, milho, picolé e todos os tipos de produtos que caracterizam um dia de praia. No ponto final do ônibus desembarcam passageiros em trajes de banho, carregando crianças, baldes, namorados, cadeiras, caixas de isopor, famílias. Se chegarem de carro, uma porção de flanelinhas salta à frente do veículo com promessas de vagas fáceis, sombra e um preço salgado.

É impossível chegar ao Museu de Arqueologia de Itaipu – MAI sem perceber a praia.

O Museu está dentro e é parte de uma área denominada administrativamente como Canto de Itaipu e conhecida como Vila de Pescadores. Passei a integrar a equipe do MAI em 2013 e foi durante o trajeto diário entre a minha casa e o Museu que surgiram as primeiras questões sobre as relações dessa instituição com as pessoas que vivem ali.

No Canto de Itaipu moram hoje cerca de 1.118 pessoas, distribuídas em 409 moradias[1] (SEDRAP.FIPERJ, 2013, p.20). Dentre as inúmeras questões que permeiam o cotidiano desses indivíduos e famílias, há uma paisagem marcada por um processo acelerado de urbanização e especulação imobiliária da região, por conflitos políticos e lutas sociais pela regularização das moradias, pela gestão dos recursos naturais e por expectativas diante da inevitável reformulação da principal cultura de trabalho: a pesca artesanal. Inevitável por razões econômicas, históricas, sociais e culturais. Tal qual a maioria das populações urbanas ou próximas aos grandes centros, a população que vive no Canto de Itaipu é um grupo heterogêneo, permeado por conflitos, desejos, necessidades e transformações diárias.

[1] Dados do diagnóstico produzido no âmbito do Projeto Urbanístico e Socioambiental Canto de Itaipu.

Qual é a participação do MAI nas mudanças cada vez mais visíveis relativas à identidade local, desigualdades e conflitos entre a tradição e a modernidade? Quantos moradores frequentam o espaço ou sabem o que se passa dentro daqueles muros? Enfim, para que serve o Museu para essas pessoas?

Aos poucos fui ouvindo dos funcionários suas impressões sobre a praia, sobre o Museu, o acervo, as dificuldades, a política de museus, as vontades atuais e as prioridades das gestões passadas. Sentido e direção para o trabalho foram aos poucos sendo desvendados entre desejos e projetos básicos, dúvidas e memorandos, visitantes e ação educativa.

Diária e religiosamente, almoçamos, quatro ou cinco pessoas da equipe do Museu, no Bar do Aníbal. Também diariamente comemos o pescado do dia. No mesmo bar e debaixo da mesma amendoeira se reúnem os pescadores. Ali almoçam, jogam dominó, vendem peixe e marisco, conversam sobre a vida uns dos outros, sobre política, contam histórias e fazem a previsão do tempo. Alguns dias são mais silenciosos, quase taciturnos, mas na maioria das vezes os assuntos se sucedem em voz alta, entre risos e carinhosos xingamentos. Esse é o momento de maior interação informal entre a equipe do Museu e os moradores da Vila de Pescadores. Esse é também o momento em que formamos um grupo unificado, onde temos a liberdade de palpitar no assunto da mesa ao lado, de ouvir sobre o filme que foi feito na praia por aquele gringo na década de 1970, daquele fotógrafo que capturou lindas imagens, mas que ninguém sabe o paradeiro, sobre a crescente violência e urbanização da região, a falta de legalização das construções, a corrida pelo alvará da prefeitura para os bares, restaurantes e vendinhas. Foi nesse ambiente que conheci os pescadores: Mestre Cambuci, Seu Bichinho, Seu Chico, Jairo, Lula, Tripa, Nicinho, Guete, Maurinho, Zé Grande.

Apesar dessa partilha diária, foi durante a consulta pública sobre a criação da Reserva Marinha Extrativista de Itaipu - RESEX, organizada pela Secretaria de Estado do Ambiente – SEA e o Instituto Estadual do Ambiente – INEA que tive a dimensão, pela primeira vez, da luta dos pescadores para ter um instrumento que protegesse não apenas o seu meio de trabalho – o mar – mas os seus modos de fazer e de viver.

Nessa consulta descobri que a criação da RESEX era uma demanda antiga dos pescadores e da comunidade local, um processo iniciado em 1996 e marcado por disputas políticas e jurídicas. Os conflitos pelos usos e funções das terras e pela gestão

da pesca entre os grupos políticos e sociais locais foram expostos em meio às colocações sobre a crescente poluição decorrente da dragagem da Baia da Guanabara, sobre a pesca predatória e industrial, sobre os ainda indefinidos critérios de proteção da pesca artesanal e do meio ambiente. A reunião realizada no salão da Paróquia da Igreja de São Sebastião de Itaipu, no dia 30 de março de 2013, foi marcada pela intensidade dos argumentos, pela paixão nos discursos e muitos questionamentos. Os conflitos foram expostos muitas vezes aos gritos, em alguns momentos quase pendendo para a agressão física. Eram 18 horas da noite e no salão lotado reconheci todas as pessoas que encontro no meu horário de almoço. Eles eram esses personagens envolvidos na gritaria e discussão. Nesse momento, percebi a distância entre o meu trabalho no Museu e a complexidade da prática social, política e dos processos históricos no território onde estávamos inseridos. Todos eles se posicionaram a favor da criação da RESEX.

Nos dias seguintes, parecendo impossível manter o Museu à parte dessa discussão, fizemos uma reunião entre a equipe para a leitura do Estudo Técnico[2] preparado pela SEA. Depois de muitos debates, a equipe do MAI ainda estava insegura sobre qual postura adotar. Será que era o papel de uma instituição federal de cultura se posicionar sobre essa questão que impactaria a vida dos moradores, da pesca artesanal, dos turistas, do meio ambiente? Cientes de que havia ali uma disputa política e social entre os diferentes grupos de pescadores, deveríamos anunciar uma posição para o Museu ou seria melhor que ele permanecesse afastado? De que forma o Museu estava inserido nesse território e comprometido com o entorno social que o envolve fisicamente?

Decidimos apoiar formalmente a criação da RESEX com a elaboração e publicação de uma Nota Técnica e com a proposta à SEA de montar uma exposição que esclarecesse sobre a Reserva e seus impactos positivos e negativos. Passados seis meses a RESEX foi criada. O MAI tem assento no seu Conselho Deliberativo e participa regularmente das reuniões e decisões, mas as respostas possíveis para aquelas perguntas não foram esclarecidas.

Nesse contexto, lancei-me ao Mestrado do Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia em busca de apoio para refletir sobre as políticas e

[2] Secretaria do Estado do Ambiente- SEA- RJ. **Estudo Técnico para Criação da Reserva Extrativista Marinha de Itaipu – RESEX-Itaipu.** Niterói; julho de 2013.

práticas do Museu. Depois de iniciados os estudos, pude compreender que, mais do que atender as minhas ansiedades e dúvidas individuais, o que busco com essa pesquisa é apreender, pela via da comunicação museológica, como foram, são e podem ser as múltiplas relações entre uma instituição-museu e as pessoas próximas ao seu círculo de atuação.

Qual seria então a contribuição para o campo da Museologia? O que espero é que, a partir de um caso tão específico e singular como o MAI, e diante da complexidade geral que permeia a existência de todos os museus e suas formas de estar na sociedade, seja possível perceber pontos convergentes e divergentes entre a prática e a teoria Museológica.

A seguir, procuro indicar como essa pesquisa foi estruturada.

Objeto de estudo

A Região Oceânica de Niterói é formada por 11 bairros, onde vivem hoje cerca de 55.790 pessoas de acordo com os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE levantados em 2010. É uma área de representatividade ambiental com a presença de diversas áreas de preservação: o Parque da Cidade, o Parque Darcy Ribeiro, o Parque Estadual da Serra da Tiririca e agora, mais recentemente, a Reserva Marinha Extrativista de Itaipu.

O Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, através do convite público para preenchimento do Cadastro Nacional de Museus[3], identificou 3025 museus no Brasil no ano de 2010. No Estado do Rio de Janeiro essas instituições somam 256, na cidade de Niterói são 15 e na Região Oceânica dessa cidade apenas um: o Museu de Arqueologia de Itaipu. Não existem, nessa região da cidade, cinemas, teatros, bibliotecas públicas ou centros culturais. Para chegar ao centro de Niterói, o passageiro de um ônibus comum demora cerca de uma hora e trinta minutos.

O Museu de Arqueologia de Itaipu foi criado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN em 1977. Ele está situado dentro dos remanescentes do Recolhimento de Santa Teresa, na praia de Itaipu e aos pés do Morro das Andorinhas. A

[3] Cadastro Nacional de Museus. Disponível em : http://www.museus.gov.br/sistemas/cadastro-nacional-de-museus/ Acesso em 09 de julho de 2014

história das ruínas e do Museu estão entrelaçadas com a vida e a existência secular dos pescadores artesanais de Itaipu que já habitavam a localidade.

O objeto dessa pesquisa é o MAI a partir de suas relações com os pescadores artesanais de Itaipu. Busquei compreender como foram construídas as políticas e os processos comunicacionais entre essa instituição e esse grupo social, mas, diante das inúmeras relações possíveis, a análise foi delimitada pelas exposições de longa duração. Foram três exposições de longa duração que marcaram o Museu: a primeira em 1977, quando o MAI foi criado, período da Ditadura Militar no país, do lançamento da Política Nacional de Cultura[4] e de grandes transformações urbanas na Região Oceânica; a segunda em 1982, momento próximo ao tombamento paisagístico do Canto de Itaipu e da criação do Ministério da Cultura[5] e a terceira em 2010, em pleno curso da Política Nacional de Museus, logo após a criação do IBRAM e um ano antes do tombamento da Pesca Artesanal em Itaipu.

Esta pesquisa dirigirá seus limites para a compreensão de como se dão as práticas comunicacionais no espaço do museu; de que forma podem-se perceber as múltiplas influências relacionais em um território e a participação ou não do MAI nos processos identitários dos pescadores artesanais de Itaipu. Procuro analisar, diante das disputas, influências políticas e sociais que conformam esse território, quais foram as perspectivas comunicacionais e museológicas do Museu e onde podem ser percebidas as narrativas dos pescadores nas exposições de longa duração.

Dessa forma, essa pesquisa objetiva contribuir com a discussão sobre políticas e processos comunicacionais, a partir das relações estabelecidas entre o MAI e os pescadores do Canto de Itaipu. Para alcançar esse intento, busco situar a criação e desenvolvimento do MAI frente às suas relações com o território, às influências dos órgãos gestores e suas políticas culturais; situar a formação e as transformações ocorridas no Canto de Itaipu e na prática da pesca artesanal e, a partir desse contexto, analisar as exposições de longa duração do MAI, para discutir sobre sua política comunicacional frente aos conflitos entre território, grupo pesqueiro e a instituição.

Metodologia

[4] A primeira Política Nacional de Cultura foi lançada no ano de 1975, no governo de Ernesto Geisel.
[5] O Ministério da Cultura - MinC é criado em 1985, após a desvinculação do Ministério de Educação e Cultura – MEC.

Ninguém pode ser neutro em se tratando de relações sociais, é o que afirma o antropólogo Ronaldo Kant de Lima que pesquisou a pesca em Itaipu na década de 1970 (LIMA, 1997, p.38). Pois essa pesquisa não é neutra, como não é neutra nenhuma produção científica. Afirmar sua neutralidade seria negar uma perspectiva autoral e os condicionamentos históricos, sociais e culturais aos quais todos estão sujeitos. Diante de um universo de possibilidades, a escolha desse objeto de pesquisa, e não de qualquer outro, foi intencional e motivada por interesses muito subjetivos: curiosidade, motivos profissionais, necessidade, afeição, estabelecimento de um juízo de valor. A escolha dos pensadores, a evocação de suas ideias e associação de diferentes reflexões também não se realizou por acaso em uma busca indiscriminada pelo saber. Busquei aqueles que problematizam e refletem sobre as funções e responsabilidades dos museus, que desenvolvem pesquisas a partir do conceito de território e identidade e aqueles que discutem a comunicação museológica e a construção de discursos. Da mesma forma, as informações e questionamentos levantados nesse trabalho também não permanecem à margem de posicionamentos políticos e sociais.

Em seu livro Ação cultural para liberdade e outros escritos, Paulo Freire afirma que a construção do conhecimento crítico não se dá como resultado de um jogo intelectualista (FREIRE, 1976, p.55), é preciso que a produção do conhecimento seja precedida e associada à problematização do objeto. Existe ainda a percepção de que o conhecimento não se constitui fora da prática e por isso é necessário submetê-la a uma análise crítica para problematizar o objeto no entorno do qual ele se dá. A pesquisa científica e a construção do conhecimento, em qualquer área que seja, está entrelaçada na sociedade e, por isso, tem responsabilidades e cumpre finalidades. Para o Paulo Freire, é preciso apreender a realidade cientificamente, no sentido de conhecer a razão de ser da mesma:

> A prática está compreendida nas situações concretas que são codificadas para serem submetidas à análise crítica. Analisar a codificação em sua estrutura profunda é, por isso mesmo, repensar a prática anterior e preparar-se para uma nova e diferente prática, se este for o caso. Daí a necessidade (...) de jamais romper-se a unidade entre o contexto teórico e o contexto concreto, entre teoria e prática. (FREIRE, 1976, p.54)

Dessa forma esse trabalho assume características da pesquisa-ação, tendo em vista o objetivo de aprimorar a prática a partir da sua "desnaturalização", da busca pela compreensão dos problemas e da aplicação das teorias e também pelo envolvimento da pesquisadora com o objeto de estudo – como museóloga e funcionária do MAI,

moradora de Itaipu, conselheira das Unidades de Conservação que envolvem o Museu e com laços de amizade e respeito que me unem aos pescadores artesanais de Itaipu e que despertaram o olhar para as inúmeras relações que existem nesse território.

Assume também as características da pesquisa-participativa, que não deixa de ser uma pesquisa-ação, mas afasta o risco de confundir pesquisador e objeto pesquisado, bem como o de produzir uma análise da prática fundada apenas em si mesma.

David Tripp, na publicação Pesquisa-ação: uma introdução metodológica, explica a ação e os limites dessa metodologia:

> A pesquisa-ação é uma forma de investigação-ação que utiliza técnicas de pesquisa consagradas para informar a ação que se decide tomar para melhorar a prática. E eu acrescentaria que as técnicas de pesquisa devem atender aos critérios comuns a outros tipos de pesquisa acadêmica (isto é, enfrentar a revisão pelos pares quanto a procedimentos, significância, originalidade, validade etc.). Isso posto, embora a pesquisa-ação tenda a ser pragmática, ela se distingue claramente da prática e, embora seja pesquisa, também se distingue claramente da pesquisa científica tradicional, principalmente porque a pesquisa-ação ao mesmo tempo altera o que está sendo pesquisado e é limitada pelo contexto e pela ética da prática. (TRIPP, 2005, p.447)

Ainda no contexto da metodologia, é importante ressaltar a questão da participação de outros agentes na produção do conhecimento. As evidências coletadas para essa pesquisa não poderiam basear-se apenas no arquivo institucional e na pesquisa teórica. O MAI não se realiza apenas por sua existência e presença na praia de Itaipu. Aliás, nenhum museu se realiza por vontade própria, sem a intencionalidade de um conjunto de pessoas.

No caso do MAI, ele é fruto do trabalho de uma equipe que atua diretamente na sua administração, no setor de pesquisa, na ação educativa e, entre outros setores, na comunicação museológica. Da mesma forma, ele é também resultado das demandas, pressões e influências externas por parte dos moradores, pescadores ou parceiros. Nem o arquivo institucional nem as evidências teóricas poderiam oferecer informações sobre o que pensam e como agem as pessoas que são responsáveis pela realização do Museu e que também são diretamente afetadas pela sua existência. Dessa forma foi imprescindível ouvir e analisar essas falas e uni-las às evidências documentais e teóricas.

Para Howard Becker, (1999, p.23) as percepções de um indivíduo sobre um acontecimento, período, território ou movimento podem esclarecer e ser associadas às representações coletivas. Segundo esse autor, é possível afirmar que, através da memória individual, podemos elaborar articulações com a memória coletiva.

Lucília de Almeida Neves (2006, p.16) indica que as informações produzidas através das entrevistas representam depoimentos particulares de processos coletivos, ou seja, embora estejam ligadas com representações coletivas não podem ser generalizadas. No entanto, a autora esclarece que os dados gerados a partir de depoimentos orais são ricos e importantes para uma pesquisa social principalmente com relação à multiplicidade de articulações possíveis:

> A memória, principal fonte dos depoimentos orais, é um cabedal infinito, onde múltiplas variáveis – temporais, topográficas, individuais, coletivas – dialogam entre si, muitas vezes revelando lembranças, algumas vezes, de forma explícita, outras vezes de forma velada, chegando em alguns casos a ocultá-las pela camada protetora que o próprio ser humano cria ao supor inconscientemente, que assim está se protegendo das dores, dos traumas e das emoções (NEVES, 2006, p. 16)

De acordo com Raymond Boudon (1989, p.10) é possível dividir as entrevistas para pesquisas sociais entre quantitativas ou qualitativas. A primeira procura identificar a perspectiva temática para o maior número possível de pessoas, mesmo que circunscritas em um determinado universo. Já as pesquisas qualitativas buscam perspectivas temáticas mais aprofundadas e individuais, normalmente com pessoas relacionadas diretamente ao assunto em questão. As críticas feitas à subjetividade das pesquisas qualitativas são respondidas pelo autor através da diferenciação entre compreensão e explicação. Segundo o autor, no caso de pesquisas sociais quantitativas, o resultado das entrevistas não busca explicar, através de um estatuto de verdade, algum acontecimento ou processo, e sim compreender, como ele se deu para aqueles indivíduos entrevistados e quais reações foram produzidas (BOUDON, 1989, p.17). Para Marcelo Cedro,

> Pode-se afirmar que a pesquisa social se norteia por evidências teóricas e empíricas para a produção de sentidos. A tradição qualitativa se orienta na construção de dados sobre percepções, ações, crenças e valores que podem ser interpretados pelos pesquisadores a partir da utilização de diferentes abordagens. Nessa perspectiva, será destacada a entrevista como um dos procedimentos metodológicos utilizados pelo modelo qualitativo na produção de dados na pesquisa social. A necessidade de obter respostas de indivíduos ou grupos, através de entrevistas, não é uma peculiaridade da metodologia qualitativa. Os métodos estatísticos se utilizam de questionários, técnicas de amostragem, *survey*, dentre outros procedimentos. No entanto, a pesquisa qualitativa – quando faz uso das técnicas de entrevista – necessita expandir o universo das questões fechadas, provenientes do método quantitativo, na busca por respostas de maior profundidade. (CEDRO, 2001, p.129)

Segundo Eduardo José Manzini (1991) as entrevistas podem ser divididas em três grupos: estruturada, semi-estruturada e não estruturada. Para Tim May (2004) existe ainda mais um tipo; a entrevista em grupo. A primeira é aquela formada por questões

fechadas, como em formulários. A segunda possui um roteiro elaborado, mas que permite interferências, flexibilidade e ampliação das respostas. A terceira é aquela que não possui roteiro ou perguntas fechadas e oferece total liberdade de fala ao entrevistado. A entrevista em grupo, proposta por May, diz respeito a grupos focais e rodas de conversa.

Para a realização dessa pesquisa optei por uma entrevista qualitativa e semi-estruturada. O levantamento preliminar das fontes históricas e teóricas foi importante, entre outros motivos, porque forneceu entrevistas já realizadas pelo MAI e por outros pesquisadores. Dentre as entrevistas disponíveis, foi dada preferência àquelas que adotaram uma metodologia aproximada com a proposta dessa pesquisa (qualitativas e semi-estruturadas) e que estavam disponíveis transcritas ou em áudio. Não foram utilizadas, portanto, relatos de cadernos de observação de campo ainda que transcriassem a visão de moradores ou da equipe, entrevistas não estruturadas ou em grupo. Nesse sentido, a entrevista realizada pelo MAI em 2011 com o pescador Aureliano Matos de Souza foi muito útil, bem como as entrevistas com a ex-diretora do MAI, Vera Gigante e com o arquiteto do IPHAN, Mauro Pazin, realizadas por Pedro Colares Heringer (2014).

Foram entrevistadas individualmente quatro pessoas, diretamente associadas ao território em questão: dois integrantes da equipe do MAI, dois pescadores artesanais, conforme pode ser visto no Anexo 1. Diante dos limites de dessa pesquisa, de suas condições de tempo e execução, não foi possível entrevistar um número maior de pessoas o que poderia oferecer diferentes perspectivas e certamente ofereceria outras condições de análise. No entanto, busquei entrevistar pessoas que atuam diretamente nas relações internas e externas do Museu e de Itaipu.

A escolha dos funcionários entrevistados do MAI se deu em razão do tempo de trabalho na instituição e da função que desempenham tendo em vista a relação com os pescadores, com as exposições e com a gestão do Museu. Dessa forma foram entrevistas Stelvio Figueiró, educador que trabalha no Museu desde 2008 e Pedro Colares Heringer, que trabalha desde 2006 e é o atual diretor da instituição.

A escolha dos pescadores, além do critério de serem pescadores artesanais de Itaipu, se deu a partir da observação dos envolvimentos políticos e sociais com o local. Por isso foram entrevistados Jairo Augusto da Silva e Jorge Nunes de Souza - o Seu Chico - que estão a frente da Associação Livre de Pescadores e Amigos da Praia de

Itaipu – ALPAPI e atuam em diversas reivindicações dos pescadores, como no período de criação da RESEX-Itaipu, ou nas políticas públicas para o reconhecimento do território pesqueiro.

As perguntas foram elaboradas de acordo com os interesses investigativos dessa pesquisa e a partir das lacunas e divergências encontradas nas fontes documentais. As questões atentam para os seguintes temas: transição e mudanças na gestão IPHAN x IBRAM; relação do MAI com o território e com os pescadores; (re) elaboração do discurso expositivo; demandas e percepções sobre questões identitárias e de patrimonialização/musealização do território, conforme pode ser visto no Anexo 1 - Identificação dos entrevistados, temas e perguntas realizadas.

Após o levantamento preliminar e a análise da documentação histórica do MAI, no arquivo técnico do Museu e no Arquivo Noronha Santos, pertencente ao IPHAN, os entrevistados foram divididos em grupos de interesse[6] que receberam perguntas específicas, de acordo com sua área de atuação e tempo de relação com o Museu e com o território.

Os dados e perspectivas foram coletados não apenas como "pontos de vista", mas, quando articulados com as outras informações, são considerados também como evidências. Essa foi a forma encontrada para contornar algumas lacunas ou expandir as informações documentais. As entrevistas foram importantes para problematizar como se dá a comunicação no museu e principalmente para entender como a dialética opera, se realiza e intervém no processo museal.

A análise das exposições foi outra etapa dessa pesquisa que necessitou do levantamento preliminar de evidencias documentais e fontes teóricas. Ciente de que a comunicação nos museus não se dá apenas através das exposições, era preciso ter um panorama geral das ações realizadas.

Esse panorama geral foi elaborado à partir do quadro denominado "Atividades Realizadas no Museu de Arqueologia de Itaipu" elaborado por Heringer (2014). Foram feitas algumas adaptações ao arrolamento, como a exclusão das visitas escolares e de eventos sem identificação. Além disso, considerando que o quadro já apresentava uma coluna que associava a atividade à temática arqueológica, foram inseridas mais duas

[6] Os entrevistados foram divididos em grupos de acordo com sua área de atuação: no museu, na pesca e diretamente no território. Apesar dessa divisão para identificação dos grupos, as entrevistas foram realizadas de forma individual.

colunas: uma a fim de observar se as atividades poderiam ser associadas também à temática das transformações urbanas e ambientais e a outra para verificar se as atividades poderiam ser associadas à temática da pesca em Itaipu, compreendendo também, que nessa última coluna foram marcadas as atividades que estivessem relacionadas de alguma maneira a questões identitárias. O quadro completo pode ser visto no Anexo 3 – Quadro de Atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu entre 1977-2010.

A partir desse levantamento preliminar, a análise foi delimitada às exposições de longa duração. Muitas são as categorizações possíveis para as exposições nos museus. Para Riviére, as formas das exposições das coleções estão diretamente associadas à tipologia de museus que, nessa classificação do autor, podem ser museus de arte, museus de ciência do homem, museus das ciências da natureza e museus de ciência e tecnologia (RIVIÉRE, 1989, p.90 apud CHELINI, 2008, p. 209). Para David Dean, (2003, p.5 e 6) as exposições podem dividir-se em educativas e temáticas: a primeira tem como foco principal o conceito e a segunda, o objeto. De acordo com Edward P. Alexander (1979, p.176), as exposições podem dividir-se entre exposições de curta e longa duração. Elas diferenciam-se não somente pelo tempo de permanência, mas pelos materiais e técnicas utilizadas. As exposições de curta duração tendem a utilizar elementos mais teatrais e chamativos, uma vez que o visitante deve vê-la apenas uma vez. Já as exposições de longa duração desenvolvem mais profundamente as informações e refletem o principal discurso institucional, oferecendo informações que podem ser vinculadas ou expandidas, os hipertextos. Os materiais usados nessas exposições tendem a ser mais duráveis e por isso mesmo mais robustos, principalmente nas décadas anteriores à popularização dos plásticos, acrílicos e outros elementos derivados do petróleo.

Como essa pesquisa se interessa por analisar os discursos e narrativas institucionais, delimitou-se o aprofundamento nas exposições de longa duração. O MAI teve três exposições de longa duração, a primeira em 1977 denominada “Abordagem da Arqueologia Brasileira”, a segunda inaugurada em 1982, mas refeita em 1994 sob o título “Aspectos da pré-história brasileira correspondente à faixa litorânea compreendida entre Itaipu e Cabo Frio no Estado do Rio de Janeiro” e a terceira, inaugurada em 2010, “Percursos do tempo: revelando Itaipu”.

Foi realizado um levantamento sobre as fontes disponíveis para essas exposições, sendo encontrados: projetos expográficos, plantas, orçamentos, objetos utilizados, textos, legendas, convites, cartazes de divulgação e algumas fotos. A partir da avaliação preliminar dos documentos que poderiam ser usados na pesquisa e com base no Roteiro de observações para visitas a museus e exposições[7] foram elaborados critérios de análise[8] que estão divididos nos seguintes conjuntos: dados gerais, informações sobre o público, informações sobre o conteúdo, informações sobre os formatos/expografia, conforme pode ser visto no Anexo 2 – Formulários de análise das exposições de longa duração do Museu de Arqueologia de Itaipu.

Embora ciente dos inúmeros papéis que podem ser atribuídos aos objetos nas exposições e das metodologias para análise de imagens optou-se por não fazer uma observação individualizada do acervo, uma vez que, das três exposições em questão, apenas uma, a que se encontra atualmente no Museu, pode ter seus objetos observados. As outras duas, que pouco utilizaram o acervo do MAI, tiveram os objetos devolvido às instituições originais. De qualquer maneira, a análise individualizada dos objetos, através de uma leitura iconográfica e iconológica, desligada de toda a exposição também não traria informações sobre o conteúdo discursivo que é o foco de interesse dessa pesquisa.

Estrutura da pesquisa em capítulos

Esta pesquisa foi estruturada sobre três capítulos e considerações finais. Como forma de organização, algumas discussões conceituais serão feitas no início de cada capítulo tratando de acordar uma visão sobre os conceitos que serão tratados: museu, território, identidade, comunicação museológica e exposição. A opção por trazer essa discussão no início de cada capítulo teve por objetivo aproximar a análise conceitual de uma análise crítica da prática, ou seja, problematizar o objeto de cada capítulo em suas questões conceituais, razões históricas e condicionamentos político-sociais. Essa forma

[7] Roteiro elaborado pela Profa. Dra. Marília Xavier Cury, oferecido aos alunos como durante a disciplina IMU 5003-1 Comunicação e Expografia em 2013 do curso de Pós-graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo.

[8] Também foram norteadores para elaboração desses critérios os debates promovidos durante a disciplina "Museus de História no Ocidente: trajetórias, tipologias e desafios contemporâneos" ministrada pelo Prof.Dr. Paulo César Garcez Marins e o artigo de CONTIER, Djana e MARANDINO, Martha. **Construção de atributos para análise de exposições CTS em Museu de Ciência.** VIII Encontro Nacional de Pesquisas em Educação em Ciências. Novembro 2009. Florianópolis, SC. Disponível em : http://posgrad.fae.ufmg.br/posgrad/viienpec/pdfs/641.pdf Acesso em: 07/04/2015

de estruturar a pesquisa se dá também pela compreensão de que os assuntos tratados não são estanques, estão interligados e formam o panorama de como foram construídos os discursos museológicos no MAI.

No primeiro capítulo, farei uma discussão sobre os conceitos de museu identificando suas ligações com a história institucional do MAI. São apresentados o Museu e seus acervos, as mudanças de gestão, de missão e de nomenclatura. São destacados três momentos do Museu: do período do tombamento dos remanescentes do Recolhimento de Santa Teresa até sua criação, em 1977; dos primeiros anos de gestão, até 1984 e entre 2009 e 2010, quando ele passa da gestão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN para o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. São apresentadas ainda as perspectivas da equipe sobre esses períodos e mudanças. Nesses períodos em destaque, pretendi identificar a trajetória institucional, bem como quais eram os recursos disponíveis para o trabalho do Museu. Identifiquei também alguns contextos culturais e museológicos dos períodos em questão, de maneira a compreender quais eram os conflitos e influências conceituais que agiam e agem sobre o MAI. O pano de fundo desse capítulo são as influências dos órgãos gestores e suas políticas culturais, tanto no desenvolvimento do Museu quanto nas suas relações com o Canto de Itaipu.

No segundo capítulo farei uma discussão sobre território e construção das identidades locais. Situarei o entorno geográfico e algumas das condições ambientais, históricas e culturais que definem a região do Canto de Itaipu. Serão descritas também algumas características da pesca artesanal e dos pescadores que vivem por ali. Nesse momento, serão apresentadas as perspectivas de alguns dos pescadores sobre o MAI e suas demandas atuais relacionadas ao território e identidades. Através das entrevistas realizadas busca-se ouvir e fazer ouvir as impressões desse grupo social sobre as relações estabelecidas com o Museu para compreender o alcance comunicacional das ações promovidas pelo MAI.

No terceiro capítulo, farei uma discussão sobre exposição e construção de narrativas e a identificação das exposições de longa duração do MAI, para compreensão das suas políticas comunicacionais. É feita uma análise comparativa entre as exposições de longa duração (1977, 1982 e 2010) – seus projetos, temas, composição de equipes, elementos expográficos, ocupação dos espaços e ação educativa – a fim de compreender

os temas desenvolvidos e as narrativas que foram construídas no Museu e quais, pertinentes ao território, foram silenciadas. Foi feita uma análise também sobre os objetivos comunicacionais e suas relações com a política comunicacional da instituição e com os pescadores artesanais de Itaipu. Nesse capítulo procuro ainda relacionar as exposições de longa duração com as perspectivas museológicas e com as questões expostas nos capítulos anteriores.

Premissas

Como dito anteriormente, se por um lado, podemos afirmar que não existe neutralidade, por outro, para garantir a clareza e a ética da pesquisa é preciso deixar claro de onde partem minhas motivações profissionais e interpretações das evidências. As premissas aqui expostas são os argumentos que revestem essas motivações e interpretações. Premissas são pontos de partida, mas não são, como em qualquer outra empreitada, o próprio percurso e nem, necessariamente, o ponto de chegada.

Premissas não são modelos conceituais. O modelo é uma peça teórica de argumentações, uma abstração que simula, analisa, critica, descreve, mas que não será capaz de corresponder a amplitude e a concretude de uma experiência. Nesse sentido, os museus não devem ser encarados como modelos, mas como grandes oportunidades de empiria[9]. Para a apreensão dessas premissas é preciso perceber que é a prática que contem o modelo, e não o contrário. Para Freire (1976, p.50) conhecer algo fora da ação ou da realidade em que se dá o objeto de estudo nos induz a uma idealização:

> (...) toda tentativa de desenvolver um reconhecimento fora da práxis, fora da ação e da reflexão, nos pode conduzir a puro idealismo. Mas, por outro lado, é verdade também que toda ação sobre um objeto deve ser criticamente analisada no sentido de compreender-se não apenas o objeto mas também a percepção que dele se tinha ou se tem ao atuar-se sobre ele. O ato de conhecer envolve um movimento dialético que vai da ação à reflexão sobre ela e desta a uma nova ação.

Quando voltamos nosso olhar para um objeto e nos dispomos a refletir sobre ele ao ponto de acrescentar outras informações e transformar a simples observação em produção de conhecimento, é preciso compreender que existe uma unidade entre

[9] Como base nas anotações do exame de qualificação. SILVA, Aramis Luis. Exame de qualificação. Políticas de processos comunicacionais: participação dos pescadores artesanais na construção de narrativas do Museu de Arqueologia de Itaipu. 01.outubro de 2014. Notas de aula.

subjetivo e objetivo, entre teoria e prática. O fato real nunca é apenas um dado objetivo, um documento, um objeto – ele é também a percepção que dele se tem (FREIRE, 1976, p.51) Nesse contexto, afirmo que as premissas não são a objetivação ou modelos a serem seguidos, mas são os modos como pronuncio esse universo. Existem diferentes formas de pronunciar a mesma palavra e é a partir dessa diversidade que afirmamos que os museus, têm uma função social, que a comunicação nos museus opera em uma perspectiva social e que o profissional de museu é um trabalhador social.

Os museus têm uma função social

Para Ulpiano Bezerra de Meneses (2010, p.18), a complexidade dos museus está diretamente refletida em seus múltiplos usos e funções. O autor discorre, com destaque para algumas tendências, sobre os modos de compreender as funções dos museus atrelando-os aos contextos históricos, políticos e sociais nas décadas de 1970, 1980 e 1990. Em cada um desses momentos, uma vertente foi definida como cerne para *o fazer* museológico, sendo elas: a transformação social por meio da educação (anos 1970), o conceito de comunidade e a consolidação de identidades culturais (anos 1970 e 1980) e o mercado cultural e suas necessidade comunicacionais (anos 1990). Criticamente, ele afirma que visões reducionistas e uma intenção compensatória de erros do passado, atrelaram essas instituições a propostas ideológicas que *passaram a girar um pouco em falso* (MENESES, 2010, p.18) tal era sua superficialidade e inconsistência conceitual no âmbito dos museus. Para o autor, o problema não estaria nas propostas ideológicas em si, mas em pensá-las como uma motivação unitária e dominante. A solução para essa situação estaria em articular de forma solidária e orgânica as funções científico-documentais, educacionais e culturais dos museus.

As diferentes correntes e entendimentos sobre os usos e funções dos museus e do objeto de estudo da Museologia são processos em curso desde meados dos anos 1940[10]. No entanto, a partir da Declaração de Santiago do Chile, em 1972, e da Declaração de Quebec, em 1984, fica marcada uma construção teórica que tenciona a Museologia em dois grandes pólos: a Museologia Tradicional e a Nova Museologia. Não é possível,

[10] Para informações mais aprofundadas sobre as diferentes correntes de pensamento da Museologia: ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Orgs.) **O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro: documentos selecionados.** São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

após esses documentos ou os outros que os seguem, valorar os museus como melhores ou piores e nem estabelecer uma dicotomia clara entre as instituições, como talvez possa se subentender. No entanto, a partir de variadas iniciativas que têm a Declaração de Santiago do Chile como principal indicativo, a instituição museu abre-se para uma nova perspectiva, permitindo o envolvimento com o conhecimento local, com as memórias das populações do entorno e o trabalho para o desenvolvimento social.

A Declaração de Santiago (1972), de Quebec (1984), de Caracas (1992) e os demais documentos produzidos em âmbito internacional[11] tornam perceptíveis as sintonias entre os diferentes contextos globais.

Decorrentes de posições autoritárias e ditatoriais que marcaram especialmente a América Latina nesse período e pela exposição das tensões e insatisfações sociais, evidentes pelos diversos movimentos sociais[12] esses documentos partilham a crítica ao sistema social e econômico vigente, a luta pela igualdade de direitos e as aspirações democráticas. No âmbito dos museus, impulsionaram novas formas de estar e de pensar o mundo, de se organizar e de atuar. A atualidade dessas demandas e conflitos ainda está presente e as mudanças, expressas socialmente ou representadas pelos museus, são lentas e processuais. No entanto, hoje, não é mais possível conceber uma instituição passiva, alheia ou descolada das demandas e conflitos que a envolvem.

> O que se propõe aqui, ao afirmar a função social dos museus, não é o descolamento das outras funções ou mesmo a crença em um papel redentor dos erros e omissões institucionais, como critica Meneses. O que está sendo colocado diante de tal afirmativa é o reconhecimento do poder da memória, e diante desse poder, que o museu é um instrumento capaz de apoiar a atuação dos grupos e dos indivíduos pelo direito à memória. Afirmar a função social é afirmar a potencialidade transformadora do instrumento museu. É necessário, portanto, aceitar os museus como espaços de disputa, assumindo que os conflitos de uma sociedade segmentada e injusta estão neles refletidos e que, mais do que problemas, esses conflitos são a força motriz que impulsionam a mudança.

Ainda sobre a função social e poder da memória, Mario Chagas afirma que:

> O diferencial, neste caso, não está no mero reconhecimento do poder da memória, e sim na colocação dos "lugares de memória" ao serviço do desenvolvimento social, na compreensão teórica e no exercício prático da

[11] Tais como a Declaração de Estolcomo (1972), Declaração de Nairóbi (1982), Declaração do México (1985), as Declaração sobre o Direito ao Desenvolvimento (1986), Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2002), Declaração dos Direitos dos Povos Indígenas (2007)

[12] Diversos movimentos sociais eclodiram ou foram intensificados a partir da década de 1960, entre eles os movimentos pela igualdade racial, aqueles ligados à questões de gênero, como o feminismo e LGBT, pela igualdade de direitos para exploração e uso da terra e produção rural, movimento estudantil e por moradia. Todos esses movimentos continuam sua luta ainda nos dias atuais.

> memória como direito de cidadania e não como privilégio de grupos economicamente abastados.
> 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 de 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 [...] (CHAGAS, 2006, p.33)

Diante dessa perspectiva social, quais seriam então as atuações[13] possíveis para os museus? A resposta não poderia ser mais genérica: muitas.

Poderíamos começar pela compreensão e explicitação das tensões e conflitos sociais, das insatisfações e áreas de carência. Promover a ruptura epistemológica com os padrões, modelos e categorias naturalizadas, ou seja, questionar os critérios de verdade e de conhecimento, contribuindo para articulações, teorias e técnicas mais condizentes com as demandas sociais. Assumir que os museus foram e podem ser usados para camuflar e silenciar conflitos, violências e desigualdades.

Lançar para os discursos e narrativas construídas pelos museus novos olhares e interpretações, cientes de que são apenas perspectivas às quais outras se somarão. O que proponho aqui não é a irresponsabilidade sobre os acervos já institucionalizados e de forma alguma apagar as narrativas já construídas, mas ampliar o leque de compreensão sobre elas e percebê-las também como parte desse processo de mudança e como representações de uma das formas de compreender a realidade, a memória, o patrimônio e o seu próprio tempo.

Outro aspecto fundamental para atuação social é o desenvolvimento de novas formas de gestão, preservação e comunicação, mais colaborativas e que promovam as relações entre os grupos, aguçando a capacidade crítica e incorporando a diversidade. Enfim, muitas são as possibilidades, mas certo é que é preciso dar continuidade e impulso às mudanças que hoje já podem ser percebidas na multiplicação de museus locais, de bairro, de vizinhança, de território, de percurso, comunitários, ecomuseus, etnomuseus, e que, longe de modismos ou da redundância sobre a atuação social da Museologia, apresentam novas possibilidades.

Os museus ditos tradicionais[14] não estão fadados à permanência e à continuidade de ações desvinculadas das urgências sociais (CHAGAS, 2006, p.33). Eles podem partilhar

[13] Reconhecer que os museus possuem uma função social não significa afirmar qual ou como ela deve exercê-la. São tão múltiplas as possibilidades e articulações possíveis, que não há intenção de esgotá-las.

dos valores, críticas e lutas, bem como ser o espaço para que novas demandas surjam, para o estabelecimento de vínculos entre diferentes culturas e indivíduos e certamente para a promoção da mudança. Reconhecer que os museus possuem uma função social não significa afirmar qual ou como ele deve exercê-la.

Quais são então as relações entre a afirmação da função social dos museus e esta pesquisa?

A afirmativa é uma das bases para a construção do raciocínio nesta pesquisa porque permite perceber o MAI como uma instituição forjada pelos usos e ações da sua equipe e pelos interesses, políticas e relações estabelecidas na sua gestão. Nesse sentido, o Museu é um instrumento, uma ferramenta utilizada por alguém. A função que se pretende para esse instrumento-museu é a de propiciar a reflexão crítica e não a de ser elemento meramente celebrativo da memória (CHAGAS, 2006, p.30).

É possível compreender ainda que o MAI teve e tem um papel nos conflitos que envolvem a sociedade, e fundamentalmente naqueles que envolvem os grupos e o território do qual ele faz parte. Interessa-nos compreender como e porque foram assumidos esses papéis. Nesse sentido, *fazer parte* significa causar e sofrer efeitos. Para o exercício social é preciso compreender os vetores que influenciam, condicionam e limitam as ações do Museu, mas também aqueles que estimulam e impulsionam sua atuação. Quais valores e quais lutas, onde e como podemos causar efeitos, e que efeitos serão causados sobre nós? Nessa perspectiva é possível imbuir cada vez mais o Museu – a equipe do museu – da práxis museológica e dessa forma contribuir para a transformação das estruturas sociais de forma reflexiva e para a formação de uma atitude crítica.

Vale ainda destacar que ao afirmar a função social dos museus, é possível compreender o MAI em sua dimensão híbrida, mutante e polissêmica. Híbrido, pelas múltiplas e fecundas alianças possíveis entre instituição e sociedade, saber e técnica, poder e memória, museu e transformação, mas principalmente pela capacidade de se combinar com outros elementos para gerar novas estruturas, objetos e práticas (CANCLINI, 2013, p.XIX). Mutante, pois já apresenta alterações sucessivas que diferenciam suas posturas passadas e presentes, e principalmente pelo processo constante de transformação – cada vez mais deliberadas pela necessidade de se fazer útil

[14] Embora seja usada essa nomenclatura, a mais usual na produção acadêmica sobre o assunto, é preciso considerar que essa generalização entre a Museologia tradicional e as tendências de ruptura não dão conta da multiplicidade, subjetividade e particularidade institucionais.

e coerente com as demandas sociais. Polissêmico, pois é por diferentes significados que sua existência é marcada, e principalmente porque a ele vários significados podem ser atribuídos, gerando infinitas possibilidades de flexões, relações e disseminações.

A comunicação nos museus opera em uma perspectiva social

Para melhor compreensão dessa afirmativa é preciso inicialmente esclarecer que os museus e seus espaços são aqui compreendidos como processos de comunicação contínuos de relações, interações e transformações. Ou seja, a preservação, a pesquisa e todo processo curatorial museológico estão também responsabilizados por produzir sentidos e significados e torná-las inteligíveis e sensíveis. Do mesmo modo, a postura social não está fixada nas suas ações de divulgação, no uso de uma metodologia cooperativa na elaboração de uma exposição, nas ações de acessibilidade, mas permeia todo o trabalho e existe como atividade concreta e como forma de pensar a si mesmo (GUARNIERI, 1984, p.66).

A questão da comunicação nos museus não está em mostrar objetos ou receber o público, mas sim no trabalho diário de pensar e agir relacionalmente. O sentido da comunicação museológica possui, portanto, uma perspectiva dinâmica, processual e relacional.

Conforme Marília Xavier Cury, a exposição e a ação educativa são as principais formas de comunicação que os museus têm com os públicos:

> Exposição e ação educativa são formas comunicativas e, inclusive, estão amparadas pelas áreas de expologia e expografia e educação. Expologia, como parte da museologia, estuda a teoria da exposição (DESVALLEES, 1998, p. 222) e envolve os princípios museológicos, comunicacionais e educacionais de uma exposição, é a sua base fundante (CURY, 2003b, p. 172). A expografia, como parte da museografia, "visa à pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel na tradução de programas científicos de uma exposição" (DESVALLEES, 1998, p. 221); é a forma da exposição de acordo com os princípios expológicos e abrange os aspectos de planejamento, metodológicos e técnicos para o desenvolvimento da concepção e materialização da forma (CURY, 2003b, p. 172). Educação, em síntese, é o conjunto que abrange o estudo sobre as formas de ensino e aprendizagem a partir da cultura material musealizada, as metodologias pertinentes e estratégias particulares para públicos específicos. As duas áreas estão integradas à comunicação museológica, conforme o tópico Museologia Aplicada do Quadro-Geral da Disciplina Museologia, e assumem juntas a essência da comunicação nos museus. (CURY, 2005, p.16).

Em que consistiria então, nos museus, a atividade de exposição?

As exposições são sempre proposições de ideias e significados. As propostas em questão não são apenas relativas aos objetos, mas também às escolhas expográficas, às

ocupações espaciais e às perspectivas dos próprios profissionais envolvidos. Compreendida essa teia de sentidos e significados, é possível afirmar que não existe neutralidade no discurso expográfico, ele é permeado por intenções, sugestões e propostas.

Diante da perspectiva de expor, outro fator é fundamental para a compreensão da comunicação museológica: ela somente se efetiva na negociação e na articulação com o indivíduo-visitante. Nesse sentido, o indivíduo-visitante também é sujeito que decodifica, interpreta e (re) codifica as informações, e não apenas a equipe curatorial, a exposição ou o objeto em si. Dessa forma, podemos afirmar que nas exposições museológicas não existe universalismo, nem de sentidos, nem de interesses. A qualidade da comunicação dependerá, portanto, da capacidade da instituição de despertar a consciência, estimular questionamentos e pensamentos críticos (CURY, 2005 p.86) e da apropriação, reelaboração e disseminação no cotidiano, ações operadas pelo indivíduo-visitante.

Quais são então as perspectivas da comunicação em museus? As exposições não exaurem todas as ações de comunicação nos museus, mas são elas que apresentam assumidamente um discurso e estão em questão nessa pesquisa. Para Waldisa Rússio, as exposições representam as relações do homem com sua realidade e tornar essas relações evidentes é uma possibilidade de *"despertar uma consciência crítica, inclusive onde ela não existe ou desenvolvê-la onde já está embrionária"* (GUARNIERI, 1982, p.66).

Se a Declaração de Santiago foi uma ruptura inicial com uma Museologia dos objetos, a Declaração de Caracas encaminha, por sua vez, diretrizes concretas para a constituição do museu como um meio de comunicação, a partir das realidades e problemáticas latino-americanas. O documento apresenta preocupações e ações práticas, divididas nos seguintes assuntos: comunicação, gestão, patrimônio, liderança e recursos humanos.

De acordo com esse documento, os museus oferecem diversas possibilidades comunicativas e a ênfase nos processos expositivos é colocada diante do leque de opções expográficas usadas para unir diferentes linguagens, discursos, públicos e acervos. Assumindo então os museus como meios de comunicação, a Declaração de Caracas considera também que os objetos não possuem relevância por si, mas sim pela possibilidade de interação, troca e transformação entre instituição e públicos. Embora o acervo seja um dos pressupostos para a existência dos museus, a musealização e a

comunicação museológica devem ser percebidas a partir de múltiplos olhares e de uma atitude crítica e reflexiva acerca do patrimônio e das construções narrativas.

A Declaração de Caracas considera que os modelos tradicionais de museu privilegiam uma leitura acadêmica e não estão conscientes das motivações e necessidades do seu público. O documento nos indica que é necessário refletir sobre os caminhos comunicativos que a instituição vai escolher e defini-los. Essa decisão é a base de uma política comunicacional[15] e consequentemente, das relações que serão estabelecidas com os públicos.

A mudança de foco, *dos meios para as mediações*, defendida por Martín-Barbero (1997), quando aplicada à comunicação museológica, implica em colocar para as instituições um estreitamento com o cotidiano dos públicos. Pelo viés social, indica que o desafio de tratar a comunicação museológica é inseri-la na transformação desse cotidiano da mesma forma que esse cotidiano transforma o museu. No entanto, é preciso deslocar ideias e posições:

> A instituição museu vê hoje com clareza a premência de privilegiar o receptor sem detrimento das ações do processo curatorial. A área de comunicação museológica entende que a participação no processo de (re)significação cultural é um pleno direito à cidadania, entendimento que situa o público como agente, ator, sujeito participante e criativo do processo de comunicação no museu e indivíduo exercendo a cidadania. (CURY, 2005, p.15)

Quais são então as relações entre a afirmação da perspectiva social na comunicação museológica e esta pesquisa?

Quando compreendemos a perspectiva social da comunicação museológica, é possível identificar que as escolhas comunicacionais do MAI – modelos de comunicação, discursos construídos, recursos e linguagens utilizadas, processos estabelecidos com a equipe e com os públicos – definem não só seus posicionamentos acadêmicos, mas também os políticos e sociais (CURY, 2005, p.22). Em outras palavras: se é possível notar no MAI os conflitos e as demandas sociais no território do qual faz parte; se o processo de concepção e elaboração da exposição considerou a

[15] A política comunicacional é constituída por ideias, ações e orientações que transmitem o discurso institucional, conformam suas iniciativas, definem o interlocutor principal, conforme Peña (2011, p.2) "(...) es el conjunto de orientaciones y disposiciones en forma de iniciativas e ideas sistematizadas y transparentes, acerca de formas de difusión y socialización de eventos de interés local e institucional. La Política Comunicacional es un reflejo de la capacidad de transmisión de valores institucionales, que permiten la construcción de un clima propicio para la participación y democratización de la información sobre actuaciones puntuales en cualquier contexto, ya sea político, económico, social, cultural o religioso, y en cualquier ámbito ya se local, regional o nacional."

participação dos outros setores ou dos seus públicos; se a linguagem utilizada é clara ou indecifravelmente científica, fica estabelecido um distanciamento, por vezes abissal, entre instituição e sociedade, entre teoria e prática, entre conhecimento e aprendizado.

A compreensão de que a comunicação museológica possui uma função social, permite atribuir ao MAI as responsabilidades pelos discursos aí produzidos. Isso significa que esquecimentos, apagamentos e sobreposições são significativos na elaboração das falas institucionais. Significa também que não basta estabelecer uma coerência entre as necessidades do seu entorno e as memórias, histórias e culturas que estão sendo representadas e construídas; ou entre o objeto e seu contexto. Para uma relação dialógica é necessário, sobretudo, estabelecer vínculos entre os indivíduos, grupos sociais e seu cotidiano (CURY, 2005, p.23).

Por fim, o caráter social da comunicação museológica confere a posição de sujeito ao indivíduo visitante. Nesse sentido, ele também trabalha na exposição: ele conceitua, articula memória e identidade, reconstrói a retórica e a narrativa, discerne realidade e ilusão[16]. Pensando no visitante como agente, é possível compreender que os públicos não estão predestinados à interpretação contemplativa e introspectiva, mas sim que eles são produtores e elaboradores de sua própria memória, identidade e patrimônio. No entanto, essa produção/elaboração é reflexo do exercício do poder, da crítica e, em última análise, do exercício de cidadania – ações que, dentro do museu, somente são possíveis por meio de uma comunicação museológica socialmente elaborada para essa finalidade.

O profissional de museu é um trabalhador social

Essa afirmativa foi anunciada pela museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (1984, p.66) e desenvolvida em alguns dos seus trabalhos. No texto III, do livro Produzindo o Passado, Waldisa enfatiza ainda afirmando que o "museólogo *não é apenas cientista*, mas um *trabalhador social*". Ela explica o que significa essa afirmativa em termos concretos: para o trabalhador social de museus, não basta constituir um *"acervo sistêmico, significativo, pesquisado, concreto, etc."*, é preciso mostrar esse acervo através de uma exposição e que essa exposição evidencie como se

[16] Com base nas anotações da disciplina "IMU 5003 – 1 Comunicação e expografia" (Aula ministrada pela Profa. Dra. Marília Xavier Cury, no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, âmbito do Mestrado do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, 2º semestre de 2013.

dão as relações humanas, despertando assim a consciência crítica e contribuindo para o desenvolvimento de uma ação transformadora da sua própria realidade. Para quê, pergunta retoricamente e responde:

> Exatamente para poderem perceber sua situação no mundo, pare se darem conta de que existem bens culturais, que deveriam ser acessíveis a todos e para se reconhecerem, inclusive, muito mais do que simples "pecadoras", como pessoas que estão marginalizadas e por que estão marginalizadas. E, ao mesmo tempo, para que (os museus) apresentem alternativas ou, pelo menos, que existem outras opções. (GUARNIERI, 1984, p.66)

Para Waldisa Rússio, o empenho de um trabalhador social está além de trabalhar com a "comunidade para discutir determinadas coisas" (Idem, p.93). Envolve essencialmente discutir o próprio museu, a pertinência e a validade dos instrumentos de preservação e patrimonialização. O diálogo mostra-se então como uma das ações principais do trabalhador social. Para Paulo Freire, o diálogo em si não é a marca de uma relação igualitária e de conhecimento por que uma relação autêntica de diálogo somente se instaura quando todos podem ser sujeitos e criadores do discurso (FREIRE, 1976, p.49).

A Declaração de Santiago de Chile, já afirmava, em 1972, que os museus possuem elementos que lhes permitem participar da formação da consciência das comunidades as quais ele serve e que através de tais elementos, em especial as exposições, é possível contribuir para o engajamento destas comunidades nas ações transformadoras, situando os indivíduos como sujeitos de sua própria história e esclarecendo sobre os quadros históricos e problemas atuais. Mas, como afirmamos anteriormente, os museus não são seres animados, que se realizam por vontade própria. Eles são objetos e frutos da intencionalidade humana, não só de museólogos, mas de todos que participam da sua estruturação e, felizmente, cada vez mais inter e multidisciplinares. O historiador Eric Hobsbawm (1977) chama a atenção para o papel dos historiadores e cientistas que colaboram para o processo de construção das memórias, em especial daquelas fomentadas pelo Estado:

> (...) todos os historiadores, sejam quais forem seus objetivos, estão envolvidos neste processo, uma vez que contribuem, conscientemente ou não, para a criação, demolição e reestruturação de imagens do passado que pertencem não só ao mundo da investigação especializada, mas também a esfera pública onde o homem atua como ser político. Eles devem estar atentos a esta dimensão de suas atividades. (HOBSBAWN, 1977, p.22)

Afirmar que o profissional de museu é um trabalhador social é propor um desafio, pois implica na consciência constante de uma atuação crítica e reflexiva. O desafio está também na dificuldade de enxergar o trabalho para além do processamento técnico, ou seja, extrapolar os limites da reserva técnica, da documentação, da pesquisa documental e da expografia. Significa conferir clareza e intenção aos processos museológicos: porque escolho preservar este e não aquele, quais pesquisas serão desenvolvidas e quais agentes terão destaque, como utilizo este objeto para construir meu discurso e comunicar minhas ideias, de quais intencionalidades meu discurso está carregado. Sobre os procedimentos técnicos, Waldisa Rússio afirma ainda que o trabalhador social de museus não preserva, expõe e musealiza para guardar apenas, mas guarda para agir: *"registrar uma memória que seja informação e uma informação para a ação"* (1984, p.66).

Para os profissionais de museus, assumir uma atitude social, implica em assumir posições políticas. E esse é um dos olhares que essa pesquisa busca lançar sobre o Museu de Arqueologia de Itaipu, no sentido de compreender quais foram as influências e posições políticas que, entre outras condicionantes, moldaram o discurso do Museu. Para Paulo Freire, existe uma dualidade entre a atitude de assumir uma posição política ou manter-se silenciado sobre as contradições sociais, que está diretamente associada à transformação da realidade:

> Significa assumir um posicionamento ou camuflar as contradições e conflitos. Significa dar visibilidade aos condicionamentos que limitam a atuação de grupos sociais e a percepção de que a realidade social é transformável e apenas a acomodação ou a crença de que é uma "sina", "destino" impedem essas mudanças. (FREIRE, 1976, p.40)

CAPÍTULO 1- O MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE ITAIPU E SUAS TERRITORIALIDADES.

Esse capítulo procura abordar inicialmente o conceito de museu construído a partir do texto legislativo, tendo em vista que essa é a base atual sobre a qual o Museu de Arqueologia de Itaipu desenvolve suas ações. Em seguida, passo a descrição e problematização sobre o tombamento das ruínas do Recolhimento de Santa Teresa e a criação do MAI, suas relações com as políticas públicas bem como com os pescadores artesanais de Itaipu. São descritos os primeiros anos de gestão e alguns momentos da trajetória institucional, o período de transição entre órgão gestores e as perspectivas da equipe sobre as mudanças ligadas à gestão, à missão e a nomenclatura do Museu. O pano de fundo desse capítulo são os contextos culturais e sociais dos períodos em questão, de maneira a compreender quais eram e os conflitos e algumas influências que agiam e agem sobre o MAI e que estarão refletidas na construção das relações locais.

1.1 Os museus a partir do texto legislativo

Não conseguimos nunca agarrar um conceito por inteiro. São tantos e tão diversos os entendimentos sobre o museu e suas funções que parece impossível e superficial desconsiderar ou generalizar os seus sentidos. Para Marcos Aurélio Saquet:

> Todo conceito tem um história, seus elementos e metamorfoses; tem interações entre seus componentes e com outros conceitos; tem um caráter processual e relacional num único movimento de pensamento, com superações; as mudanças significam, ao mesmo tempo, continuidades, ou seja, des-continuidades (descontinuidade-continuidade-descontinuidade, num único movimento); o *novo* contém pois, o *velho* e este, aquele. (SAQUET, 2013, p.13)

Novo e velho são partes do mesmo movimento, essências do mesmo conceito. E ainda: diferentes perspectivas epistemológicas proporcionam abordagens e concepções distintas, ainda que sobre o mesmo assunto. Por isso, para indicar um direcionamento para esse trabalho é interessante esclarecer quais deles foram considerados mais pertinentes para o desenvolvimento dessa pesquisa. Nesse sentido, é possível afirmar que a interpretação sobre conceitos e temas relacionais se dá a partir do (s) lugar (es) de onde reflito sobre os museus, os territórios, a comunicação, as elaborações identitárias, as exposições museológicas e as escolhas políticas e sociais.

A percepção romantizada ou idealizada[17] sobre os museus é muito comum, seja do ponto de vista mitológico, poético, científico, metafórico ou técnico. Talvez, do ponto de vista autoral, seja impossível desvencilhar-se de certas idealizações. Como afirmado anteriormente, o novo e o velho são a essência e parte indissociáveis do mesmo conceito e a interpretação dele tem como partida o ponto de vista de quem elabora a escrita.

Assim, encontra-se no texto legislativo brasileiro uma das visões do que se conceitua como museu hoje, ainda que carregada de todas as cores e matizes que seu passado revela. A percepção da fugacidade do presente e da rapidez como o agora se torna ontem também é uma das variáveis consideradas – sabe-se, por exemplo, que a definição que agora o Estado faz sobre a instituição museu ou sobre patrimônio não é a mesma de outrora e certamente não será igual no futuro.

É sobre esse caráter mutável das definições e adaptando-se às necessidades de cada momento, que o Conselho Internacional de Museu – ICOM reelaborou o conceito de museu com o qual trabalha, sendo a mais recente de 2007. A definição do ICOM foi e ainda é usada como o parâmetro para a maioria das instituições museológicas. Considerando essa definição como a mais recorrente, inclusive para os museus brasileiros que até 2009 não possuíam uma definição legal a tomamos como parâmetro para comparação:

> O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite (ICOM 2007.)

A compreensão dos museus pode passar pelo reconhecimento das múltiplas possibilidades que eles nos oferecem, tanto do ponto de vista do seu surgimento quanto de suas funções e relações com a sociedade. A proposta que aqui se apresenta é a de pensar o museu a partir de sua dimensão política e social na elaboração de texto legislativo e na concretude das relações com que ele se envolveu e que permanecem estabelecidas.

17 BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Museologia e Museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados.** Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, nº 5, 2006. p. 5-20

O museu em questão é aquele ligado à chancela[18] do Estado que define o que é patrimônio ou não e as regras para seu uso e sua preservação. Para além das indicações e recomendações dos órgãos internacionais, que de certa forma influenciam a formulação de políticas nacionais de cultura, o Estado cria leis, órgãos e cargos públicos que têm por objetivo fazer valer suas regras e zelar pelo "pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional [..]" (BRASIL, 1988. Artigo 215). Nesse sentido, somando as características levantadas pelas propostas mitológica, histórica e metafórica, o conceito de museu que proponho para análise é aquele disposto na Lei 11.904/2009:

> Art. 1º 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.
>
> Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.
>
> Art. 2º São princípios fundamentais dos museus:
>
> I – a valorização da dignidade humana;
>
> II – a promoção da cidadania;
>
> III – o cumprimento da função social;
>
> IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;
>
> V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;
>
> VI – o intercâmbio institucional.

No entanto, não é a definição preceituada em forma de lei que realiza o museu.. Sabemos inclusive que, na vida prática, nem todas as leis são justas ou oferecem as mesmas condições para toda a população, e que elas tratam apenas parcialmente da forma com que a sociedade se relaciona com o objeto de regulação legal. A definição de museu colocada em lei é tomada para o debate nesse trabalho, porque compreendo que essa é a proposta redigida pelo Estado não apenas para controlar a atuação dos museus, mas principalmente como a regulação de um direito fundamental: o direito à memória[19].

18 Considerando a diversidade de museus que existem na contemporaneidade, trabalho aqui com uma conceituação restrita de museu e de patrimônio legalmente definidas. Entendendo que outras formas de organização de museu e de memórias, como museus comunitários, museus de território, etc. são igualmente legítimas.

19 Sobre os direitos culturais, José Ricardo Oriá Fernandes, explica que são aqueles direitos fundamentais garantidos pela Constituição Federal. Como tal são inalienáveis, irrenunciáveis, irrevogáveis, efetivos, complementares e interdependentes, segundo a moderna terminologia jurídica. Eles vão desde o direito à

Se, por um lado, as leis não garantem na prática a execução desse e de outros direitos, elas são um dos instrumentos[20] pelos quais a sociedade pode exigir e fazê-los valer. Ou seja, a lei não apenas legitima o patrimônio – por vezes de formas arbitrárias ou inexequíveis – ela cria a responsabilidade também para o ente público, que deve atuar não apenas como fiscalizador e interventor, mas principalmente como promotor dos direitos culturais.

Ainda assim, quando tomamos o Estado como responsável pela promoção da cidadania, da dignidade humana ou da função social dos museus, devemos ter em conta também suas limitações, para que não se caia em um jogo de idealizações. Essas limitações dizem respeito a sua própria estrutura, às diversas interpretações que as leis oferecem e, principalmente, às dificuldades de garantir que o que é de interesse público[21] o seja de fato diante dos interesses das classes dominantes e dos diferentes momentos históricos. Para Marinina Gruska Benevides:

> (...) uma coisa é tomar o Estado da mesma forma que se costuma tomar a técnica, isto é, como a solução de problemas urbanos ou mais especificamente, apostar que um conjunto de leis seja a condição suficiente à construção de cidades justas. Outra coisa é pensar esse Estado como instância da qual se podem valer as organizações a sociedade civil, e as leis como instrumentos necessários à viabilização de uma reforma urbana, à promoção da justiça social. (BENEVIDES, 2009 p. 94)

A conceituação de museu que é feita na Lei 11.904/2009 foi tomada para essa pesquisa porque a instituição que é objeto desse estudo, o Museu de Arqueologia de Itaipu, desde a sua criação esteve ligada ao Estado. Embora exista uma diferença de 32 anos entre a criação do MAI e a promulgação da lei, tanto um quanto o outro podem ser analisados a partir dos processos históricos e interesses políticos que os fizeram. É certo que em 1977, quando o Museu foi criado, não se pensava em formas legais que garantissem a função social das instituições, mas essa já era uma diretriz internacional indicada na Declaração de Santiago do Chile (1972) bem como, de forma mais ampla,

---

produção cultural, passando pelo direito de acesso à cultura até o direito à memória histórica. Os direitos culturais também são direitos de cidadania.

20 Sobre esse assunto ver Pinto, Alexandre Guimarães Gavião. Direitos Fundamentais – legítimas prerrogativas de liberdade, igualdade e dignidade. In: Revista Fórum. Ano 11 número 35. RJ abril-maio-junho de 2013. p.18-21

21 Sobre interesse público ver Borges, Alice Gonzalez. BRASIL, **Supremacia do Interesse Público: Desconstrução ou Reconstrução.** Revista Diálogo Jurídico numero 15, janeiro, fevereiro e Março de 2007. Salvador. Disponível em: http://www.direitopublico.com.br/pdf_seguro/Supremacia%20do%20Interesse%20P%C3%BAblico%20%20-%20Alice%20Gonzalez%20Borges.pdf

podemos notar esse interesse em algumas políticas culturais e em programas do IPHAN, como, por exemplo, a criação do Centro Nacional de Referências Culturais (1975) (FONSECA, 2005, p.152)

Dessa forma, poderemos analisar, com base na legislação e nos contextos histórico-sociais, não apenas o momento mais próximo do atual, mas qual ideia de patrimônio estava proposta em 1955, quando os remanescentes do Recolhimento de Santa Teresa foram tombados, bem como sobre quais bases se pensava o projeto de criação do Museu, em 1977, ou ainda sobre quais discursos foram elaboradas as suas exposições, em 1982 e 2009.

É interessante notar que, embora a legislação brasileira tenha estabelecido em diferentes momentos o conceito de patrimônio – modificando e ampliando ao longo dos anos a sua compreensão – é somente em 2009 que se percebe pela primeira vez um esforço para a definição da instituição museu. Essa novidade não estava desvinculada de outra: a criação do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM.

Com poucos dias de diferença o Estado promulga então duas leis: a primeira, que cria um Estatuto de Museus, estabelece uma nova definição de museu e determina parâmetros para as ações dessas instituições; e a segunda, que cria um órgão público que deverá, entre outras ações, implementar políticas públicas para o setor museológico e *"garantir os direitos das comunidades organizadas de opinar sobre os processos de identificação e definição do patrimônio a ser musealizado*" (BRASIL, 2009, artigo 3º. parágrafo IX). Por fim, vincula a esse novo órgão as responsabilidades sobre as vinte e oito instituições museológicas que antes estavam sob os cuidados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

Interessa-nos, portanto, observar na construção do conceito de museu a partir também da dimensão política, como se deu a transição de uma instituição vinculada à organização do patrimônio histórico e artístico nacional (BRASIL, 1937, artigo 1º.), o IPHAN, para outra, responsável por desenvolver processos de comunicação, educação e ação cultural a partir do patrimônio cultural musealizado para o reconhecimento de diferentes processos identitários e o respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro (BRASIL, 2009, artigo 3º), o IBRAM.

A definição proposta no texto legislativo em 2009 diferencia-se em muitos aspectos daquela mais conhecida entre os profissionais que atuam na área de museus e patrimônio, a do ICOM. Ela não prevê o caráter permanente[22] das instituições e exclui, dentre as ações imprescindíveis aos museus, a aquisição. Por outro lado, inclui a interpretação.

Essa inclusão é outro dos pontos que interessa a essa pesquisa por se tratar de uma ação intrínseca à comunicação. O elemento interpretativo demonstra que a comunicação ainda pode ser considerada como um dos princípios motores do funcionamento dos museus no século XXI[23]. Ao assumir a interpretação, a lei reforça a eminência da comunicação dos e nos museus, explora o caráter narrativo das instituições e afirma indiretamente que os discursos por eles produzidos são versões da história que podem ser assimilados das diferentes e subjetivas formas, e – por que não – modificados.

Para o órgão internacional, são objetos de trabalho dos museus o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio; para o Estado, são os conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural. Talvez, na ânsia de justificar e fortalecer a criação de um órgão público ou ainda para delimitar a atuação dos museus, o Estado tenha optado por não fazer uma referência direta ao vocábulo "patrimônio", o que consideramos um equívoco, se analisarmos do ponto de vista das políticas públicas, que procuram contemplar a diversidade de entendimentos sobre o patrimônio cultural[24]. Um engano também diante das Cartas Patrimoniais que, já em 1972, recomendavam os esforços dos museus para com o patrimônio cultural. Nesse caso, a definição do ICOM parece mais coerente com a dimensão social dos museus quando fala em patrimônio e não em "conjuntos e coleções".

Outras diferenças podem ser percebidas com relação às funções da instituição. Segundo o ICOM, os museus têm por finalidade o estudo, a educação e o deleite. Para a

22 Embora não seja possível discutir detalhadamente todos os aspectos do texto legislativo, é possível interpretar que a retirada do caráter permanente se dá pelo reconhecimento da característica mutante dos processos museológicos, incluído nessa lei dentro do conceito de museu.
23 DESVALLES, A. MAIRESSE F. **Conceitos- chave da Museologia**. São Paulo. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura. 2013. p.36. Sobre essa afirmativa ver também Declaração de Caracas, 1992.
24 Como o Decreto 3.551 de 4 de agosto de 2000 que instituiu o inventário e o registro do denominado patrimônio cultural imaterial ou intangível.

legislação brasileira os fins dessas instituições são a preservação, o estudo, a pesquisa, a educação, a contemplação e o turismo. Como veremos mais adiante, o turismo e a associação do patrimônio aos interesses econômicos do país são uma dimensão da política cultural desde 1975. Ambos os conceitos concordam que os museus são instituições abertas ao público, sem fins lucrativos[25] e a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Outra contribuição do texto legislativo é a afirmação de que estão enquadrados na lei não apenas as instituições, mas também os processos museológicos[26], o que significa reconhecer que um conjunto de ações tomadas para a compreensão do patrimônio, de si mesmo e das relações do homem com o seu meio também podem ser formas de realizar o trabalho com a memória. É possível que derive dessa compreensão ampliada a opção por excluir da definição legislativa o adjetivo permanente das instituições, pois, como processo, pensa-se em seu caráter mutante. A ampliação para *processos museológicos* permite ainda que os museus prescindam de um formato institucional, e talvez seja essa uma das mais claras acepções do sentido etimológico da palavra processo: ir à frente.

Nesse mesmo parágrafo a lei trata sobre o trabalho com o território. Essa palavra não aparece na definição do ICOM e nem uma única vez na Declaração de Santiago do Chile (1972), embora essa carta tenha formalizado o conceito de Museu Integral e debatido a contribuição dos museus para o desenvolvimento social. Também não encontramos "território" na Declaração de Quebec (1984) e apenas uma vez na Declaração de Caracas (1992).

Essa ausência não significa que os produtores desses documentos estivessem distantes das relações entre os museus e os territórios, uma vez que aparecem em todas as cartas patrimoniais as diferenças e problematizações entre as áreas rurais e urbanas, a ênfase do uso social do patrimônio e a busca constante de associar as instituições às

25 Embora tanto o ICOM como o texto legislativo neguem a finalidade lucrativa dos museus, isso não impede que instituições que geram algum tipo de renda ou lucro sejam considerados museus. Não podemos afirmar se existe nessa negação alguma intenção de desvincular os museus ao regime econômico no qual estamos todos inseridos, o que seria, de qualquer forma um contra-senso, uma vez que os museus não estão alheios às interferências do capitalismo.

26 De acordo com o Decreto no. 8124 de 17 de outubro de 2013, entende-se por processos museológicos "programa, projeto e ação em desenvolvimento ou desenvolvido com fundamentos teórico e prático da museologia, que considere o território, o patrimônio cultural e a memória social de comunidades específicas, para produzir conhecimento e desenvolvimento cultural e socioeconômico"

populações do seu entorno. Além disso, lê-se nesses documentos a compreensão dos museus como instrumentos capazes de promover o desenvolvimento cultural e socioeconômico. A percepção da relação intrínseca entre museus e territórios não é novidade dentro da Museologia, vide a definição de Ecomuseu[27] e as bases sobre as quais foi desenvolvida a Nova Museologia.

O fato de a palavra território aparecer de forma explícita no texto legislativo é interessante para a discussão aqui proposta, uma vez que busco analisar uma instituição que existe na concretude das suas relações - com as diferentes equipes, públicos, acervos, dificuldades e limitações estruturais, burocráticas, tecnológicas, financeiras. Ou seja, não apenas a instituição tomada em sua individualidade ou como agente interventor em um determinado espaço, mas como parte de uma complexa rede de relações e interações humanas de influências mútuas. Essas relações podem ser entendidas como territorialidades, como afirma Marcos Aurélio Saquet:

> (...) o homem, vivendo em sociedade, territorializa-se através de suas atividades cotidianas, seja no campo seja na cidade. Ele constitui um lugar de vida. Este processo é condicionado e gera as territorialidades, que são todas as relações diárias que efetivamos, (i) materiais, no trabalho, na família, na Igreja, nas lojas, nos bancos, na escola etc. Estas relações, as territorialidades, é que constituem o território de vida de cada pessoa, instituição ou grupo social num determinado espaço geográfico. (SAQUET, 2013 p.62)

Dessa forma, quando falamos de território nessa pesquisa, a preocupação não está em suas delimitações geográficas. As fronteiras podem ser muitas e variadas, de acordo com diferentes enfoques e níveis de compreensão. Mais do que limites espaciais, interessa-nos identificar as territorialidades que (con) formam o território, o território usado, como afirma Milton Santos (1996).

Preservar a definição de museus conforme aquela mais conhecida no campo profissional e internacionalmente, seria apenas o reforço do que já se sabe sobre os museus. O texto legislativo é uma forma de marcar, diante de uma compreensão dominante do que sejam os museus, outros termos e outros significados que a ele são atribuídos. Nesse sentido expõe claramente como princípios a "dignidade humana", a "função social" ou a "diversidade cultural". Juridicamente, as regras dispostas na lei deverão espelhar esse conjunto de princípios. A definição de museu proposta na lei é

27 DESVALLES, A. MAIRESSE F. Conceitos- chave da Museologia. São Paulo. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura. 2013. p.66.

também o desejo do que possam vir a ser os museus e os processos museais[28]. Esses desejos, utópicos ou não, estão expressos no conjunto de princípios definidos em seu segundo parágrafo.

Por isso, a lei não é aqui entendida como um mero instrumento – pois carrega em si mais funções do que pode carregar um instrumento e certamente ainda precisa passar por diversos ajustes para desempenhar de forma eficaz suas funções. Nesse sentido, a definição de museu proposta na lei é entendida como uma base em que se podem apoiar as diferentes vontades de fazer museu. Pode ser compreendida também como um projeto que se anuncia para os museus, principalmente para aqueles ligados ao Estado, pois ele é, ou deveria ser, o primeiro a fazer-se cumprir. Por isso, para essa pesquisa, o caráter ideológico da definição indicada no texto legislativo é também compreendido como um meio para pensar, cientificamente, como se dá a construção da museologia, da política de museus e do fazer diário do Museu de Arqueologia de Itaipu.

Por fim, é importante lembrar que para essa pesquisa o texto legislativo não é a única definição de museu a ser considerada. Ela deve somar-se à compreensão do poder e da poética nos museus, da complexidade de seu passado histórico e das funções mutáveis que envolvem essas instituições e suas relações com diferentes grupos sociais. Menos ainda pretende-se com essa pesquisa afirmar como único, legítimo e/ou legitimador o discurso formulado pelo Estado, seja na definição de museu, do patrimônio ou na construção do discurso expositivo. Nem mesmo acredita-se que seja o Estado o único emanente do poder político dos museus. Existem nas territorialidades vários núcleos de poder, tantos quantos são os conflitos e as disputas que podem ser percebidas em determinado território.

1.2 Identificação do Museu de Arqueologia de Itaipu

1.2.1 O Recolhimento de Santa Teresa

Ouvir pessoas, possibilitar que elas recriem suas memórias e pensar sobre elas. Abrir as gavetas, descobrir documentos e analisá-los. Aqui se inicia a problematização

28 Estamos discutindo apenas o primeiro e o segundo parágrafo da lei 11.904/2009 que tratam da definição de museu. Vale questionar se esse caráter promotor da função social dos museus se estende à lei como um todo.

do passado. É preciso tratar o conflito com cuidado e carinho[29]. Expor as contradições pode ser sedutoramente revelador, no entanto é preciso estar atento: não cabem julgamentos e condenações sobre as escolhas do passado porque estes só poderiam ser feitos a partir de um ponto de vista contemporâneo. As escolhas estiveram impregnadas do momento histórico, do regime político, das condições humanas, financeiras e ideológicas e todas essas condicionantes não poderão ser reproduzidas ou retomadas. Interessa-nos, então, aquilo que pode ser apreendido, ainda que sejam detalhes, mesmo que repleto de lacunas.

O Museu de Arqueologia de Itaipu está localizado no município de Niterói no Estado do Rio de Janeiro. Está situado nas ruínas do Recolhimento de Santa Teresa. É uma construção em alvenaria de pedras, unidas pela argamassa de conchas dos sambaquis, óleo de baleia e areia. A estrutura do corpo principal ainda permanece: um retângulo medindo 46,40 metros de comprimento por 26,60 metros de largura, com sete pátios abertos. Ao todo são 1.234,24 m². Com o objetivo de manter o prédio e adaptar os espaços para receber o museu, foram realizadas consolidações das ruínas e a construção das salas administrativas, banheiros e depósito de material de manutenção.

O Recolhimento de Santa Teresa foi uma instituição religiosa fundada em 1764 para abrigar mulheres que pretendiam seguir a vida religiosa mas, principalmente, servia como confinamento para aquelas que não se adequavam ao que se compreendia por moral e bons costumes na sociedade patriarcal do Brasil colônia: órfãs, prostitutas, mulheres que haviam engravidado ou mantido relações sexuais antes do casamento, viúvas e ainda aquelas que eram ali instaladas por pais ou maridos em seus períodos de viagens (MAI, 2007, p.7).

De acordo com Helena Vieira de Souza[30], o local onde foi erguido o recolhimento havia sido uma capela datada de 1721 e só teria passado a recolher mulheres quando da sua fundação, realizada pelos padres Manuel Francisco da Costa e Manuel da Rocha. Essa capela era ligada à Igreja de São Sebastião de Itaipu[31], construída em 1716 e existente ainda hoje, próxima dali. A localidade foi escolhida

29 Como base nas anotações do exame de qualificação. SILVA, Aramis Luis. Exame de qualificação. Políticas de processos comunicacionais: participação dos pescadores artesanais na construção de narrativas do Museu de Arqueologia de Itaipu. 01.outubro de 2014. Notas de aula.

30 SOUZA, Helena Vieira Leitão de. **Da História para a Memória: a transformação do Recolhimento de Santa Tereza no Museu de Arqueologia de Itaipu.** Rio de Janeiro, XIII Encontro de História Anpuh-Rio, 2008.

31 Tombada em 26 de setembro de 1978 pelo Instituto Estadual de Patrimônio Cultural- INEPAC

devido ao seu afastamento dos locais mais urbanizados (Rio de Janeiro, Niterói e Itaboraí) e pela dificuldade de acesso – entre a serra e o mar – servindo aos propósitos de um recolhimento. A região de Itaipu no século XVIII era ocupada por fazendas e engenhos de cana-de-açúcar, comunidades pesqueiras e pequenos comerciantes, e por ela passavam algumas rotas de tropeiros indo e vindo da região de Maricá.

Poucas são ainda as informações sobre a organização e o cotidiano do Recolhimento. Segundo o pesquisador Willian de Souza Martins é possível avaliar, pelos documentos encontrados, que a reclusão em Itaipu era usada como punição e castigo às mulheres que desagradavam seus pais e maridos, sendo um local reconhecidamente de má reputação, devido aos desvios morais praticados pelas recolhidas, à "pobreza franciscana" da instituição e das mulheres e às péssimas condições de higiene em que viviam.

No entanto, em alguns casos, principalmente quando a reclusão se dava a pedido das próprias mulheres, era uma forma de escapar da violência e infidelidade do marido e encontrar abrigo em local de onde seria possível negociar as condições de divórcios e da emancipação. Existem divergências sobre a reclusão feminina como uma forma de libertação de agressões. Essas conclusões, ainda controversas, justificam-se pela necessidade de análise caso a caso e é possível aferir sua complexidade pelas próprias palavras do pesquisador:

> No período joanino, algumas autoridades seculares atribuiriam outros significados aos pedidos para reclusão de mulheres no Recolhimento de Itaipu. Em 1809, o intendente da Polícia, Paulo Fernandes Viana, elaborou uma informação sobre o requerimento de Bernardo Antônio do Amaral, que solicitou confinar Fortunata Maria da Conceição no Recolhimento de Itaipu ou no da Misericórdia. A mulher do suplicante encontrava-se na ocasião recolhida no Recolhimento do Parto, "tratando com ele causa de divórcio". O intendente negou o pedido de Bernardo, por julgar "que era isto um ardil com que o suplicante procurava arredá-la para mais longe, donde não podem tratar da sua causa". Permanecendo no Recolhimento do Parto, argumentava o intendente, Fortunata ficaria perto de seus procuradores, "a quem deve falar e dar informações, e porque não se diga que, anuindo às instâncias do marido, se lhe tiraram os meios e se procuraram os dela decair da causa". (SOUZA, 2012, p.51)

O Recolhimento de Santa Teresa, os processos de reclusão e o cotidiano das pessoas que ali viviam é um dos contextos que determinam a arqueologia como campo de interesse do MAI. Devido à escassez de documentação, são grandes as expectativas sobre o que poderá ser encontrado por meio de uma pesquisa arqueológica nos pátios da instituição.

Os documentos oficiais encontrados sobre o Recolhimento de Santa Teresa não revelam as motivações para o fim das suas atividades como estabelecimento paroquial e nem os usos sociais que o prédio teve após sua desativação. Sabe-se, no entanto, que, desativado no início do século XIX, o prédio foi ocupado por pescadores da região que adaptaram os espaços internos para moradia e passaram a utilizá-lo também como local para tingimento das redes de pesca e festas religiosas. Nesse período, ao redor das muralhas surgiram residências de pescadores, pequenos armazéns e comércios.

1.2.2 As condições do tombamento

De acordo com o processo de tombamento do Recolhimento de Santa Teresa, data de 1946 a primeira busca do então Diretor Geral do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional[32] - DPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, pela propriedade legal do terreno. O Diretor enviou diversos ofícios buscando essa informação: para as prefeituras de Nova Iguaçu e de Niterói, para a Secretaria de Patrimônio da União, para o Arquivo Público Nacional e para a Priora do Convento de Santa Teresa. Nesse mesmo ano o prefeito de Niterói afirma que o terreno pertence à Companhia Territorial Itaipu S. A., empresa responsável pela urbanização do bairro. Essa informação parece ser ignorada pelo diretor do DPHAN, talvez pela falta de documentação cartorial comprovante, e continua buscando, via ofícios, a proprietária legal. Data de 1948 a primeira recomendação de tombamento da Divisão de Estudos e Tombamentos.

Em outro documento, ainda no ano de 1948, aparece pela primeira vez uma referência aos moradores do local. O técnico responsável por uma inspeção na área se pronuncia sobre a excepcionalidade do conjunto arquitetônico e reitera uma denúncia informal dos moradores locais sobre a instalação de um gerador no interior das ruínas. Fala ainda que *"a praia fronteira ao Convento é ocupada por uma colônia de Pesca, o*

[32] O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN começou a funcionar em 1936 dentro do Ministério de Educação e Cultura – MEC. Em 1946 o SPHAN passa a ser denominado Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN. Em 1970 o DPHAN passa a ser o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Em 1979 o Instituto é divido em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN e Fundação Nacional Pró-memória – FNpM. Em 1981 é criada a Secretaria de Cultura - SEC e o SPHAN passa a ser um sub-secretaria. Em 1985 com a criação do Ministério da Cultura – MinC, o SPHAN volta a ser uma secretaria. Em 1990, com a extinção do MinC, do SPHAN e da FNpM, é criada uma Secretaria de Cultura ligada diretamente a Presidência da República e também o Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural - IBPC. Em 1992, o MinC. Por fim, em 1994 o IBPC volta a se chamar Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, como permanece até hoje.

que contribue, a nosso vêr, para maior interêsse do aspecto do conjunto, e do monumento [...]" (processo de tombamento s/numeração. Arquivo Técnico do Museu de Arqueologia de Itaipu)

Sabemos que, ao contrário do silêncio que se fez quanto às sondagens da posse do terreno, os pescadores, organizados através da Colônia de Pescadores Z-10, entraram em contato duas vezes no ano de 1950 com o DPHAN. Na primeira vez, solicitam o tombamento das ruínas, e no segundo momento entregam uma planta com as condições atuais do terreno, solicitando que fosse incluída ao processo de tombamento.

Figura 1 - Recolhimento de Santa Teresa antes do restauro e consolidação das ruínas



Fonte: Arquivo técnico - MAI. Sem data.

É possível afirmar também que os pescadores entraram em contato com o Governo do Estado do Rio de Janeiro. Consta no processo de tombamento uma cópia da documentação enviada pelo governador do Estado no ano de 1954 ao presidente da República, Getúlio Vargas, solicitando que o bem em questão viesse a servir de sede à Colônia de Pescadores[33], a pedido dos próprios pescadores, que se comprometeram em respeitar seu estilo "barroco".

33 Criada oficialmente em 1921, a Colônia de Pescadores será assunto desenvolvido no segundo capítulo.

Ainda em 1954, logo após esse pedido do governador ao presidente, seguem as recomendações do Chefe da Seção de História do Ministério da Educação e Cultura, Sr. Carlos Drummond de Andrade e do DPHAN. Em ambos os documentos, os responsáveis solicitam que a concessão feita pelo Presidente da República à Colônia de Pescadores, só se efetive mediante a obrigação assumida de que qualquer projeto de obras seja submetido à aprovação do DPHAN.

Considerando que não foi possível apurar os antecedentes da propriedade, o DPHAN inscreve os remanescentes do Recolhimento de Santa Teresa no livro do Tombo das Belas Artes em 1955.

Embora seja uma área da Marinha[34], a posse das ruínas do antigo Recolhimento foi identificada como pertencente à Companhia Territorial Itaipu somente em 1958, três anos após o tombamento. A apresentação da posse do terreno só é apresentada pela empresa após receber o pedido de desocupação por parte do DPHAN.

Na documentação que compõe o processo de tombamento, a única referência feita às relações e aos conflitos existentes na região diz respeito à instalação de um gerador elétrico dentro das ruínas no ano de 1948. A trepidação e a derrubada de um pórtico incomodam o DPHAN e os moradores e assim continuará até meados da década de 1960, quando a empresa termina por se abster de quaisquer iniciativas de retomar a posse e desocupa o terreno.

No entanto, através de documentos do arquivo técnico administrativo, especialmente no que trata dos casos judiciais, podemos encontrar diversas denúncias no período de 1957 a 1974. As acusações partem tanto dos moradores, quanto da Companhia Territorial de Itaipu. A empresa acusa os moradores de ocupar indevidamente o espaço. Os moradores, por sua vez, acusam a empresa de instalar irregularmente um gerador de energia no interior das ruínas, de retirar areia das dunas e de destruir os sambaquis. Algumas vezes denunciam diretamente ao DPHAN, mas na maioria dos casos recorrem ao interventor da Colônia de Pescadores, o Sr. Hildo de Mello Ribeiro, que estabelece esse contato entre moradores e o Instituto. O DPHAN

34 Os terrenos da Marinha são identificados como a média das marés altas no ano de 1831. A partir dessa média, todo terreno que estiver a 33 metros da linha do preamar é considerado da União e de posse desdobrada, ou seja, a União é proprietária da área e pode reivindicar o seu uso.

posiciona-se em vários documentos a favor dos moradores, como podemos perceber no trecho abaixo:

> Falamos a respeito da denuncia recebida com um grupo de elementos locais que providenciou o acesso à capela e contestou, com grande veemência, as acusações da Cia. Territorial de Itaipu. Fazia parte do grupo o filho de um antigo pescador, hoje falecido, que mantinha contato assíduo com o DPHAN, como representante da Colônia e afiançou-nos juntamente com os demais a improcedência das acusações que lhes foram feitas. (...) Êstes, ao contrário, parecem-nos os maiores interessados na conservação do que ainda subsiste do antigo recolhimento de Sta. Tereza. (Relatório de vistoria em Itaipu. 11.07.1963. Arquivo Central: Arquivo Noronha Santos – IPHAN)

No entanto, essa relação de cumplicidade transforma-se quando a Companhia Territorial de Itaipu é comprada pela empresa VEPLAN e deixa de disputar pelo terreno. A partir de então, o órgão de preservação começa a se queixar do mau uso das ruínas e a esforçar-se para a retirada desses moradores:

> É um descalabro a situação das ruínas do antigo recolhimento de Santa Tereza, em Itaipú, Niterói. Como se vê pela documentação fotográfica que colhemos, são graves os problemas que estão surgindo em relação à conservação das ruínas. Estes se constituem principalmente com as construções ilicitamente levantadas em torno do monumento e que aos poucos os vão bloqueando, além de outras inseridas no próprio recinto; do uso prejudicial que a Colônia de Pesca vem fazendo com a localização de tachos no seu interior empregados no preparo do material necessário para às suas atividades (...). (Relatório de inspeção realizada nas ruínas do antigo Recolhimento de Santa Tereza. 7 de junho e 1966. Arquivo Central: Arquivo Noronha Santos – IPHAN)

Em 1969, a União notifica três moradores que residem com suas famílias de forma irregular nas ruínas tombadas, exigindo a desocupação. Como era de se esperar, a medida de salvaguarda torna as ruínas inabitáveis levando à remoção, em meados da década de 1970, dos pescadores que utilizavam o espaço para habitação, trabalhos, realizações de festas e procedimentos religiosos.

Não podemos afirmar, com base nos documentos, qual era o entendimento do grupo de pescadores à frente da Colônia, naquela época, sobre os sentidos e significados desse patrimônio, apesar de termos a confirmação de seu interesse em tombar as ruínas. Pela documentação é possível aferir ainda que os pescadores estiveram diretamente ligados às disputas pelo uso desse patrimônio. Apesar do interesse expresso pela Colônia, sabe-se que ela não ocupou o espaço cedido para ser sua sede. Mas isso não significa que os pescadores não fizeram uso do terreno.

Podemos, com base na legislação da época, compreender qual era o entendimento do Estado. Naquele período, a única legislação brasileira sobre esse assunto era o Decreto-lei número 25 de 30 de novembro de 1937, que entendia o patrimônio como um conjunto de bens móveis e imóveis vinculados a fatos memoráveis da história do Brasil, por seu valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico.

De acordo com Fonseca (2005, p.104), as questões que envolvem o direito à propriedade foram o principal problema para aprovação dos instrumentos de proteção do patrimônio cultural até a promulgação do decreto-lei em 1937. A autora afirma ainda que, preocupado em construir a imagem de uma instituição coesa e voltada para os interesses públicos, Rodrigo Melo Franco de Andrade investiu sua habilidade política em fortes batalhas judiciais para registrar nos livros do Tombo os bens identificados como patrimoniáveis.

Existem ainda diversos autores que discutem o caráter *classista* ou *elitista* das escolhas dos intelectuais envolvidos nas escolhas dos bens tombados nesse período. É certo que o tombamento não é um instrumento adequado para as manifestações culturais entendidas hoje como imateriais. O que hoje compreendemos como patrimônio imaterial – saberes, fazeres, celebrações, formas de expressão – naquele momento era objeto de estudo dos folcloristas e etnógrafos (FONSECA, 2005, p.156) e não contava ainda com um instrumento de preservação. Imperava nesse período a dicotomia entre cultura erudita e cultura popular. Dentre outras formas, essa oposição pode ser compreendida como uma expressão da divisão social das classes e também pode ser observada como uma diferenciação qualitativa, que atribui à cultura erudita uma maior complexidade na elaboração, uma ligação direta com movimentos de vanguarda e uma sofisticação de linguagem artística (CHAUÍ, 2006, p.13).

Podemos afirmar também que a maioria dos bens tombados nesse período foram os remanescentes da arte colonial brasileira, em especial aqueles ligados à arquitetura religiosa, e o Recolhimento de Santa Teresa é mais um exemplo dessa prática. Fonseca (2005, p.211) afirma ainda que a instituição dava preferência a tombamentos que não estivessem em uso pelas populações tradicionais, alegando que *"o tipo de uso desses bens pelas classes populares era incompatível com o tombamento, e que não seria correto impor a essas classes valores culturais que lhes eram estranhos.",* confirmando assim o caráter elitista atribuído aos tombamentos federais. Apesar dessas críticas, é

preciso considerar que o Decreto-lei 25 atuava em um contexto que entendia a defesa do patrimônio através da tutela e não da cidadania, noção que só vem a ser incorporada depois da Constituição Federal de 1988. Em todo caso, é importante lembrar que ainda hoje é o mesmo decreto que orienta a ação de tombamento, estabelecendo os critérios legais, formais e técnicos.

Se o exercício do poder é intencional e objetivo como afirmado no início desse capítulo, por que o diretor do DPHAN ignorou a resposta do prefeito de Niterói sobre a posse do terreno? Por que, mesmo sabendo que a Companhia Territorial ocupava o terreno, ela não foi avisada do tombamento? Por que os pescadores, que pleiteavam as ruínas como sede da Colônia e já tinham entrado em contato com o DPHAN e o Governo do Estado, também não foram comunicados do tombamento ou receberam a concessão de uso, conforme autorizado pelo presidente da República?

Com base nas afirmações de Fonseca sobre as habilidades políticas do diretor do DPHAN e sua preocupação com as questões relativas à propriedade podemos supor que, havendo interesse político, era (e ainda é) muito mais simples tombar um bem que pertence à União[35] do que à iniciativa privada, o que explicaria a proposital falta de reconhecimento sobre os direitos legais da Companhia Territorial.

Uma vez retirada a empresa dessa disputa, a problemática de preservação do bem se volta exclusivamente para o uso que os moradores fazem do prédio e para as construções levantadas no seu entorno. Não foram encontradas repercussões sobre a desocupação das famílias residentes no interior das ruínas mas sabemos, pela documentação, que houve resistência por parte dos pescadores que, se não violenta ou agressiva, certamente se deu pela insistência em permanecer e fazer uso do espaço. A desocupação definitiva do prédio só se efetiva com a implantação do Museu.

35 De acordo com o artigo 5º do decreto lei 25/1937, o tombamento de bens pertencentes à união se dá por ofício, sendo necessária apenas uma notificação ao proprietário legal.

Figura 2 - Pescadores tingem rede dentro das ruínas do Recolhimento de Santa Teresa



Fonte: Acervo pessoal de Eliana Leite. Arquivo técnico - MAI. Sem data.

De acordo com a previsão da lei, os bens tombados, não podem ser destruídos, demolidos, mutilados e nem reparados, pintados ou restaurados sem autorização prévia do IPHAN. Sendo assim, somando-se a falta de recursos financeiros e de equipe e mão-de-obra para o restauro com o grau de especialização exigido pelo IPHAN, seria inviável que os pescadores pudessem construir suas moradias no interior das ruínas. Claro que a isso se junta a percepção, por parte do órgão de proteção, de que alguns valores culturais são incompatíveis com as classes populares. No processo de tombamento e na documentação pesquisada não foi encontrada nenhuma referência sobre a destinação que seria dada às ruínas. A proposta de um museu de arqueologia só começa a ser pensada após a descoberta do sambaqui da Duna Grande em 1962.

Criado sobre as bases de um conflito entre o Estado, a iniciativa privada e a sociedade civil organizada, o Museu de Arqueologia de Itaipu inicia suas atividades 22 anos após o tombamento, no dia 22 de março de 1977.

1.2.3 A invenção do Museu de Arqueologia de Itaipu

Letícia Julião afirma que a criação de museus não era um dos focos principais da política patrimonial na década de 50, principalmente se comparado à proteção do

patrimônio edificado. No entanto, as iniciativas museológicas desse período foram inovadoras e se mantiveram ao longo da história da instituição. Para a autora,

> [...] os chamados museus regionais não apenas conformaram a tradução museológica do pensamento patrimonial forjado pelo SPHAN, como operaram, pode-se dizer, uma virada silenciosa na cultura museológica do país [...] (2009, p.142)

O Museu de Arqueologia de Itaipu foi pensando como um desses museus regionais, conformado à influência da política cultural dos anos 70. Maria Cecília Londres Fonseca também expõe o caráter inovador dessa tipologia que, diferente dos museus nacionais, buscava reconhecer os valores históricos e artísticos da produção popular: "esse era também o sentido que presidia a concepção dos museus regionais, que deviam informar o visitante sobre a vida social na comunidade, ou melhor, mais do que isso, fazer com que sentissem que a vida ali *havia existido.*" (FONSECA, 2005, p.106 - grifo nosso)

De acordo com Julião (2009, p. 144), Rodrigo Melo Franco de Andrade confirmou que o órgão teve poucas ações sobre o patrimônio arqueológico e que sua proteção ficava mais sobre a competência do Museu Nacional. Podemos aferir ainda que a relação entre o acervo arqueológico e o Instituto continuou não sendo a tônica da política de preservação. Ao longo da história da instituição voltada para a preservação do patrimônio brasileiro, apenas dois museus[36] foram criados sob essa temática e apenas o MAI se manteve no quadro de unidades vinculadas ao IPHAN. Apesar da pouca intimidade com o tema arqueologia, em 1961 é promulgada a Lei Federal número 3.924, que dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos do país, encarregando todos os seus cuidados ao IPHAN.

O projeto de criação do Museu, empreendido pelo arquiteto Edgard Jacintho, chefe do Departamento de Conservação e Restauração, foi pensado para dotar o espaço de uma função didático-científica comprometida com a salvaguarda e a difusão do patrimônio cultural de natureza arqueológica, alinhado às diretrizes do Ministério da Educação e Cultura - MEC[37]. Segundo o projeto, embora centrado no acervo arqueológico, as suas ações deveriam manter uma relação direta e integradora com seu

36 Um deles é o Museu de Arqueologia de Itaipu, o outro é o Museu de Arqueologia e Artes Populares, situado em Paranaguá no Paraná. Esse último foi criado em 1962 através de um convênio entre DPHAN e a Universidade Federal do Paraná, com vigência entre 1962 a 1969.
37 Com a criação do Ministério da Cultura - MinC em 1985 esse ministério foi desmembrado.

entorno e suas atividades deveriam envolver também os sítios arqueológicos da região. De acordo com o Plano Museológico 2007 do MAI, sobre o projeto de criação do MAI,

> No que tange à estreita relação da comunidade local com o bem em si, assim como com o passado histórico da região caberiam ao acervo a ser abarcado pela instituição e às futuras exposições contemplar tal relação, posto que se centrariam, principalmente, nos vestígios arqueológicos de ocupações territoriais anteriores coletados ao longo do litoral do Estado do Rio de Janeiro, compreendendo, no período, a faixa de Niterói a Cabo Frio. Desta forma, se explicitaria e chamaria à atenção a perpetuação e as modificações ocorridas na economia de subsistência dessa população local através da pesca, recuperando no passado pré-histórico origens dessa cultura. (Plano Museológico - MAI, 2007, p.6. Arquivo Técnico do Museu de Arqueologia de Itaipu)

Apesar do esforço do projeto para relacionar a atividade de pesca atual às origens pré-históricas, essa ideia não foi muito bem-sucedida. Como afirmou Fonseca sobre os museus regionais, os visitantes poderiam sentir que a vida havia existido ali, mas somente há 8 mil anos.

A ocupação do interior das ruínas por um museu era usada também como uma justificativa para garantir, sob uma ótica da preservação da edificação, a proteção das mesmas. É certo que não houve, em toda a história do MAI, nenhum caso relevante de depredação do patrimônio arquitetônico e a criação do museu tornou definitivamente inviável que os moradores voltassem a ocupar o espaço para habitação.

A pesquisa também estava contemplada no projeto de criação do MAI: houve a intenção de estabelecer um convênio entre o IPHAN e o Departamento de Antropologia da Universidade Federal Fluminense - UFF para a instalação de um laboratório de antropologia no Museu, no intuito de promover o ensino e a pesquisa de antropologia e arqueologia dentro da instituição. Foi elaborado por Renato Soeiro[38] um anteprojeto para essa ação, mas nem o convênio nem o laboratório foram efetivados e as pesquisas relativas aos afloramentos locais ficaram sob a responsabilidade do Museu Nacional. É importante lembrar que, até os dias atuais, os salvamentos arqueológicos efetuados na

38 Renato Soeiro assume a direção do SPHAN em 1967, após a aposentadoria de Rodrigo Mello Franco de Andrade.

região continuam sendo realizados pela equipe do Museu Nacional, para onde se destinam também os artefatos encontrados recentemente[39].

Maria de Simone Ferreira (2012, p.16) afirma que não é apenas a proximidade com o Sambaqui da Duna Grande que define o caráter arqueológico do Museu, mas potencialmente é a querela entre arqueólogos profissionais e amadores e a busca pela profissionalização dessa profissão que vai influenciar a criação do MAI. Maria Cristina de Oliveira Bruno reconhece que os processos museológicos sempre estiveram vulneráveis às intenções e problemas externos, afirmando ainda que essa relação entre política e ciência já era uma ação recorrente nos museus de arqueologia desde o século XIX nos Estados Unidos e na Europa:

> Em primeiro lugar, a conivência entre processos políticos e procedimentos científicos passou a nortear a vida dos museus e, em outras décadas, foi responsável pela estruturação de outros modelos museológicos preservacionistas. (...) mostram a importância determinante de certas personalidades à frente dos processos museais. Estes conseguiram moldá-los por meio de seus princípios ideológicos (BRUNO, 1999, p.66)

A evidência desse conflito, no caso do MAI, está no empoderamento profissional que se percebe a partir da promulgação da Lei Federal 3.924/61 e do funcionamento do Projeto Nacional de Pesquisas Arqueológicas – PRONAPA, uma parceria entre o IPHAN e o Smithsonian Institution, que funcionou entre 1965 e 1971. Além disso, profissionais arqueólogos, como Lina Maria Kneip, estavam diretamente ligados às escavações locais e à destinação que seria dada aos vestígios encontrados. Sob essa ótica, é interessante notar que a maior coleção do Museu, aquela recolhida ao longo dos anos na Duna Grande e com os moradores locais pelo arqueólogo amador Hildo de Mello Ribeiro, foi considerada, pelos arqueólogos profissionais, sem finalidades científicas. A parceria com o Smithsonian Institution é reflexo de uma influência sobre a profissionalização do campo da arqueologia e dos museus que já se via no país desde meados da década de 1950, mas teve pouca repercussão no que diz respeito à comunicação museológica:

> A partir desse momento, o país passou a ser decifrado arqueologicamente por equipes estrangeiras - especialmente - francesas e norte-americanas. Estes "programas" ou "missões" - dependendo da origem - tiveram uma singular importância para o encaminhamento das estratégias de pesquisa e formação de pessoal, mas pela própria origem, não tiveram grandes envolvimentos com as instituições museológicas. O tratamento e a comunicação dos vestígios

39 O último afloramento no sambaqui Duna Grande aconteceu em 2010 e o resgate dos vestígios foi realizado pela equipe do Museu Nacional.

> recuperados, a partir de grandes intervenções arqueológicas, não foram considerados como prioridades. (BRUNO, 1999, p.110)

No âmbito da gestão do Museu essa disputa ganha novos contornos quando analisamos a produção documental. Desde o tombamento, o responsável pelas ruínas e interlocutor frequente na relação entre bem tombado, moradores e IPHAN é o Sr. Hildo de Mello Ribeiro. Ele relata ao Instituto tudo o que considera irregularidades da região: retirada de árvores, construções no interior e no entorno das ruínas, retirada de areia das dunas, instalações de placas e propagandas. Por seu interesse e empenho em proteger as ruínas e a Duna, ele recebe do IPHAN o título de arqueólogo amador e passa a recolher os afloramentos arqueológicos não só na Duna, mas também junto aos moradores locais.

Com a criação do Museu e a chegada de uma equipe de arqueólogos profissionais, a pertinência do seu trabalho é questionada e ele encaminha ao IPHAN um pedido de confirmação de suas credenciais. Este, por sua vez, já tendo entregue a coordenação cultural do Museu à arquiteta Maria Lucia Goulart e à arqueóloga Lina Maria Kneip, ambas funcionárias do Museu Nacional, esclarece em ofício que o Sr, Hildo não tem direito a reclamar vínculo empregatício ou indenizações e que entre outras funções deve *"Colaborar com os atuais encarregados do Museu de Arqueologia, apoiando-os sempre que solicitado e quando se verificar situação irregular ou ameaça ao monumento."*(Ofício. 2 de fevereiro de 1979. Arquivo Central: Arquivo Noronha Santos – IPHAN).

As exposições do MAI estavam todas subordinadas ao acervo arqueológico. No entanto, a Arqueologia, tanto nas exposições, como no desenvolvimento das pesquisas e ações técnicas do Museu, aparece mais como um dado subsidiador desse acervo do que incentivador de pesquisa, problematizador das condições de preservação dos sítios arqueológicos ou de suas relações com a população local.

Qual era então a intenção de afirmar de modo tão categórico o passado pré-histórico da região? Por que era tão importante naquele momento enfatizar um passado mais antigo que o da própria edificação ou da população do entorno?

No livro A Invenção das Tradições, Eric Hobsbawm afirma que *"toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal"* (1997, p. 21), de modo a enraizar na mais remota

antiguidade a sua existência. Sendo o oposto do novo, as tradições inventadas procuram identificar-se como "naturais" e, dessa forma, não precisam justificar ou definir aquelas ações realizadas em prol de seus próprios interesses.

Analisando a Europa no século XIX, Hobsbawm afirma que as tradições inventadas foram realizadas oficial e não oficialmente, sendo que as oficiais possuíam um caráter conscientemente político. Sendo assim, *"de acordo com a ordem natural das coisas, a consequente invenção das tradições políticas foi mais consciente e deliberada, pois foi adotada por instituições que tinham objetivos políticos em mente"* (Idem, p.271). O autor ressalta ainda que as invenções transmitidas com maior êxito eram aquelas que o público sintonizava de imediato, tais como feriados, heróis e símbolos oficiais públicos.

A produção em massa de monumentos públicos era uma característica da nova república francesa e, como afirma Fonseca (2005, p.105), a orientação de preservação e a atribuição de valores da política de patrimônio brasileira era influenciada diretamente pela tradição europeia de constituição de patrimônios nacionais. É importante lembrar que no processo de tombamento do Recolhimento de Santa Teresa inexiste referência ao destino que será dado ao conjunto arquitetônico tombado.

Hobsbawm (1997, p.17) explica ainda que as tradições inventadas podem ser classificadas em três categorias: aquelas que estabelecem ou legitimam a coesão social de comunidades reais ou artificiais, aquelas que legitimam instituições, status ou relações de autoridade e aquelas que inculcam ideias, valores e padrões de comportamento.

Guardadas as devidas proporções na transposição das análises que Hobsbawn faz a partir das Europa, a busca por essa conexão entre os moradores locais e os vestígios arqueológicos pode ser interpretada como uma tentativa, ainda que frustrada, de coesão social. Por outro lado, a existência concreta de tantos sítios arqueológicos é o que legitima a temática do Museu e este colaborou para fortalecer a luta dos arqueólogos para a profissionalização do seu trabalho. Tombar as ruínas e criar dentro delas uma instituição ligada diretamente à certificação do patrimônio certamente é estabelecer e afirmar uma relação de autoridade.

1.2.4 O caráter arqueológico do MAI e seus acervos

Como afirmamos, não é apenas na querela entre arqueólogos amadores e profissionais que reside a questão arqueológica no MAI. Além do passado do Recolhimento de Santa Teresa, o contexto arqueológico do MAI também se justifica pela descoberta de três sítios arqueológicos nas proximidades. Foram encontrados, durante a abertura das estradas e nos processos de urbanização da Região Oceânica, três sambaquis: Duna Grande (1962), Duna Pequena (1978) e Camboinhas (1979), todos eles em áreas muito próximas ao MAI. As descobertas arqueológicas pré-históricas na região de Itaipu indicam que a ocupação humana no local data de cerca de 8 mil anos.

O sítio arqueológico da Duna Pequena já está parcialmente destruído em 1978 por ocasião da abertura da estrada de Camboinhas. No ano seguinte é elaborado um projeto de salvamento que tinha por objetivo a reconstituição do quadro arqueológico e ecológico do litoral de Itaipu e estudos da adaptação de culturas caçadoras, pescadoras e coletoras litorâneas. A pesquisa estava diretamente ligada à urbanização da orla de Camboinhas e Itaipu, área que tinha por proprietária e realizadora das obras a empresa Veplan, antiga Companhia Territorial de Itaipu S.A.

Durante a pesquisa no Sítio da Duna Pequena, localizou-se um novo sítio: o Sambaqui de Camboinhas. São provenientes desse sítio os blocos testemunhos pertencentes ao Museu e apenas um dos seis blocos foi datado, constando sua existência de 8.000 mil anos (ou 6.000 a.C). Os estudos arqueológicos nessa região foram coordenados pela Prof. Dra. Lina Maria Kneip, por meio de um acordo de cooperação técnica entre o IPHAN e o Museu Nacional. Esse acordo tinha por objetivo a localização, identificação e verificação do estado de conservação dos sítios arqueológicos do estado do Rio de Janeiro e a reconstituição do quadro arqueológico e ecológico do litoral de Itaipu; os estudos da adaptação de culturas caçadoras, pescadoras e coletoras litorâneas e a evolução do meio natural. (IBRAM, 2014, p.14)

Dos três sítios arqueológicos, apenas o sambaqui de Duna Grande não foi destruído para a construção dos novos loteamentos e ruas durante o período de urbanização do bairro. Contraditoriamente ao interesse arqueológico demonstrado pela criação do MAI, os dois sítios obtiveram, por parte do IPHAN, o licenciamento para sua destruição, sendo que um deles, o Sambaqui de Camboinhas, era o último remanescente arqueológico desse tipo de sambaqui na região (FERREIRA, 2012, p.13).

O sítio restante, Duna Grande, foi, por ocasião do cinquentenário do IPHAN, escolhido como monumento símbolo da Pré-história brasileira. Embora sua proteção seja assegurada pela Lei Federal nº 3.924/61, o seu tombamento encontra-se em processo desde 1986[40] – há quase 30 anos. Diz a pesquisadora Eliana Teixeira Leite[41], sobre a importância da Duna Grande:

> Este sítio ocupa uma duna de proporções consideráveis situada entre a praça atual de Itaipu (Ponta Sul) e a barra da Lagoa do mesmo nome. Trata-se de um sítio identificado como "acampamento sobre duna", ou seja, a ocupação humana ocorreu sucessivamente à medida que o acúmulo de areia ganhava altura. Restos ósseos de peixes, de animais, cinzas e carvões, carapaças de conchas e artefatos líticos (lascas de quartzo, principalmente), representados também por grandes e pequenos moedores, almofarizes, polidores, lâminas de machado, etc., ao lado de pontas (de pedra e osso), anzóis, furadores, além de restos de esqueletos humanos e variados tipos de adornos, refletem com abundância os inúmeros vestígios que caracterizam o modo de vida dos antigos ocupantes deste importante sítio do litoral fluminense. Possui cerca de 100 m de extensão, quase igual à sua largura, e, na ocasião de sua descoberta, aproximadamente 20 m de altura. Sua localização é magnífica, sendo estratégica no que diz respeito à proximidade e disponibilidade de diferentes e valiosos recursos adaptativos para as comunidades humanas que ali se fixassem (...) (Disponível em: www.portal.iphan.gov.br/ Acesso em: 23 de julho de 2014)

A preservação e a pesquisa científica sobre esses sítios são de extrema importância na busca pela compreensão sobre a ocupação da América, os hábitos, características e intenções construtivas dos povos sambaquieiros, bem como sua organização social. As evidências coletadas e pesquisadas até hoje permitem afirmar que a ocupação humana na região foi favorecida pela quantidade de alimentos disponíveis no ambiente, em especial a caça e a pesca, o que permitiu que esses grupos permanecessem por um tempo prolongado no local, possivelmente por sucessivas gerações.

O patrimônio arqueológico é único e representativo da ocupação humana no litoral fluminense e o sambaqui da Duna Grande encontra-se a pouco mais de 500 metros do Museu. A duna e os achados arqueológicos permeiam a existência dos moradores, que brincavam em suas areias e dela retiravam ossos, conchas, lascas de quartzo, artefatos que passaram a ser recolhidos e doados ao Museu.

---

40 Informações mais aprofundadas sobre a preservação da Duna Grande e suas relações com o MAI podem ser encontradas em HERINGER, Pedro Colares da Silva. **Museu como ferramenta de proteção de sítios arqueológicos: O caso do sítio arqueológico Duna Grande e o Museu de Arqueologia de Itaipu.** Rio de Janeiro. UFRJ/MH, 2014.

41 Disponivel em: www.portal.iphan.gov.br/ Acesso em: 23 de julho de 2014

O acervo arqueológico do MAI é composto pela coleção Hildo de Mello Ribeiro, pelos blocos testemunhos do Sambaqui de Camboinhas e por uma pequena coleção de artefatos que remetem ao período do Recolhimento.

A Coleção Hildo de Mello Ribeiro constitui o núcleo inicial do acervo institucional, com cerca de mil artefatos. Formou-se durante as décadas de 1960 e 1970 através de coleta no sítio arqueológico da Duna Grande, realizada pelos moradores locais e pelo arqueólogo-amador que dá nome à coleção e foi agente federal de fiscalização da pesca e morador de Itaipu. A coleção, porém, não é reconhecida como científica devido à forma como foi composta, já que a falta de método científico para a coleta impossibilitou a datação dos objetos.

Fazem parte ainda do acervo arqueológico do MAI 8 blocos testemunhos e cerca de 177 artefatos, em sua maioria fragmentos cerâmicos, encontrados durante as obras de consolidação das ruínas e infraestrutura, que remetem ao período do Recolhimento.

O MAI conta ainda, desde 2000, com a coleção Aureliano Mattos de Souza, com 16 peças, a partir da doação do pescador que dá nome à coleção e composta por objetos representativos da pesca em Itaipu: redes, agulhas e pesos de rede.

O sítio arqueológico da Duna Grande sofre com a falta de cuidados: embora tenha sido cercado diversas vezes, é comum encontrar pessoas caminhando e às vezes pequenos veículos motorizados a passear sobre a Duna, bem como relatos sobre o uso desse local como ponto de encontro sexuais. Os cercamentos realizados pela equipe do Parque Estadual da serra da Tiririca – PESET são constantemente retirados e as placas de proibição quebradas. No entanto, compreendo que a falta de informação é a agressão mais danosa ao patrimônio. Não existe nenhuma explicação, placa ou pessoa responsável no local para oferecer informações sobre o local e sua importância arqueológica.

Nesse sentido, o MAI atua de forma sistemática para proteção do sítio, através das exposições, da fiscalização e denúncia sobre as degradações, mas principalmente através das visitas educativas[42] que buscam informar e estabelecer relações entre os visitantes do museu e o monumento.

42 O conteúdo tratado nas atividades desenvolvidas pelo Setor Educativo, serão detalhados no terceiro capítulo.

Vale lembrar que, de acordo com a lei 3.924 de julho de 1961, em seu artigo primeiro, todos os monumentos arqueológicos e pré-históricos estão sob a guarda do IPHAN. Após a criação do IBRAM e a passagem do MAI para gestão dessa nova autarquia, a Duna Grande permanece aos cuidados do IPHAN e o MAI não possui autoridade legal para medidas diretas de proteção, como a proibição de subida dos automóveis.

As dunas também estão sob a responsabilidade do governo Estadual e de acordo com o disposto na Lei Estadual nº 1.807, de 03 de abril de 1991, o Poder Público tem o dever de proteger todas as dunas do Estado do Rio de Janeiro. Existe ainda o decreto Estadual número 41.226, de 16 de abril de 2008, que amplia o perímetro do Parque Estadual da Serra da Tiririca - PESET e inclui a Duna Grande em sua área de proteção. O governo municipal através do decreto municipal 9.060, de 2003, considera o sítio arqueológico como área de interesse ambiental e ecológico e considera que é atribuição municipal a preservação do sítio e do seu entorno. (HERINGER, 2014, p.86.)

Para Pedro Colares da Silva Heringer (2014, p.90) o MAI foi, desde a sua criação, a instituição que efetivamente se responsabilizou pela preservação do sítio, principalmente nos últimos 19 anos, em especial através do Setor Educativo, que realizou e realiza uma constante prática de disseminação do conhecimento arqueológico, com ênfase em atividades e ações de cunho educativo.

Compreende-se assim que o acervo arqueológico ao qual o MAI faz referência está diretamente ligado ao território espacial do qual faz parte. Mas quais sentidos são dados a ele quando da elaboração do discurso do Museu? Os vestígios, quando musealizados, são tratados como testemunhos do passado ou problematizados como vetores de dúvidas e das relações sociais? Nos museus, de uma forma geral, as discussões sobre o acervo arqueológico – e também sobre a paisagem, a história e os saberes locais – tratam dos objetos sobre si mesmos ou da projeção do homem sobre eles?

Para Ulpiano Bezerra de Meneses (1994, p.20), *"mais do que operar com objetos históricos, o museu deve operar com problemas históricos".* O autor fala ainda sobre a fetichização da instituição museu, quando são deslocadas as suas propriedades extrínsecas – seus valores e sentidos, para as suas propriedades intrínsecas – a natureza do acervo ou a tipologia temática.

1.2.5 Os primeiros anos do MAI

De acordo com a cronologia elaborada por Fonseca (2005), o MAI foi criado dentro do período identificado como Fase Moderna (1970-1980) – no que diz respeito à política de preservação do patrimônio. Dentro do IPHAN ela é marcada pela aposentadoria de Rodrigo Melo Franco de Andrade, gestor que gozava de ampla autonomia e participação política, sucedido por Renato Soeiro, arquiteto com menos trânsito e expressão política.

Se durante a sua criação o IPHAN foi profundamente vinculado ao movimento cultural[43] e às questões políticas, a partir da década de 1970 ele se torna uma *"ilha a parte das grandes questões culturais e políticas"* (FONSECA, 2005, p.140). É importante lembrar também que nesse período o projeto de desenvolvimento do país era comandado pela Ditadura Militar, que atrelava uma visão progressista e nacionalista aos propósitos imediatos do governo ditatorial. Associando o desenvolvimento à industrialização e à urbanização, a Ditadura se contrapunha ao ideal de preservação que até então era a tônica do IPHAN: a valorização do passado através do patrimônio edificado, das cidades históricas e dos centros históricos (Idem, p.141). Diante desse conflito de interesses, o IPHAN perde potencial em sua característica marcante: o tombamento.

Em 1975 o governo Geisel, em busca de uma aproximação com alguns setores da sociedade e visando combater o desgaste político instaurado entre governo e sociedade, lança a primeira Política Nacional de Cultura. Essa proposta encerrava em si, sem abrir mão do controle militar sobre os bens culturais, um planejamento desenvolvimentista para a área de cultura, mas principalmente a ampliação e o fortalecimento do mercado de consumo cultural (SILVA, 2001, p.195). Essa característica pode ser notada pelos objetivos expressos, tais como dinamizar o mercado editorial, incentivar a circulação e o consumo de bens culturais, estimular o turismo como fonte de renda para cidades onde exista patrimônio histórico (Idem, p.196). Dentro dessa Política o governo expressa sua posição diante dos museus: *"Valorizar os museus, reunindo neles o que há de mais caracteristicamente expressivo de nossa cultura"* (Idem, p.137).

43 Em especial ao movimento modernista, como é possível notar pelos intelectuais que atuavam na política cultural da época.

Os objetivos da Política Cultural afetaram diretamente o posicionamento do IPHAN diante do patrimônio. A instituição torna-se cada vez menos renovada e mais técnica (ARANTES, 1987 p.52), característica apropriada à nova Política que prevê investimentos na capacitação de recursos humanos, inclusive de seu próprio quadro funcional, com objetivo de incentivar e apoiar a formação de profissionais para o mercado cultural (SILVA, 2001 p.196). Para Fonseca (2005, p.142), nesse período, desligava-se do IPHAN o personagem que protagonizava batalhas judiciais pelo patrimônio edificado e em seu lugar construía-se uma imagem de negociador – aquele que procura sensibilizar e persuadir os interlocutores, bem como conciliar os interesses econômicos e culturais:

> O objetivo era demonstrar a relação de valor cultural e econômico, e não apenas procurar convencer autoridades e sociedade do interesse público de preservar valores culturais, como ocorrera nas décadas anteriores. Essa articulação foi feita em duas direções: seja considerando os bens culturais enquanto mercadorias de potencial turístico, seja buscando nesses bens os indicadores culturais para um desenvolvimento apropriado (FONSECA, 2005, p.142)

O novo entendimento do MEC considerava também a necessidade de partilhar as responsabilidades sobre o patrimônio. O IPHAN passa então a buscar os governos estaduais e locais. Essas parcerias vinham suprir a falta de recursos financeiros e administrativos do IPHAN: enquanto o órgão federal entrava com as referências conceituais e técnicas, os órgão locais davam publicidade ao patrimônio e ofereciam mão de obra profissional, normalmente ligada ao turismo (FONSECA, 2005, p.143).

O Museu de Arqueologia de Itaipu, criado em 1977, passou a integrar a organização administrativa da 6ª Diretoria Regional do SPHAN.

Nesse período, as "*atividades culturais do Museu*[44]" eram coordenadas pela arquiteta Maria Lúcia Goulart, mediante a cessão da profissional pelo Museu Nacional e com o auxílio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Maria Lúcia e Lina Kneip eram funcionárias do Museu Nacional e foram as responsáveis pela elaboração da primeira exposição do MAI "Abordagens da Arqueologia Brasileira", que tratava de apresentar os vestígios do Sambaqui do Forte de Cabo Frio, acervo pertencente ao Museu Nacional.

44 Conforme consta na credencial expedida por Renato Soeiro. Arquivo Central: Arquivo Noronha Santos - IPHAN.

Quando de sua designação para coordenar as atividades do Museu, a arquiteta apresentou a seguinte proposta de atividades[45]:

> *a)* Zelar pela conservação do monumento.
>
> *b)* Reunir documentação sobre o antigo Recolhimento e sobre a exposição Abordagens da Arqueologia Brasileira.
>
> *c)* Elaborar relatório de atividades e frequência do Museu.
>
> *d)* Atender a comunidade convidando Arqueólogos para darem palestras e visitas comentadas. ("Levantamento sobre a situação dos museus e casas históricas do Estado do Rio de Janeiro em 1984." Arquivo Central: Arquivo Noronha Santos – IPHAN.)

A equipe era formada pela arquiteta, um zelador e dois seguranças cedidos pela Prefeitura de Niterói durante 6 meses. Devido às dificuldades de renovação de cessão dos funcionários, inclusive da arquiteta, o MAI passou por diversos momentos de abertura e fechamento durante os anos de 1978 e 1979. Ainda assim, Lina Kneip e Maria Lúcia montaram mais duas exposições temporárias: "Arte Rupestre no Brasil" e "Blocos Testemunhos". A comunidade[46] também foi atendida, conforme o previsto na proposta de atividades da coordenadora, através de palestras e visitas. Foram realizadas nos dois primeiros anos cerca de 11 atividades educativas, todas envolvendo aulas para cursos universitários no Museu, palestras e visitas escolares. Dentre essa última apenas duas eram escolas infantojuvenis de Niterói.

Em 1980 o MAI é fechado por falta de equipe e para mais obras no edifício. Ele só voltará a ser reaberto em 1982.

Em 1982, através de um convênio assinado entre o SPHAN, a Fundação Nacional pró-Memória e a Empresa Niteroiense de Turismo S.A. – ENITUR, o MAI passa a ser objeto de cooperação entre os órgãos. Durante os 2 anos de vigência do contrato, ficava sob a responsabilidade da Fundação pró-Memória a gestão técnica, administrativa e financeira e cabia à ENITUR dar publicidade, realizar a visitação pública, bem como manter uma equipe no local. Essa equipe era formada por 2 guardas de sala e 2 orientadores de visitantes, que abriam o Museu das 12 às 17 horas. Não estava previsto no corpo técnico do Museu o cargo de direção ou coordenação. Sobre

45 Informações do documento "Levantamento sobre a situação dos museus e casas históricas do Estado do Rio de Janeiro em 1984." Arquivo Central: Arquivo Noronha Santos – IPHAN.

46 Não é possível afirmar qual era a concepção de "comunidade" para o MAI naquele momento. Não foi encontrada nenhuma referência nos relatórios de atividades que envolvessem os pescadores ou os moradores de Itaipu.

esse período não foram encontradas informações relevantes para esta pesquisa. Podemos perceber, diante desse convênio, que os objetivos expressos na Política Cultural de 1975 para a preservação do patrimônio, aqueles que o associavam ao desenvolvimento econômico ao potencial turístico e a necessidade de partilhar as responsabilidades entre as esferas federal, estadual e municipal, ainda estava repercutindo durante os meados da década de 80.

Em 1982 foi inaugurada a nova exposição de longa duração intitulada "Aspectos da pré-história brasileira correspondente à faixa litorânea compreendida entre Itaipu e Cabo Frio no Estado do Rio de Janeiro". A exposição foi organizada através de uma parceria entre o SPHAN/FNpM, o Instituto de Arqueologia Brasileira -IAB e o Museu Nacional.

Entre 1983 a 1992 as atividades do Museu foram essencialmente voltadas para cursos de cerâmica, desenho e pintura, apresentações musicais e algumas exposições temporárias sobre acervos arqueológicos ou como resultado dos cursos artísticos. Eram realizadas também visitas escolares, mas não foram encontradas documentações sobre os conteúdos trabalhados.

De acordo com a ex-diretora Vera Gigante[47], o MAI sempre passou pelo problema da falta de funcionários. No quadro permanente estavam apenas os seguranças e os da recepção do público. Vera explica que no período anterior a sua entrada no Museu, em 1994, no que diz respeito ao processamento técnico com o acervo, havia uma museóloga que morava no Rio de Janeiro e vinha, sem muita rigidez de dias e horários, trabalhar no Museu. Entre 1994 e 1997 eram 4 funcionários – diretora, servente, segurança e uma funcionária na área educativa. Com a aposentadoria dessa funcionária, em alguns períodos entre 1997 e 1999 o Museu chegou a fechar por falta de equipe. De acordo com a ex-diretora, até 2010 o MAI nunca teve mais que 5 funcionários.

Embora tenha sido montada em 1982, a exposição de longa duração "Aspectos da pré-história brasileira correspondente à faixa litorânea compreendida entre Itaipu e Cabo Frio no Estado do Rio de Janeiro" foi renovada em 1994, para atualização dos

47 Vera Gigante trabalhou no MAI entre 1994 e 2011. Entre 1996 e 2010 ela desempenhou a função de diretora Administrativa. Ver Heringer, Pedro Colares da Silva. p.102.

recursos expográficos, mas não houve mudanças no tema, na composição do acervo e dos textos.

Como nessa pesquisa não serão estudadas as exposições de curta duração é importante frisar que no ano de 1993 houve duas exposições temporárias sobre a temática da pesca, uma organizada em parceria com o Museu Forte Defensor Perpétuo[48] e outra organizada pela Associação Livre dos Pescadores e Amigos da Praia de Itaipu – ALPAPI. Nos anos subsequentes foram realizadas exposições temporárias, principalmente de fotografias, sobre o Canto de Itaipu e sobre questões ambientais[49].

1.2.6 Período de transição – mudança entre Institutos gestores

Com o fim da ditadura militar, a década de 1990 é marcada essencialmente pelas privatizações de serviços públicos e os ajustes estruturais demandados pela globalização e pela lógica do mercado. No entanto, nesse mesmo período começa a ser gestado um novo modelo de fornecer e regular o acesso social às estruturas básicas de serviços e infraestrutura do Estado, que dariam origem, principalmente nos anos 2000, aos Sistemas: Sistema Único de Saúde – SUS, Sistema Nacional de Habitação e Interesse Social – SNHIS, Sistema Nacional de Unidades de Conservação – SNUC (NAKANO, 2009, p.259). Nesse sentido, em 2004 foi criado o Sistema Nacional de Museus. Os Sistemas têm em comum três eixos fundamentais:

> (i) Fundo de recursos públicos permanentes distribuídos segundo critérios definidos em processos de planejamento de curto, médio e longo prazo;
>
> (ii) Instrumentos específicos de planejamento elaborados necessariamente com participação social e popular, envolvendo agentes políticos e grupos sociais relacionados, direta ou indiretamente com o setor;
>
> (iii) Canais institucionais para a interlocução e compartilhamento de decisões e responsabilidades de interesse público entre Estado e sociedade. (NAKANO, 2009, p.248)

No ano de 2003 foram realizados 20 encontros do Seminário Cultura para Todos. Essa foi uma das primeiras iniciativas do Ministério da Cultura, que buscou reunir os profissionais da área de cultura – artistas, produtores, gestores, intelectuais e investidores – para discutir e elaborar subsídios para a criação de um Plano Nacional de

48 Museu localizado em na cidade de Paraty, Estado do Rio de Janeiro.
49 Ver detalhamento no Anexo 3 – Quadro de Atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu entre 1977-2010.

Cultura - PNC. O PNC foi estruturado a partir das propostas levantadas em Câmaras Setoriais. Essas câmaras eram subdivisões temáticas que tinham, entre outros objetivos, de buscar subsídios entre os diversos agentes dos setores para elaboração das diretrizes para o PNC. Os resultados foram, não apenas a diretrizes para o PNC, mas a elaboração de um Plano Nacional Setorial de Museus - PNSM. Essa ação de sistemáticas consultas públicas foi reforçada ainda pela elaboração, em âmbito internacional, da Agenda 21 da Cultura[50].

Dessa forma, as estratégias e diretrizes do PNC foram elencadas prioritariamente nas seguintes frentes: fortalecer a ação do Estado no planejamento e na execução das políticas públicas incentivar, proteger e valorizar a diversidade artística e cultural brasileira, universalizar o acesso dos brasileiros à fruição e à produção cultural, ampliar a participação da cultura no desenvolvimento socioeconômico sustentável e consolidar os sistemas de participação social na gestão das políticas públicas. (Ministério da Cultura/ Instituto Brasileiro de Museus. Plano Nacional Setorial de Museus. 2010-2020. 2010, p.11 e 12)

Ainda no ano de 2003, foi lançado pelo MinC a Política Nacional de Museus – PNM. Estruturada e coordenada pelo Departamento de Museus – DEMU/IPHAN, essa política, entre outras ações, foi responsável, em novembro de 2004, pela criação do Sistema Nacional de Museus e pela criação do Instituto Brasileiro de Museus, em 2009.

Não apenas a política cultural passava por uma reestruturação. De acordo com o então secretário executivo do Ministério da Cultura, Juca Ferreira, as condições dos museus nesse momento eram precárias e a estruturação da Política Nacional de Museus, do Sistema Nacional de Museus e a criação do IBRAM vinham para suprir essas necessidades:

> A situação que nós herdamos dos museus era muito ruim. Quando assumimos esta gestão, muitos estavam abandonados. Goteiras, princípios de incêndio, acervos defasados e pouca capacidade de atratividade foram apenas alguns dos problemas (...) a Política Nacional de Museus incorpora uma responsabilidade muito maior, no sentido de definir prioridades, modelos de ação e modelos gerenciais, permitindo ao MinC uma atuação em todo o universo dos museus brasileiros. Essa política possibilita, de fato, uma

50 A Agenda 21 da Cultura assinada pela Brasil em 2004 é um documento que reúne os princípios, compromissos e recomendações internacionais para o desenvolvimento de uma política cultural para o desenvolvimento social. Para informações mais aprofundadas ver: http://www.agenda21culture.net/index.php/pt/

> contribuição decisiva para o aprimoramento do setor. A criação do Instituto Brasileiro de Museus é uma demanda antiga, pois os museus exigem uma administração setorial para enfrentar os diversos problemas da área e para possibilitar uma qualificação da gestão. (Ministério da Cultura/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus, 2005, p.15)

Stelvio Figueiró[51], que atualmente trabalha como educador no MAI, vivenciou duas experiências distintas nesse período de transição entre IPHAN e IBRAM. Uma no Museu Regional de São João Del-Rey, onde ele trabalhou entre 2005 e 2008, e outra quando chegou no MAI:

> Quando eu venho lá de São João Del-Rey essa passagem já estava acontecendo. O DEMU que era o Departamento [de museus] já estava se mostrando muito forte dentro do IPHAN e já se promovia para se tornar um instituto autônomo. Então eu acho que foi muito mais sentido lá do que aqui. As brigas, os conflitos, as pessoas que queriam ficar no IPHAN, as pessoas que queria o IBRAM a qualquer custo muito mais lá [no Museu Regional de São João Del-Rey]. Quando eu chego aqui, essa coisa ainda não está instituída de fato, o IBRAM, né? Mas as pessoas já estavam mais ou menos no caminho. Já tinha havido um concurso dentro do IPHAN, que foi quando entrou a diretora Maria de Simone, quer dizer entrou a museóloga que virou diretora, mas aí aqui o conflito já não era tão intenso, as pessoas que aqui estavam, até por ser em número menor, elas já não tinham mais esses conflitos (....) Lá nos tínhamos uma superintendência regional muito forte, muito truculenta inclusive, então vir pra cá foi vir para o ameno, vir para o tranquilo, como se mostrou o MAI naquela época. (FIGUEIRÓ, Stelvio. Depoimento [abril 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

No entendimento de Stelvio Figueiró, em alguns casos, havia a opção de ficar no IPHAN, sendo realocado em outras funções, mas as que se identificavam profissionalmente com o trabalho desenvolvido nos museus tendiam a mudar para o IBRAM:

> Existia uma suposta opção. As pessoas podiam querer ficar no IPHAN, mas havia também a identidade com o fazer, não havia muito a função de uma pessoa, como um conservador ou um historiador ou até um museólogo dentro da estrutura do IPHAN. O IPHAN ia ficar como órgão fiscalizador, era assim que a gente estava vendo na época, principalmente lá em São João. (FIGUEIRÓ, Stelvio. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014)

Quando perguntado sobre as mudanças conceituais entre as duas instituições, Pedro Colares[52] afirma que havia uma continuidade de trabalhos, principalmente por

51 Stelvio Figueiró trabalha no MAI desde 2008. Trabalha como servidor público no Ministério da Cultura desde 1979.

52 Pedro Colares da Silva Heringer, trabalhou como estagiário do Museu de 2006 a 2008, voltou em 2010 como Técnico em Assuntos Culturais. Foi coordenador técnico em 2011 e diretor interino de 2012 até o final de 2014.

que as pessoas que trabalhavam no DEMU/ IPHAN foram as que iniciaram os trabalhos do IBRAM (informação verbal). Para Stelvio Figueiró, inicialmente as duas instituições pareciam divergir em ações: o IPHAN seria um órgão fiscalizador, enquanto o IBRAM estaria voltado para o desenvolvimento dos museus:

> Quer dizer...ficou mais ou menos assim o pessoal lá vai pra rua, vai punir, vai prender, vai fiscalizar as peças que não podem sair do país. Isso era a função do efetivo do IPHAN. E nós do IBRAM não faríamos mais isso. Inclusive a gente passou a ter uma postura mais bacana com relação às comunidades, com relação aos entornos... (FIGUEIRÓ, Stelvio. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014)

No caso específico do Museu de Arqueologia de Itaipu, os dois funcionários entrevistados acreditam que, em um primeiro momento, houve algumas dificuldades, principalmente no que diz respeito à gestão dos remanescentes tombados e do acervo arqueológico (informação verbal). Para Pedro Colares, o diálogo entre as duas instituições era um complicador na gestão do espaço:

> Isso gerou um pequeno problema administrativo – pequeno é jeito de falar, né? Um problema administrativo para a gente porque uma instituição, no caso o IPHAN, fica responsável pelo espaço tombado, pelo bem, no caso aqui um bem arquitetônico tombado e a outra pela gestão e pelas atividades do espaço, né? E muitas vezes essa conversa entre as duas não é tão simples assim, ainda mais aqui no lugar onde a gente está, que não é tão próximo do centro, tão próximo das sedes. Então isso gerou uma certa burocracia e alguns entraves para a gente, principalmente quando tem que fazer alguma intervenção no prédio. (HERINGER, Pedro Colares. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014)

Sobre as mudanças ocorridas a partir dessa transição, os dois funcionários afirmam que houve uma mudança essencial relacionada ao aumento do corpo funcional, fator que trouxe muitas transformações na dinâmica de desenvolvimento de ações do Museu e na profissionalização da área técnica (informação verbal). Eles afirmam também que nos primeiros anos houve um grande aporte financeiro, que não foi sustentado nos anos seguintes:

> Eu lembro que nos primeiros anos do IBRAM o Museu recebeu bastante recurso. Em 2009 e 2010. Eu tive acesso aos arquivos financeiros há pouco tempo, o Museu teve à disposição 400 mil em 2009, a figura certa eu não lembro, mas é uma coisa que seria 8 vezes superior ao que a gente tem hoje. Então, na minha cabeça, antes a ordem era, né... o organograma – Ministério da Cultura, IPHAN, DEMU, Museu. Agora é Ministério da Cultura, IBRAM, Museu. Ou seja, tem um degrau a menos na escada e talvez um lugar a menos pra se perder dinheiro na história. (HERINGER, Pedro Colares. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014)

Para Stelvio Figueiró:

> Num primeiro momento a gente acreditou muito até por que, logo depois, houve um novo concurso, a gente aumentou a nossa capacidade de recursos humanos, a gente até foi bastante agraciado aqui, né? Nós recebemos pessoas que foram ficar nas pontas de trabalho do Museu, então nos tivemos mais um para o educativo, que foi vital, nós tivemos mais um para a pesquisa, né? o antropólogo, nós tivemos mais um para a museologia..enfim..nosso corpo funcional cresceu e a gente pode crescer com isso. Mas em contrapartida o recurso financeiro sumiu. A gente teve um plano de ação de um milhão e duzentos que a gente recebeu 40 mil pra executar. Então...é..o dinheiro sumiu..o recurso que aparentemente ia ser nosso carro chefe lá no início de tudo... ele desapareceu. E nunca mais apareceu. E não desapareceu só em 09, 10, 11, 12 , 13...ele simplesmente nunca mais voltou. (FIGUEIRÓ, Stelvio. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014)

Sobre as mudanças conceituais dentro do Museu a partir da gestão do IBRAM os dois funcionários avaliam positivamente, mas com algumas ressalvas relacionadas aos baixos aportes financeiros e às dificuldades de diálogo com a sede.

> Com relação ao trabalho que o museu tem que ter, com certeza. A gente pode dizer que, embora sem os tais recursos, a gente faz hoje um trabalho muito mais perto da museologia proposta, museologia social, cuidar dos seus entornos, extra-muros... A gente faz isso bem melhor do que se fazia na época do Museu ligado ao IPHAN. (FIGUEIRÓ, Stelvio. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014)

Para Pedro Colares Heringer, essa dificuldade de diálogo é intensificada pela atenção do Instituto em estruturar uma política para os museus em detrimento da gestão das unidades museológicas:

> O que acontece é que aqui a gente fica de fato muito afastado da sede. Na minha cabeça essas diferenças ou elas estão ou no corpo técnico que tá no museu ou elas não se manifestam plenamente. Essas diferenças ideológicas, né? Porque não há um dialogo constante. Porque se a gente aqui não se atualizar não procurar saber, não rever e refletir sobre nossas próprias práticas.... eu não vejo o IBRAM como um gestor nesse sentido. Ele pode ser eficiente para os outros museus brasileiros, para política, mas eu acho que há uma falha, algo a ser trabalho dentro dos próprios museus da instituição. (HERINGER, Pedro Colares. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014)

1.2.7 O MAI dentro da estrutura administrativa do IBRAM

A partir da promulgação da Lei 11.906 de 20 de janeiro de 2009, o MAI passa a vincular-se administrativamente ao Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. O Instituto possui atualmente 28 unidades museológicas vinculadas[53], mas de sua criação

53 Conforme a Lei 11.906 de janeiro de 2009

aos dias atuais algumas instituições foram desvinculadas[54] e outras formas de gestão foram incorporadas[55]. De acordo com a Lei, o IBRAM tem por finalidade:

> I – promover e assegurar a implementação de políticas públicas para o setor museológico, com vistas em contribuir para a organização, gestão e desenvolvimento de instituições museológicas e seus acervos;
>
> II – estimular a participação de instituições museológicas e centros culturais nas políticas públicas para o setor museológico e nas ações de preservação, investigação e gestão do patrimônio cultural musealizado;
>
> III – incentivar programas e ações que viabilizem a preservação, a promoção e a sustentabilidade do patrimônio museológico brasileiro;
>
> IV – estimular e apoiar a criação e o fortalecimento de instituições museológicas;
>
> V – promover o estudo, a preservação, a valorização e a divulgação do patrimônio cultural sob a guarda das instituições museológicas, como fundamento de memória e identidade social, fonte de investigação científica e de fruição estética e simbólica;
>
> VI – contribuir para a divulgação e difusão, em âmbito nacional e internacional, dos acervos museológicos brasileiros;
>
> VII – promover a permanente qualificação e a valorização de recursos humanos do setor;
>
> VIII – desenvolver processos de comunicação, educação e ação cultural, relativos ao patrimônio cultural sob a guarda das instituições museológicas para o reconhecimento dos diferentes processos identitários, sejam eles de caráter nacional, regional ou local, e o respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro; e
>
> IX – garantir os direitos das comunidades organizadas de opinar sobre os processos de identificação e definição do patrimônio a ser musealizado
>
> (BRASIL, 2009 , artigo 3º.)

Como é possível notar no trecho acima, nenhuma das finalidades do IBRAM volta-se especificamente para a gestão das unidades museológicas a ele vinculadas[56] mas todas estão voltadas para a estruturação e desenvolvimento de políticas públicas do setor.

---

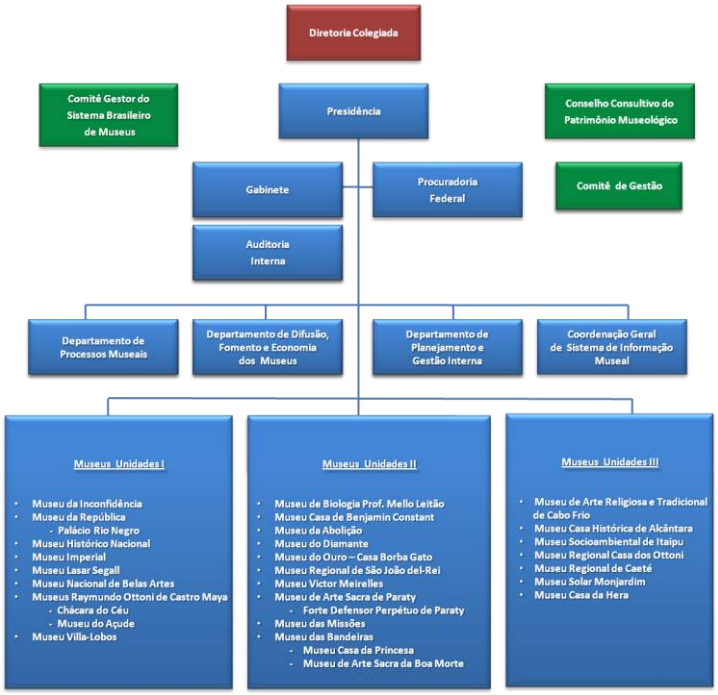
54 É situação do Museu de Biologia Professor Mello Leitão, hoje denominado Instituto Nacional da Mata Atlântica, que em 2014 passou para gestão do Ministério de Ciência, Tecnologia e Inovação.

55 Situação do Museu Nacional Honestino Guimarães, que desde 2014 sofre uma gestão compartilhada entre IBRAM e o governo do Distrito Federal.

56 É possível interpretar que a lei define que as instituições museológicas integram o IBRAM. Como partes de um todo, não haveria necessidade de especificar a gestão dessas unidades, uma vez que elas são o próprio Instituto. No entanto, em termos operacionais , a gestão dos recursos financeiros, estruturais e humanos essa "integração" entre museus e instituto não se realiza e os museus dependem do repasse financeiro para execução das atividades, bem como estão sujeitos às definições operacionais e conceituais do Instituto.

Assim, desde o ano de 2009, foram transferidos os acervos, as obrigações e os direitos, bem como a gestão orçamentária, financeira e patrimonial, dos recursos destinados às atividades finalísticas e administrativas das unidades museológicas[57] do IPHAN, para o IBRAM. Para sua organização administrativa, o IBRAM categoriza, de forma discricionária[58], as instituições vinculadas por uma tipologia numeral, de I a III, conforme a imagem a seguir[59]:

Figura 3 – Estrutura do Instituto Brasileiro de Museus



Fonte: www.museus.gov.br (2014)

As unidades tipo I dependem do quadro funcional do IBRAM, dele recebem a parte mais vultosa do seu orçamento e para ele prestam contas dos gastos realizados. Submetem ao IBRAM anualmente seu Plano de Ações que, além de incorporar as especificidades da instituição, deve também ser elaborado com base nas diretrizes federais. Ou seja: alinhado com a Política Nacional de Museus, com o Plano Nacional Setorial de Museus e, em âmbito mais geral, com a Política Nacional de Cultura.

57BRASIL, Lei 11906/2009, Capitulo III, artigo 9.
58 Embora regidos pelas necessidades administrativas, é de liberdade do administrador, nesse caso o IBRAM, definir o enquadramento das unidades.
59 Disponível em www.museus.gov.br/acessoainformacao/o-ibram/estrutura/ Acesso em 20.07.2014

As unidades I são aquelas com mais autonomia administrativa, algumas possuem Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica - CNPJ próprio e um Conselho Deliberativo. Quase todas as instituições que se enquadram na categoria tipo I possuem mais tempo de fundação, maior orçamento anual, maior corpo técnico e quantidade de acervo. Suas ações museológicas têm um raio maior de atuação. Seria possível enquadrá-las no perfil nacional, tanto pelo caráter histórico como artístico – Museu Histórico Nacional, Museu da República, Museu da Inconfidência, Museu Nacional de Belas Artes, Museus Raimundo Ottoni Castro Maia. Exatamente por seu caráter "nacional", sua relativa autonomia administrativa, tempo de existência e ações de maior visibilidade e quantidade de público, esses museus são aqueles que alcançam com mais facilidade os financiamentos e têm liberdade para estabelecer parcerias e convênios. Possuem ainda outras formas de incorporação de recursos financeiros ou materiais, tais como aluguel do espaço, promoção de cursos e projetos desenvolvidos pelas associações de amigos.

As instituições tipo II são aquelas intermediárias no que diz respeito aos valores orçamentários, quantidade de funcionários e área de atuação. Essas instituições possuem alguma autonomia administrativa, mas gerem recursos menores. Embora também trabalhem com temáticas nacionais, como o Museu da Abolição, essa categoria reúne instituições que tendem ao histórico e artístico regional, como o Museu das Missões, Museu das Bandeiras, Museu do Ouro e o Museu do Diamante.

O Museu de Arqueologia de Itaipu, que aparece na estrutura do IBRAM como Museu Socioambiental de Itaipu, é enquadrado como unidade III. Isso significa que o MAI e os museus dessa categoria dependem exclusivamente do IBRAM no que tange às dimensões orçamentárias e de corpo funcional e não possuem autonomia para dispor sobre elas. Assim como as outras instituições, o MAI presta contas de todos seus gastos e elabora o Plano de Ações de acordo com as diretrizes e encaminhamentos orientados pelo IBRAM e pelas políticas nacionais. As instituições tipo III são as menores no que tange ao orçamento, corpo funcional e acervos. São museus de atuação local e regional, como o Museu de Caeté, de Alcântara e de Cabo Frio. Além disso, todo e qualquer gasto – emergencial, estrutural ou operacional – deve ser requisitado e somente executado após a autorização do IBRAM. Esses fatores influenciam diretamente no seu raio de ação: com menor orçamento, poucos técnicos e pouca liberdade de gestão, a atuação é mais contida e restrita.

No entanto, é importante aqui uma ressalva: nenhum desses fatores minora as responsabilidades e possibilidades de exercício dos museus, bem como suas obrigações e laços com os públicos, apenas impõe graus de dificuldade nas ações e atuações das equipes. Ainda que dentro dos limites condicionados por esses fatores, as equipes dos museus possuem liberdade para priorizar, elaborar e executar as suas ações, bem como de argumentar junto ao IBRAM sobre suas prioridades e necessidades.

Desde 2010 a equipe do MAI cresceu consideravelmente, se compararmos com os números anteriores. A equipe atual[60] do MAI é composta ao todo por 22 funcionários. Sendo, 15 contratos terceirizados: 6 funcionários na segurança, 3 na recepção, 2 na limpeza e manutenção, 3 estagiários. No corpo técnico de servidores efetivos estão: 1 diretor e 3 funcionários no Setor de Administração, 2 no Setor Educativo, 1 no Setor de Pesquisa, 1 no Setor de Museologia. Um dado importante a ser considerado nesta pesquisa, principalmente no que tange ao desenvolvimento das suas exposições, é que esse quadro funcional é o maior que o MAI já teve em seus 37 anos de existência, o que pode sinalizar um grau maior de dificuldade para a atuação das gestões e ações anteriores.

O primeiro Plano Museológico elaborado pelo Museu foi em 2007, com a vigência de 4 anos. A organização do trabalho se dá, de acordo com o Plano Museológico, pelo estabelecimento de setores. Existe um planejamento de ações e a responsabilização de funcionários por elas. No entanto, devido ao tamanho reduzido da equipe, existe um acordo não formalizado de cooperação entre os setores. Isso significa que, em casos de necessidade ou sobrecarga, toda a equipe técnico-administrativa efetiva está apta para elaborar projetos básicos, organizar licitações, acompanhar a execução dos serviços ou acompanhar visitas agendadas. De acordo com as entrevistas, essa organização funciona bem, principalmente em relação acompanhamento dos serviços e à elaboração de projetos, uma vez que eles passam pelas "vistas" de toda a equipe, agregando informações e valores. No entanto, pode ser um procedimento menos funcional, pois incorpora outras responsabilidades aos funcionários e torna alguns processos e procedimentos mais morosos.

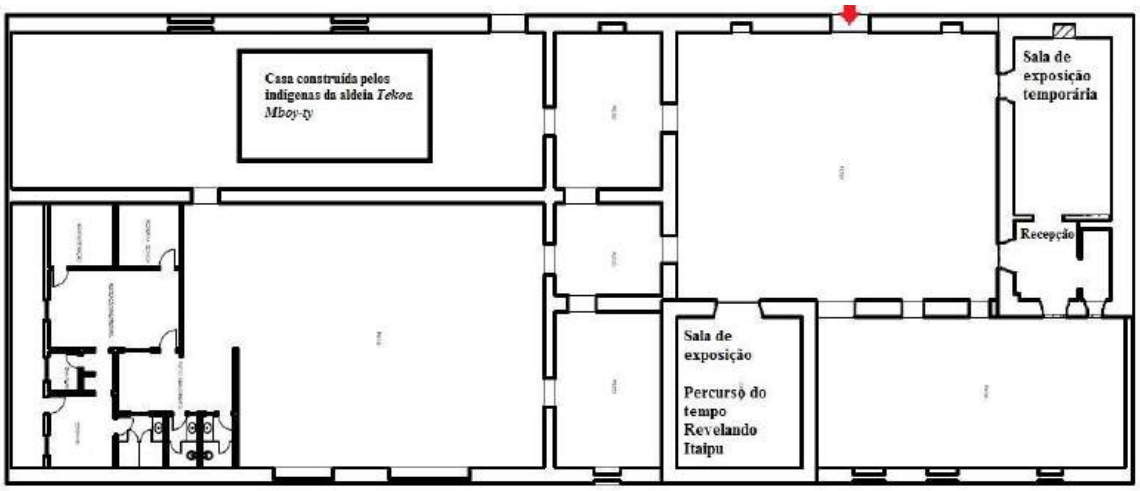
Com relação à sua estrutura física, o MAI passou por uma reforma arquitetônica em 2010 que veio somar-se à criação da nova exposição de longa duração "Percursos do

60 Considerando a entrada dos novos servidores, a partir do concurso em 2010.

Tempo – Revelando Itaipu". A reforma deu-se também nas salas administrativas e hoje o MAI conta com uma recepção, uma sala de exposição de longa duração, uma sala de exposições temporárias, uma biblioteca inaugurada em 2013, banheiros masculinos e femininos, uma copa, um espaço para armazenamento de material de manutenção, um espaço para armazenamento de acervo museológico e duas salas para atividades técnicas e administrativas, que são compartilhadas entre os 11 funcionários técnico-administrativos e os estagiários.

Na imagem abaixo é possível identificar a disposição espacial atual do MAI:

Figura 4 – Planta baixa do Museu de Arqueologia de Itaipu.



Fonte: Arquivo técnico - MAI. Sem data. Planta com alterações gráficas de Mirela Leite de Araujo (2014).

1.2.8 Missão do MAI – as primeiras mudanças

A missão institucional é uma forma de registrar e declarar os propósitos e o alcance social do museu, ou seja, através dela, a instituição assume um compromisso social e indica seus limites de atuação.

A missão no MAI em 2007 era: **"**promover a valorização da memória das ocupações humanas pré-cabralinas e posteriores de Niterói através da preservação, da pesquisa e da comunicação de seu acervo, visando ao *acesso irrestrito ao patrimônio arqueológico"*(MAI, 2007 p.10 – grifo nosso).

A missão no MAI em 2011 passa a ser: "Promover a valorização da memória das ocupações humanas pré-cabralinas e posteriores de Niterói através da preservação, da pesquisa e da comunicação de seu acervo, visando ao *acesso irrestrito aos patrimônios cultural e ambiental"* (MAI, 2011 p.12 – grifo nosso).

Quando questionado sobre a alteração da missão, Pedro Colares Heringer explica que a mudança foi motivada por uma nova percepção das possibilidades de atuação do Museu:

> (...) acho que é uma ampliação do escopo de atuação do museu, né? Ele para de se ver enquanto um órgão meio alienígena ali dentro do lugar e ele começa a se perceber em algum lugar. Ele tem que trabalhar com o que está no entorno e trabalhar a questão ambiental, trabalhar a comunidade tradicional, trabalhar os sitos arqueológicos. A questão ambiental, por exemplo, não era uma coisa que estava tão.... tão clara para as pessoas que trabalhavam aqui no Museu. Ficou de um tempo pra cá e disso nasce uma parceria com o parque Estadual da Serra da Tiririca, e tudo mais. Eu acho que é isso que orientou a mudança na missão institucional. Ele se perceber enquanto uma instituição num espaço. (...) Compreender o lugar que ele está é compreender as nuances do lugar que ele está e como ele pode trabalhar. Acho que não é só uma questão de expansão da atividade, é de percepção também. Não é só de dentro pra fora, é de fora pra dentro também. (HERINGER, Pedro Colares. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014)

A missão do MAI sofreu modificações sutis, mas que já indicam uma mudança na concepção museológica, quando o Museu deixa de qualificar como patrimônio apenas o próprio acervo institucionalizado e passa a considerar também as culturas e o ambiente natural com os quais está envolvido. Essas mudanças indicam ainda uma percepção por parte da equipe de que a limitação sobre o patrimônio arqueológico não correspondia às práticas do museu. É possível interpretar que essa mudança inicial foi motivada também pela parceria com outras instituições, nesse caso com o Parque Estadual da Serra da Tiririca. Nesse período, o Parque e o Museu elaboraram juntos e passaram a desenvolver atividades educativas com foco na preservação ambiental, que alguns anos depois, em 2009, viria a se transformar no principal projeto educativo do Museu, o Projeto de Educação Socioambiental[61]. A alteração da missão foi seguida, alguns anos mais tarde, pela proposta de mudança de nomenclatura.

1.2.9 MAI ou MUSAI?

No ano de 2010, pouco depois da transferência das unidades vinculadas ao IPHAN para o IBRAM, surgiu, a partir das ponderações entre as diretorias do MAI, do Departamento de Processos Museais – DEPMUS e da presidência do IBRAM o debate sobre a alteração de sua denominação para Museu Socioambiental de Itaipu - MUSAI. A iniciativa de alteração do nome baseava-se também nas ações indicadas no Plano Museológico da instituição, que contemplava programas e projetos cujo raio de ação não se restringiam à arqueologia.

61 Esse projeto será detalhado no terceiro capítulo.

Na compreensão de Stelvio Figueiró, embora as ações do Museu já estivessem direcionadas para a perspectiva socioambiental, a motivação de alteração do nome também tinha interesses ligados à consolidação de uma nova política de museus e a disputa pelas unidades museológicas entre IPHAN e IBRAM:

> Não foi uma coisa que surgiu do corpo funcional. Não é uma coisa que veio de uma discussão aqui na casa e tal, parece que veio de um problema maior até por conta do IPHAN ainda brigar, naquela época, na figura do seu superintendente, brigar para que o Museu de Arqueologia se transformasse num centro de referência em arqueologia e, portanto deveria ficar vinculado ao IPHAN, ligado ao IPHAN. Assunto de arqueologia sempre foi assunto do IPHAN e o que o IBRAM teria com isso? Enfim... Só precisava tirar o nome museu, né? Parece que era isso. E aí nos vimos inclusive a presença do vice-presidente aqui, não sei se o cargo dele era esse, do Mario Chagas, era a segunda pessoa, pelo menos que a gente via... Aqui presente com a gente para discutir o assunto, para tirar nossas dúvidas com relação ao assunto. Fato é que nos já fazíamos um trabalho de educação socioambiental, não com essa amplitude que nos fazemos hoje, claro, temos muito mais pessoas pra isso, mas a gente já tava trabalhando no entorno, já trabalhava com as comunidades, com essa visibilidade do entorno aqui do Museu de Itaipu. (...) Muito mais uma disputa política do que efetivamente o que se fazia. A gente até hoje não virou museu socioambiental e as nossas práticas socioambientais estão aí, ganhando premio inclusive em algumas instituições como a FAPERJ, né? Então, elas existiam e vão continuar existindo não importa o nome, né? Quer dizer, aparentemente esse nome não importou e a gente não deixou de fazer porque não conseguimos mudar de nome. (FIGUEIRÓ, Stelvio. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014)

Quando questionado sobre as motivações que levaram à consulta pública, Pedro Colares Heringer também compreende que a alteração do nome partiu de uma provocação do IBRAM, mas as motivações estavam relacionadas à afirmação de uma perspectiva social sobre as funções dos museus e também de modo a facilitar a captação de recursos:

> Talvez [para] mostrar que as ações do Instituto são voltadas para o fator do desenvolvimento social, atualizar a prática do museu junto à teoria museológica, uma coisa mais voltada para os museus comunitários, talvez facilitar a captação de recursos, já que o tema ambiental tava bem em voga. Acho que é uma coisa nesse sentido. (HERINGER, Pedro Colares. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014)

Assim, em 17 de setembro de 2010, foi realizada uma reunião que contou com a presença de representantes de organizações não-governamentais da região, técnicos do IPHAN e do IBRAM, moradores do Canto de Itaipu e funcionários do MAI. Presidida pela diretora da instituição à época, Vera Lucia Gigante Carvalho, a reunião teve a participação de representantes das seguintes instituições: Superintendência do IPHAN/RJ; Colônia de Pescadores Z-7; Associação de Comerciantes da Praia de Itaipu - ACOMPI; Associação Livre de Pescadores e Amigos da Praia de Itaipu- ALPAPI;

Parque Estadual da Serra da Tiririca/Instituto Estadual de Ambiente - PESET/INEA; IBRAM, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ e Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, que assinaram favoráveis à alteração da nomenclatura.

Quando perguntado sobre o posicionamento das pessoas que participaram da consulta pública, Stelvio Figueiró afirma que, embora tenham votado a favor da alteração do nome, poderia ter havido um melhor esclarecimento sobre as questões e relevâncias política dessa alteração (informação verbal). Para Pedro Colares Heringer, a mudança de nome foi compreendida pelos participantes da chamada pública, especialmente os moradores de Itaipu, como um benefício: *"Eu lembro que eles entenderam a provocação e assimilaram isso como uma coisa vantajosa, já que no próprio nome do museu estaria dizendo que ele se preocupa com a comunidade, com a questão social."* ((HERINGER, Pedro Colares. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014)

Seu Chico, pescador de Itaipu, uma das lideranças comunitárias e que hoje responde pela presidência da ALPAPI, estava presente na consulta pública. Em depoimento ele explica como a mudança de nomenclatura foi percebida positivamente pelos pescadores, inclusive pela possibilidade de participação e construção conjunta de uma nova idéia de Museu. De forma crítica, ele afirma em seu depoimento que o Museu pode trabalhar mais para discutir o seu entorno e os conflitos atuais[62]:

> Um grupo chamou a gente pra discutir isso e a gente também tava...E foi colocado, né? Que o Museu de Arqueologia ele cuida só do que está embaixo da terra, né? O que taí preservado de certa forma... Daí a gente tem o entorno do Museu, né? A gente tem a pesca, a gente tem o Morro das Andorinhas, a gente tem a Duna também com o material dela, tem a Lagoa... Então a gente tem um meio ambiente que tem que ser discutido. E com isso, com essa participação nossa, foi criado um novo nome pro Museu com uma nova formatação e estatuto, ter uma nova ideia do que é um Museu e pra que serve um museu em Itaipu. Até hoje as pessoas ainda chamam de Museu de Arqueologia né? Eu também, de vez em quando, chamo. Me esqueço. Mas eu achei que essa participação foi muito interessante exatamente por isso, por causa dessa preservação do entorno do Museu, não só desse material antigo, mas também do que tem e do que a gente pode preservar no entorno do Museu. Só que eu acho que a gente avançou pouco. Por que no entorno do Museu tá acontecendo algumas coisas e que a gente poderia botar em discussão junto com a comunidade. Mansões que estão construindo. O próprio Projeto Orla que tava sendo elaborado...A gente tem que discutir mais pra que serve essas coisas. Qual o mal que pode trazer ou qual o

[62] A percepção que de alguns pescadores sobre o Museu será desenvolvido no próximo capítulo. No entanto, é interessante ressaltar que esse grupo acompanha e possui críticas às mudanças na gestão da instituição.

> beneficio que pode trazer essas coisas. Eu e mais o grupo do Museu, a gente não bateu de frente suficiente...batemos de frente bastante, criamos algumas discussões, mas nos não avançamos bastante em cima desse trabalho, né? Eu acho que a gente precisa se reunir mais. (SOUZA, Jorge Nunes de. *Seu Chico*. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Houve, como podemos perceber na fala do Seu Chico, a partir dessas discussões, uma expectativa de que a mudança de nomenclatura oferecesse mais liberdade para ações voltadas para a conscientização das relações humanas com o meio ambiente e uma aproximação com os moradores do Canto de Itaipu, em especial com os pescadores.

Apesar dos debates promovidos nessa ocasião e da consulta pública, o processo legal para a mudança formal ainda está em tramitação na Procuradoria Jurídica Federal junto ao IBRAM.

Para Stelvio Figueiró, a mudança teria mais pertinência atualmente do que há 5 anos :

> Hoje em dia eu olho para a mudança de nome e entendo que nós seriamos, como museu socioambiental, melhor recebidos em projetos. A gente fala muito de ONGs de fomento que tem até dinheiro sobrando na área do "socioambiental" mas a gente não consegue sequer ultrapassar o primeiro obstáculo porque a gente fala como Museu de Arqueologia. Então, hoje eu olho para essa mudança de nome e entendo que pode ser sim um uma coisa propositiva, pode sim. Outrora eu não pensava assim, mas agora eu olho e acho que pode valer a pena sim, que pode ser bom sim, já que a gente dá tanta notícia socioambiental, do entorno.(...) Tem mais significância, se é que essa palavra vai caber aí. Hoje faz muito mais sentido. Até porque também os trabalhos socioambientais se solidificaram. Nosso apoio às questões nas comunidades, às outras instituições, das universidades que passaram a fazer parceria com a gente isso tudo é muito recente, isso data de 2 ou 3 anos atrás...talvez até mais do que quando do ponto de partida de mudança de nome. Então hoje parece que faria mais sentido, para acompanhar tudo isso que taí convivendo com a gente. Então hoje sim. (FIGUEIRÓ, Stelvio. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014)

Para Pedro Colares Heringer, a mudança ou a permanência do nome não afeta diretamente as ações do Museu mas a multiplicidade de focos pode ser um fator de conflitos internos. Para ele, a Instituição não é impedida de realizar suas atividades somente pelo nome que ela tem. No entanto, a partir da realização da consulta pública e da votação, o Museu "ficou devendo" a concretização da mudança, principalmente para as pessoas que participaram do processo (informação verbal). Ele diz ainda que foi uma oportunidade de refletir sobre as ações e sobre o foco do Museu:

> (...) isso foi uma tentativa de refletir, através do nome do museu, sobre as novas atividades que o museu passara a praticar. A questão do sócio, a questão de estar voltado para a comunidade e a questão do ambiental de trabalhar o espaço que ele se integra, entendo a arqueologia aí como um

> ponto nesse caminho na relação do homem com o ambiente, só quem num tempo pretérito, que também estaria englobada só que não de maneira tão óbvia quanto no nome atual, né? E isso é uma discussão grande aqui dentro,né? Qual é o foco do museu? O museu tem alguns focos, né? E por ter mais de um, pode ser que o museu fique desfocado...então acaba que isso vai ser..é um fator de conflito aqui dentro. (HERINGER, Pedro Colares. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014)

1.3 Considerações parciais

Podemos perceber que as relações entre o IPHAN e os moradores, em especial com os pescadores de Itaipu, passaram a se estabelecer no período que antecedeu o tombamento dos remanescentes do Recolhimento de Santa Teresa.

Em um primeiro momento, o Estado e a Colônia de Pescadores apoiaram-se mutuamente. Com base nos documentos e na política cultural desse período, é possível interpretar que esse apoio visava enfraquecer uma empresa privada. A Companhia Territorial de Itaipu loteava o bairro de Itaipu, causando diversos problemas e inseguranças relativos à regularização fundiária e apresentava-se como proprietária legal de um imóvel que era objeto de interesse do DPHAN.

Após o tombamento, tendo em vista o conflito de interesses sobre os usos e destinações das ruínas, os pescadores e o IPHAN passaram a se desentender. Por outro lado, a Companhia Territorial de Itaipu, agora comprada pela empresa VEPLAN, recebe autorização do IPHAN para uma pesquisa que seria seguida pela destruição de dois sítios arqueológicos em Itaipu. Os resultados dessa pesquisa, deram origem à única coleção arqueológica que é reconhecida como "científica" pelos arqueólogos profissionais – a coleção de blocos testemunhos do MAI.

Mais de 20 anos após do tombamento das ruínas, a criação do Museu de Arqueologia de Itaipu é uma ação que consegue, ao mesmo tempo, promover a definitiva desocupação dos interiores das ruínas, fortalecer a disputa pela profissionalização do campo da Arqueologia e responder aos acervos arqueológicos do entorno. Podemos perceber que o MAI é fruto de um complexo passado histórico e sua existência está diretamente associada às disputas e relações de poder. Essas disputas, que estão também associadas às transformações urbanas da região, acabam por conformar, não apenas as ações do Museu, mas as relações locais.

Observando a importância histórica do Recolhimento de Santa Teresa, transformado em Museu de Arqueologia de Itaipu, o caráter local desse Museu,

evidenciado pela categoria regional dentro da política empreendida pelo IPHAN ou as particularidades que envolvem a pesca no litoral fluminense, é possível questionar as motivações que levaram à criação de uma instituição dedicada exclusivamente ao patrimônio arqueológico.

Para a ex-diretora do Museu, Maria de Simone, no que tange aos 35 anos de existência do MAI, ele foi forjado de uma forma diferente do que havia sido planejado:

> A situação plantada por esta exposição [Aspectos da pré-história do Rio de Janeiro na faixa litorânea compreendida entre Niterói e Cabo Frio] somada às dificuldades técnico-administrativas e financeiras que assombram as instituições públicas brasileiras, acabaram por forjar um museu diferente daquele idealizado, que existiria em relação direta e integradora com seu entorno. Ao contrário disso, o que se nota neste quase 35 anos de história do museu é que sua criação parece ter contribuído mais para o afastamento do que para aproximação da comunidade.
>
> A prática do MAI ganhou outro contorno, diferente e distante do de sua comunidade por um lado, e sem qualquer ligação com a pretensão anterior de se tornar lócus de pesquisa científica por outro, posto nunca ter havido um arqueólogo no quadro técnico da instituição que pudesse levar adiante as pesquisas de escavação projetadas para acontecer na região. Em oposição a isso, todas as vezes que pesquisas ocorreram em Itaipu, fosse no Sambaqui de Camboinhas (1979), nas ruínas do recolhimento de Santa Teresa (1991) ou no sítio Duna Grande (2010), elas sempre aconteceram em caráter emergencial e de salvamento, e foram realizadas por equipes externas ao museu. (FERREIRA, 2011.p.250)

É preciso considerar a pertinência das colocações da autora. Um mesmo discurso pronunciado durante 27 anos, tempo de vigência da segunda exposição de longa duração, necessariamente deixa marcas na instituição. Da mesma maneira, o desenvolvimento de qualquer museu com uma equipe reduzida ou nula formatará a sua presença ou ausência na participação das relações com seu entorno. No caso de museus públicos, soma-se ainda o excesso de formalismo, a despersonalização do trabalho e a hierarquização na tomada de decisões, características exigidas pelo sistema burocrático que criam barreiras e às vezes tornam essas instituições incapazes de solucionar as necessidades e os conflitos internos e externos.

É possível afirmar pelos documentos e relatos, que recentemente, em especial nos últimos 9 anos, o MAI passou, e talvez ainda passe, por um momento de questionamento e reflexão sobre suas ações. Essas reflexões foram motivadas pelas mudanças na estrutura política do país, notadamente aquelas que se referem às políticas culturais, mas também podem ser diretamente associadas ao fortalecimento do corpo

funcional e à percepção da equipe do Museu sobre o lugar que a instituição ocupa no território e como sua atuação pode estar voltada para a qualidade de vida dos moradores de Itaipu, quanto à preservação ambiental e à memória da pesca. Como afirma Mario Chagas, o fato de instituições terem surgido sob um caráter celebrativo, não significa que estão fadadas a jamais desenvolver trabalhos de estímulo à recepção crítica e à maior participação social. Alguns, e incluo o MAI dentre eles, buscam transformar-se gradualmente em equipamentos voltados democraticamente para o trabalho com o poder da memória (CHAGAS, 2006, p.33).

No entanto, para compreender essa busca por mudanças e as influências externas, ainda é preciso analisar como se deram as transformações externas, principalmente no que se refere ao ambiente natural e aos modos de vida dos moradores de Itaipu, em especial dos pescadores artesanais. Seguimos então para o segundo capítulo.

CAPÍTULO 2: O CANTO DE ITAIPU E OS PESCADORES ARTESANAIS.

Esse capítulo procura abordar inicialmente os conceitos de território e identidade relacionando-os ao contexto da pesca artesanal em Itaipu e dos pescadores. São descritos alguns aspectos da formação e urbanização do local, condições ambientais, históricas e culturais que conformam a região do Canto de Itaipu. Através dos depoimentos dos pescadores, são expressas algumas das perspectivas dos pescadores sobre o MAI e suas demandas atuais relacionadas ao território e identidades.

2.1 Territórios e identidades

Quando demarcamos uma reserva, um território, um patrimônio, uma unidade de conservação, estamos, sobretudo, admitindo a perda. Admitimos a impossibilidade de guardar ou compreender o que quer que seja por completo. Aceitamos essa demarcação também como signo da ausência e do porvir, como aquilo que será legado ao próximo. Ao mesmo tempo, nos dedicamos a usufruir daquilo que restou, oferecendo outras condições de uso, novas formas de contemplação, diversas interpretações.

O que temos em um território não é estático, instante ou estanque. Não pode ser capturado por máquinas ou palavras, impossível de medir com tempo, distâncias, pesos. Rodeando-o, facilmente nos perdemos: não tem fronteira, largura, volume, horizonte. Só o podemos captar, quando abrimos os sentidos. Aí a razão, talvez com um pouco de desprezo pelos sentidos, grita: quais cenários, quais objetos, quais pessoas, quais tensões insistem, resistem e que significações oferecem a esse espaço?

Não falo, pois, de um território virginal, recolhido e mantido intacto em sua integridade física ou metafísica. Falo de uma parcela do espaço em movimento, que evidentemente gesta novas formas de vida, diversas expressões de identidade, desejos insaciáveis e inconciliáveis. Território é, nesse sentido, mais do que um espaço geográfico delimitado por fronteiras ou regras político-administrativas. É um espaço construído e permanentemente modificado pelas relações e por diferentes formas de organização social. São camadas de pessoas, histórias, anseios, organizações transitórias e permanentes, que crescem, se multiplicam e se transformam de modo imbricado, confuso e, muitas vezes, simbiótico.

Podemos afirmar que diferentes territórios estão inseridos em um país, estado, cidade ou bairro. Territórios, como espaços construídos de relações, são também espaços de convivência. As relações são como “impressões digitais”, relevos únicos

que, impressos em um território, em forma cultural, social, econômica e política revelam uma identidade singular. Marco Aurélio Saquet afirma que são essas relações, únicas e discordantes, que definem as particularidades de cada espaço:

> Há complexidade e heterogeneidade nos espaços rural e urbano. Estas são territoriais, com temporalidades e territorialidades. O que varia, são os arranjos, as intensidades, as formas e os conteúdos, as velocidades. Um só pode ser compreendido em suas relações com o outro, pois um está no outro, só vem a ser pelo outro. O fundamental é mostrar e explicar as relações territoriais sem eliminar as peculiaridades de cada espaço. (SAQUET, 2006, p.67)

Muitos autores trabalham com o conceito de território, formatando e desenvolvendo suas possibilidades. Ele ganhou, ao longo dos tempos, especialmente a partir da década de 1960, sentidos e apropriações diversas. A Sociologia, por exemplo, desenvolveu uma abordagem a partir das relações sociais; a Economia, enfatiza-o como uma das bases econômicas das sociedades e dos modos de produção (HAESBAERT, 2009, p.37). Já a Museologia, embora não aponte formalmente uma definição de território, usa-o também para indicar as diferentes perspectivas teóricas, em geral contrapondo a museologia tradicional à social. Nesse sentido, o território aparece como a oposição ao edifício-museu e pode ser interpretado como uma compreensão ampliada dos limites de atuação de uma instituição, não mais restrita apenas aos muros de um prédio, mas inserindo-o em um espaço habitado. Essa perspectiva territorial, também inspirada pelos movimentos ambientalistas, deu origem ao termo "ecomuseu", cunhado por Georges Henri Rivière e Hugues de Varine-Bohan no início do século XX. Novos sentidos foram incorporados ao território e ao ecomuseu, passando então a agregar os museus ao ar livre, de vizinhança, de percurso, comunitários e, principalmente, incorporando os indivíduos, grupos sociais e comunidades ao espaço musealizado, numa clara menção ao espaço identitário e de ação político-social.

Embora os conceitos se confundam, território e espaço são diferenciados por Claude Raffestin quando ele afirma que o espaço é anterior ao território. O território, para o autor, é também uma área de projeção, onde um sujeito apropria-se de uma parcela do espaço e projeta sobre ele o seu trabalho. O trabalho, por sua vez, é compreendido no sentido da Física, como um esforço empreendido para provocar uma mudança/deslocamento, bem como no sentido simbólico, de fazer uso de uma força não palpável, seja energia, seja informação. Para o autor, o poder em um determinado

território é o resultado da combinação e da manipulação dos fluxos de energia e de informação (RAFFESTIN, 1993, p.52).

> É essencial compreender bem que o espaço é anterior ao território. O território se forma a partir do espaço, é o resultado de uma ação conduzida por um ator sintagmático (ator que realiza um programa) em qualquer nível. Ao se apropriar de um espaço, concreta ou abstratamente (por exemplo, pela representação), o ator "territorializa" o espaço. [...] O território, nessa perspectiva, é um espaço onde se projetou um trabalho, seja energia e informação, e que, por conseqüência, revela relações marcadas pelo poder. (RAFFESTIN, 1980, p. 143).

Claude Raffestin compreende ainda que o território, como uma parcela do espaço transformado pelas relações de poder, deverá sempre relevar as relações de dominação e de subordinação. Nesse sentido, compreendendo que o poder se exercita a partir de vários pontos relacionais, como também o afirma Foucault (1985), Raffestin estabelece os "sistemas territoriais": malhas e conexões entre diferentes agentes sociais, onde estão enredados o Estado, as empresas, as entidades e os indivíduos. O autor traz ainda para a reflexão sobre as relações em um território a relevância de se considerar os recursos naturais, enfatizando os usos e a transformação da natureza como instrumento de poder (SAQUET, 2006 p.64).

Nesse sentido, pensando sobre as transformações de um espaço habitado e considerando os recursos naturais como riquezas que são disputadas e manipuladas entre os diversos agentes, Milton Santos diferencia o "território em si" do "território usado". O primeiro pode ser diretamente associado às formas geográficas, enquanto o segundo é associado aos objetos e às técnicas e diz respeito às relações estabelecidas. Para o autor, é o uso que define o território, vinculando-o, portanto, aos modos de produção, identidades, características naturais e influências mútuas:

> O território usado constitui-se como um todo complexo onde se tece uma trama de relações complementares e conflitantes. Daí o vigor do conceito, convidando a pensar processualmente as relações estabelecidas entre o lugar, a formação socioespacial e o mundo. O território usado, visto como uma totalidade, é um campo privilegiado para análise na medida em que, de um lado, nos revela a estrutura global da sociedade e, de outro lado, a própria complexidade do seu uso. (SANTOS apud HAESBAERT, 2009, p. 59).

Para pensar as relações processualmente é necessário também pensar nas mudanças estruturais e funcionais do espaço urbano. É preciso então estar atento às representações territoriais da tradição e do costume, daquilo que se entende por ordem ou desordem, do que se apresenta materialmente ou se descorporifica no imaterial. Saquet afirma que é a observância e a compreensão dos movimentos e das contradições

que permite o pensamento processual sobre territórios, elencando ainda quatro fatores substanciais para a análise:

> a) mudanças/descontinuidades e permanências/continuidades, considerando-se suas contradições e imbricações; b) a heterogeneidade (tempos e territórios ou as múltiplas formas, faces e conteúdos da produção agropecuária de subsistência e mercantil, da produção industrial e das atividades financeiras, e, dos processos políticos e culturais); c) os processos históricos e multiescalares, como um único movimento, e, d) componentes da natureza exterior ao homem, influenciando e sendo influenciados na dinâmica territorial. (SAQUET, 2006, p. 76)

Considerando a dualidade entre mudanças e permanências, procuramos situar então a pesca artesanal em Itaipu e o território pesqueiro diante do empenho dos pescadores artesanais em manterem sua tradição e modos de trabalho e de vida perante as imposições do mercado. Embora tenham sido protagonistas na economia local até meados dos anos 1960, de modo a conformar características desse território - como a definição dos locais de pesca e dos portos, áreas de moradia e de guarda dos materiais - os pescadores artesanais adaptaram técnicas e tecnologias para aumentar sua produção e, de algum modo, concorrer e manter, ao menos, a venda local do pescado e o sustento de suas famílias. Podemos afirmar ainda que não foram apenas as técnicas que se adaptaram e se modificaram, mas também a posição dos pescadores tanto no que diz respeito ao mercado mas principalmente na sua inserção política e no jogo de forças pela controle dos seus modos de vida.

Quando se trata da heterogeneidade local, especialmente quando atribuída às territorialidades construídas, podemos percebê-la também – mas não exclusivamente – pela coexistência de múltiplas territorialidades assentadas formal e informalmente. Elas vão desde o estabelecimento de relações informais ou normatizações internas e culturais, como as regras "da vez" na pescaria, acordos tacitamente firmados entre pescadores, agricultores e comerciantes locais, até as territorialidades formais, aquelas estabelecidas pelas políticas estatais que se expressam principalmente por leis, decretos, portarias e normativas que procuram controlar esse mesmo espaço.

Os processos históricos em Itaipu também se associam diretamente à pesca. Quando problematizamos a vida social desses pescadores, as condições que forjaram o trabalho da pesca, a formação de novos pescadores, o estabelecimento e o desaparecimento de um sistema econômico baseado nas trocas entre agricultores, tropeiros e pescadores ou ainda a sua permanência no local, mesmo diante das

transformações ambientais, estamos associando-os a um processo multiescalar, que é ao mesmo tempo coletivo e individual, passado e contemporâneo.

Como afirma Raffestin, é preciso ainda, diante de tantos fatores, destacar nessa pesquisa o que talvez seja das maiores preocupações demonstradas pelos pescadores: as disputas sobre os recursos naturais e como um ambiente saudável implica na manutenção da sua cultura, trabalho, modo de vida, existência, enfim. Para os pescadores artesanais, território e identidade estão intimamente ligados às políticas ambientais e de urbanização do litoral. Nesse sentido, suas demandas e lutas não têm exclusivamente a ver com a propriedade sobre terra ou sobre os recursos marítimos, mas com os usos que são feitos deles.

Nesse sentido, em especial para os pescadores, a questão ambiental não pode ser separada do território, uma vez que as expressões naturais e territoriais estão diretamente associadas a sua identidade. São as práticas e técnicas ancestrais que definem sua relação com o mar. É esse conhecimento adquirido e (re) elaborado que os define como pescadores artesanais. Itaipu possui, para esses pescadores, diversas referências ambientais além do mar e da faixa de areia. A Duna Grande conhecida por eles como Morro da Peça, de onde se observavam os peixes "entrando", o Morro das Andorinhas, local de retirada de materiais para produção de ferramentas e recursos para o dia-a-dia, áreas da Praia e do mar que possuem nomes e funções específicas como a laje, o porto pequeno, o canto do prato, o porto grande, a coroa e a volta, enfim, referências no próprio território que dizem respeito à sua identidade. Esse também é o sentido ao qual Milton Santos se refere ao falar sobre o território usado:

> O território é o chão e mais a população, isto é uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre as quais ele influi. Quando se fala em território deve-se, pois, de logo, entender que está falando em território usado, utilizado por uma população. (SANTOS, 2003, p.96)

Os "territórios usados", na concepção de Milton Santos, devem ser compreendidos também em sua perspectiva histórica. Assim o autor chama atenção para as transformações e movimentações que deixaram marcas nos indivíduos e nas características do "território em si", ou seja, seus marcos geográficos, ocupações urbanas e estruturações econômicas e sociais. Podemos afirmar que, ao longo dos

processos históricos, o tempo e o espaço social se modificaram. O mesmo se passa com a noção de sujeito e identidade.

Nesse sentido, pensando no universo contemporâneo, globalizado e globalizante, podemos afirmar que as diferenças e intercâmbios estão presentes de forma cada vez mais intensa na vida de todos os grupos sociais, inclusive daqueles entendidos como grupos "tradicionais". Stuart Hall (2003) e Nestor Garcia Canclini (2013) apontam justamente para o desencadeamento das mudanças através do intercâmbio e das interferências do processo sociocultural da globalização. Em outras palavras, para os autores, as mudanças consistentes nas identidades culturais são resultado de deslocamentos, migrações, mudanças econômicas, influência das mídias, etc.

Para Hall (2011), a identidade se constrói através da diferença, aquilo que o autor chama de "exterior constitutivo", uma relação de exclusão que, por um lado afirma a particularidade do grupo ou do indivíduo, mas por outro cria uma hierarquização e polarização. Para Canclini (2013), no entanto, não há polarização entre sujeitos e sujeitados (ou dominantes e dominados), mas sim uma negociação que resultará na hibridização das tradições, um processo positivo e fértil que permitirá aos envolvidos "entrar e sair da modernidade".

Stuart Hall compreende ainda que, embora as identidades estejam alocadas em um passado histórico, elas levantam muito mais questões sobre o futuro, sobre aquilo em que vamos nos transformar. As identidades explicitam assim, mais do que narrativa de indivíduo sobre ele mesmo, mas, principalmente, oferecem subsídios para compreender as negociações que são feitas sobre a tradição ou a invenção da tradição:

> As identidades parecem invocar uma origem que residiria em uma passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para produção não daquilo que somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões "quem somos nós" ou "de onde viemos", mas muito mais com as questões "quem nós podemos nos tornar" e "como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios". Elas têm tanto a ver com a invenção da tradição quanto com a própria tradição, a qual elas nos obrigam a ler não como uma incessante reiteração, mas como "o mesmo que se transforma" (Gilroy,1994): não o assim chamado "retorno às raízes", mas uma negociação com nossas "rotas". Elas surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a "suturação à história", por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no

> simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantásmico. (HALL, 2011, p.108-109)

É a relação afetiva e identitária, mesmo que criada em parte no imaginário e associada ao passado, que podemos perceber no discurso do pescador Jairo, quando ele fala dos conhecimentos transmitidos pelos seus antepassados, das diferentes temporalidades e modos de vida, do sentimento de pertencer à Itaipu em oposição a estar em Itaipu. É aquilo em que os pescadores se tornaram hoje e o que serão no futuro que o preocupa. Em seu depoimento, a mudança negativa do seu modo de vida está diretamente associada aos estímulos ao consumo da sociedade capitalista, demonstrando que, na prática, o processo de hibridismo colocado por Canclini não é somente uma adaptação, mas também é um embate, um jogo de tensões entre diferentes e que deixa perceptível para o pescador que sua identidade está sendo reformulada, resignificada e reconstruída:

> Eu costumo falar que eu me sinto abençoado, acima de tudo de ter nascido em Itaipu, nesse lugar maravilhoso, com essa riqueza natural fabulosa que nos sustentou. (...) E tem essa coisa, né? Essa mística toda. Eu sempre acompanhei meu pai. Meu pai ele ia para a Lagoa, eu ia remar com ele, desde 5 anos. Eu saia com ele pra pescar e eu me joguei na vida da pesca. Eu tinha um respeito muito grande, admirava muito o trabalho, o profissionalismo dos grandes pescadores antigos, era uma arte. A arte do arrastão é uma arte assim, fabulosa! Eu acho uma coisa assim, muito, muito bonita, né? O método, o jeito, a forma de pescar, né? E a agregação que trazia... (...) Isso tudo foi muito, muito forte na minha vida, até hoje. Hoje eu até me emociono, quando eu lembro do modo de vida, da tranquilidade, da forma de que a gente tinha de viver, que era uma forma equilibrada. Não tinha aquela coisa de "você tem mais eu tenho menos", todo mundo era nivelado em uma situação só. Depois que veio o crescimento urbano, veio outros setores de trabalho e a coisa ficou meio diferente. As pessoas foram sendo assediadas pelo outro modo de vida, né? Então começou a desnivelar. Muitos abandonaram a vida da pesca, procuraram outro setor e a gente foi perdendo esse caráter, essa cultura, né? Quando você tem o seu território, mora e tem uma história, você quer cuidar, você quer manter o seu ...Quem vem pescar aqui ou trabalha relacionado a pesca e ao comércio, eles vem pela questão econômica. Ele não tem um carinho, ele não vê esse grande mosaico que tem aqui, ele não vê essa beleza cênica. Essa relação, com ele, acho que está um pouco distante. É isso que eu observo, né? (SILVA, Jairo Augusto da. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

2.2 Antecedentes da ocupação em Itaipu

Itaipu carrega em seu nome a herança indígena. Significa em Tupi "água que canta" ou "barulho da água da pedra" (SEGALA, CALVÃO, 2003, p.57). As duas hipóteses são adequadas às características naturais que compõem a localidade. Cercado pela Serra da Tiririca e limitado pelas águas do mar, o bairro é embalado pelos sons do mar nos costões rochosos, especialmente no Canto de Itaipu.

De acordo com a Lei 1.968 de abril de 2002, que institui o Plano Urbanístico da Região Oceânica de Niterói, o Canto de Itaipu está situado na parte sul do bairro de Itaipu. A Região Oceânica recebe esse nome porque sua faixa costeira está voltada para o Oceano Atlântico, diferente das outras áreas voltadas para a Baía da Guanabara. É uma subdivisão administrativa de Niterói, composta pelos Bairros de Jardim Imbuí, Cafubá, Jacaré, Santo Antonio, Camboinhas, Praia Grande, Piratininga, Itacoatiara, Maravista, Engenho do Mato e Itaipu.

Figura 5 – Localização do Canto de Itaipu na cidade de Niterói.



Fonte: Fonte: SEDRAP, 2011 p 10

A Igreja de São Sebastião e o Recolhimento de Santa Teresa são os elementos arquitetônicos mais antigos de Itaipu. A ocupação da localidade por grupos de pescadores não é menos antiga, mas nesse caso não me refiro aos povos sambaquieiros ou às ocupações indígenas locais, que certamente foram importantes para a perpetuação da pesca na costa brasileira. Falo dos pescadores artesanais dessa região que, como em outras áreas da costa brasileira, ocuparam secularmente as faixas litorâneas, usaram os recursos naturais como forma de subsistência e desenvolveram, ao longo do tempo, tecnologias de baixo impacto ambiental e uma economia baseada na mão-de-obra familiar. Itaipu não se distingue dessa caracterização:

> Locais como Itaipu, que secularmente foram ocupados por populações humanas, continuaram a ser ocupados por populações pesqueiras, principalmente. Esses grupos não seguiam a forma de ocupação européia,

> mas sim uma ocupação conformada por núcleos familiares de pescadores e, assim, desenvolviam um padrão particular de uso e qualificação do espaço. Se por um lado os terrenos de marinha obstaram a ocupação da zona costeira por segmentos economicamente privilegiados da população devido ao medo e à impossibilidade de titulação privada, por outro lado tornaram-se locais privilegiados para a concentração de segmentos pobres e marginalizados onde estão inseridos os pescadores. (COSTA, 2011 p.45)

No que tange à ordenação do litoral, a norma que consolidou as áreas costeiras pela sua importância econômica e militar, impedindo a titulação privada, foi a Carta Real de 1698. A partir dessa carta a faixa litorânea não era passível de compra, venda ou doação e a Coroa poderia cobrar tributos pelas atividades econômicas desenvolvidas. Em Itaipu era principalmente a pesca, em outras localidades próximas, como Cabo Frio, também era tributada a exploração de sal (COSTA, 2011 p.45).

A Freguesia de São Sebastião de Itaipu foi nomeada em 1755. Na localidade já existia um aldeamento indígena que, catequizado, organizou-se no entorno da capela que viria a se tornar, em 1716, a Igreja de São Sebastião. Itaipu passou então a desenvolver uma significativa produção de bens de consumo que abastecia prioritariamente a localidade, mas também a cidade do Rio de Janeiro: açúcar, cachaça, farinha da mandioca e principalmente o pescado.

Jairo, pescador artesanal de Itaipu, conta que existia uma relação muito estreita entre os produtores rurais e os pescadores. Segundo ele, a qualidade e a quantidade de pescado era muito grande e os agricultores vinham até a praia para ajudar a puxar o arrastão e a fazer o cerco. Dessa forma se estabelecia uma relação de troca de produtos e serviços:

> Tinha, no passado a relação com os camponeses, né? A gente tinha a cultura de...eles vinham puxar o arrastão, o cerco, e os pescadores faziam a doação em troca dessa parceria. Eles eram sitiantes da região, antes do crescimento urbano, né? Eram muitos sitiantes que moravam aqui, né? Eram camponeses que trabalhavam, tropeiros, pessoas que tinham sítio, que vendiam as mercadorias. O mercado, a fonte econômica, era a pesca e o pessoal que tinha uns sítios, que tinham uns animais também, né? Não tinha veículo, era tudo com animal. Cavalo, bois, cabrito, plantação de banana, de aipim, essa agricultura familiar que tinha aqui na época(...) (SILVA, Jairo Augusto da. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Quando o Rio de Janeiro foi elevado a província e Niterói passou a ser sua capital, em 1834, a Freguesia de São Sebastião de Itaipu foi incorporada ao município de São Gonçalo, ficando distanciada do desenvolvimento econômico e político da capital. O acesso à região era dificultado pela falta de estradas e pelos morros e montanhas que formam sua paisagem natural. Assim, Itaipu permaneceu

essencialmente pesqueira e agrícola até sua reincorporação a Niterói entre os anos de 1945 e 1948, porém não de forma isolada. O trânsito por mar e por terra permeia o passado de Itaipu e é compreendido por Ronaldo Kant de Lima (1997, p. 52) como um fator essencial na sua heterogeneidade e tinha como protagonistas os pescadores.

O processo de urbanização teve início em 1921 com as obras de abertura da estrada que ligava a Região Oceânica à zona sul de Niterói, mas como Itaipu ainda pertencia à cidade de São Gonçalo, os resultados dessa construção demoraram a chegar ao bairro e a causar impactos significativos no que diz respeito à urbanização.

O distrito de Itaipu foi reincorporado à cidade de Niterói somente em 1945, ano em que o processo de urbanização ganhou novas formas, modificando estruturalmente a ocupação espacial e o cotidiano dos moradores. Em 1945 foi aprovado o loteamento "Cidade Balneária de Itaipu", que deu origem à configuração atual dos terrenos, com lotes padronizados com áreas de 360 a 450 m². A partir de então a região começou a perder seu caráter essencialmente rural e dar lugar ao urbano. Assim, as áreas das fazendas e chácaras remanescentes do período colonial foram divididas e substituídas rapidamente por residências de veraneio e, depois, por residências fixas. Houve também um aumento da densidade populacional acompanhado de uma ocupação desordenada, principalmente na faixa costeira, visto que para ali se dirigiam cada vez mais pessoas, estimulando especialmente o comércio informal (SEDRAP, FIPERJ, 2013, p.13).

Esse processo caminhou de forma gradativa até meados de 1960. Em Itaipu, esse período foi marcado pela intensidade das ações governamentais para urbanização: o IPHAN autorizou a venda e destruição do sítio arqueológico da Duna Pequena, com o objetivo de construir novas vias de acesso e loteamentos, a Secretaria de Patrimônio da União - SPU permitiu que Companhia Territorial de Itaipu adquirisse e registrasse os terrenos ocupados pelos pescadores e suas famílias e, por fim, a Marinha do Brasil permitiu a construção do Hotel Balneário de Itaipu.

Jairo também identifica que foi por volta de 1960 que o crescimento urbano desordenado começou a causar transtornos para os moradores de Itaipu, o que levou, na década seguinte, a sistemáticas desapropriações das casas dos pescadores:

> Isso foi na...começou na década de 60 e terminou...terminou nada...tem até agora, né? Mas o projeto começou em 60, né? Em 75 começou....70 e poucos, já começou a desapropriação, de uma forma bem....Então em Camboinhas tinham várias famílias de pescadores...aqui em Itaipu desde a década de 20 tinha aqui, a gente já tinha aqui o RIP [Registro Imobiliário Patrimonial], mas não em Camboinhas. Lá tinha uma maioria que moravam na restinga. E a Veplan veio com um grande projeto imobiliário oferecendo valores irrisórios que não... Pra alguns, acharam bom, mas eu....quem tem um relação

> com a pesca e sabe do seu direito e preza por essa categoria, pelo envolvimento da pesca com a sociedade, não sai. (SILVA, Jairo Augusto da. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

O grande marco para a modificação dos fluxos de moradores e turistas na cidade de Niterói foi em 1974 com a abertura da ponte Presidente Costa e Silva, mais conhecida como ponte Rio-Niterói. A isso se soma uma indústria automobilística fortalecida pelos governos ditatoriais e, assim, o fluxo de moradores de Niterói que passaram a trabalhar no Rio de Janeiro aumenta, bem como as casas de veraneio em Itaipu.

Na Região Oceânica, nos últimos 30 anos, especialmente nos bairros diretamente ligados às praias - Piratininga, Camboinhas, Itaipu e Itacoatiara, a urbanização explicita a divisão social. A profusão de condomínios de médio e alto padrão e o bloqueio de transporte público que acesse as praias foi a primeira etapa dessa separação:

> Com exceção da praia de Itaipu, que não se submeteu à lógica de exclusão dos freqüentadores que não possuem meios de transportes individuais, tanto Piratininga quando Itacoatiara e Camboinhas passaram por uma ordenação paisagística que excluiu o freqüentador que chega à praia por carro ou ônibus. O transporte coletivo urbano só chega até a praia de Itaipu (com considerável distância das outras praias) e os carros não podem ficar estacionados em frente às mesmas. É interessante observar que esse movimento é muito recente. Até 1980, a praia de Camboinhas, por exemplo, poderia ser considerada uma *praia selvagem*, no sentido de ser de difícil acesso e praticamente deserta, mas de intensa exuberância para seus usuários. Em meados dos anos 80, foi *invadida* por moradores de alto poder aquisitivo, que *re-urbanizaram* a praia, construindo casas de alto padrão, calçadões e jardim com projetos arquitetônicos e paisagísticos de considerável custo, e formando uma Associação de Moradores extremamente articulada, que está sempre atenta a qualquer alteração ou *movimento público* que *possa perturbar* a lógica constituída, da transformação de um bem público num bem *privado*. Para se ter uma idéia, para se chegar ao bairro, existe uma única entrada com guarita policial (da Polícia Militar do Rio de Janeiro) 24 horas, ou seja, tem-se sempre a impressão de que seria a entrada de um Condomínio particular e não de uma praia pública. É importante destacar o contraste com Itaipu, pois se acredita que todas essas significativas mudanças têm comprometido a qualidade de vida dos moradores e, especialmente dos pescadores da Colônia. (BARBOSA, 2004, p. 116)

A praia de Itaipu, que já sofria com as modificações intensas da região, teve em 1979 a grande obra que impactou e dividiu a orla: a abertura do canal de Itaipu. Organizada pela empresa imobiliária Veplan[63], o canal abriu ao mar, de forma permanente, o que antes acontecia de forma natural e sazonal. O espelho d'água da

[63] Atual Multiplan. Após a fusão com a H.C. Cordeiro-Guerra, a empresa torna-se uma das maiores incorporadoras do Brasil e atualmente trabalha no ramo de *shoppings centers.*

Lagoa de Itaipu diminuiu cerca de 60% da área que ocupava e foi imediatamente transformada em loteamentos, prédios e condomínios.

Figura 6 – Área de diminuição da Lagoa de Itaipu – 1972 - 2012



Fonte: SEDRAP, 2011 p.234

As mudanças não foram apenas espaciais. A praia de Itaipu foi dividida definitivamente e o outro lado do canal passou a ser considerado como Praia de Camboinhas. Essa área, por sua vez, foi transformada em um bairro luxuoso, formado principalmente por mansões e pequenos condomínios. O canal é conhecido até hoje, principalmente pelos moradores de Itaipu, como "canal da vergonha", pela divisão territorial e simbólica entre ricos e pobres. Seu Euclides, um dos pescadores mais antigos da região e hoje residente no bairro de Piratininga, em depoimento registrado em 1996 pela pesquisadora Luciana Freitas Pereira, explica como foi criada a Praia de Camboinhas:

> A existência da praia de Camboinhas, eu vou te explicar essa existência da praia de Camboinhas, foi um navio que quebrou-se e encalhou ali. Então na época esse navio chamava-se Camboinhas, então ficou aquele negócio, aí as pessoas vinha: "ah, vamos olhar o Camboinhas..." Aqui era tudo Itaipu, daqui do Canto do Prato até o Canto da Ponte, tudo era praia de Itaipu, não tinha diferença, entendeu? Então, após encalhar esse navio lá, as pessoas começou a chamar de Camboinhas, Camboinhas, aí as pessoas que vinham de fora também, começou a confirmar né, aí justamente ficou a praia de Camboinhas. Aí pra acabar de mudar, veio a Veplan, mete esse canal permanente, que

> também não existia, por que aqui quem abria a lagoa era o pescador, né..." (LIMA, 1997, p.281)

Ronaldo Kant de Lima denuncia ainda a utilização de uma imagem distorcida e etnocêntrica dos pescadores como estratégia de venda dos lotes criados pela empresa imobiliária naquela época:

> Pois quem vai a Itaipu, hoje, em geral não se preocupa com a produção do grupo [de pescadores], ao contrário de seus tradicionais frequentadores. A Veplan encarrega-se hoje de "vender" pela televisão, rádio, jornais, revistas e cinemas a imagem dos pescadores como "primitivos" e do local como "paradisíaco", além de outros adjetivos bem conhecidos no discurso etnocêntrico que sistematicamente joga na natureza aquilo de que culturalmente não se quer apropriar. Pois nada diz do trabalho árduo, de seus conhecimentos acumulados por gerações, de sua tarefa estrênua de "dar o sustento a essa gente toda" segundo eles mesmos, utilizando-os apenas como engodo para atrair compradores ávidos de "natureza", que sua própria visão distorcida transforma e deteriora. (LIMA, 1997, p.53)

A abertura do canal também atingiu diretamente a pesca. Segundo as observações dos pescadores, que também pescavam na lagoa, ela possuía um funcionamento hidrológico natural que permitia, como qualquer outra área de manguezal, o transporte de sedimentos entre a água doce e a salgada e a produção de detritos orgânicos que sustentam os ciclos biológicos da fauna e flora locais. O processo de desmatamento das margens e a entrada permanente de água do mar causaram o assoreamento da lagoa e a diminuição de peixes, afora os outros problemas relacionados à poluição. Atualmente nela desembocam os dejetos tratados pela Estação de Tratamento de Efluentes – ETE, de responsabilidade da concessionária Águas de Niterói. Segundo os relatos dos pescadores, os produtos químicos utilizados prejudicam a permanência dos peixes e causam uma eutrofização artificial[64], desequilibrando o ecossistema. Para Marinina Gruska (2009, p.117) as ocupações dos espaços litorâneos de forma desordenada geram problemas ambientais e sociais que, associados, contribuem para a expulsão das populações tradicionais de seus locais de origem, situação que pode ser observada em Itaipu:

> A forma de ocupação desses espaços não tem contemplado a dinâmica da natureza e nem a relação das comunidades tradicionais com o espaço. Tem gerado um quadro de preponderância de fenômenos erosivos e de degradação ambiental que vem se agravando, enquanto as zonas de praia vão ficando cada vez mais valorizadas pelas elites. A isto se acrescenta a pesca industrial, degradando os recursos marinhos e incrementando a urbanização de cidades que se voltam par ao mar (...).

[64] Fenômeno causado pelo excesso de nutrientes, que aumenta a proliferação de algas e desequilibra o ecossistema.

Como afirma Milton Santos, as mudanças nas paisagens nem sempre são visíveis. Para ele, a paisagem é *"tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que abarca. Não é formada apenas por volumes, mas também cores, movimentos, odores, sons etc*." (1994 p.21). Para o autor, os territórios são pequenas parcelas de um espaço onde interage um conjunto indissociável de variáveis – objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais. Cada um desses objetos possui um papel na transformação e na realização social , mas todos são interdependentes. É a interpretação dessas variáveis e de suas relações que pode gerar conhecimento sobre uma paisagem, um espaço ou um território. (SANTOS, 1994). Seguiremos então procurando observar como o esforço para a preservação de pequenas parcelas desses objetos influenciou a constituição desse território – Itaipu.

2.3 Itaipu: tombamentos e monumentos

A praia de Itaipu, única da Região Oceânica que oferece águas tranquilas para banho, foi tombada em seu conjunto paisagístico pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro em 1985[65]. Está salvaguardado por esse instrumento o canto sul da Praia, composto pelo Pontal do Morro das Andorinhas e pelas Ilhas do Pai, da Mãe e da Menina.

Segundo o Diagnóstico 02, elaborado para o projeto urbanístico mais recente do Canto de Itaipu, de realização da Secretaria de Desenvolvimento Regional, Abastecimento e Pesca - SEDRAP[66], o tombamento do conjunto paisagístico pode ser considerado vanguardista, uma vez que só no ano de 1988, na Constituição Federal, o patrimônio imaterial recebe algum amparo legal. O referido processo já indica em seu conteúdo a integração entre a paisagem natural e a presença humana.

De acordo com o arquiteto Ítalo Campofiorito, diretor do Departamento Geral de Cultura do INEPAC nesse período, *"pela primeira vez será reconhecido o valor cultural de uma associação espacial e, por assim dizer, simbiótica entre povoados tradicionais de pescadores e a faixa de terra emersa das águas oceânicas"* (1985 apud SEDRAP, 2013 p.79). Nesse mesmo processo é possível encontrar outras referências à "harmonia" entre a paisagem natural salvaguardada e o "aldeamento de pescadores".

[65] Tombamento publicado no Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro em 9 de dezembro de 1985. Processo de Tombamento E-18/300.459/85

[66] Secretaria Estadual de desenvolvimento regional, abastecimento e pesca – SEDRAP, Fundação Instituto de Pesca do Estado do Rio de Janeiro – FIPERJ. **Projeto urbanístico e sócio ambiental do Canto de Itaipu: uma construção coletiva.** Diagnóstico 02. Niterói, junho de 2013.

A pesca artesanal em Itaipu também foi tombada. Embora de natureza patrimonial imaterial, sendo passível, portanto, de registro e não de tombamento, a Lei Municipal n. 7.874 de dezembro de 2011 considera a pesca artesanal praticada em Itaipu *"Patrimônio Cultural de interesse público, para fins de tombamento de natureza imaterial*"[67]. Ambos, tombamento e registro, são instrumentos de salvaguarda que reconhecem o valor cultural do bem. No entanto, compreende-se que o tombamento preserva as características originais, impedindo a destruição, demolição ou mutilação, ou seja, não se aplica aos saberes e fazeres que carregam, incorporadas à sua dinâmica, as mudanças constantes. O registro, por sua vez, possibilita ao bem em questão a manutenção de sua dinâmica cultural, aceitando as possíveis transformações como parte desse movimento.

A região que limita esta pesquisa possui, portanto, cinco bens de natureza cultural tombados ou em processo de tombamento. São eles: o Sítio Duna Grande, o Recolhimento de Santa Teresa, a Igreja de São Sebastião de Itaipu, o Canto sul da Praia de Itaipu e a pesca artesanal. Ainda dentro dessa mesma área, entre o MAI, a Duna Grande e a Praia de Itaipu, podem ser encontrados mais dois monumentos: um obelisco e o canhão.

De acordo com as informações fornecidas pelo Diagnóstico 02 da SEDRAP, o canhão era um aparato de comunicação, que tinha por objetivo avisar sobre a presença de embarcações estranhas à Coroa Portuguesa no litoral fluminense. Esse sistema de comunicação por canhões funcionava da cidade de Cabo Frio à cidade do Rio de Janeiro, e um dos seus "comunicadores" situava-se justamente em Itaipu, no Topo da Duna Grande. Atualmente o canhão está localizado ao final da Estrada Francisco da Cruz Nunes, no meio da rotatória, a poucos metros do MAI e se encontra em péssimo estado de conservação[68].

O obelisco também é uma instalação militar e marca a concessão das terras da Marinha do Brasil para a Colônia de Pescadores Z-10 no ano de 1961, reconhecendo dessa forma a ocupação histórica dos pescadores nessa localidade. O monumento foi erigido um pouco antes da faixa de areia, na beira da praia, também próximo ao Museu. Hoje passa despercebido aos olhares menos atentos, cercado por amendoeiras e muito exposto à rebentação. Embora só tenha sido construído em 1961 é importante lembrar

[67] Disponível em: www.leismunicipais.com.br/a/rj/n/niteroi/lei-ordinaria/2011/287/2874/lei-ordinaria-n-2874-2011-considera-patrimonio-cultural-de-natureza-imaterial-a-pesca-artesanal-de-itaipu-2011-12-13-versao-original.html acesso em: 21 de julho de 2014

[68] Em processo de oxidação e perda de material metálico em toda sua superfície.

que o obelisco marca a presença da Marinha no local e representa, sobretudo, uma política nacional em todo o litoral brasileiro que procurava promover o saneamento, assegurar a saúde, fornecer instrução e incorporar a pesca às forças produtivas da nação. Em outras palavras: nacionalizar, disciplinar e gerir a produção pesqueira (LIMA, 1997, p.23).

Embora esteja de acordo com a criação das áreas e monumentos de preservação em Itaipu, o pescador Jairo afirma que os gestores responsáveis pelos tombamentos em Itaipu "engoliram mosca" e não cuidaram da manutenção dos patrimônios tombados. Ele afirma que as mudanças são um reflexo das fragilidades que envolvem os sucessivos tombamentos e os problemas na gestão pública do espaço:

> Eu acho que houve assim uma falha de setores públicos e das próprias gestões passadas. (...) tinham os moradores tradicionais da época, mas ao longo do tempo, infelizmente, foram feitas negociações de imóvel dentro da área que não são permitidas. Mas isso passou. Então os gestores, não sei por quê...De repente o medo de represálias ou pela força da negociação, o que foi acontecendo....as arbitrariedades foram acontecendo. Não teve a fiscalização adequada pra isso, né? Essa negociação não foi permitida para terceiros, só para a atividade da pesca, índio ou quilombola, dentro da portaria que existe no SPU, só que foi "nego" chegando e hoje todo mundo vê como tá a situação, né? Hoje a gente tem... sei lá...a gente tem a atividade ainda muito forte da pesca, mas a gente percebe a descaracterização do povo tradicional. Hoje a gente tem muito poucas pessoas tradicionais... Se não me engano a gente pode contar nos dedos, as famílias daqui... Então essas negociações, ela passou né? Engoliram mosca, não era pra ser permitido, né? O poder público, o órgão que cuida dessa fiscalização e as próprias gestões que deveriam estar de olho - porque quem deveria estar de olho nessa situação são as gestões publicas - as gestões da Colônia inclusive, e infelizmente isso foi acontecendo até chegar esse ponto de hoje, né? A gente vê uma situação bem diferenciada do que era. (SILVA, Jairo Augusto da. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Podemos perceber ainda, especialmente pelo depoimento do Seu Chico, que os instrumentos de preservação estão desacreditados principalmente no que diz respeito à sua efetividade de uso pelas populações tradicionais. Na sua percepção, os tombamentos acabam por privilegiar camadas mais ricas e aqueles com inserção na vida política de Niterói, destacando as diferenças e contribuindo para uma divisão social ainda maior. Quando questionado sobre os sucessivos tombamentos, ele responde:

> Isso me assusta bastante, né? Me assusta. O Morro das Andorinhas, que a Serra da Tiririca tá incluído, a gente tem umas mansões em Itacoatiara .... e o único cara que fica sofrendo pressão pra ser expulso de lá, não é as casas nem mansões que foram fabricadas e construídas de 10 anos pra cá, mas as casas que foram construídas há mais de 100 anos. E eu digo isso por que já teve pesquisa, tese de mestrado, de doutorado, de biologia, de antropologia, sociologia, história e ficou comprovado...tem a característica dessa casa com mais de 100 anos, e isso está documentado . Essas casas elas foram invasoras do Morro das Andorinhas e da Serra da Tiririca. Agora, as mansões que estão no entorno e em cima do Morro das Andorinhas, elas não são invasão. Não

> são invasões por que tem deputado federal, tem juiz, desembargador, então são pessoas de bem que moram lá. Enquanto o produtor de alimento e o pescador, as pessoas simples...Eu não sei o que eles são, mas são considerados pelos poder publico de "não de bem". Quem é de bem é essas outras pessoas. Então esses tombamentos eu fico muito preocupado, por que se cria uma reserva, né? Mas nunca se criou um reserva pra população tradicional e pra população de baixa renda. (SOUZA, Jorge Nunes de. *Seu Chico*. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

A fala do Seu Chico sobre o tombamento do Recolhimento de Santa Teresa e da expulsão dos moradores da Duna Pequena, de Camboinhas, demonstram também um descolamento das políticas públicas de preservação dos interesses e das necessidades das populações tradicionais. Podemos afirmar que esses dois momentos, diretamente ligados e associados ao MAI, deixaram marcas na história e na memória dos pescadores locais, contribuíram para a desestabilização dos modos de vida e para uma imagem negativa da instituição perante esse grupo. No que diz respeito ao Recolhimento, houve a perda de um espaço de relacionamento social, que funcionava como local de guarda de barcos e petrechos, ponto de descanso para alguns pescadores que vinham de outras praias, onde eram celebradas as missas a São Pedro, batizados e casamentos. Além, evidentemente, das marcas deixadas pela expulsão das famílias sem nenhuma indenização, benefício assistencial temporário ou permanente. No caso da Duna Pequena, os pescadores relatam que foram expulsos de lá com a justificativa de preservar os sítios arqueológicos, que logo depois foram destruídos e transformados em loteamentos de alto padrão.

> No caso aqui do Recolhimento de Santa Terezinha, que era o 21, a gente tinha três famílias de pescadores que moravam aqui dentro. Com o tombamento eles foram despejados pela Polícia Federal, e não tiveram pra onde ir. Foram jogados na rua. A gente tinha também dois quartos de pescarias, que era um espaço onde guardava equipamento, rede, onde pescador dormia...que antigamente bastante pescador dormia nesse espaço. Por que ia pescar às duas horas da manhã e vinha praqui e ficava, e dormia junto desse equipamento. Então essas pessoas foram despejadas. Na duna também, na duna lá em Camboinhas. Que hoje é Camboinhas. Na Duna Pequena, foi despejado o pescador também porque o pescador não podia ficar em cima da duna, porque a duna era um espaço tombado, era uma reserva, era...e com isso desapropriou essas pessoas. Aí várias pessoas foram despejadas, não tiveram pra onde ir, tiveram conflito depois. E hoje deu lugar pra hotel, pra apart hotel, pra prédio, pra comércio, casa e ainda tá pra ser construído um resort onde era a Duna. Mas os pescadores não podiam morar. Por que era um lugar, né? Era um sítio arqueológico. Então eu vejo essas coisas e eu vi essas coisas acontecerem, né? (...) Tudo o que não se podia fazer, que os pescadores até apanhavam, foram expulsos, foram humilhados. Eu hoje, eu vejo que eles destombam, dependendo da necessidade. (SOUZA, Jorge Nunes de. *Seu Chico*. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Diante da concretude da urbanização descontrolada, da degradação ambiental, da falta de saneamento e de serviços essenciais, dos poucos recursos (humanos, financeiros e materiais) investidos para preservação desses bens, e, principalmente, do distanciamento dos bens culturais e naturais dos modos de vida dessa população, explicita-se a visão segmentada das políticas públicas de preservação ambiental e cultural. É possível interpretar que talvez não seja o vínculo entre indivíduos e patrimônio a principal motivação dos atos de patrimonialização e é necessário destacar as denúncias dos pescadores sobre práticas elitistas, clientelistas e manipulatórias sobre esse patrimônio.

É importante evidenciar, no entanto, que não se trata de uma sujeição absoluta e irrestrita dos indivíduos envolvidos nesse território. Os pescadores e os demais moradores de Itaipu e da Região Oceânica constroem sentidos simbólicos (e também econômicos e culturais) e fazem uso desses mesmos instrumentos para manifestar, exigir, controlar, permitir e negar, de acordo com os seus interesses. Ou seja, são sujeitos e não sujeitados, mas é evidente que se estabelece aqui uma disputa de forças pelos instrumentos de controle e de preservação que vai influenciar diretamente nos usos sociais desses patrimônios.

Robert Sack (1986) compreende o território especialmente a partir de sua dinâmica política, uma área delimitada onde algumas pessoas influenciam e controlam, através de instrumentos e estratégias, a maioria. Para o autor, o sentido de território está intimamente ligado às estratégias de controle, especialmente aquelas fomentadas e utilizadas pelo Estado, mas também diz respeito a grupos sociais ou a indivíduos. Nesse sentido, a territorialidade – as relações dentro desse território – é condicionada pelo controle de atividades, recursos, fenômenos e indivíduos. Diante da profusão de tombamentos e monumentos em Itaipu é preciso questionar o que eles representam para os órgãos responsáveis pela patrimonialização e preservação e como são vivenciados e utilizados pelas pessoas que habitam o local.

No caso de Itaipu, a direta intervenção do Estado não está somente no tombamento dos edifícios ou na criação de instituições e monumentos para representar o tal patrimônio histórico-cultural. Com a criação do PESET[69] e posteriormente da

[69] O Parque Estadual da Serra da Tiririca foi criado em 1992 e é considerado uma das principais Unidades de Conservação para a preservação da Mata Atlântica em Niterói.

RESEX[70] marinha, as águas, marítimas e fluviais, a fauna e a flora, os remanescentes de florestas, as paisagens e a pesca também são controlados. No entanto, nas falas e referências dos pescadores, podemos perceber que a idéia da patrimonialização do ambiente natural, das evidências históricas, culturais e sociais da região também estão associada à memória e à identidade da população em questão, e diz respeito também aos seus vínculos com o passado e com o presente.

2.4 Populações tradicionais em Itaipu

Os pescadores não são os únicos moradores reconhecidos por tradicionais da região. No topo do Morro das Andorinhas, em uma das pontas da Serra da Tiririca, área protegida pelo Parque Estadual da Serra da Tiririca – PESET, encontram-se cerca de 13 casas e aproximadamente 70 moradores. Eles são descendentes dos proprietários agrícolas da área, conhecida por Sítio da Jaqueira, e moram nessa localidade desde 1870 (SEDRAP, 2011 p.134).

Esse grupo de pessoas sofre com as idiossincrasias provocadas pela criação da área de proteção ambiental que envolveu suas residências e terrenos, bem como com as consequências da urbanização desordenada na região. Antes da criação do PESET esse grupo vivia da pesca artesanal e da agricultura de subsistência, plantando principalmente café, leguminosas, frutas e ervas medicinais (PEREIRA e MELLO, 2011, p.140). Atualmente, é proibido o plantio de espécies não nativas no Parque e alguns moradores ainda exercem práticas ligadas à pesca artesanal, mas poucos sobrevivem exclusivamente dela. Os moradores do Morro das Andorinhas resistem no local, mesmo diante da falta de saneamento básico, de coleta de lixo, de instalações elétricas e entregas de correspondências. Além disso, os moradores tradicionais também sofrem com os conflitos gerados com seus vizinhos mais ricos, como explicitam Mônica Pereira e Yasmim Mello:

> Os moradores no Morro das Andorinhas se distribuem em 14 casas, de alvenaria e algumas de pau a pique. Têm sido alvo de conflitos na região. Mota (2007) chama atenção que são considerados ameaça ao estético e, logo, uma ameaça à conservação ambiental, ao mesmo tempo em que fazem limite com os altos muros dos condomínios fechados, de onde se pode visualizar as mansões que se perdem por entre a praia e a Mata Atlântica. Isso também faz a elite dos condomínios sentir-se ameaçada por uma possível favelização e insegurança de seus bens. Como aqueles são pessoas de baixa renda, mesmo que mais antigas no local são interpretadas no bojo de um processo mais recente de migração para áreas de periferia; assim, suas ocupações territoriais são consideradas equivocadamente favelização. (2011, p.140-141)

[70] A Reserva Extrativista Marinha de Itaipu foi criada em 2010 e protege às áreas marinhas compreendidas entre Piratininga e Itacoatiara.

É importante ressaltar que existem diferentes concepções de preservação e conservação ambiental. Conforme Antonio Carlos Diegues (1996), diante das questões ambientais destacam-se dois principais debates: a preservação ambiental, que se refere a uma natureza intocada e sem a presença humana e, de outro lado, a concepção da conservação ambiental, que pressupõe o uso sustentável da natureza em questão, incluindo a presença humana no convívio com a natureza. É diante desse segundo ideal que foi resguardado o direito de uso da terra para os moradores tradicionais do Morro das Andorinhas. Esses moradores, assim como os pescadores, estão envolvidos nas atividades educativas do MAI e são parte essencial do Programa de Educação Socioambiental - PESA[71], atividade que possibilita, além de diversas explorações no Morro das Andorinhas, uma entrevista anual elaborada e realizada pelas crianças com os moradores tradicionais.

No ano de 2008, chegou à região Oceânica um grupo indígena Guarani Mbya, com aproximadamente 60 pessoas. Esse grupo vinha da cidade de Paraty e instalou-se em uma área de restinga entre a Praia de Camboinhas e a Lagoa de Itaipu. Formou-se ali a aldeia nominada por *Tekoa Mboy-ty*. Compreendendo que a existência dos sambaquis estava diretamente associada aos seus antepassados, o grupo passou então a reivindicar a posse da terra (CAMPOS e REIS, 2011; NOGUEIRA, 2010).

Os Guarani, um dos mais numerosos grupos indígenas da América do Sul, não estão divididos territorialmente por estados ou por fronteiras político-administrativas, mas pela estruturação em diferentes grupos familiares que se relacionam com outras aldeias e grupos por parentesco, religião, economia e política (GUIMARAES, 2003). Essa dispersão territorial e os deslocamentos realizados por eles podem ser compreendidos como essenciais para a manutenção de sua identidade e como forma de resistência frente às políticas indigenistas que favoreciam a desestruturação social, a exploração do trabalho indígena, a depopulação e a perda de valores tradicionais: *Deslocar, resistir, transubstanciar, mais que palavras que denotam ação, representam valores capazes de manter sua identidade e sua coesão grupal* (SIMÃO, 2003, p.102).

Partindo de outra forma de organização social e de uma compreensão do território não atrelada aos limites físicos impostos pela estruturação política do país, a presença desse grupo indígena no local causou fortes protestos e conflitos, encabeçados principalmente pelos moradores de Camboinhas, pelos interesses do setor imobiliário

[71] As atividades educativas do MAI serão explicadas no terceiro capítulo.

que ambicionava (e ainda ambiciona) a construção de novos apartamentos e por organizações civis da região quese preocupavam com a preservação ambiental do local. Os conflitos, relatados em diversos artigos jornalísticos, atingiram o ápice em julho de 2008, com o incêndio, possivelmente criminoso, das ocas.

Ganhando o apoio de pesquisadores das universidades próximas bem como dos pescadores e moradores de Itaipu, a aldeia *Tekoa Mboy-ty* foi reconstruída e o grupo indígena permaneceu no local até meados de 2010, quando mudaram para uma área no município de Maricá. Antes da sua mudança, porém, o grupo indígena foi convidado a elaborar uma exposição temporária no MAI, da qual ainda permanece construída uma oca em um dos pátios do Museu.

2.5 A Vila de Pescadores

É fácil confundir a Vila de Pescadores com a Colônia de Pescadores Z-7. Embora tenham trajetórias em comum, uma constitui um espaço e a outra, uma instituição. Essa confusão é causada pelo entendimento comum de que a "colônia" refere-se a um espaço ocupado e administrado por um governo. Nesse caso, o equívoco é compreensível uma vez que o projeto de criação das colônias de pescadores no litoral brasileiro, entre 1919 e 1923, também tinha por função a ocupação e o controle dos espaços.

A Colônia Z-7 é hoje uma das representações políticas dos pescadores. Criada em 1921[72], essa instituição é fruto de uma missão da Marinha de Guerra do Brasil que percorreu o litoral brasileiro estabelecendo a organização da pesca com o objetivo de promover a indústria pesqueira, fiscalizar o exercício da pesca e defender a costa do país (COSTA, 2011, p.66). A gestão da Colônia, especialmente do ponto de vista da representação político-trabalhista dos pescadores, é motivo de divergências e disputas que se acirraram com a criação da Associação Livre de Pescadores e Amigos da Praia de Itaipu – ALPAPI em 1988 e que têm continuidade nos conflitos atuais.

Já a Vila de Pescadores, segundo Roberto Kant de Lima (1997, p.51) é uma área que, em 1978, se constituía e era caracterizado por algumas construções localizadas próximas ao Recolhimento de Santa Teresa e ao pé do Morro das Andorinhas, onde moravam os pescadores e eram erguidos seus barracões de pescaria, abrigando não

[72] Na sua criação era Colônia Z-10, mas o reordenamento pela Marinha do Brasil alterou sua nomenclatura. A sede da Colônia Z-7 está localizada no Município de Maricá e realiza a capatazia nas seguintes localidades: Costão de Santa Cruz, Itaipu, Maricá, Camboinhas, Barra de Maricá, São José, Itacoatiara, Itaipuaçu, Ponta Negra e as lagoas de Piratininga, Itaipu e Maricá.

apenas as canoas e os petrechos de pesca como também algumas moradias. A compreensão espacial da Vila pode ser somada ainda à faixa de areia da Praia de Itaipu, e claro, ao mar.

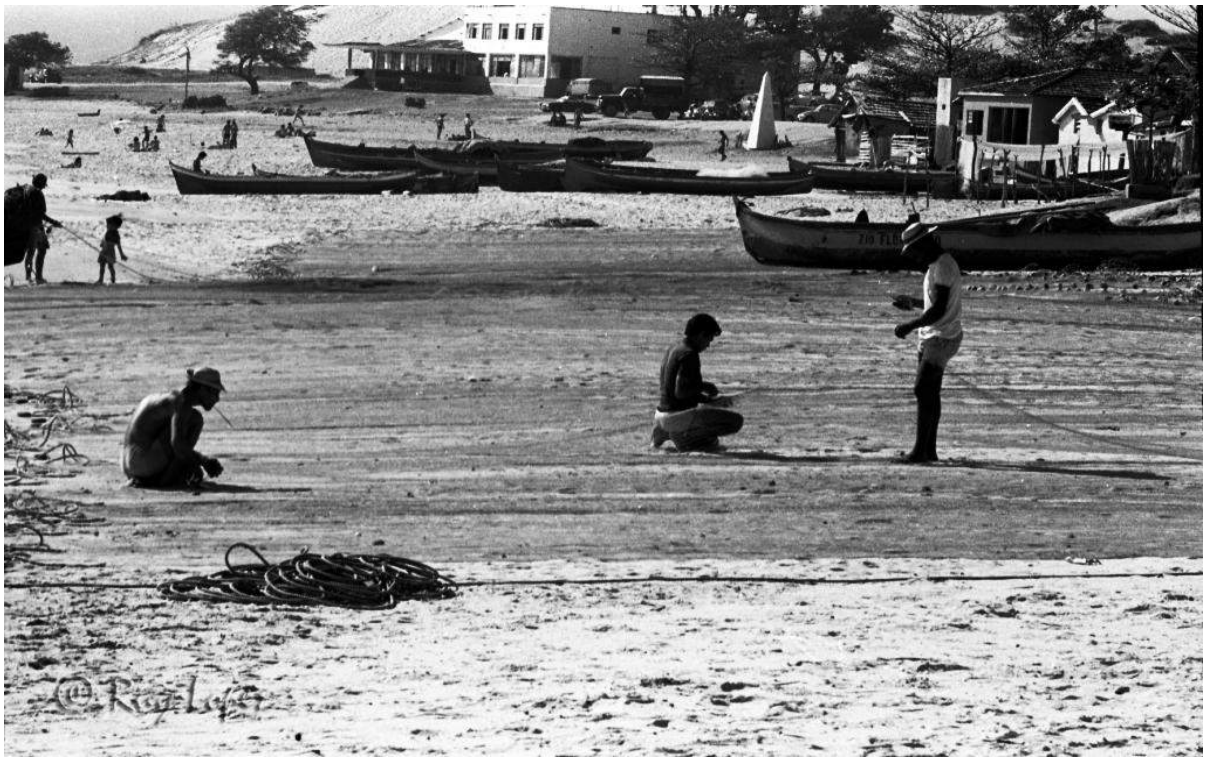
A Vila e seus, moradores mais antigos foram os que mais perceberam as mudanças causadas pela abertura das estradas, o aumento populacional e as construções desenfreadas. Hoje quase não é mais possível identificar as primeiras casas em meio à profusão de moradias. Além disso, a especulação imobiliária, o avanço da pesca industrial e a diminuição da piscosidade foram fortes incentivos para a saída de muitos pescadores.

A exploração imobiliária teve um papel fundamental na configuração da Vila. A empresa imobiliária indenizou aqueles moradores que tiveram que ser retirados de suas casas para abertura das estradas ou com a demarcação dos loteamentos. Por sua vez, alguns pescadores viram nas propostas da Veplan bons negócios e venderam seus imóveis e terrenos, abandonando a pesca e a localidade. Essa é uma das situações explicadas em depoimento pelo pescador Manuel Lagarto em 1996:

> (...) sobre aqui a praia, pescador só tem uns 3 ou 4 morador, os outros saíram por conveniência. Eu principalmente, morava do outro lado do canal, aqui tinha umas 50 famílias, então veio a Companhia – a Veplan – e chamaram nós, a cada um eles falaram: " não vamos tirar ninguém, sai quem quiser". Então eu achei a conveniência pra mim, eu sair como todo mundo saíram. Quem quis dinheiro ela deu, quem não quis...eu não quis, quis outra casa, mas é um pouco longe, é em Terra Nova (LIMA, 1997, p. 305. Manoel Lagarto, 15 de fevereiro de 1996, em depoimento concedido à pesquisadora Luciana Freitas Pereira.)

Embora afastados da praia, muitos pescadores, como o Sr. Manoel Lagarto, ainda continuaram trabalhando com a pesca em Itaipu, a partir das condições possíveis. É preciso considerar os desafios impostos pela distância, uma vez que os meios de transporte ainda hoje não atendem todos os bairros da Região Oceânica de forma eficaz, pela diminuição da piscosidade e que ainda são frequentes as situações de conflitos entre pescadores, moradores, turistas e comerciantes.

Figura 7 - Trecho da faixa de areia utilizado pelos pescadores para secagem e reparo das redes



Fonte: Museu de Arqueologia de Itaipu. Autor: Ruy Lopes, sem data.

Seu Chico conta que a expulsão não se deu de forma pacífica e que a diminuição do território pesqueiro - da Praia de Ponta Negra, passando por Piratininga, Itaipu e chegando até Itaipuaçu - bem como a saída dos pescadores de Itaipu acabou por determinar que alguns descendentes de pescadores se envolvessem com o tráfico e com os "*vícios*", desestabilizando o poder que eles tinham sobre o espaço bem como o "*respeito*" pelos antigos modos de vida:

> Então a gente tinha assim uma relação...Era mais respeitado porque o território era nosso, né? A gente era dono desse espaço de Piratininga a Itaipu e era uma relação muito boa, inclusive com as pessoas que vinham morar aqui, né? Porque existia uma coisa chamada respeito até aí, né? Aí depois, com a chegada da Veplan na década de 70, no meio da década de 70, ela começou a ...até desmoralizar os pescadores...por que, botou fogo em casa de pescador, expulsou pescador, então isso aí... tirou os pescadores das discussões...Os pescadores foram morar no Cantagalo, foram morar no Rio do Ouro..lugar de baixa renda. Não é por que é um lugar de baixa renda, mas é um lugar que hoje está em conflito com a polícia. Há bastante tempo já está em conflito. Nós temos pescadores que perderam filhos pro trafico e com isso...perdemos pra bala perdida da polícia. Perdemos pra bala perdida também de fogo...podemos chamar de fogo amigo, né? Que é o fogo pobre traficante também...Que tinha uns que virou traficante, filho, neto de pescador... (SOUZA, Jorge Nunes de. *Seu Chico*. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Seu Chico, Jairo e Cambuci, contam que começaram a pescar com seus pais por volta dos 5 anos. Aos 8 anos já possuíam uma função específica e "sonhos"de se tornar "dono da pescaria"- aquele que possui seu próprio barco, ponto de pesca e autonomia. Cambuci afirma que aos 17 anos já tinha todo o conhecimento formado sobre o mar e a pesca: *Comecei a fazer o jardim da infância na pesca com a idade de 6 anos. Com 14 anos, com 17 anos, terminei a faculdade, entendeu? Eu com 17 anos eu era o mesmo pescador que eu sou agora, sabia tudo da pesca. (*SOUZA, Aureliano Matos de. *Cambuci*. Depoimento [Fevereiro 2011] entrevistadores: Pedro Colares da Silva Heringer e Daniel Martinez. Niterói, 2011)

Seu Chico lembra como as escolhas eram feitas ainda na infância e fala sobre a realização da sua:

> Cada garoto aí, de 8 anos, cada um procurava sua função, né? Proeiro, remar na proa, ré, largador de rede, mestre, vigia...aí cada um tinha uma vocação e tinha assim... um sonho.Uma vocação, não...tinha um sonho, né? E cada um ia pro seu sonho, aí...mas era tudo voltado pra pesca. O outro queria ser mergulhador, pescar de linha, né? O meu era ser mergulhador, meu sonho profissionalmente ele tá realizado e tá sendo realizado até hoje. (SOUZA, Jorge Nunes de. *Seu Chico*. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

De forma geral, podemos afirmar que os pescadores, diante da transformação do território, das condições de vida, do desgaste e riscos físicos e da pouca rentabilidade do seu trabalho, acabam por incentivar seus descendentes às novas atividades que não a pesca. Situação que, de alguma forma, torna cada vez mais fluidos os laços das famílias com o mar e a praia e com a Vila de Pescadores. Em depoimento colhido em 1996 pela pesquisadora Luciana Freitas Pereira, o pescador Jairo afirma que as crianças são desestimuladas a trabalhar com a pesca:

> Hoje em dia, incentivam a não pescarem, a procurarem uma coisa melhor. Mas aí se tem interesse que de repente tá no sangue da pessoa... de repente começa a se envolver, gosta....mas todo mundo aí procura não se envolver com a pescaria. Porque hoje em dia tem mais opções. (Jairo, em depoimento à LIMA, 1997, p.302)

A demanda do turismo também foi importante para a reconfiguração da Vila e da pesca em Itaipu. Foram construídas novas casas, pousadas, restaurantes e quiosques. Muitos pescadores e seus familiares passaram a prestar serviços na construção civil do bairro, em serviços domésticos nas casas de veraneio ou no comércio local. Por fim, os barracões de pesca e algumas moradias mais antigas foram substituídos por bares e restaurantes à beira da praia.

A Colônia de Pescadores Z-7, em 1996, por intermédio do presidente à época, explicita como essas mudanças na Vila de Pescadores são percebidas pelos moradores

locais, em especial sob a ótica dos pescadores, em carta enviada ao Ministério da Agricultura em 1996:

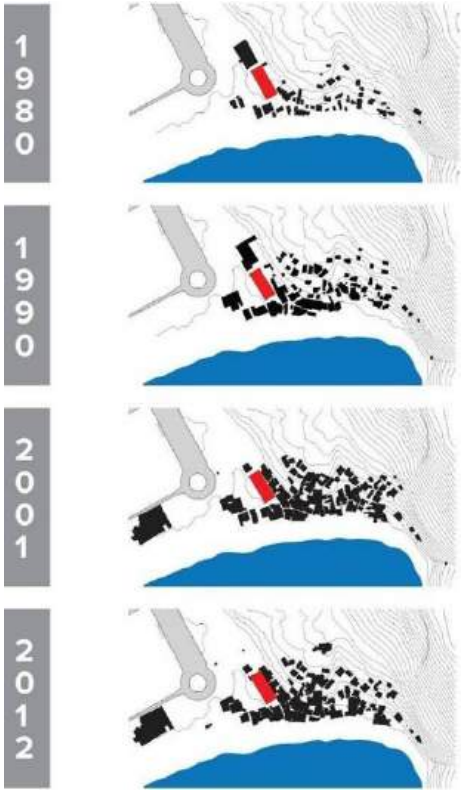
> "Este processo é fruto de total abandono a que está relegado um dos mais belos e produtivos recantos da cidade de Niterói, pois não tem merecido a devida atenção das autoridades competentes. Estas invasões vêm descaracterizando de forma irreversível o modelo tradicional de ocupação da comunidade de pescadores que já centenas de anos desenvolve neste espaço vital sua atividade e nele imprimiu sua feição especial.
> Estes novos invasores do século XX não tem permissão da Colônia Z-7 para construir, ocupar benfeitorias e colocar "barquinhos" em frente às casas para caracterizá-las como "de pescador" num evidente atitude de falsidade ideológica. Mas a Colônia não dispõe de poder para embargar obras, por isso vem denunciando à Secretaria de Urbanismo e Meio Ambiente e à Secretaria de Desenvolvimento Social da Região Oceânica, sem que nenhuma providência tenha sido tomada. (...) (LIMA, 1997, p.313. Carta ao Ministério da Agricultura envida em 1996.)

No mesmo documento podemos perceber ainda que não faltam aos pescadores, representados nesse momento pela Colônia Z-7, discernimento quanto aos sentidos patrimonial, político e social da pesca artesanal frente aos avanços e modificações do território:

> O Canto Sul de Itaipu não é importante apenas por seu belo pôr-do-sol ou por seu significativo patrimônio arquitetônico e histórico. A pesca artesanal ajudou a preservar essa paisagem física e também cultural, projetando ao mesmo tempo, seu próprio estilo de viver que ainda hoje encanta os visitantes. Estilo de viver que, num país que conta seus famintos em milhões, tem na produção da alimentação seu eixo principal. Preservar o espaço vital da pesca em Itaipu é proteger uma região produtora de alimentos. (LIMA, 1997, p.313. Carta ao Ministério da Agricultura envida em 1996.)

Dentre os moradores atuais poucos são os que descendem das antigas famílias de pescadores. O processo desordenado de ocupação da Vila configurou construções de dois ou três pavimentos, que escalam as encostas do Morro das Andorinhas por becos e vielas. Os conflitos entre pescadores, comerciantes, turistas, moradores fixos e veranistas são pouco percebidos pelos órgãos governamentais, mas são evidentes para quem frequenta cotidianamente a área. Assim, as disputas relacionadas ao uso do espaço da Praia para fins incompatíveis entre esses diversos agentes configuram ainda hoje uma das principais tônicas da Vila.

Figura 8 - Reconstituição histórica da Vila de Pescadores (1980/ 1990/2001/2012)



Fonte: SEDRAP, 2011 p. 235

O aumento da produção de lixo e de resíduos provocados pela quantidade de residentes e turistas é uma das situações enfrentadas diariamente pelos pescadores, tanto na faixa de areia quanto no mar. As redes de pesca não têm mais espaço para a secagem, os barcos não são mais guardados sob os barracões, ficam sobre pilares ou diretamente na areia e poucos são os pescadores que trabalham aos domingos, especialmente no verão, quando a praia fica lotada de mesas, cadeiras e banhistas. O mar, território físico e cultural da Vila de Pescadores, também é disputado entre *jet-skys*, rebocadores, lanchas, *stand-ups*, surfistas, banhistas e pescadores diários e eventuais.

Atualmente, o aumento de pessoas e a falta de planejamento no sistema de reservação e distribuição de água, principalmente nos meses de verão, favorece que os moradores abram clandestinamente poços artesianos e semi-artesianos e realizem ligações domiciliares de água fora dos padrões. Essas situações são mais recorrentes nas ocupações irregulares que crescem nas encostas do Morro das Andorinhas e as soluções

encontradas pelos residentes implicam na possibilidade de contaminação da água que chega às casas e na degradação ambiental.

O ciclo da água também foi alterado devido à impermeabilização do solo e a falta de estrutura para o escoamento e drenagem das águas pluviais. A região, abundante em águas naturais, permeada por riachos e nascentes especialmente nas áreas mais próximas ao PESET, apresenta frequentes inundações, alagamentos e transbordamentos da rede de esgoto e pluvial.

A urbanização acelerada e desordenada nas cidades é marcada pela devastação ambiental e pela intensificação das desigualdades sociais. Não bastasse o desrespeito ao cotidiano, a degradação ambiental e a falta de serviços básicos como saneamento, transporte coletivo, coleta de lixo, atendimento médico-hospitalar (BENEVIDES, 2009, p.101), são impostas ainda outras dificuldades para o desenvolvimento da pesca artesanal, como veremos a seguir.

2.6 A pesca artesanal

A pesca artesanal no litoral brasileiro foi caracterizada por diversas pesquisas que passam pelos estudos da Antropologia, das Ciências Biológicas, da Ecologia e da Economia. De acordo com a legislação brasileira a regulação dessa atividade em âmbito nacional é de competência Ministério da Pesca e Aquicultura – MPA. De acordo com a lei que regula as práticas pesqueiras e dispõe sobre a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável da Aquicultura e da Pesca, a pesca artesanal é aquela *"praticada diretamente por pescador profissional, de forma autônoma ou em regime de economia familiar, com meios de produção próprios ou mediante contrato de parceria, desembarcado, podendo utilizar embarcações de pequeno porte"* (BRASIL, Lei 11.959 de julho de 2009, 2009).

Seguindo essas e outras diretrizes federais, a regulação das práticas estaduais da pesca é organizada no nível estadual pela Fundação Instituto da Pesca do Estado do Rio de Janeiro – FIPERJ, pela Secretaria de Estado de Desenvolvimento Regional Abastecimento e Pesca – SEDRAP e pelo Instituto Estadual do Ambiente – INEA. Em 2013 foi criada ainda a Reserva Extrativista Marinha de Itaipu – RESEX-Itaipu, uma

unidade de conservação[73] que está responsável pela preservação, ordenamento da área e das atividades de pesca nas Praias de Itaipu, Piratininga, Itacoatiara.

Jairo e Seu Chico possuem uma visão crítica sobre os órgãos responsáveis pela gestão da pesca no país. Eles afirmam que as políticas públicas estão distantes dos desejos e necessidades os pescadores artesanais e se interessam em desenvolver mecanismos de incentivo aos grandes empresários, que por sua vez visam apenas o lucro próprio:

> O Ministério da Pesca é horrível pra pesca artesanal. O IBAMA, quando nós fomos pro IBAMA, era pior e também não tinha nenhum interesse em desenvolver a pesca. Tinha o interesse em fiscalizar o pescador, né? E em proteger o peixe, né? Que inclusive é a função deles...Quer dizer , hoje o Ministério da Pesca está preocupado com políticas, mas mega políticas, né? Mega empresários, donos de jatos, de helicópteros e com isso eles também são donos de barcos. Então o governo federal, ele foca muito nos empresários por que são colegas. E nós somos descendentes de índios, de negros, de escravos e somos desrespeitados como éramos desrespeitados na época. Então minha visão hoje da pesca, é que a nível mundial estão querendo acabar com a pesca artesanal. Aí hoje a gente tem o desrespeito a nível mundial. (...) Do governo federal, estadual e dos governos municipais que também não fazem nada, por que eles todos pensam muito em resorte, em aquicultura, que é dos grandes produtores assim de...latifundiários da água, fazendo tanques. (SOUZA, Jorge Nunes de. *Seu Chico*. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Para Ronaldo Kant de Lima categorias como "pescaria" e "pescador" não são suficientes para abarcar a complexa lógica que regem as relações sociais que são mantidas em Itaipu. Muitas são as pessoas que pescam - retiram do mar ou da Lagoa parte do seu alimento diário e por isso, são pescadores. No entanto, quando se pensa a pesca artesanal em Itaipu é preciso atentar para o caráter produtivo dessa atividade, ou seja, sua ligação com o mercado, que nesse caso, depende exclusivamente da produção, da habilidade e de conhecimentos profissionais desses indivíduos:

> Isso ressalta que a categoria "pescaria" ou "pesca", em Itaipu, está voltada à captura de espécies destinadas ao mercado, embora isso não exclua sua utilização do produto para consumo. Revela também que os recursos do mar, conhecidos coletivamente e assim representados, são apropriados particularizadamente, gerando uma estrutura inevitavelmente competitiva na organização da pesca. (LIMA, 1997, p.77)

De acordo com os estudos[74] realizados para a criação da RESEX foram identificadas na Praia de Itaipu cinco principais artes de pesca artesanal. São elas:

[73] Unidade de conservação criada de acordo com as diretrizes da Lei 9.985 de 18 de julho de 2000 que institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza.

[74] **Estudo Técnico para Criação da Reserva Extrativista Marinha de Itaipu – Resex Itaipu.** Secretaria de Estado do Ambiente – SEA. Niterói, julho de 2013.

arrasto de praia, rede de espera, pesca de linha, mergulho e mariscagem de mexilhão. Além dessas, com menos frequência também é possível encontrar as modalidades de pesca de cerco e de caceia, com puçá e com tarrafa. Essas duas últimas, puçá e tarrafa, quase não são mais encontradas, uma vez que o local ideal para as atividades pesqueiras com esses instrumentos era a Lagoa de Itaipu[75], que não apresenta mais condições favoráveis para pesca devido à degradação ambiental.

O arrasto de praia, ou arrasto à sorte, é uma das artes mais antigas e mais representativas da pesca em Itaipu. Ele é identificado pelos próprios pescadores como a arte fundamentalmente local, uma vez que para sua realização é preciso dominar vários saberes ligados à estação do ano, direção dos ventos, temperatura da água, comportamento das espécies e indicadores visuais. Para sua realização os pescadores se organizam em "companhas", uma divisão em grupos que define as tarefas de cada um para cercar os cardumes que chegam próximos à praia. No entanto, o arrasto de praia atualmente só é praticado por três pescadores.

Figura 9 - Pesca de arrasto na Praia de Itaipu



Fonte: Arquivo técnico - MAI. Autor: Ruy Lopes, sem data.

Mas não é só pela diversidade das artes de pesca que Itaipu se destaca:

[75] A Lagoa de Itaipu foi transformada em laguna após a abertura permanente do canal.

> Outra característica importante desta pescaria é o papel social que ela desempenha, junto a setores mais carentes da localidade. Cada pessoa que auxilia na puxada da rede recebe parte da pescaria na hora, de acordo com a identificação que o mestre e os companheiros tacitamente acordam. Para muitos, esta é a única fonte de proteínas de sua dieta. (SEA, 2013, p.27)

Vários são os fatores que dificultam e transformam a pesca artesanal em Itaipu. A pesca industrial, a poluição marítima e as mudanças ambientais do local são os principais motivos. É possível elencar dificuldades relacionadas à especulação imobiliária que incentivou a retirada de pescadores, ao estímulo financeiro que outras atividades comerciais proporcionam e ao reduzido espaço da praia, disputado entre pescadores, moradores, comerciantes e turistas. Sobretudo, é possível afirmar ainda que essas situações conflituosas são também, concomitantes e ciclicamente, causas e consequências do modo de produção e das relações capitalistas reproduzidas também nas atividades produtivas dos grupos tradicionais.

Jairo Augusto, pescador tradicional de Itaipu, identifica como opressões atuais que afetam e alteram o seu modo de vida, a especulação imobiliária, a indústria petrolífera, a degradação ambiental e a pesca industrial. Ele afirma que as transformações no meio ambiente diminuíram a quantidade de peixe e a desvalorização do seu produto no mercado o obriga a pescar em quantidades maiores. Para ele, além das imposições de um modo de produção que visa apenas o lucro, a necessidade de lutar para demarcação dos territórios pesqueiros, pelos marcos legais que regularizem a atividade artesanal e a necessidade constante de motivar, organizar os pescadores, são fatores que impedem que ele siga a "rotina antiga". São causas e lutas urgentes que demandam a sua atenção:

> Eu gostaria de ter uma rotina antiga, né? Como era a rotina antiga? Era que as opressões eram menores, não deixavam de ser, mas eram menores. Hoje a gente corre um risco de...Todo esse risco dos empreendimentos, que acabam danificando o meio ambiente, as opressões imobiliárias, então a gente hoje tem que ficar o tempo todo no sacrifício que a pesca tá, trabalhando o dobro do que a gente trabalhava, usando o triplo de material e tem que lutar contra essas opressões. Então eu gostaria de que? De agora no momento estar cuidando do meu material, tá ali batendo papo com meu amigo sobre a pesca, de uma forma tranquila, né? Mas infelizmente a gente hoje tem que estar na luta pelo direito do marco legal. Que tem já para o pescador, mas que infelizmente não é respeitado, né? Não é respeitado e a base, na maioria das vezes, não tem esse conhecimento, né? As bases não têm. Infelizmente, nas entidades tem muito pelego que só tiram proveito da classe e não dá a informação adequada que a base precisa em cada território. Entendeu? Então o território com a base fortalecida, com a gente organizado, fica difícil...cria uma dificuldade grande contra os opressores. Eu costumo falar que e a gente tá o tempo todo na defensiva. Acho que o momento é da gente nos organizarmos e avançar nas propostas pelo direito que a gente tem de trabalhar, dessa relação da soberania alimentar, do bom produto, da harmonia do pescador artesanal com o meio ambiente. Que é uma maneira de sustentabilidade. Se fala muito de meio ambiente e sustentabilidade, mas não

> se dá o devido carinho e o respeito que a gente merece. (...). No passado a gente sofreu com a especulação imobiliária, agora é com as grandes empresas de pesca, os barcos industriais e a empresa petrolífera que teve um crescimento exorbitante e infelizmente é um grande predador pro meio ambiente..todo mundo sabe disso, né? E a pesca industrial é sem manejo, né? Atendendo só ao capital... A grande dificuldade que a gente tem é essa. Então o meu ponto de vista é esse. (SILVA, Jairo Augusto da. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Na pesca tradicional, assim como na agricultura familiar, os produtores estão e são sujeitos que precisam adaptar-se ao trabalho assalariado, à exploração das grandes e médias propriedades privadas empresariais, à mecanização das formas de trabalho, às disputas pela comercialização dos seus produtos, às dificuldades de inserção nas redes de circulação de mercadorias e de informações e, mais profundamente, embora por vezes de modo velado, aos ideais de acumulação de capital (SAQUET, 2006, p.72). De acordo com Marco Aurélio Saquet diversos são os fatores que influenciam as mudanças e permanências nas atividades econômicas das populações tradicionais, como a pesca e a agricultura:

> Dito de outra forma, através de elementos da economia, da política e da cultura, que se territorializam de diferentes formas e intensidades; disfarçadamente, a territorialização ocorre através de atividades familiares, com trabalho familiar (proprietário, parceiro, rendeiro ou posseiro) em pequenas propriedades onde se produzem excedentes/mercadorias e se consomem produtos industrializados; através da propriedade privada familiar da terra; da proletarização de filhos de agricultores familiares, impossibilitando a reprodução de jovens no espaço agrário através da migração destes para cidades; através de ideias ligadas à ideologia do trabalho e valores como a obediência, a rotina... (educação, igreja...); produção de alimentos e matérias primas industriais (áreas cultivadas) e consumo de produtos industrializados; através de financiamentos; integração (cooperativas e agroindústrias: Sadia, Perdigão..., comerciantes intermediários...); redes de circulação e comunicação, etc. Ou seja, através de elementos da economia, da política e da própria cultura, que também se materializam territorialmente, mesmo em atividades produtivas sem alto índice de mecanização e produção de mercadorias, sem o trabalho assalariado caracteristicamente. (SAQUET, 2006 p.72)

A adaptação da pesca artesanal às novas imposições socioambientais não torna a pesca menos "artesanal", mas impõe um desafio cada vez maior de formar novos pescadores. Para Eric Hobsbawn (1997, p.20), as mudanças afetam igualmente tanto o costume quanto a tradição inventada, mas, na atualidade, elas são muito menos ligadas aos ciclos biológicos e necessidades "naturais" do que aos impulsos e pressões externas da economia, da tecnologia, aparelho burocrático estatal e das decisões políticas. Através de relatos dos pescadores e das pesquisas realizadas, é possível afirmar que algumas pescarias tradicionais já desapareceram, e, de acordo com o Diagnóstico 02, existe o risco de outras práticas desaparecerem:

> [...]algumas artes da pesca estão sob o risco de desaparecer na localidade. Outras características locais, como a dinâmica de normas específicas de marcação de pontos pesqueiros, a ordem da vez dos pescadores ao lançar redes e a própria comercialização do pescado passaram a se adaptar às pressões ambientais e às necessidades de transição de uma percepção do grupo como uma comunidade para uma categoria profissional, ainda que os laços de tradição entre os pescadores mais antigos e seus descendentes mantenham importância máxima. O desafio que se coloca a esses pescadores interessados em garantir as tradições da pesca artesanal local é "educar" os pescadores novos na localidade e, ao mesmo tempo, oferecer condições econômicas para atividades pesqueiras que vêm desparecendo devido à imensa queda na produção. (SEDRAP. FIPERJ 2013, p.142)

Podemos compreender que adaptações, mudanças e até mesmo o desaparecimento de algumas artes de pesca, sejam parte do processo de adequação às necessidades econômicas, políticas e sociais da contemporaneidade. No entanto, é importante lembrar que as regras de pesca, a repartição e mesmo as hierarquias locais são construídas a partir de algumas artes de pesca e de captura de pescado, elementos identitários que também tendem a desaparecer. É possível afirmar que são elaborados critérios locais de identidade atrelados à pesca:

> A forte relação entre os pescadores e o seu território, em adição ao conhecimento naturalístico local, permitiu a orientação das atividades e a elaboração de prognósticos de pesca. Regras locais foram desenvolvidas não apenas para dar conta da organização da atividade pesqueira, mas, também como critérios de formação de uma identidade local. Conforme relata o pescador local, Seu Chico, "*o direito a vez é um acordo de cavalheiros e por isso é respeitado; quem não segue o direito a vez é safado, e apanha por isso*" (Lobão, 2006). Além disso, esta relação de controle da praia define o espaço em que se realiza a identidade e as pescarias: os leilões, a jocosidade, a manutenção dos petrechos e outras formas de sociabilidade. (TUBINO, 2014, p.114)

Apesar de todas as dificuldades impostas no desenvolvimento da pesca artesanal, os pescadores não estão inconscientes da importância e da função social do seu trabalho e do seu modo de vida:

> Hoje eu vejo a pesca de uma forma que eu sei a importância que eu tenho pra sociedade. Eu sei a importância do que eu fui, do que eu sou e do que eu vou ser. Por que hoje a gente discute um modo maior, tem uma visão mais ampla, né? Então eu tenho participado de alguns encontros nacionais referentes à pesca... A gente acaba levando e trazendo informações e a gente vai ampliando nosso conhecimento e abrange assim o seu direito de cidadão e o seu dever. A gente aqui sabe o quanto a pesca artesanal ela é importante pra soberania alimentar, pra equilibrar o meio ambiente também. Então a gente sabe... Eu tive esse prazer de me informar mais sobre a literatura relacionada e às bibliografias relacionadas. Já vi livros de grandes antropólogos que relatam essa relação do povo tradicional com o meio ambiente e a gente já sabe que é possível equilibrar o meio ambiente de uma forma que a gente não degrade, fazendo o uso adequado, não só pra atender o capital, né? (SILVA, Jairo Augusto da. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

2.7 Os pescadores de Itaipu

Para Hobsbawn (1997, p.10), "tradição" e "costume" precisam ser diferenciados no âmbito das sociedades denominadas "tradicionais". Embora também utilizem o costume para a coesão social do grupo, para legitimar as ações e posicionamentos político-sociais e para afirmar uma autoridade sobre determinado assunto ou sobre seus próprios fazeres, o costume não pode ser associado à invariabilidade e à repetição ou ainda às estratégias conscientes e deliberadas para naturalizar um privilégio. Para o autor, as "tradições inventadas" são tomadas como um indicador de problemas que não poderiam ser percebidos de outra forma, justamente por que a sua função é encobrir, contornar e incutir. Ele afirma ainda que tradição e costume são indícios importantes e não podem ser separados do contexto mais amplo da história e dos condicionantes da sociedade (Idem, p.21).

Já o costume, para as sociedades tradicionais, além de ser o propulsor de sua forma de vida, é também o responsável pela orientação e direcionamento das suas ações. Se por um lado ele mantém um comprometimento com o passado, por outro, traz em si a flexibilidade da variação e a possibilidade de adaptação. Trata-se, sobretudo, de uma forma de explicitar a luta e os direitos adquiridos frente às imposições daqueles que detém maior força e poder dentro de um determinado contexto social, ou, como no caso de Itaipu, de um território. Nesse sentido, Hobsbawm afirma:

> A "tradição" neste sentido deve ser nitidamente diferenciada do "costume", vigente nas sociedades ditas "tradicionais". O objetivo e a característica das "tradições", inclusive das inventadas, é a invariabilidade. O passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição. O "costume", nas sociedades tradicionais, tem a dupla função de motor e volante. Não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente. Sua função é dar a qualquer mudança desejada (ou resistência à inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o expresso na história. Os estudiosos dos movimentos camponeses sabem que quando numa aldeia se reivindicam terras ou direitos comuns "com base em costumes de tempos imemoriais" o que expressa não é um fato histórico, mas o equilíbrio de forças na luta constante da aldeia contra os senhores de terra ou contra outras aldeias. Os estudiosos do movimento operário inglês sabem que o "costume da classe" ou da profissão pode representar não uma tradição antiga, mas qualquer direito, mesmo recente, adquirido pelos operários na prática, que eles agora procuram ampliar ou defender através da sanção da perenidade. O "costume" não pode se dar ao luxo de ser invariável, porque a vida não é assim nem mesmo nas sociedades tradicionais (1997, p.10)

Nesse momento de identificação do grupo de pescadores é necessário esclarecer ainda sobre a compreensão de grupos tradicionais dentro desse contexto socioambiental.

Tendo em vista a estreita relação entre os pescadores e o ambiente em que vivem, é importante indicar que estamos falando de grupos com as seguintes características, segundo Diegues:

> a) pela dependência frequente, por uma relação de simbiose entre a natureza, os ciclos naturais e os recursos naturais renováveis com os quais se constrói um modo de vida;
> b) pelo conhecimento aprofundado da natureza e de seus ciclos que se reflete na elaboração de estratégias de uso e de manejo dos recursos naturais. Esse conhecimento é transferido por oralidade de geração em geração;
> c) pela noção de território ou espaço onde o grupo social se reproduz econômica e socialmente;
> d) pela moradia e ocupação desse território por várias gerações, ainda que alguns membros individuais possam ter se deslocado para os centros urbanos e voltado para a terra de seus antepassados;
> e) pela importância das atividades de subsistência, ainda que a produção de mercadorias possa estar mais ou menos desenvolvida, o que implica uma relação com o mercado;
> f) pela reduzida acumulação de capital;
> g) importância dada à unidade familiar, doméstica ou comunal e às relações de parentesco ou compadrio para o exercício das atividades econômicas, sociais e culturais;
> h) pela importância das simbologias, mitos e rituais associados à caça, à pesca e a atividades extrativistas;
> i) pela tecnologia utilizada que é relativamente simples, de impacto limitado sobre o meio ambiente. Há uma reduzida divisão técnica e social do trabalho, sobressaindo o artesanal, cujo produtor (e sua família) domina o processo de trabalho até o produto final;
> j) pelo fraco poder político, que em geral reside com os grupos de poder dos centros urbanos;
> l) pela auto-identificação ou identificação pelos outros de se pertencer a uma cultura distinta das outras.
> (DIEGUES, 2000 p.21-22)

É necessário considerar ainda a Instrução Normativa do Ministério da Pesca e Aquicultura que dispõe sobre a categoria de pescador profissional artesanal. Segundo essa normativa, em seu artigo segundo, é considerado pescador profissional artesanal *"aquele que exerce a atividade de pesca profissional de forma autônoma ou em regime de economia familiar, com meios de produção próprios ou mediante contrato de parceria"*[76] (BRASIL, 2012, p.1).

Para Kant de Lima, os pescadores não podem ser identificados por sua localização residencial, pelo tempo dedicado ao trabalho ou mesmo pelo local de exercício da profissão, mas sim pelo auto-reconhecimento como sendo *pescadores de Itaipu*. Não é possível desconsiderar as delimitações geográficas, no entanto, a identidade local não é o resultado de uma localização geográfica, mas une o espaço pensado e o representado (LIMA, 1997 p. 52).

[76] Disponível em: http://www.in.gov.br Acesso em : 27 de julho de 2014

Para compreender quem são hoje e como atuam os pescadores de Itaipu, é preciso antes considerar o papel que eles tiveram no processo de ocupação e desenvolvimento econômico desse território. Analisando o isolamento de Itaipu e suas atividades comerciais é possível afirmar que o pescador foi, até meados dos anos de 1950, um agente de destaque nesse contexto. Segundo Roberto Kant de Lima, o pescador possuía uma das mercadorias mais valiosas para o comércio local: o pescado. Essa fonte de energia proteica só tinha como concorrente a carne seca, que era de baixa qualidade e muito mais rara na região que o peixe. Além disso, era o pescador que regularmente realizava grandes deslocamentos e contatos com as áreas mais urbanizadas, indo até a Praça XV, no Rio de Janeiro, e ao mercado de peixe, em Niterói, para comercializar seu pescado.

Figura 10 – Pescado (Peixe espada) em Itaipu.



Fonte: Arquivo técnico - MAI. Sem data. Autor: Ruy Lopes, sem data.

As transformações ocasionadas pelo desenvolvimento urbano alteraram não apenas o ambiente, mas também as relações sociais. É possível afirmar que os pescadores enfrentaram - e enfrentam - disputas no campo das atividades de trabalho: a concorrência com novos e variados produtos, que passaram a ser comercializados em Itaipu com a abertura das estradas, a diminuição da área da Praia que afeta a chegada dos barcos e a negociação, os conflitos com pescadores eventuais, a desvalorização do

pescado, enfim, diversas situações econômicas e sociais que são consequências da relação entre a produção artesanal e o modo de produção capitalista.

Embora não tenham sido encontrados dados específicos sobre a participação do pescado proveniente de Itaipu na produção fluminense, sabemos que o Rio de Janeiro ocupa hoje o quarto lugar na produção de recursos marinhos do Brasil (TUBINO et al., 2014, p.112). De acordo com Tubino, a produção da pesca artesanal corresponde de 25 a 30 % da produção total do país, mas a pesca em Itaipu, quando comparada com as demais colônias da região metropolitana do Rio, destaca-se, não pela quantidade de pescadores ou de pescado, mas por seu "*caráter de resistência às pressões provenientes do crescimento urbano e manutenção das modalidades de pesca tradicional"* (TUBINO et al., 2014, p.112).

O peixe trazido nos barcos é arrematado ainda na forma antiga, na areia e em pequenos leilões que se formam envolta das embarcações, negociando o preço de cada espécie e a quantidade. O produto dessa negociação é repassado aos "atravessadores" e o restante dessa primeira venda é então negociado com banhistas, abastecendo também os restaurantes locais e alguns supermercados (MIBIELLI, 2014, p.09).

Os pescadores de Itaipu foram objeto de estudo de diversos pesquisadores, principalmente a partir da década de 1970. Destacam-se Elina Pessanha, Roberto Kant de Lima e mais recentemente, Luciana Freitas Pereira, Ronaldo Lobão, Sonia Regina da Cal Seixas Barbosa, Juliana Lopes Latini, Bruno Leibner Mibielli, Victor Von Rondon Carvalhido e outros. Os pescadores de Itaipu são, em geral, percebidos por esses pesquisadores como um grupo único, por faixa etária ou a partir de uma subdivisão por artes de pesca – aqueles envolvidos com a pesca de arrasto, redes de espera, linha, mariscagem e etc.

Apesar de todos esses estudos, de acordo com Jairo, o pescador sofre com a construção de uma imagem estereotipada e com o preconceito e desinformação da sociedade sobre os seus modos de vida:

> A sociedade ela desconhece de muita coisa que tá dentro da relação do pescador, do trabalho dele. Então o pescador, ele tem uma fama e, infelizmente, a literatura que foi passada pra rede de educação é que o pescador é aquele que levava o caniço e a garrafa de cachaça, né? Isso aí infelizmente, o nosso sistema de educação adotou isso, que eu acho assim um grande uma grande covardia com a classe. O pescador e o produtor rural, ele foi muito fragilizado por essa questão, né? O homem do campo ser o Jeca Tatu e o pescador ser o cachaceiro com o caniço na mão. Infelizmente isso desestimulou muita gente, a continuar na pesca e ter o prazer de viver. Eu, graças a Deus, nunca tive esse problema por que tenho a personalidade forte e procurei a oportunidade de aprender mais sobre a pesca. Eu sempre tive ali

> buscando essa valorização. To sempre atrás da valorização da minha categoria. Do meu modo de vida. Da minha classe trabalhista. E cada dia mais me dá mais orgulho e mais força de lutar contra essas grandes opressões que a gente sofre de todos os lados, né? Tanto dos empreendimentos, do capital e infelizmente da desinformação que a sociedade tem relacionada ao pescador artesanal. (SILVA, Jairo Augusto da. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

O pescador afirma ainda que esse tipo de preconceito não atinge apenas o pescador tradicional, mas também o pescador industrial. Segundo ele, todos levam a fama de preguiçosos, mentirosos e cachaceiros, mas a sociedade desconhece que o pescador é "*uma pessoa que acorda de madrugada, tem um desgaste físico muito grande, às vezes um trabalho de 4 horas deixa você assim, bem esgotado durante o dia, então você tem que ter um período de descanso, de repor as energias e cuidar do material também."* (SILVA, Jairo Augusto da. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Seu Chico denuncia ainda que até a década de 80, não havia escolas em Itaipu e que os pescadores e seus filhos sofriam com o preconceito social, relacionado à baixa renda e à percepção do pescador de uma forma inferiorizada. Essa situação por um lado impedia que as crianças alcançassem através dos estudos novas profissões e desvalorizava socialmente o trabalho com a pesca artesanal mas, de alguma forma, essa "falta de opção" contribuiu para a permanência e manutenção da pesca em Itaipu, por, pelo menos, mais uma geração:

> A gente não tinha outra opção, né? Primeiro porque não tinha vaga nas escolas, porque tinha pouca, só tinha uma. E normalmente você conseguia uma vaga aí, um carinho da diretora com 10 ou 12 anos de idade, né? E as professoras também não tinham carinho de ensinar... Hoje eu vejo assim, não tinham carinho pra ensinar, porque ela tava ensinando filho de lavadeira, filho de pescador. Então ela tava fazendo um favor pra gente de vir, pra gente não ser analfabeto. (SOUZA, Jorge Nunes de. *Seu Chico*. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Figura 11 – Pescadores recolhendo a canoa.



Fonte: Arquivo técnico - MAI. Autor: desconhecido, sem data.

Os dados indicados pelo Diagnóstico 02, na pesquisa e cadastro socioeconômico realizado nas áreas da Duna Grande, Vila dos Pescadores e Praia de Itaipu identificaram cerca de 61 pescadores atuantes. Já a direção da Colônia Z-7,- informa sobre 200 pescadores associados em Itaipu, sendo que 100 vivem exclusivamente da pesca. O Estudo Técnico para Criação da Reserva Extrativista Marinha de Itaipu afirma que na década de 1990 o número de pescadores artesanais da região estava em torno de 400 pessoas e atualmente estima-se que tenha diminuído para 120 pessoas (SEA, 2013, p.5). A pesquisa mais recente, que envolve principalmente os pesquisadores do Núcleo Fluminense de Estudos e Pesquisas, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense – UFF, considera que a atividade pesqueira envolve cerca de 200 a 300 pescadores (TUBINO et al., 2014, p.113) .

Ainda que o número de pescadores artesanais atuantes hoje no Canto de Itaipu não seja um consenso entre esses pesquisadores ou entre as diversas instituições que atuam na área, como qualquer outro grupo social, eles não podem ser percebidos de forma homogênea. Por isso, ainda que na tentativa de caracterizá-los como um grupo, é preciso atentar para as diferenças, que envolvem desde um status interno com relação à arte de pesca – é o caso por exemplo da pesca de arrasto, a de maior capacidade de pesca e considerada a mais "tradicional", por isso mesmo a mais respeitada – até a

faixa etária, o tempo de permanência em Itaipu ou os seus envolvimentos afetivos, políticos e sociais no território.

Minha contribuição para construção de um perfil do pescador de Itaipu se dá também através do convívio e relações diárias. Além das atividades de pesca, uma das evidências mais marcantes para quem participa do cotidiano dos pescadores é o engajamento político e as constantes disputas que marcam esse grupo, muitas vezes mediadas ou permeadas pelos interesses das políticas de governo. As acusações e divergências atravessam a esfera profissional e pessoal, mas é possível identificar os dois principais grupos divergentes nesse momento: a Colônia Z-7 e a ALPAPI. Fica claro que, se por um lado essas disputas e divergências podem proporcionar ganhos diretos aos pescadores no que diz respeito aos seus direitos como trabalhadores e explicitam a heterogeidade de tendências políticas dentro do grupo, por outro, a desunião é um elemento prejudicial para o desenvolvimento da pesca artesanal no Canto de Itaipu. Um exemplo disso foi o longo processo para criação da RESEX- Itaipu, que demorou cerca de 20 anos para ser efetivada, não apenas pela morosidade do Estado, mas principalmente pela falta de consenso entre os pescadores.

Aqueles pescadores com quem convivo diariamente – partilhando o local de refeições, os eventos no MAI, as reuniões da RESEX, do PESET, o fim de tarde ou os finais de semana nos bares locais – também possuem características em comum. A mais marcante, sob uma perspectiva pessoal, é que a pesca é o principal e constante assunto e está inserido nas mais diferentes dimensões da vida cotidiana. Quando se fala do clima, das decisões políticas, das memórias pessoais, da economia, da vida familiar, dos desejos e planejamentos, fala-se da pesca.

Outro traço perceptível da identidade do pescador é sua ligação com o mar. Não uma relação romantizada e idílica do homem integrado à natureza, ou ainda, do herói que enfrenta e submete uma força natural até então indomável. Os pescadores de Itaipu revestem-se de condições múltiplas e ambíguas nesse vínculo com o mar, com o trabalho e com o território.

São trabalhadores que enfrentam o seu local de trabalho em condições liminares de segurança a partir de um cotidiano nada previsível. O uso de equipamentos de proteção individual não é obrigatório e poucos são os que os utilizam. As prolongadas jornadas de trabalho e o constante esforço físico molda seus corpos e se expressa na pele e nos olhos brutalizados pelo sol, pelos ventos e ondas. Lesões nas mãos e pés são

constantes, tanto pela repetição dos movimentos e pela força empregada, quanto pelo manuseio dos petrechos e do pescado. Além disso, eles estão expostos a circunstâncias de contato com substâncias químicas e biológicas – que vão desde o contato com espécies venenosas até coliformes fecais.

São trabalhadores integrados à natureza, pois são capazes de compreender a influência dos ventos, das marés, das correntes e os ciclos das espécies. Apropriam-se dos seus recursos com discernimento para garantir, em longo prazo, a manutenção desse espaço e dos seus recursos. De uma forma geral, é possível afirmar ainda que, entre os pescadores com os quais tenho contato, todos, sem exceção, lutam e procuram apoiar os projetos para preservação das espécies, para melhoria das condições de salubridade marítima e das áreas de vegetação do entorno. No entanto, seu conhecimento, sua "intimidade" com o ambiente marítimo, não os impede, por exemplo, de pescar determinadas espécies mesmo quando no período do defeso[77], como o marisco e o camarão, se eles observarem que essas espécies estão reproduzindo e "aparecendo" normalmente, ou de, em alguns casos, deixar no mar o lixo encontrado ou preso nas redes.

O pescador de Itaipu e sua família, em geral, não acumulam grandes quantias de dinheiro - alguns sequer chegam a acumular. Não cabe nessa pesquisa um aprofundamento sobre as condições de exploração e subordinação do trabalho com a pesca. No entanto, diante de condicionantes como as transformações ambientais, as incertezas e sazonalidades do seu próprio trabalho, dos avanços do mercado e da tecnologia na pesca industrial, do crescente estímulo ao acúmulo de capital e ao consumo e da homogeneização das forças de trabalho, torna-se cada vez mais necessário procurar entender qual é a sibilina força que os une e os mantêm pescadores artesanais.

2. 8 Os pescadores de Itaipu e o MAI

As relações estabelecidas entre o Recolhimento de Santa Teresa, posteriormente transformado em Museu de Arqueologia de Itaipu, e os pescadores locais são antigas e profundas. Tiveram início durante o período de funcionamento do Recolhimento, quando os pescadores começaram a se estabelecer no local e a participar ativamente das atividades econômicas locais e se desenvolveram, de forma conflituosa, no processo de

[77] O defeso é a paralização temporária da pesca de determinadas espécies, prevista em lei. O desrespeito à proibição é passível de multa, apreensão dos petrechos de pesca e detenção.

tombamento dos remanescentes, nas expulsões dos pescadores, nas transformações dos usos desse patrimônio e na formação da coleção arqueológica.

Compreendendo que o território é um espaço construído e modificado pelas relações diárias - as dinâmicas sociais, econômicas e culturais – e também pelas relações de poder que se estabelecem - sejam de dominação ou de subordinação - é necessário compreender de que maneiras a atuação do MAI foi percebida, temporal e territorialmente, pelo grupo de pescadores em questão. No depoimento abaixo fica evidente que o MAI também marcava sua presença nas disputas locais e é, historicamente, um agente atuante nos embates contínuos, internos e externos, pela submissão e controle dos recursos e nas articulações entre entidades e pessoas locais.

> A relação com o Museu era nenhuma, né? A relação não era nenhuma... A relação com o Museu era a pior possível, né? Sem camuflagem nenhuma, por que o Museu nunca foi neutro em Itaipu, né? O Museu sempre foi uma coisa ruim em Itaipu. Aí o que acontecia com a gente? Em 89, nós tentamos colocar a luz em Itaipu. A luz vinha só até aqui na praça em frente ao Museu. Aí em 89 a gente comprou 21 postes e pagou a fiação e tentamos colocar. O Museu paralisou a obra por que não queria luz aqui dentro, mas tinha luz no Museu. Com isso nós tivemos que recorrer a um amigo nosso, um general. O general Vasconcelos. Ele era Ministro do Exército, e aí, depois de um bom tempo, conversamos com a filha dele e nós desembargamos essa coisa via o Ministro do Exército. O Ministro do Exército falou com o Ministro da Cultura e esse troço todo... Aí a gente desembargou via Ministro do Exército. Quer dizer, o Museu, além de, não só, derrubava nossas casas, como também parava as obras de melhoria pra Vila, como esse caso da iluminação pública. Da iluminação pública não...da energia elétrica para as casas, que não teve energia pública. Depois de 10 anos que nós conseguimos botar a iluminação pública. Aí quer dizer, essa relação do Museu com a gente era ruim, era péssima. (SOUZA, Jorge Nunes de. *Seu Chico*. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Sobre as relações estabelecidas nesse território, os pescadores mostram-se bastante atentos às mudanças de política e de gestão, conscientes que o direcionamento das ações e posicionamentos estão diretamente associados às políticas culturais e às decisões gestionárias. No entanto, não deixam de perceber que, algumas vezes, as relações estabelecidas fora da área institucional também influenciam na atuação do Museu, como na situação com a filha do general, citado acima, ou como no próximo exemplo, pela amizade do marido da diretora com os pescadores. Em seu depoimento, podemos notar também como a burocratização pode ser uma ferramenta de afastamento dos públicos, principalmente quando descolada das suas necessidades iminentes:

> Teve uma diretora que ela teve um carinho com a gente, ela tinha um carinho porque o marido dela era amigo nosso, tinha uma relação bem boa, né? Era médico, um bom médico. Um bom humano também. E ele vivia aqui com a gente. Quando ela veio ser diretora aqui, ela a...Bete Caldas, ela, por causa dessa amizade, abriu as portas do Museu. Isso foi em 90 e pouco,

> 94...96...Por intermédio do marido, ela chegou até a gente. Nós fizemos bastante trabalho dentro do Museu, exposição, fizemos vários cursos aqui dentro, capoeira, Peixe com Banana - uma banda de música, uma peça de teatro (...). Então a gente fazia bastante coisa aqui dentro do Museu. Com a saída dela, a nova diretora falava que tudo que a gente pedia, pra fazer uma reunião dentro do Museu, a gente tinha que mandar um ofício, pra ela mandar pra 6ª, pra 6ª, liberar e não sei o que... E tinha que fazer com no mínimo 60 dias senão não tinha tempo hábil pra resolver esse tipo de problema. Aí isso não acontecia, né? Por que a gente nunca fez uma reunião tão bem planejada pra 90 dias. Por que teria que ter no mínimo 60 pra ser liberado A nossa reunião é pra amanhã ou então pra semana que vem. Então a gente tinha essa dificuldade. Aí a gente passou aí por um bom tempo, de novo, longe do Museu, desse espaço e até que chegou um grupo novo, né? Aí veio um grupo novo e mudou a relação, abriu as portas novamente, a gente tinha um pouco de receio de chegar, né? E que hoje a gente faz parte da Vila, né? O Museu. Mas inclusive quando o Pedro saiu, eu tava conversando com a rapaziada e fiquei muito preocupado com a saída de Pedro. Com o novo gestor...por que cada gestor com a sua cabeça. Uma política, a política do papa hoje é boa, né? Mas pode vir um outro com uma outra idéia. E a gente se surpreendeu, né? Hoje eu acho que tá tão bom quanto com o Pedro. Ainda não sei avaliar isso, mas o Pedro foi muito bom. Foi o que começou uma nova visão do Museu. (SOUZA, Jorge Nunes de. *Seu Chico*. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Embora tenhamos encontrado a documentação sobre o pedido de tombamento por parte da Colônia Z-7 datado da década de 1950, Seu Chico é categórico ao afirmar que os pescadores não queriam a criação do Museu. Ele argumenta que, no final dos anos de 1970, quando o Museu foi criado, houve uma ação pública para a retirada da empresa Veplan e que alguns pescadores foram induzidos a assinar um documento que pedia a criação do Museu, mas não tinham clareza sobre as consequências desse pedido. Embora existam algumas divergências entre datas e documentos - divergências compreensíveis, uma vez entre o tombamento dos remanescentes e a criação do Museu passaram 22 anos - é importante perceber que a presença do MAI não era desejada consensualmente pelos pescadores e, como observa Seu Chico *"eles não tinham vivência de querer um museu ou um espaço tombado".* Essa situação denota também a falta de esclarecimento e informações sobre as consequências desse tombamento, em especial sobre a obrigatoriedade da desocupação ou à destinação do prédio. No entanto, dentro desse contexto, a denúncia que chama mais atenção, no que diz respeito à construção do discurso institucional, é a intenção de associar a criação do Museu ao desejo dos pescadores.

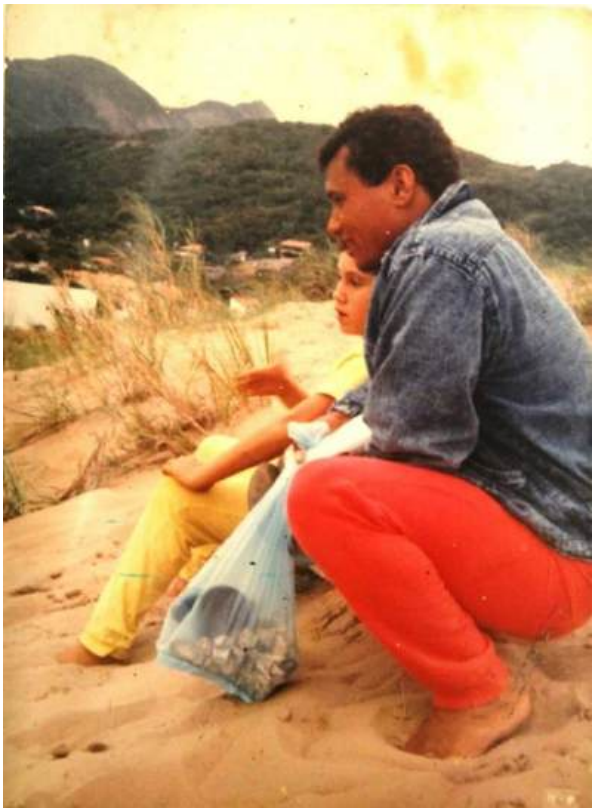
> Essa coisa do pescador pedir o Museu, pedir pra tombar... Bom isso aí, esse documento não é... não é bom. Ele é verdadeiro, mas ele não é bom. O Maucinho, o Jota e o Jonas, foram os caras que abriram uma ação popular pra acabar com a Veplan, só que eles assinaram um documento pra melhoria da pesca, pra fazer um frigorífico. Como eles não sabiam ler, eles assinaram esse documento pra isso e no documento tava vindo uma ação contra a Veplan. Os pescadores que assinaram pra tombar o museu eles não sabiam o

> que estavam fazendo. Isso eu posso garantir. E eles assinaram esse documento a pedido de alguém, pra fazer isso... Pra dizer que eram os pescadores que tavam fazendo...Os pescadores na década de 80, ele não tinha essa vivência de querer um museu ou um espaço tombado. E também não ia querer prejudicar o Pirulito, que era o Emílio, o Bibi, o Jaci... as pessoas que viviam aqui. E na época nós ficamos muito tristes por ter tombado e acabado com a capela de São Pedro que era dentro do Museu. Então não é que os pescadores pediu. Uma pessoa pediu pra assinar e essa pessoa... Os pescadores assinaram em boa fé e não sabiam que tavam fazendo... Essa é a minha visão. Eu posso afirmar isso porque ainda tem um pescador vivo, né? Das pessoas que assinaram, né? Ele não gosta muito de falar, o Maucinho, mas ele assinou esse documento, esse da Veplan, e aconteceu isso. Ele inclusive respondeu processo, foi ameaçado de morte... Depois as pessoas entenderam que ele não tinha...que ele não sabia o que tinha feito e ele comenta isso na praia, nas rodas de conversa ele comenta sempre sobre isso. Essa ação popular. Primeira ação popular no Estado do Rio de Janeiro. Com 5 mil assinaturas, foi 3 pescadores que começaram sem saber o que estava fazendo. Então essa coisa do tombamento do Museu ocorreu na mesma época e ocorreu da mesma forma. (SOUZA, Jorge Nunes de. *Seu Chico*. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Sobre a coleta do acervo arqueológico, Seu Chico também relata que não foram ações pacíficas e espontâneas por parte dos pescadores. Segundo ele o interventor da Colônia na época, Hildo de Mello Ribeiro, tinha o desejo de constituir essa coleção e de participar da criação do Museu. Para isso, às vezes de forma agressiva ou coercitiva, ele recolhia o objetos encontrados pelos pescadores, em especial pelos seus filhos, que tinham o hábito de brincar nas dunas.

> Esse material era normalmente colhido, achado pelos pescadores, e ele, como ele era ex-combatente, ele pegava esse material, porque senão ele prendia. Ele andava armado, vivia armado e ele trazia pro Museu e entregava isso pro Museu. Ficava guardando e trazia pro Museu, porque ele tinha vontade de fazer isso, de fazer esse Museu. E também prendia o material de pescadores, que construíam casa aqui em Itaipu, né? Prendeu de várias pessoas. Quem coletava era pescador, filho de pescador, que iam brincar na Duna e encontravam, avisavam e aí ele ia lá e fazia essa parte. A gente tinha também bastante medo, né? Por que ele tinha poder de policia, de interventor por que era militar, né? Ex-militar, e a gente tinha essa dificuldade. (SOUZA, Jorge Nunes de. *Seu Chico*. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Figura 12 – Seu Chico e sua filha Erica recolhem ossos na Duna Grande



Fonte: Acervo pessoal Jorge Nunes de Souza / Fonte: Arquivo técnico - MAI. Sem data.

O acervo do Museu de Arqueologia de Itaipu é formado, até o momento, por quatro coleções: Coleção Hildo de Mello Ribeiro, Coleção Blocos Testemunhos, Coleção Remanescentes do Recolhimento de Santa Teresa e a Coleção Aureliano Mattos de Souza. Essa última é a que reúne o conjunto de acervo musealizado sobre a pesca artesanal em Itaipu. O acervo do MAI é formado por 1228 objetos, sendo que 16 peças estão ligadas à pesca em Itaipu, o que, percentualmente corresponde a 1,3% do acervo total.

Aureliano Mattos de Souza, o mestre Cambuci, foi o doador responsável pela primeira incorporação de um conjunto de objetos que fazem referência à pesca em Itaipu, no ano 2009. A coleção é composta por rede e pesos para rede, agulhas, samburá, moldes e cambicho e foi formada principalmente por objetos que pertenceram ao seu pai, Aurelino Pereira de Souza, o Mestre Caboclo. Segundo Cambuci, esses objetos foram doados com *"muito amor, com muito carinho"*, em razão da amizade que ele tem pelo Museu. Na entrevista concedida em 2011 a Pedro Colares e Daniel Martinez, funcionários do MAI, ele fala sobre os objetos doados:

> Ô, rapaz, esses objeto que eu doei, eu doei, pra dizer a verdade pra você, eu doei com muito carinho, com muita carismática, com muito amor, com muito carinho, tá entendendo? E me dedicando ao nosso círculo de amizade, tá

> entendendo? À boa amizade que vocês têm comigo, como eu falei pra vocês, eu agradeço a vocês por ter uma consideração assim, de...isso aí pra mim não é um...como se diz? Eu querer ser o bom, ser o tal. Eu tenho a satisfação e a alegria de ter saúde ainda pra transmitir essas coisas do meu alcance, não é? À vocês, coisas que meu pai memorizou da época dele, tá entendendo? (SOUZA, Aureliano Matos de. *Cambuci*. Depoimento [Fevereiro 2011] entrevistadores: Pedro Colares da Silva Heringer e Daniel Martinez. Niterói, 2011)

Embora ainda não exista uma política de gestão do acervo museológico, o MAI incentiva, desde 2011, que os moradores tragam fotos e documentos que façam referência a Itaipu, à pesca e aos pescadores; essa iniciativa conseguiu reunir até hoje 775 fotografias e 42 vídeos. Esses documentos são digitalizados e organizados, mas ainda não constituem um fundo organizado e também não existe um plano de divulgação ou pesquisa sobre eles. Em 2014, o MAI recebeu ainda a doação de cerca de 400 arquivos fotográficos digitalizados e a autorização de uso das imagens. Essas fotografias são de autoria do fotógrafo Ruy Lopes, e retratam a pesca, os pescadores, a Praia de Itaipu e o seu entorno, nas décadas de 1970 e 1980.

De uma forma geral, quando os pescadores são questionados sobre a sua relação com o Museu, todos se lembram das famílias que moravam no interior das ruínas, onde guardavam alguns barcos e petrechos de pesca e sobre os usos da capela:

> O que eu lembro de relação com o Museu é das missas de São Pedro que eram oradas aqui, alguns casamentos, alguns batizados, nessa igrejinha, depois mudou né? Aqui era rezada a missa de São Pedro e tal alguns casamento e batizados que foi feito nessa capela, que agora tá aqui com a exposição...Bom..a relação social era mais essa, que eu lembro..alguns eventos políticos relacionados à pesca, às vezes, né? Mas muito pouco e agora, agora que teve essa retomada, com a visibilidade da pesca, quer dizer, focando mais na questão social. (SILVA, Jairo Augusto da. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Apesar das marcas permanentes na história desse grupo, da insatisfação relacionada à expulsão dessas famílias e da interrupção do uso da capela para fins religiosos e sociais, podemos perceber que os conflitos atuais relacionados à especulação imobiliária preocupam todos os pescadores. Nesse sentido, o Museu é visto também como um aliado para a permanência deles na praia.

É de conhecimento de muitos dos moradores locais, em especial do grupo de pescadores, que o Museu reúne em seus arquivos plantas antigas, anteriores aos loteamentos da década de 1960, o que garante a identificação de alguns terrenos e moradias ligados aos pescadores artesanais. Se por um lado essa documentação não impediu a destruição das residências dos moradores que habitavam a restinga de Camboinhas na década de 1970, quando Itaipu era uma praia só, por outro, mais recentemente, o Museu pode contribuir para que os pescadores não fossem retirados de

suas casas e que o caminho de passagem entre a Vila e a Praia não fosse fechado por construções irregulares.

Nesse sentido, Mestre Cambuci compreende que o Museu pode atuar para a permanência dos pescadores artesanais evitando que eles sejam retirados e que a Duna Grande seja destruída para a construção de novos empreendimentos. No entanto, ele também percebe que essa relação é frágil para os pescadores e envolve o poder do Museu de informar e opinar. Do seu ponto de vista, se o Museu não se posicionar a favor da sua permanência, ele não terá argumentos para se manter no local. Quando questionado sobre os seus vínculos com o Museu, Cambuci deixa explícito que é um vínculo emocional, mas também há existência de interesses para a sua permanência:

> Para dizer pra você, assim, o Museu de Arqueologia, pra mim ele representa uma coisa... deixa eu buscar uma palavra sensata... Pra gente, pescadores aqui, eu acredito que o Museu representa um "esteio" nosso, uma existência nossa. O Museu ajuda a nossa existência da pesca. Na minha opinião, tá entendendo? Porque, se não tivesse esse Museu aí, talvez a gente não estivesse mais aqui. Porque esse Museu, ele ainda impede um poder, tá entendendo? Financeiro de entrar aqui. Você entendeu? Essa é a minha opinião. O Museu, se não fosse o Museu, na minha opinião, já teria entrado um movimento financeiro aqui, imobiliário que talvez a gente não estivesse mais aqui.(...) Então pra gente ele é um bem tombado e pra gente ele é um bem que traz um bem estar pra gente por que ele é um esteio pra gente. Pra mim! Pros outros eu não sei, pra mim. Pra mim que sou uma raiz de Itaipu. Pra mim, eu tenho o Museu como se fosse uma mãe pra mim, porra, tá entendendo? Por que se alguém vier mexer comigo, ele vai ter que tirar o Museu. Eu tô colado ao Museu, só quem pode me tirar daqui é o Museu. Se o Museu me tirar, fudeu. Se disser "não, você tem que sair", eu tô fudido. Não é verdade? Ou não é? Então, quer dizer, eu tô falando pra você a verdade, é ou não é? Se o Museu chegar aqui e falar "você tem que sair daqui da minha frente", eu tô quebrado, igual a arroz de terceira. Então pra mim ele representa, não é... tá entendendo? Ele representa pra mim um pai, uma mãe. Uma coisa minha, o Museu é uma coisa minha, não é? Uma coisa que se identifica comigo. Não é? O Museu pra mim é uma historia, pra mim é uma vida, o Museu pra mim é uma realidade, o Museu é minha vida, o Museu é a minha segurança...Eu tô junto com ele, entendeu? Se alguém chegar...eu digo "ó, eu tô aqui junto com o Museu!". Quer dizer, eu morei ali dentro, eu morei ali dentro dos 14 anos aos 19, dentro do Museu. Na época eu dormia ali dentro. Tinha um quartinho ali que meu tio fez. Tinham 2 quartos, um de pescaria, outro do coisa...e eu morei ali. Entendeu? (SOUZA, Aureliano Matos de. *Cambuci.* Depoimento [Fevereiro 2011] entrevistadores: Pedro Colares da Silva Heringer e Daniel Martinez. Niterói, 2011)

Waldisa Rússio afirma que, algumas vezes, os museus recorrem ao passado para isentar-se de reconhecer a complexa teia de relações existentes no presente (1976, p.76). No entanto, é necessário reconhecer também as referências culturais e influências sociais no presente. Segundo ela, o museu precisa compreender-se como parte de uma paisagem, de um entorno ou de um contexto urbanizado: *"um grande cenário museográfico de que não nos damos conta, por que tudo é trabalho, tudo é testemunho,*

tudo é documento e tudo é vestígio do homem" (1976, p.77). Essa também é a percepção do pescador Jairo que complementa ainda afirmando que, além de atentar para o entorno, para o que ele chama de "mosaico ambiental", o museu tem também a função de informar, de trabalhar para o empoderamento e para a formação crítica e política de novas gerações:

> Eu não sei a relação que o governo tem, se tem algum desejo também não sei... Mas a gente tem um grande desejo e esperança que esse quadro tome uma direção melhor em prol da cultura, da economia, da preservação no geral... que é do que é constituído Itaipu. A gente falou do mosaico ambiental, da beleza cênica, das ilhas, tudo isso né? Todo esse grande, essa grande diversidade maravilhosa que tem em Itaipu. Que é o que a gente tem que preservar, né? Para as futuras gerações. Acho que eu ficaria muito, muito, muito, mas muito, chateado e dolorido pela história se isso virasse uma grande selva de pedra. (...) Por que a grande mola, o grande alicerce que vai sustentar esse projeto, essa construção, é todo mundo informado, todo mundo empoderado, todo mundo sabendo do seu dever e do seu direito, saber discutir politicamente o seu direito e ter um olhar, né? Voltado para o bem comum, pro meio ambiente e para as futuras gerações, né? Por que gente está de passagem aqui, né? (SILVA, Jairo Augusto da. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Ele continua, dizendo-nos que a função de informar, de trabalhar para a preservação do ambiente natural e das identidades locais, bem como "construir esse alicerce" está também associado à participação dos pescadores. Segundo ele, o trabalho de empoderamento deveria ter começado no passado, mas compreende que essa visão também esteve atrelada às condições históricas. Ele reconhece ainda que é preciso mais participação dos pescadores e integração dos agentes locais para a dissolução dos conflitos

> (...) Eu costumo falar que não existe salvador da pátria. Existe é uma composição pra uma grande luta. Onde tem que ter uma pessoa direcionando, mas não existe salvador da pátria. Existe uma unidade que tem que ter um maestro, mas não é o maestro que vai tocar a orquestra sozinho. Ele vai reger a orquestra. Quem vai tocar, quem vai fazer o show, quem vai fazer acontecer, é todos. Então eu costumo falar que pra alguma coisa de bom acontecer tem que ter "redondo", cada um é parte, e não tem diferença. A sua presença...você sentadinho no canto já tá pesando. Já mexe na balança. Uma grama já dá diferença. Mesmo escutando, tá aprendendo. Se você não falou, ficou ali quietinho...mas a presença física ela tem uma expressão muito grande. Sem você falar já dá uma unidade muito grande. É um peso, né? E quando você vê já aprendeu, já tá falando. O comodismo...é o que a gente perde, né? (SILVA, Jairo Augusto da. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Quando questionado sobre como o Museu pode atuar em benefício do território, Seu Chico nos oferece uma quantidade de ações possíveis: registrar os bens do entorno, captar depoimentos dos pescadores antigos e também das novas gerações, adquirir uma pescaria completa – canoa, rede de arrasto e petrechos -, ampliar, no espaço expositivo,

os temas e objetos dedicados à história de Itaipu, informar sobre os pontos de pesca e a as tradições locais. Ele nos fala também que o Museu pode chamar os moradores e instituições responsáveis para discutir questões relacionadas à degradação ambiental (como a presença de rebocadores e plataformas nas proximidades da Praia), aos descuidos e desrespeitos de turistas e trabalhadores locais (como motoristas e cobradores das oito linhas de ônibus que fazem ponto final na orla), ou sobre a abertura de novos empreendimentos imobiliários.

Na perspectiva dos pescadores, é possível perceber que o MAI teve sempre uma inserção nos conflitos locais. Ainda que a referência a essa relação seja prioritariamente negativa, uma vez que suas ações de preservação e fiscalização dos patrimônios estiveram associadas a situações traumáticas ou violentas, como o embargo de obras ou à expulsão das famílias, existe uma consciência sobre a sua atuação política em diferentes temporalidades. Por outro lado, é possível perceber também que os pescadores reconhecem uma recente abertura da instituição às demandas locais e associam as responsabilidades do Museu diretamente às suas funções sociais. Ou seja, além de preservar o patrimônio cultural e ambiental, além de desejar ver no MAI representações das suas memórias, os pescadores esperam que o Museu, articulando outras instituições e agentes, contribua para a formação política e crítica e para à ampliação dos debates sobre os conflitos locais.

2.9 Considerações parciais

A relevância cultural e econômica dos pescadores para a configuração e manutenção do território e das relações de Itaipu remonta aos tempos coloniais. A produção pesqueira permitiu, além do sustento de diversas famílias, o estabelecimento de lógicas próprias de mercado e de vida, bem como o estreitamento de distâncias entre os moradores da Região Oceânica e os centros metropolitanos. Durante décadas os pescadores detinham condições de disputar com outros agentes o controle sobre esse território. Sua articulação econômica, política e social permitiu a manutenção de uma cultura de subsistência até o final dos anos de 1950, colaborando para a permanência de pequenos agricultores, fornecendo a principal fonte de alimento da Região, abastecendo os comércios locais e servindo de moeda de troca por produtos de outras localidades.

O percurso histórico para a implantação, permanência e manutenção dos pescadores pode ser diretamente associado às condições naturais desse território. A proximidade com as serras, restinga e com a Mata Atlântica, de onde era possível retirar

o material para confecção de ferramentas, canoas e petrechos, a presença de Dunas e ilhas, locais estabelecidos como pontos de vigia dos cardumes, as condições do mar, temperatura, correntes, ventos e ocorrência de espécies, sazonalidades e interelação entre diferentes ecossistemas... Enfim, diante de todas as variáveis naturais moldaram-se os tipos de pesca e de pescadores, bem como suas relações com o tempo e com o espaço. Segundo Milton Santos o lugar e técnica definem-se mutuamente:

> É o lugar que atribui às técnicas o principio da realidade histórica, relativizando seu uso, integrando-as num conjunto de vida, retirando-as de sua abstração empírica e lhes atribuindo efetividade histórica. E, num determinado lugar, não há técnicas isoladas, de tal modo que o efeito de idade de uma delas é sempre condicionado pelo das outras. O que há em um determinado lugar é a operação simultânea de várias técnicas (...). Essas técnicas particulares, essas "técnicas industriais", são manejadas por grupos sociais portadores de técnicas socioculturais diversas e se dão sobre um território que, ele próprio, em sua constituição material, é diverso, do ponto de vista técnico. São todas essas técnicas, incluindo as técnicas de vida, que dão a estrutura de um lugar. (SANTOS, 2004, p.58)

No entanto, a partir da década de 1960, apesar de toda a sua importância para esse território, a pesca artesanal mostra-se frágil diante dos impactos causados pela urbanização descontrolada e pelo modo de produção capitalista. Para conseguir se adaptar às novas imposições, os pescadores deixaram suas casas ou as venderam por preços irrisórios, desestimularam seus descendentes à prática pesqueira, passaram a trabalhar mais horas, arriscando-se cada vez mais em águas poluídas e de menor piscosidade, gastando mais material e vendendo seus produtos por valores pouco significativos. Seu ganho diário não compra determinadas marcas e produtos industrializados. A urbanização trouxe ainda consequências que afetam diretamente a pesca e a paisagem na região: poluição e degradação ambiental, desestabilização dos processos naturais como a vazante da Lagoa e a impermeabilização do solo, diminuição da piscosidade etc.

As questões identitárias também estão diretamente associadas aos conflitos e mudanças da estrutura local. Ser pescador em Itaipu hoje é enfrentar o mar e suas intempéries, persistir no uso de suas técnicas e conhecimentos, concorrer no mercado de trabalho com grandes produções industriais, adaptar-se a condições ambientais cada vez mais desfavoráveis, suportar as pressões dos empreendimentos imobiliários para manter-se em suas casas, estimular os companheiros e articular internamente suas próprias demandas e discussões, lutar por políticas públicas que garantam o território pesqueiro, suas práticas e modos de vida. Aliás, ser pescador em Itaipu, desde muito tempo, como nos relata Kant de Lima (1997) é transitar entre o modo de vida tradicional

e o contemporâneo, caminhando com desenvoltura e consciência entre esses universos. Ser pescador em Itaipu é, sobretudo, resistir.

A urbanização trouxe também novos agentes para disputar o poder sobre esse território. Empreendimentos imobiliários, comércio fortalecido, turistas, novos e ricos moradores e suas associações. Os pescadores foram perdendo, gradual e rapidamente, o espaço e o poder sobre ele. As diferenças sociais tornaram-se cada vez mais explícitas e, no ponto de vista dos pescadores, os instrumentos de proteção do patrimônio além de pouco contribuírem para a preservação efetiva do local, ainda foram utilizados em benefício daqueles que possuíam maior poder aquisitivo e influência política.

As incoerências geradas por diferentes processos de tombamentos justificam a desconfiança sobre as intenções das instituições que atuam no local e de suas políticas. Não se trata de uma situação que atinge apenas o Museu de Arqueologia de Itaipu, mas também o Parque Estadual de Serra da Tiririca, os Ministérios do Meio Ambiente e da Pesca e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Para os pescadores, nenhuma das áreas de preservação foi criada em benefício desse grupo ou de populações de baixa renda: nem o MAI, nem o PESET, nem o tombamento das Dunas. Muito pelo contrário, eles apenas geraram mais exclusão, degradação e perda de direitos.

O MAI, nesse território, como pudermos ver na fala dos pescadores, nunca foi neutro e afinal, não poderia mesmo o ser. Inserido em um contexto de tanta beleza natural, tantos interesses financeiros e patrimoniais, o Museu não deixou, como os outros agentes, de disputar pelo que compreendia, em épocas diferentes, como sendo parte do seu escopo de atuação. Do ponto de vista dos pescadores, a atuação do Museu não esteve voltada para a preservação das culturas tradicionais locais. No entanto, eles reconhecem com clareza a função social do Museu e têm seu próprio repertório expográfico e propostas de como gostariam de se ver representados no MAI:

> A exposição hoje ela tá interessante, né? Ela é a mais avançada, mas ela tem que avançar mais, né? Sem problema! Eu acho que ela tem pouca informação do que é Itaipu, do que era Itaipu e do que é Itaipu hoje. De Itaipu hoje não tem praticamente nada. Eu acho isso interessante, né? Já falei com bastante gente aqui do Museu, sobre o museu de São Francisco do Sul, em Santa Catarina. Eu acho que o museu de São Francisco do Sul, que é do IPHAN também, ele é bem interessante. (...). Têm fotografias dos pescadores antigos, de embarcações, comentários de pescadores, rodas de conversa...isso aí é muito interessante. O Museu de São Francisco do Sul não tem espaço vazio, mas também não tem espaço aberto como esse aqui, ele é todo coberto. Dois andares, de um lado e do outro da rua. Ocupa as duas margens da rua, um espaço muito maior. Tem bastante material, não só da época do descobrimento. Dos barcos, as maquetes dos barcos, como têm também

> barcos de hoje do tamanho original. Barcos de Santa Catarina, barcos da Bahia, barcos do Ceará, barcos do Amazonas, réplicas de animais de madeira, do tamanho natural, homens, baleeiras do tamanho e homens também, né? De cera, baleia do mesmo tamanho então... Não dá pra comparar, né? Por que só a sala de barcos da Bahia e do Ceará ocuparia o Museu de Itaipu...Mas eu acho que a gente, com um pouquinho de imaginação, a gente poderia ocupar alguns cômodos desses...e fazer um pouco da pescaria de Itaipu, da Lagoa de Piratininga, e um pouco de Itaipu..Itaipu, Piratininga e Itacoatiara, né? A gente tem algumas histórias (...) A única coisa que eu gostaria era isso, né? Da gente fazer uma parceria ou sem parceria... Mas que o Museu, da maneira que pudesse (...) que registrasse isso, que as pessoas que ainda...da minha geração, o Cambuci, Peixoto, Eli, Carlinho, Bode.. (...) Eles viram outras coisas...mas pelo menos ainda tem uns quatro aí, uns bambas, que a gente pode resgatar alguma coisa, algumas histórias. E a gente pode fazer alguma coisa, né? Eu acho que tem ainda umas 2 canoas em Itaipu...então não precisa fazer muita coisa...Não sei se a gente consegue. Por que vai acabar, né? Vão virar tudo de alumínio. (...) Eu não sei como a gente consegue verba pra comprar uma pescaria dessa completa, com arrastão com tudo dentro. E fazer um galpão, parecido com esse aqui, com rede com tudo dentro. Eu imagino uma coisa assim, parecida com um galpão desse, dentro esse espaço e colocar um rede daquela, inclusive com boneco de cera, né? Fazendo rede...sempre pensei isso..aqui pra Itaipu,né? (SOUZA, Jorge Nunes de. *Seu Chico*. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015)

Pensando os museus inseridos em um território e este como um dos caminhos possíveis para dirimir as distâncias entre o que teoriza a museologia, o que recomendam as cartas patrimoniais; entre as exigências das leis que regem o patrimônio brasileiro, os desejos da política nacional de cultura e o que efetivamente os museus conseguem fazer, considerando seus aspectos técnicos e estruturais, seguiremos para o próximo capítulo. Procuraremos então observar o Museu como um espaço para representar e criar novas relações, práticas sociais e paisagens – como aquelas que, segundo Milton Santos, só serão perceptíveis pelo estímulo aos sentidos – veremos como o MAI representou em suas exposições de longa duração os conflitos, as características, as transformações e as identidades locais.

CAPÍTULO 3: POLÍTICAS E PROCESSOS COMUNICACIONAIS – AS EXPOSIÇÕES DE LONGA DURAÇÃO.

Nesse capítulo procuro fazer uma discussão sobre comunicação museológica e exposições. São descritos alguns dados relativos às atividades comunicacionais no MAI, e depois passo para uma análise comparativa entre as exposições de longa duração (1977, 1982 e 2010) – seus projetos, temas, composição de equipes, elementos expográficos, ocupação dos espaços e ação educativa – a fim de compreender os temas desenvolvidos e as narrativas que foram construídas no Museu. Procuro ainda relacionar as exposições de longa duração com as perspectivas museológicas e com as questões expostas nos capítulos anteriores

3.1 Estabelecer e subverter: comunicar através das exposições.

Sabemos que, desde o seu surgimento, recaiu sobre os museus uma forte confiança nos discursos ali proferidos. O senso comum parte do princípio de que os museus são o lugar dos discursos pautados na verdade e essas instituições, por sua vez, buscam promover essa confiança. Na maioria das vezes a verdade é comprovada cientificamente, atestada pelo Estado ou por um grupo de intelectuais. Anunciar uma verdade já é, em si, uma tarefa complexa e problemática: trata-se de narrar experiências, saberes, acontecimentos ou diferentes modos de perceber um determinado assunto

apoiado em subjetividades e intencionalidades e que certamente não contemplarão todas as versões existentes. Soma-se a essa dificuldade o fato de que para os museus não basta falar, é preciso fazer-se compreender, ou seja: a verdade anunciada pelos museus precisa ser transformada em elucidação e em conhecimento sobre a existência cultural e material do homem.

Nos museus, esse anúncio é feito especialmente, mas não exclusivamente, através das exposições. No entanto, o museu não produz discursos de forma autônoma. A elaboração do discurso é essencialmente dependente da sociedade, uma vez que é produzido um discurso *sobre* e *para* uma sociedade, mas também necessita, para ser efetivo em seus objetivos, constituir-se enquanto espaço de representação e de saber dessa mesma sociedade. Sua dependência está ainda ligada pela necessidade de dialogar com outros campos para constituir o seu discurso e certificar os tais saberes (RESENDE, 2004, p.02)

O processo de comunicação museológica, dentro da perspectiva atual de museu, carrega em sua origem a contradição: como dar um tratamento dialógico se ele está baseado em um olhar seletivo da musealização? Ou ainda, como transformar em patrimônio, em elemento suscitador da crítica e do aprendizado, um objeto que foi retirado do seu contexto de uso, valorizado e significado sem o "acordo em torno dos signos" do qual fala Freire? O autor afirma que comunicação, inteligibilidade e compreensão não podem ser separadas:

> É então indispensável ao ato comunicativo, para que êste seja eficiente, o acôrdo entre os sujeitos, recìprocamente comunicantes. Isto é, a expressão verbal de um dos sujeitos tem que ser percebida dentro de um quadro significativo comum ao outro sujeito. Se não há êste acôrdo em tôrno dos signos, como expressões do objeto significado, não pode haver compreensão entre os sujeitos, o que impossibilita a comunicação. Isto é tão verdadeiro que, entre compreensão, inteligibilidade e comunicação não há separação, como se constituíssem momentos distintos do mesmo processo ou do mesmo ato. Pelo contrário, inteligibilidade e comunicação se dão simultâneamente. (FREIRE, 1987, p.45-46)

Sob a atual ótica da comunicação museológica, as exposições foram desobrigadas de elaborar um estatuto único de verdade e passam a ser pensadas a partir da proposição de ideias, significados e sentidos (CURY, 2005 p.91). Isso não significa que os museus abriram mão de seu papel educativo ou do revestimento de confiabilidade que seus discursos elaboraram ao longo dos séculos. Para Waldisa

Rússio (GUARNIERI, 1986, p.138), a exposição *"(...) informa, comunica; registra, questiona. Uma exposição estabelece e subverte."*

Estabelecer um sentido e subvertê-lo. É nas inúmeras possibilidades oferecidas pelas exposições que reside a sua engenhosidade. Enquanto linguagem mista (verbal e não-verbal), as exposições conjugam, em um determinado espaço e tempo, a expressão de uma ideia através de objetos, imagens, músicas, desenhos, cores e textos. No entanto, a exposição só se realiza na interação – quando age e interage com o outro sujeito. Sendo assim, uma exposição precisa (com) partilhar seus códigos e significados, pois a sua efetivação depende do domínio sobre eles.

Compartilhar códigos e significados em uma exposição museológica está além de contextualizar, de explicar o que eles significam ou de encadear um discurso a partir de uma explicação. Trata-se de construir códigos e atribuir significados de forma comum, em igualdade de enunciação e construindo vínculos com os partícipes desse diálogo. Para Marília Xavier Cury, a relação dialógica está diretamente ligada aos vínculos estabelecidos:

> Contextualizar os objetos museológicos alcança sentido se, ao mesmo tempo, contextualizamos o tema e o assunto diante do cotidiano das pessoas. Não basta expor contextualizando a partir da origem e trajetória do artefato, e sim expor fazendo com que se estabeleçam vínculos entre culturas, entre grupos e entre pessoas de culturas diferentes, e isto só se dá na comunicação de sentidos. Acredito que somente estabelecendo vínculos é que conseguiremos estabelecer uma relação dialógica entre exposição – e grupos culturais – e o receptor. (CURY, 2005 p.23)

Dessa forma, compreendemos que a comunicação museológica não se dá exclusivamente através das exposições, mas, principalmente, pelo estabelecimento de relações e vínculos com seus interlocutores. Essas relações podem ser construídas em alguns momentos e situações dentro de uma instituição, mas não são travadas exclusivamente dentro dos seus muros. De forma genérica, os museus elaboram ferramentas e criam momentos específicos para "interagir" com as pessoas, mas com um enfoque maior na enunciação de suas ideias e trabalhos do que construir um diálogo. Podemos afirmar que diversas formas foram encontradas pelos museus para divulgar os conteúdos produzidos ou mostrar-se para a sociedade: publicação de artigos científicos, palestras, produção de filmes e documentários, estudos sobre coleções, atividade educativa e elaboração de material didático e de divulgação, etc (CURY, 2005, p.34). No entanto, ainda não foram encontradas muitas formas de efetivar-se dialogicamente e,

na maioria das vezes, a comunicação nos museus ainda possui apenas essa característica de difusão.

Essa dimensão dialógica da comunicação em museus é recente. No Brasil, há menos de 100 anos os museus reafirmam em seus discursos e práticas, especialmente nas exposições, seu caráter hermético no que diz respeito ao diálogo, plenos de certezas e de razões que os definem, limitam e restringem os modos de relacionar-se com a sociedade. Expressão disso, Desvallés, afirma que comunicar nem sempre foi uma tarefa tida como óbvia ou evidente para os museus. Até a segunda metade do século XX, os museus tinham por função principal a preservação e não necessariamente a comunicação do bem preservado (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013 p.36).

Notar essa herança discursiva não é uma tarefa complicada, principalmente porque ela ainda é perceptível nas práticas da maioria dos museus. Essa herança fica ainda mais clara quando afirmamos o museu como "meio[78]", ou seja: um instrumento de comunicação, que, nesse caso, serve para expor, informar, educar, apresentar, incutir. A partir desses objetivos se elabora um discurso essencialmente voltado para a mensagem, uma narrativa institucionalizada que se preocupa menos com o receptor (entendido sempre como ouvinte e não como interlocutor) e mais em atestar a própria veracidade.

Focados na mensagem e empenhados no papel de transmitir o patrimônio (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013 p.36), os museus desenvolveram, com o apoio de uma sociedade crédula em seu discurso, técnicas e práticas que ocultam a sua parcialidade e as suas posturas ideológicas. Essa forma específica de dominação da informação (RESENDE, 2004, p.12) foi criada para conferir aos museus um conjunto de qualidades que os levam à consideração pública, atributos como imparcialidade, respeitabilidade e seriedade. Essa forma de encobrir o enunciador é comum a outros meios de comunicação e pode ser uma estratégia para naturalizar a mensagem, como afirma Rodrigues (1984, p.22), "*uma camuflagem do sujeito da enunciação, criando*

[78] A Declaração de Caracas (1992) possui um tópico denominado Museu e Comunicação, onde se explicita os museus como meios de comunicação e a sua função comunicacional: "A função museológica é, fundamentalmente, um processo de comunicação que explica e orienta as atividades específicas do Museu, tais como a coleção, conservação e exibição do patrimônio cultural e natural. Isto significa que os museus não são somente fontes de informação ou instrumentos de educação, mas espaços e meios de comunicação que servem ao estabelecimento da interação da comunidade com o processo e com os produtos culturais." (BRUNO, 2010 p.73)

uma autêntica mais-valia simbólica de credibilidade de enunciado, pela anulação do lugar de onde se fala, universalizando e naturalizando aquilo que se diz".

A crítica dada aqui, formulada por diferentes autores, a exemplo de Marília Xavier Cury, se coloca a partir da compreensão recente de que a comunicação museológica, no sentido social, torna imprescindível a criação de um diálogo e a troca de informações para a produção de conhecimento. Não interessa, pois, simplificar e objetivar uma informação para que ela seja repassada em um processo de transmissão e sim elaborar uma *"atividade conjunta de construção de uma perspectiva comum, de um ponto de vista partilhado, como base para inferência e ação*" (CASTRO, 1997, p.266). Para Mario Chagas, é necessário que os museus promovam esse deslocamento do lugar passivo do público do museu:

> Enquanto o homem sentir-se um estranho, uma *visita* ou simples expectador nas salas de exposições do museu, não estará havendo transmissão e vivenciação cultural, quando muito ocorrerá uma simples memorização de fatos, nomes e coisas. A contemplação passiva é de todo incompatível com as funções educativa e social do museu. (CHAGAS, 1985, p.189)

Jesús Martín-Barbero chama atenção para a necessidade de pensar a comunicação a partir de um novo paradigma, transferindo a atenção do meio para a mediação: *"o eixo do debate deve se deslocar dos meios para as mediações, isto é, para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade das matrizes culturais"* (1997, p. 258). Isso significa lançar um olhar para os usos sociais dessa mensagem e a compreender que as relações sociais, culturais e políticas são essenciais para a constituição dos meios e da mensagem. Ou seja, analisando somente o meio ou somente a mensagem, sem compreender a relevância e a complexidade das relações não poderemos compreender como se dá a comunicação. Marília Xavier Cury (2005, p.24) explica como esse deslocamento de foco pode ser compreendido na ótica da comunicação museológica:

> (...) significa que o cotidiano do público é o enfoque contemporâneo a ser enfrentado por essa instituição. As pessoas vão ao museu e têm contato com conhecimentos, significados e valores. Isso tudo é posto por elas mesmas em confronto com os conhecimentos, significados e valores que elas já têm. Muitas vezes elas modificam o que sabem, entendem e sentem, e outras não, pelo contrário, confirmam. E outras vezes as pessoas rechaçam o que viram. E outras vezes o confronto se processa durante muito tempo, até mesmo durante suas vidas. A recepção é um processo mediado pelo cotidiano dessas pessoas, e quando elas chegam ao museu esse processo já se iniciou. Isso é comunicação e isso é participar da dinâmica cultural, visto que a recepção é um processo individual mas compartilhado socialmente. O processo de (re) significação parte do indivíduo-sujeito e se torna efetivamente apropriado

> quando gera outra significação que é compartilhada no e com o contexto social – a significação circula no contexto cultural.

Quando pensamos o receptor como agente e produtor dos próprios significados e, principalmente, quando o público dos museus deixa de ser apenas "concebido" e passa a ser vivenciado, uma nova relação se estabelece e, consequentemente, novos pontos de poder são acionados. Essa diferente ordem de dominação sobre a informação é muito significativa para a comunicação museológica porque permite outras atitudes sobre as relações de poder, principalmente as que envolvem diretamente a informação. Como afirma Cury (2005, p.40), o deslocamento de foco acaba por revelar também os vários sujeitos promotores da elaboração do discurso museológico: o público, o autor, o usuário do objeto e o profissional de museu, atribuindo a todos a (re)significação do objeto patrimonial e a circulação da significação. Para Paulo Freire (1987, p.45), essa interação entre os sujeitos é fundamental para a comunicação: "*(...) na comunicação, não há sujeitos passivos. Os sujeitos são co-intencionados ao objeto de seu pensar se comunicam seu conteúdo".*

De acordo com essa lógica, o receptor é cada vez mais autônomo e recebe mais estímulos para desenvolver o seu próprio processo de (re)significação do bem cultural e assim a relação de poder sobre a informação é estabelecida de forma mais equilibrada. Quando é rompida essa relação passiva e quando deslocamos o olhar da mensagem para a mediação, transforma-se também a função educativa do museu que está diretamente associada à comunicação museológica. Nesse sentido, Paulo Freire afirma:

> Conhecer não é o ato através do qual um sujeito transformado em objeto, recebe dócil e passivamente os conteúdos que outro lhe dá ou lhe impõe. O conhecimento, pelo contrário, exige uma presença curiosa do sujeito em face do mundo. Requer sua ação transformadora sôbre a realidade. Demanda uma busca constante. Implica invenção e reinvenção. (FREIRE, 1987, p.09)

Apesar dessa atitude ativa do interlocutor do museu, é importante ressaltar que as mensagens não circulam livremente ou deixam de carregar as posições ideológicas do emissor, mas passam a ser negociadas, interpretadas e compartilhadas no espaço de relações do cotidiano – no trabalho, junto aos seus familiares ou na praia. As diferentes leituras e interpretações a partir dos próprios referenciais de entendimento são fundamentais para a formação identitária (HALL, 2003, p.363). Para Stuart Hall, o significado da mensagem é *"contingencial, contextual e multirreferencial",* o que significa que a leitura e a decodificação da informação não serão fixas. No caso dos museus, embora o emissor da mensagem ainda seja, na maioria das vezes,

exclusivamente a instituição, não haverá nesse processo de comunicação um controle de que a mensagem seja compreendida exatamente da maneira pretendida pelo emissor.

John B. Thompson (1995, p.06) compreende que as leituras e interpretações da mensagem estão diretamente associadas às questões identitárias. Para o autor, as diferentes formas de recepção, de interpretação e de reelaboração das mensagens se associam a ação do receptor em seu cotidiano e fazem parte de um contínuo processo de compreensão de si mesmos e da realidade social em que vivem. Para Martín-Barbero (1997, p.54) essa realidade social é permeada todo o tempo pela luta por reconhecimento social.

Quando são demonstradas, ainda que parcialmente, como nos capítulos anteriores, as territorialidades que conformam o território, podemos perceber a importância que a comunicação museológica possui para o estabelecimento e desenvolvimento dessas relações. Os espaços públicos, nesse caso o próprio Museu e o território conformado pelas relações entre a instituição, os moradores, os pescadores e os diversos agentes que atuam em Itaipu, podem ser compreendidos como espaços simbólicos de interações sociais, políticas, econômicas e culturais, de articulação de práticas e saberes e passíveis de reorganizações constantes. Nesse sentido, buscamos observar como e se esse território/espaço público está representado no Museu de Arqueologia de Itaipu através de suas exposições.

3.2 Museu de Arqueologia de Itaipu – identificação e acesso

Compreendendo o Museu de Arqueologia de Itaipu e seus espaços de comunicação como processos contínuos de relações e interações, faz-se necessário nesse momento um deslocamento do lugar de fala. Nesse sentido, para uma análise inicial das exposições, retomamos uma descrição do MAI, mas partindo do olhar orientado pela perspectiva do público – aqui compreendido como o indivíduo que procura informações para visitar a instituição e construirá suas primeiras impressões dessa relação.

É importante ressaltar ainda que não se trata de considerar o público como um receptor passivo de uma mensagem, mas sim como um sujeito ativo que fará leituras próprias e elaborará discursos únicos a partir das suas experiências de vida e interesses. Por isso, não se trata apenas de atravessar a porta do MAI e entrar na exposição, mas também dos objetivos da visita, da busca por informações, do trajeto e acesso ao Museu.

Como afirma Jean Devallon, é a passagem, ou a "*descontextualização*" que cria a linha divisória entre o mundo cotidiano e o espaço da exposição:

> (...) existe sempre uma linha de separação temporal e espacial entre a exposição e o que está em torno dela: sempre separada do mundo cotidiano. Tudo é feito para que sua localização, sua colocação (o lugar onde ela está, o mundo que a cerca) influencie a percepção e o significado que o visitante possa ter dela. Por outro lado, o visitante deixa o mundo cotidiano e "entra" na exposição. Existe todo um sistema de limites de transição que ele deve transpor que, como no teatro, o faz passar do mundo cotidiano para o espaço de exposição. Entrada, portas, plateia, bilheteria, camarins, controles de bilhetes etc. são também etapas para deixar um a aceder a outro, para passar da continuidade do dia a dia ao espaço-tempo organizado, regrado, da visita da exposição. (DEVALLON, 2011, p.25, 26)

O Museu de Arqueologia de Itaipu está localizado na Praça de Itaipu, sem número, no Bairro de Itaipu, Região Oceânica de Niterói. São cerca de 20 km de distância partindo do centro da cidade, que podem ser percorridas em 50 minutos de carro ou em 1 hora e 40 minutos de ônibus. Para quem mora na Vila de Pescadores, a passagem pela frente do MAI é o único caminho possível para entrar e sair da Vila.

No sítio eletrônico do IBRAM é possível encontrar um pequeno histórico sobre a instituição e informações sobre os horários de visitação, telefones e endereço eletrônico para contato. O IBRAM indica ainda o *link* que remete ao *blog* do MAI. É importante destacar que no sítio eletrônico do IBRAM, o nome do MAI aparece como "Museu de Arqueologia/Socioambiental de Itaipu".

É no *blog* do MAI[79] que estão disponíveis informações sobre o histórico da instituição, as ações promovidas pelo Setor de Pesquisa e pelo Setor Educativo, fotos das exposições e do museu, os horários de visitação, valores dos ingressos, telefones e endereço eletrônico para contato e a forma de acesso via ônibus. Fica-se informado de que o Museu se localiza a 50 metros da Praia de Itaipu e de quais linhas de ônibus[80] têm a sua parada final próxima ao museu.

Se o visitante procurar por "museu de arqueologia de itaipu" no Google[81], a primeira referência encontrada será a do sítio eletrônico[82] www.museusdorio.com.br. O projeto Museus do Rio foi patrocinado pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro e pela Secretaria de Cultura e tem por objetivo pesquisar, documentar e divulgar informações

[79] Disponível em: http://maiibram.blogspot.com.br/ . Acesso em: 17 de maio de 2015
[80] As linhas de ônibus que param próximas ao MAI são: 38, 38B, 52, 770 e 537.
[81] Empresa Multinacional de serviços online e software.
[82] Acesso em: 26 de novembro de 2013

sobre os museus do Estado do Rio de Janeiro[83]. Nesse sítio eletrônico é possível encontrar o maior número de informações sobre o MAI: fotos, vídeos, informações sobre o acervo, textos e referências bibliográficas, além dos horários e telefones para contato.

O visitante pode ainda encontrar um perfil do MAI na rede social Facebook[84], onde são publicadas informações sobre eventos, fotos e diversos assuntos relacionados ao Museu: atividades e visitas realizadas, notícias, eventos, editais e programações do IBRAM e do Ministério da Cultura, fotos e comentários sobre a RESEX-Itaipu e o PESET e publicações pessoais dos visitantes e funcionários.

As informações relativas a horário, em todos os informativos, estão desatualizadas. Atualmente, o Museu abre de terça a domingo das 10h às 17h e aos sábados, domingos e feriados, das 09h às 16h.

A atualização das informações junto às redes sociais ou no *blog* é feita pelos próprios funcionários e não existe setor responsável, mas, normalmente, é uma tarefa executada pelo Setor Educativo. Até o momento, inexistem regras institucionais quanto à linguagem e à identidade visual dos *e-mails*, cartazes e convites. É também a própria equipe do MAI que cria a arte dos seus cartazes, exceto nas semanas comemorativas e eventos promovidos pelo IBRAM, como a Semana de Museus e a Primavera de Museus.

Se o visitante optar por chegar ao Museu de ônibus ou de carro, vindo do centro de Niterói ou do Rio de Janeiro, ele verá ao longo do trajeto três placas de sinalização turística indicando o MAI, mas somente depois de chegar à Região Oceânica. Constantemente, os visitantes reclamam da falta de informação sobre o Museu nos locais de embarque; nos terminais, no ponto final do ônibus ou procurando informação junto aos motoristas e cobradores das linhas de ônibus, o visitante não saberá como chegar ao Museu.

Ao chegar à Praia de Itaipu, no ponto final dos ônibus ou de carro, ao final da Estrada Francisco da Cruz Nunes, que dá acesso à Praia, o visitante não verá o MAI e

[83] Disponível em: www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=22&Itemid=22 Acesso em: 26 de novembro de 2013

[84] Disponível em: https://www.facebook.com/mai.ibram?fref=ts Acesso em: 26 de novembro de 2013

nenhuma placa indicativa. É preciso entrar à esquerda, na praça que dá acesso à Vila de Pescadores, para se deparar com as muralhas em pedra da Ruína do Recolhimento de Santa Teresa. Na porta de entrada, junto aos dois seguranças fardados e armados, existe uma placa indicando que ali dentro é o Museu de Arqueologia de Itaipu.

Ao chegar à entrada do MAI o visitante é convidado pelos seguranças a se direcionar à recepção. Ali ele será atendido por uma recepcionista e receberá informações sobre a cobrança de ingressos, agendamento de visitas acompanhadas e onde está localizada a exposição de longa duração. Nesse momento, ele é convidado a assinar o livro de presença e a deixar seu endereço eletrônico caso queira receber informações sobre o MAI.

A cobrança de ingressos no Museu é feita hoje da seguinte forma:

Inteira: R$2,00

Meia: R$1,00

Quarta-feira: entrada gratuita.

Todos os estudantes pagam meia entrada.

Escolas públicas com visitas agendadas, crianças até 7 anos de idade, adultos com mais de 65 anos de idade e moradores da Vila de Pescadores não pagam.

As recepcionistas informam ao visitante que dentro do espaço do Museu é permitido filmar, fotografar, beber e comer, mas não é permitido fumar. Dentro da sala de exposição não é permitido beber e comer. No balcão o visitante poderá retirar folhetos informativos sobre a exposição "Percursos do Tempo – Revelando Itaipu" em português, inglês ou espanhol e sobre o Setor Educativo. No caso de grupos escolares ou se o visitante desejar, as recepcionistas se encarregam de armazenar bolsas e pertences no guarda-volumes.

Ser recebido por seguranças uniformizados e armados na entrada do Museu não é acolhedor; embora a educação e a prestatividade sejam características desse grupo particular de seguranças; o perfil profissional e suas responsabilidades impõem que eles priorizem a observação e controle dos visitantes no MAI. As recepcionistas estão separadas dos visitantes por um balcão e dificilmente abandonam esse posto, o que estabelece uma distância física e relacional.

Apesar desse relativo afastamento dos funcionários, o MAI oferece ao visitante uma ampla área verde, sombras de árvores frutíferas e bancos para sentar. O ambiente

no Museu é silencioso e, devido à proximidade com a praia, é possível ouvir o barulho das ondas e as rodas de conversa na Vila de Pescadores. A presença e a altura das ruínas em pedra oferece também uma sensação de conforto e segurança que podem ser desfrutados ao caminhar por entre os pátios. No interior do Museu, o visitante encontrará banheiros e um bebedouro.

3.3 Política comunicacional: atividades comunicacionais desenvolvidas entre 1977 e 2010

A política comunicacional é constituída por ideias, ações e orientações que transmitem o discurso institucional e suas características identitárias, conformam suas atividades e definem o interlocutor principal, conforme Mayra Peña:

> "(...) es el conjunto de orientaciones y disposiciones en forma de iniciativas e ideas sistematizadas y transparentes, acerca de formas de difusión y socialización de eventos de interés local e institucional. La Política Comunicacional es un reflejo de la capacidad de transmisión de valores institucionales, que permiten la construcción de un clima propicio para la participación y democratización de la información sobre actuaciones puntuales en cualquier contexto, ya sea político, económico, social, cultural o religioso, y en cualquier ámbito ya se local, regional o nacional." (PEÑA, 2011, p.2)

Mais do que estruturar programas e ações de difusão, a política comunicacional trata de expressar como a instituição percebe e age para consolidação de uma "cidadania comunicacional" (MALDONADO, 2011). Para A. Efendy Maldonado, o conceito de cidadania, como todos os outros que tratam do envolvimento e desenvolvimento político de um grupo, está em permanente transformação, especialmente no que diz respeito à sociedade latino-americana devido aos seus contextos históricos de colonização, exploração, escravidão e submissão.

Para o autor, as demandas sociais contemporâneas são indicativas de que novos contornos estão em construção para o conceito de cidadania. Ele defende ainda que, diante da imaturidade política da América Latina, produzida pela negação histórica e sistemática das identidades latinas, é preciso construir políticas comunicacionais que busquem fortalecer essa cidadania comunicacional, e isso só será possível através da problematização dos discursos construídos e sustentados pelas instituições e pelo sistema midiático (MALDONADO, 2011, p.3).

Quando procuramos identificar uma política comunicacional através das exposições de longa duração do MAI, estamos procurando compreender e discutir como o Museu se apresenta e de que maneiras essa instituição procurou se relacionar com a sociedade. Ou ainda: como ela identifica seu público, como cria condições de acesso e

garante a autonomia dessas pessoas de modo que elas possam reconhecer-se como sujeitos criadores e transformadores de sua própria história. Para uma instituição, definir essa política comunicacional é também uma maneira de ampliar sua capacidade de trabalhar com os conflitos e contradições, sejam culturais, sociais, econômicos ou ambientais.

Nesse sentido, além de (re)conhecer seu público, a identificação da política comunicacional significa também uma articulação entre a técnica (um conhecimento específico), a política (qual o compromisso assumido e como o Museu se organiza para tal) e a ética (quais valores são eleitos como prioritários e como o Museu garante os direitos culturais).

Uma vez que o MAI não possui um documento que trata especificamente de sua política comunicacional[85], com base no Quadro de atividades do MAI entre 1997-2010[86], foram identificadas as ações de comunicação entre esses anos e suas relações com as temáticas "arqueologia", "meio ambiente e transformações urbanas" e com a "pesca em Itaipu". Essas temáticas foram destacadas para essa pesquisa em razão do recorte tipológico do Museu – arqueologia - e das relações estabelecidas com o território e com a população que vive em Itaipu. É importante destacar que algumas atividades se relacionam com mais de um desses temas ao mesmo tempo, ou, em muitos casos, as atividades não se relacionam com nenhum dos temas. Essas situações podem ser verificadas no Quadro de Atividades.

Para elaboração do Quadro de Atividades não foram consideradas as visitas escolares realizadas pelo Setor Educativo do Museu, uma vez que não existem registros[87] sobre o conteúdo e procedimentos dessa atividade. Sabendo que a atividade educativa é parte indissociável da comunicação museológica, trataremos mais adiante de explicitar como ela se realiza e se associa às exposições do MAI.

[85] Nos Planos Museológicos do MAI, embora sejam explicitadas as dificuldades e as necessidades de investimentos nas áreas de comunicação museológica, divulgação e *marketing*, inexistem definições de políticas comunicacionais ou de metodologia de identificação de públicos.
[86] Ver detalhamento no Anexo 3 – Quadro de Atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu entre 1977-2010.

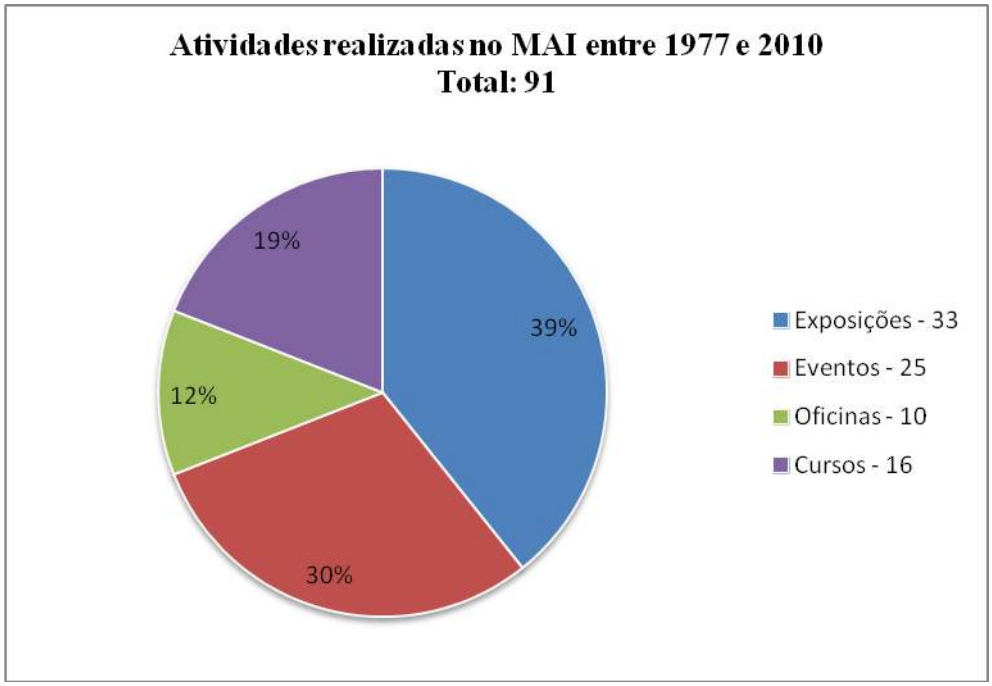
[87] O primeiro projeto educativo do MAI é de 2002.

Foram identificadas o total de 91 atividades voltadas para a comunicação museológica entre os anos de 1977 e 2010. Elas estão divididas nas categorias: exposição, eventos, oficinas, cursos e palestras. Essa categorização buscou manter a nomenclatura conforme a proposta de ação encontrada na documentação (oficina, curso e palestra, por exemplo), mas, no caso das ações que não se encaixam em nenhuma das categorias (como concursos ou apresentações musicais), foi preciso criar um conjunto único que as reúne, chamado aqui de eventos. No entanto, independente da tipologia ou classificação, a descrição sucinta de cada atividade também pode ser verificada no Quadro de Atividades.

Por exposição, foram consideradas todas as atividades que tinham por objetivo primordial a exposição de algum objeto, ideia, obra de arte, conceito ou história. Isso significa que cursos e concursos que resultavam também em exposições, mas que não possuíam essa finalidade como primordial foram encaixados em outras categorias. Ao todo, nesses 33 anos de existência do Museu, foram identificadas 33 exposições, sendo 3 de longa duração e 30 temporárias.

Na categoria eventos, somando o total de 25 ações, foram reunidas as apresentações musicais, as contações de histórias, os concursos e as mostras/feiras de artesanato. Entre oficinas, cursos e palestras, temos o total de 33 atividades. Podemos visualizar melhor essas atividades no gráfico abaixo:

Figura 13 – Atividades realizadas no MAI entre 1977 e 2010



Fonte: Elaborada por Mirela Leite de Araujo, 2015

Procurou-se estabelecer quais dessas atividades possuíam relação com a temática de "arqueologia", visto que esse é o recorte conceitual do Museu de Arqueologia de Itaipu. Totalizaram-se 21 ações, com destaque para todas as exposições de longa duração, diversos cursos e palestras e algumas exposições temporárias, especialmente entre 1977 e 1985. Apesar da temática "arqueologia" estar entre as mais recorrentes, não existe uma regularidade de ações, afora as exposições de longa duração. É interessante notar que o MAI nunca contou, em seu corpo funcional, com um profissional arqueólogo e que, entre 1986 e 1998, a arqueologia desaparece como tema central do Museu, com exceção dos anos de 1992 e 1993. Esse "desaparecimento" acontece também entre 2002 e 2005.

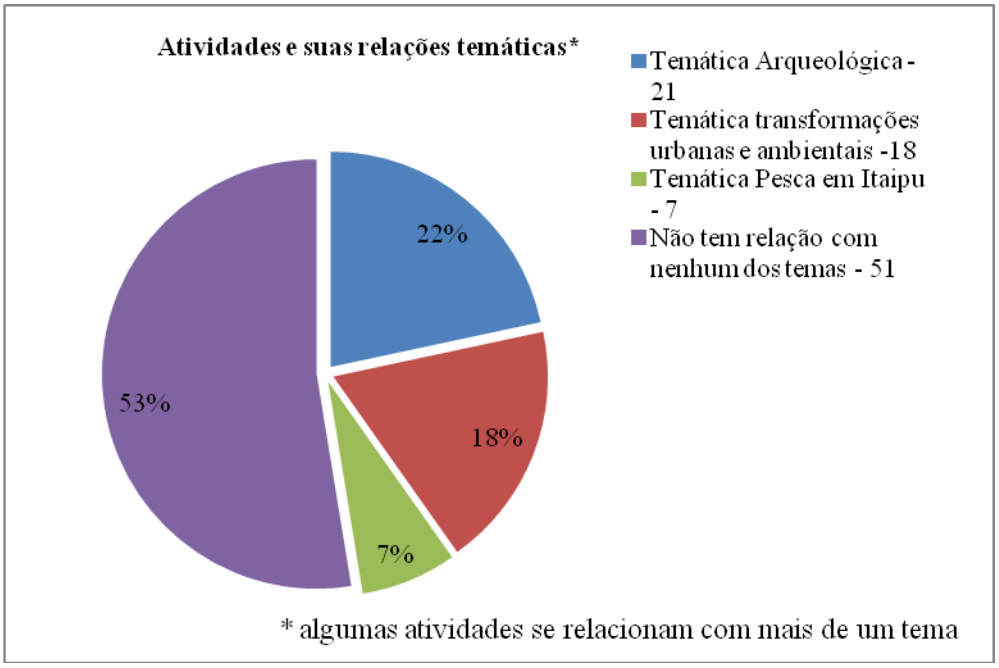
As transformações urbanas e ambientais de Itaipu foram alvo de 18 atividades, sendo que a primeira delas aparece em 1987. Nesse sentido, podemos afirmar que a temática ambiental, quando comparada à temática "arqueologia", aparece com intensidade nas ações do Museu, inclusive muito antes da tentativa de mudança de nomenclatura. Apesar dessa ação em 1987 e algumas outras em meados da década de 1990, a temática ambiental e as transformações urbanas aparecem sistematicamente a partir de 2000. Nesse sentido, merecem destaque os concursos que promoveram a produção de esculturas sobre a fauna e flora da Lagoa de Itaipu a partir de materiais reciclados e o concurso de arte "Não aos Espigões" promovido em parceria com o Conselho Comunitário da Região Oceânica de Niterói para combater o surgimento de prédios altos na Região.

A pesca em Itaipu é o tema que menos aparece entre as atividades do Museu, totalizando 7 ações. É interessante notar que todas foram exposições temporárias, exceto uma delas que foi contação de histórias. As atividades comunicacionais relacionadas à pesca em Itaipu aconteceram com mais frequência entre 1993 e 1999.

Talvez o dado mais expressivo sobre as temáticas trabalhadas no MAI seja justamente aquele que não se refere a nenhum assunto específico. Foram somadas 50 atividades que não se relacionavam nem com a arqueologia, nem com o meio ambiente e a urbanização ou com a pesca em Itaipu. Essas 50 atividades estão, em geral, ligadas a cursos de artes plásticas: produção de cerâmicas, desenho, pinturas em tecido e em papel. A partir desse número expressivo, maior que 50% das atividades, podemos interpretar que a falta de direcionamento de uma política de comunicação, somado ao corpo técnico reduzido e não especializado em arqueologia ou museologia e às poucas

condições estruturais e financeiras, foram aspectos condicionantes para a elaboração dessas atividades artísticas. No entanto, é possível interpretar também que, comum em outros museus e instituições culturais em geral, as oficinas de arte atraem públicos diversos e podem ser estratégias para aproximar-se dos moradores de Itaipu. No entanto, não existem pesquisas de público que embasem essa suposição.

Figura 14 – Relações temáticas estabelecidas



Fonte: Elaborada por Mirela Leite de Araujo, 2015

Não existe no MAI um documento que defina a sua política comunicacional, por isso a identificação dos públicos somada à análise das atividades voltadas para a comunicação museológica pode nos oferecer indícios dos assuntos priorizados pela instituição. A compreensão de que os estudos de público são essenciais para definir as ações comunicativas é muito recente na prática dos museus, especialmente no MAI. Isso significa, para essa pesquisa, uma lacuna no que diz respeito à identificação, às

expectativas e interesses dos visitantes do Museu. Não foi possível identificar também qual o impacto e os desdobramentos das atividades realizadas para a população que vive no entorno do MAI, ou ainda, se as pessoas que vivem em Itaipu já visitaram ou usufruíram das atividades do Museu.

Nesse sentido, nos resta reconhecer, pelas atividades apresentadas no Quadro de Atividades e reunidos nos gráficos, que o MAI assume-se enquanto uma instituição que articula prioritariamente, em seu espaço e em suas ações, as temáticas relacionadas à arqueologia e ao meio ambiente, embora nem sempre relacionadas ao território do qual ele é parte ou à memória da população que vive ali. Por outra perspectiva, não será difícil compreender que, diante das contingências administrativas, estruturais e financeiras, a equipe do Museu esforçou-se ao longo dos anos para não deixar de oferecer atividades que, ainda que pouco ou nada tivessem de relação com os temas principais, transformaram a instituição em um espaço ativo, que objetiva o lazer e o aprendizado.

3.3.1 Exposições temporárias

Dentre o universo de 91 atividades ligadas à comunicação museológica do MAI, temos 33 exposições. Afora as três exposições de longa duração somam-se, portanto, 30 exposições temporárias. Além da delimitação de análise dessa pesquisa centrar-se nas exposições de longa duração, não foi possível encontrar documentação consistente sobre as 30 exposições temporárias. No entanto, podemos aferir pelo levantamento que as exposições representam as atividades mais recorrentes no MAI. Elas foram relacionadas às mesmas temáticas das demais ações. Da mesma forma, algumas exposições relacionam-se com mais de uma temática ao mesmo tempo ou com nenhuma delas.

Através dos dados levantados, podemos perceber que existe um equilíbrio entre a temática arqueológica (9) e as transformações urbanas e ambientais (9) e a diferença entre essas temáticas e a pesca em Itaipu (6) é pequena. No entanto, as exposições que não se relacionam a nenhum dos temas elencados estão em número superior a todas as outras. Percebe-se, pois, que as mesmas condições que se aplicam às demais ações comunicacionais podem ser percebidas nas exposições de curta e média duração.

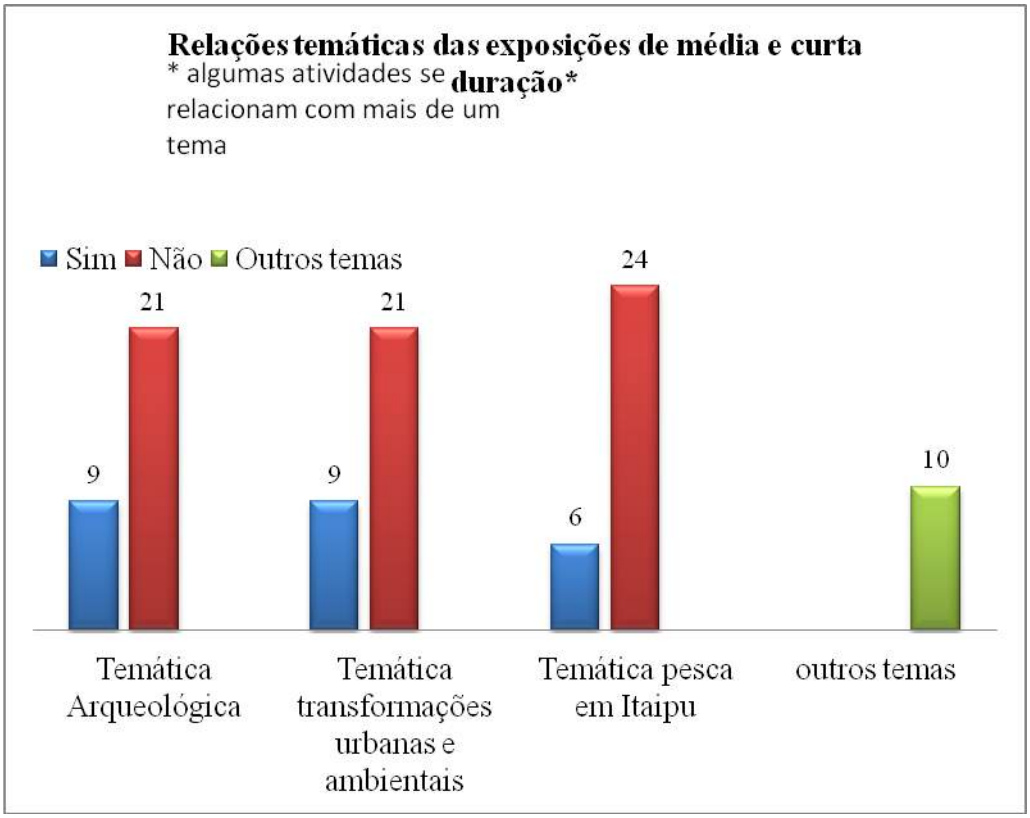
Nesse sentido, é importante destacar que a exposição “Arqueologia em Maquetes”, montada pela primeira vez em 1999 foi desmontada e remontada algumas

vezes e atualmente encontra-se aberta ao público no MAI. Além disso, considera-se que o MAI, apesar de não ter corpo técnico especializado e ter a sua coleção arqueológica classificada pelos arqueólogos como sem validade científica, encontrou meios, especialmente através de parcerias com o Museu Nacional, o IAB e com arqueólogos que atuavam na região, como Lina Kneip e Rosana Najjar, para organizar as exposições temporárias, algumas inclusive utilizando o acervo próprio.

As exposições que tratam do tema ambiental e/ou das transformações urbanas na Região Oceânica têm início em 1993, mas ganham força e regularidade entre 2003 e 2006, na parceria com o grupo Ecoando, organização que trabalha na Região realizando caminhadas ecológicas e cursos de educação ambiental. As exposições realizadas sobre essa temática são, em quase todos os casos, exposições fotográficas da Região.

Sobre as exposições que trabalham com a pesca em Itaipu, a primeira delas surge em 1993, em parceria com a Associação Livre dos Pescadores e Amigos da Praia de Itaipu – ALPAPI. Essa primeira exposição, sob o título "Pesca Artesanal Hoje", é a única com objetos tridimensionais do cotidiano dos pescadores. Todas as demais eram exposições fotográficas, resultado dos olhares de fotógrafos externos ao grupo de pescadores e de moradores de Itaipu.

Figura 15 - Relações temáticas das Exposições de média e curta duração



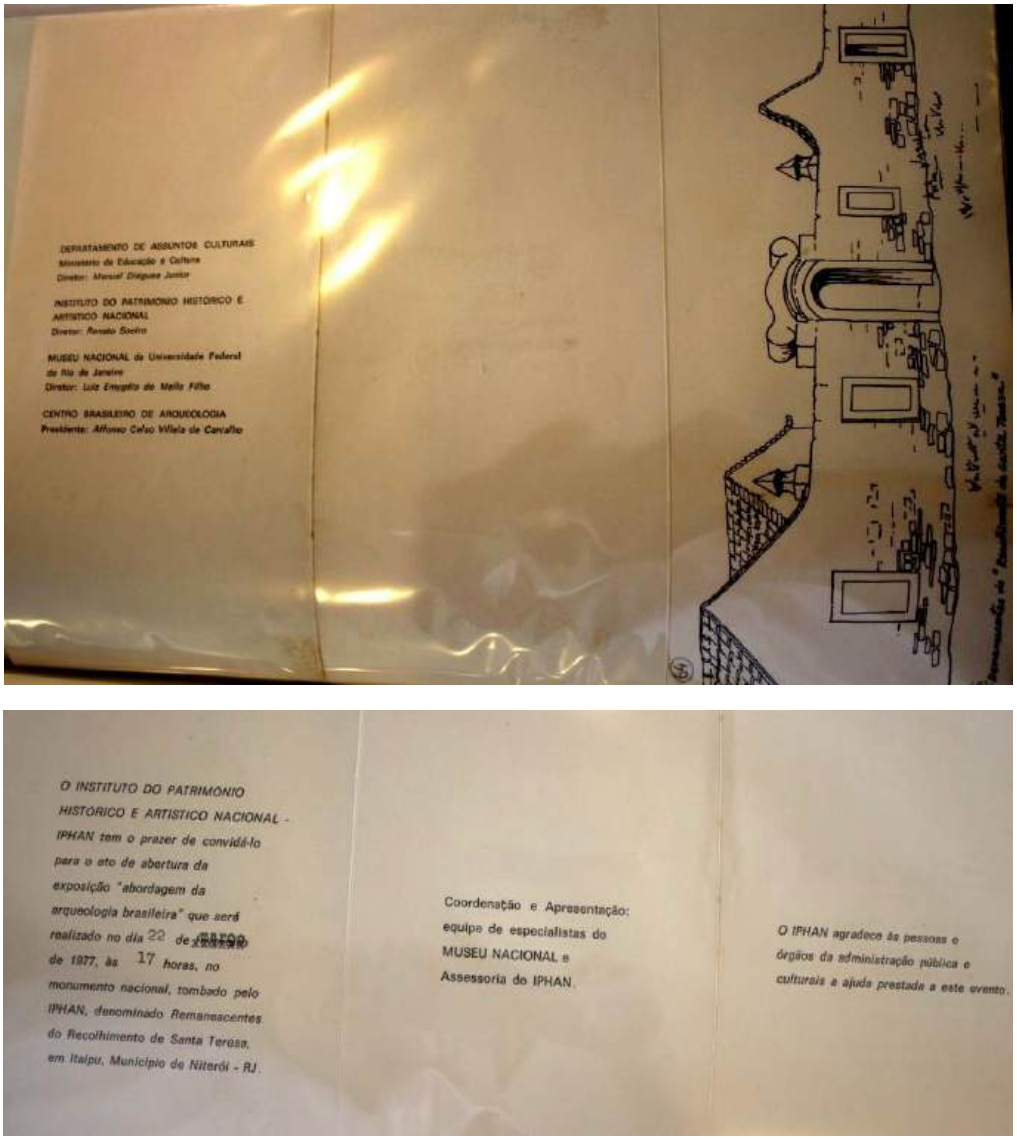
Fonte: Elaborada por Mirela Leite de Araujo, 2015

3.3.2 Exposições de longa duração

3.3.2.1 Abordagens da Arqueologia (1977-1980)

O Museu de Arqueologia de Itaipu foi inaugurado em 22 de março de 1977 com a exposição "Abordagens da Arqueologia", elaborada pelas funcionárias do Museu Nacional/UFRJ, a arqueóloga Lina Maria Kneip e a arquiteta Maria Lúcia Goulart.

Figura 16 - Convite para abertura da exposição "Abordagens da Arqueologia Brasileira".



DEPARTAMENTO DE ASSUNTOS CULTURAIS
Ministério da Educação e Cultura
Diretor: Marcial Dinguez Junior

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
Diretor: Renato Soeiro

MUSEU NACIONAL da Universidade Federal do Rio de Janeiro
Diretor: Luiz Emygdio de Mello Filho

CENTRO BRASILEIRO DE ARQUEOLOGIA
Presidente: Affonso Celso Villela de Carvalho

O INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN tem o prazer de convidá-lo para o ato de abertura da exposição "abordagem da arqueologia brasileira" que será realizado no dia 22 de [illegible] de 1977, às 17 horas, no monumento nacional, tombado pelo IPHAN, denominado Remanescentes do Recolhimento de Santa Teresa, em Itaipu, Município de Niterói - RJ.

Coordenação e Apresentação:
equipe de especialistas do
MUSEU NACIONAL e
Assessoria do IPHAN

O IPHAN agradece às pessoas e órgãos da administração pública e culturais a ajuda prestada a este evento.

Fonte: Arquivo Central: Arquivo Noronha Santos - IPHAN

Pela documentação encontrada, podemos afirmar que estavam previstas para a inauguração do Museu duas exposições: uma sobre a pesquisa arqueológica em sambaquis, e outra sobre pinturas rupestres. Apenas a primeira se realizou no período previsto e de acordo com o projeto expográfico apresentado. Para tanto, o MAI contou com o apoio do Centro Brasileiro de Arqueologia e do Museu Nacional, que cedeu as duas funcionárias responsáveis pela concepção da exposição e emprestou a maior parte do acervo. A análise dessa exposição se deu através das plantas, dos *lay-outs* e dos textos expositivos e legendas dos objetos e especificações técnicas para a produção das vitrines, documentos encontrados no arquivo Noronha Santos do IPHAN.

A coordenação da exposição é de responsabilidade da arqueóloga Lina Maria Kneip. Embora o projeto expositivo seja de autoria de Maria Lúcia Goulart, ela não aparece nos créditos da exposição. A ficha técnica da exposição agradece a colaboração de outros pesquisadores, entre eles as pesquisadoras do Museu Paulista/USP, Luciana Pallestrinni, Filomena Chiara, Agueda Vilhena de Moraes e Silvia Maranca; os pesquisadores do Museu Nacional/UFRJ, Fausto Luiz de Souza Cunha, Arnaldo C. dos Santos Coelho, Elisa Maria Botelho de Mello e Tarcísio Torres Messias; e ainda os pesquisadores do Instituto de geociências da UFF, Jorge Soares Marques e Dalva R. D. dos Prazeres.

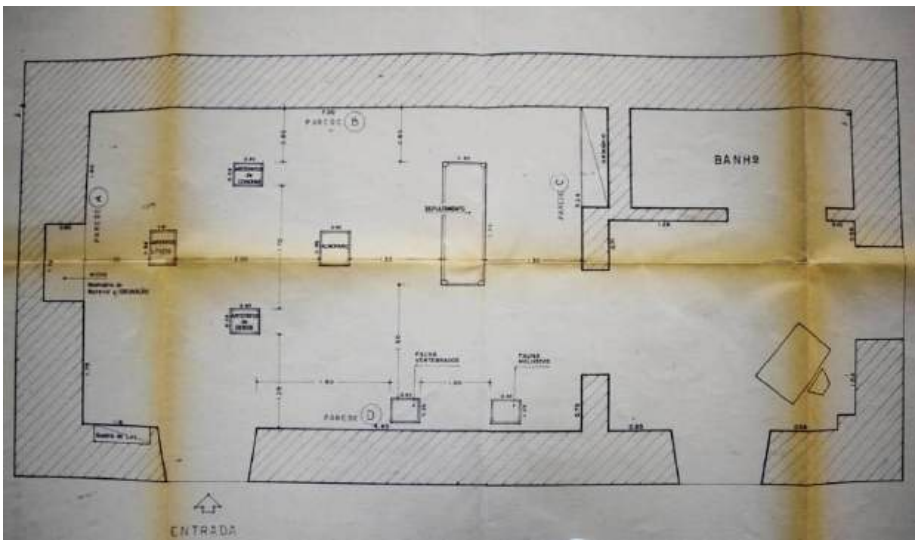
A exposição contou com 28 objetos, entre artefatos líticos, ósseos e elementos faunísticos e procurava explicar o que é um sambaqui e as etapas de uma pesquisa arqueológica nessa tipologia de sítio. O acervo apresentado era proveniente do Sambaqui do Forte, localizado na cidade de Cabo Frio, RJ. A pesquisa que deu origem a esse acervo foi patrocinada pelo IPHAN e pela UFRJ, entre 1971 e 1974, e teve como responsável a mesma arqueóloga que pesquisou os sítios de Camboinhas e Duna Pequena, Lina Maria Kneip. Como podemos ver no texto de apresentação da exposição:

> Esta exposição procura mostrar fases de uma pesquisa em sambaquis, no caso, no SAMBAQUI DO FORTE, situado em Cabo Frio, no Estado do Rio de Janeiro. Essa pesquisa foi patrocinada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e Conselho de Ensino para Graduados (CEPG), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). (Texto de Apresentação exposição "Abordagens da Arqueologia". 1976. Arquivo Central: Arquivo Noronha Santos - IPHAN)

A exposição "Abordagens da Arqueologia" ocupou o espaço hoje denominado como sala de exposições temporárias. Essa sala, construída em alvenaria, é parte dos remanescentes do Recolhimento de Santa Teresa, ou seja, é parte do conjunto tombado e restaurado pelo IPHAN, o que implica na dificuldade de realizar intervenções, como furar as paredes ou instalar sistemas de iluminação. Sendo assim, poucas ações podem ser feitas sem a estrutura adequada, como a instalação de paredes falsas, por exemplo. Contígua a essa sala ficavam os sanitários e um pequeno hall, que não foi utilizado. As fotografias e os textos estão dispostos nas paredes, inclusive aproveitando alguns nichos da própria sala. Cinco vitrines ocupam o meio da sala e duas estão junto à parede. Piso e teto não são explorados e a sala não possui janelas, o que impede a utilização de iluminação natural.

.

Figura 17 - Planta baixa da exposição "Abordagens da Arqueologia Brasileira" com a distribuição das vitrines.



Fonte: Arquivo Central: Arquivo Noronha Santos - IPHAN

Existem duas portas, uma para entrada e outra para saída. O visitante é induzido a entrar pela porta mais próxima e a começar a visita pelo lado esquerdo: o percurso expositivo é organizado para que o público entre em contato gradual com a informação. A exposição procurava mostrar, a partir do caso do Sambaqui do Forte, o que é um sambaqui e quais são as etapas da pesquisa arqueológica. Além dos 28 objetos expostos e suas respectivas legendas, a exposição contava com 10 fotografias e 4 textos explicativos. O primeiro texto tratava de explicar o que é um sambaqui. O segundo, as etapas da escavação, com destaque para as coordenadas vertical (trincheira e perfil) e horizontal (decapagem), e ainda a importância do estudo topográfico nesse processo. O terceiro explicava sobre as práticas alimentares relacionando-as aos vestígios dispostos nas vitrines (moluscos, peixes e pequenos mamíferos) e aos instrumentos expostos (lascas de quartzo, pontas de flechas). Por fim, o último texto tratava dos costumes funerários, em especial daqueles que puderam ser identificados em 5 dos 15 sepultamentos encontrados no Sambaqui do Forte.

Os objetos estão dispostos em 7 vitrines de centro[88] não herméticas e não emolduradas, sendo 6 quadrangulares e 1 retangular. Os objetos estão divididos nessas vitrines em conjuntos tipológicos de acordo com o seu material constitutivo (líticos,

[88] De acordo com a definição de Vera Regina Barbuy Wilhelm (2010, p.305): "Vitrines de centro: apresenta as faces transparentes, permitindo a visão global dos objetos, e é usada para objetos de pequeno a grande porte. Apresenta vantagens por se destacar enquanto volume na área expositiva, atraindo o público e permitindo um visão global do objetos". A autora explica ainda que vitrines não emolduradas são aquelas cuja junção dos vidros é feita apenas com adesivo, pelo encaixe ou com auxílio de ferragens.

ósseos, conchas, faunísticos). Dentre os objetos, o almofariz é destacado ao receber uma vitrine exclusiva. Recebe destaque também a reconstituição do sepultamento, que é apresentada, na vitrine retangular, sobre sedimentos e com mobiliário funerário: lâmina de machado polida, almofariz, vértebras de peixe perfuradas e outros adornos. Os objetos tratam diretamente do tema proposto e estão organizados para que o visitante relacione as informações textuais com as fotografias e legendas.

A linguagem dos textos é bastante clara e sucinta, e podemos afirmar que, quando associados às fotografias e objetos, até mesmo os assuntos mais técnicos, como o perfil estratigráfico, podem ser compreendidos. O mesmo pode ser dito sobre as legendas, que por vezes surgem com expressões que procuram aproximar o enunciador do visitante, conforme exemplo: *"Percutor ou martelo, destinado a esmagar, afundar, enfim, materlar".*

Os recursos expográficos utilizados, além dos textos e legendas, são 10 fotografias tomadas durante a escavação do Sambaqui do Forte. Elas ilustram os textos e fazem referência aos objetos que estão dispostos nas vitrines. O uso de fotografias como recurso expográfico tem por objetivo fornecer um contexto prático que contribua na ação interpretativa do visitante (DEVALLON, 2010, p.27), característica que também se aplica a essa exposição. Ou seja, a partir das fotos tomadas durante a escavação, o visitante poderia observar o local da escavação, as ferramentas utilizadas, os pesquisadores e procedimentos técnicos e associá-los aos objetos e textos apresentados.

Durante o período em que esteve aberta, a exposição reuniu um expressivo número de público no primeiro ano: 5.297 pessoas. Entre 1977 e 1979, os dados apontam que a exposição foi vista por 15.143 pessoas, uma grande quantidade de pessoas, considerando as distâncias geográficas, as dificuldades de locomoção à época, o alcance dos meios de divulgação antes do advento da internet, bem como o tamanho diminuto da exposição e a inexistência de um corpo funcional que pudesse receber todas essas pessoas.

O MAI não possuía ainda nenhum sistema organizado para identificação dessas pessoas. No relatório dos três primeiros meses de gestão (março, abril e maio) da Coordenadora de Atividades, além da contagem geral de visitantes, foi identificada sobre eles a sua procedência/moradia, sendo 49% de Niterói e São Gonçalo, 40 % da

cidade do Rio de Janeiro, 7 % de outros Estados e 4% de outros países. Nos meses de setembro, outubro e novembro foram identificados o sexo/faixa etária, sendo 49,64% homens, 36,09% mulheres e 14,25 % crianças.

A primeira exposição do Museu não fazia referência alguma aos sítios arqueológicos de Itaipu ou da Região Oceânica. É certo que em 1977 ainda não haviam sido realizadas as pesquisas nos sambaquis Duna Pequena e de Camboinhas, que aconteceriam nos anos seguintes, entre 1978 e 1979. No entanto, o Sambaqui da Duna Grande, o mais próximo do MAI, já havia sido identificado em 1962 pelo IPHAN. De um modo geral, o acervo inicial do Museu, coletado pelo arqueólogo amador Hildo de Mello Ribeiro, era proveniente desse sítio, segundo relatos do próprio arqueólogo e dos pescadores que contribuíram para a formação dessa coleção, mas todos os objetos que compunham a exposição "Abordagens da Arqueologia" eram provenientes do Sambaqui do Forte, localizado na cidade de Cabo Frio.

Para as instalações e inauguração do Museu foram realizadas obras de consolidação das ruínas e data desse período a descoberta de artefatos cerâmicos que fazem referência ao Recolhimento de Santa Teresa. No entanto, a exposição do MAI não aborda o que era aquele prédio ou quem eram as pessoas que viviam ali recolhidas. Embora apareça no projeto de criação do Museu a intenção de recuperar o passado pré-histórico da pesca e de relacionar-se com os pescadores e com a comunidade local, esse também não é um assunto abordado na primeira exposição.

Itaipu era um dos destinos mais próximos para o veraneio dos cariocas que decidiam deixar o Rio de Janeiro, ação que se tornou ainda mais intensa depois da inauguração da ponte Rio-Niterói, em 1974. O bairro, que já sofria com a especulação imobiliária desde meados da década de 1960, passou, no período de inauguração dessa exposição e nos anos seguintes, por inúmeros loteamentos e pelo aumento considerável de moradores, culminando em 1979 com a abertura definitiva do canal da Lagoa de Itaipu, que dividiu permanentemente as praias de Itaipu e Camboinhas e diminuiu o espelho d água em 60%. É importante lembrar que esses loteamentos e construções estão diretamente associados à descoberta dos novos sítios arqueológicos. No entanto, essa exposição também não se refere às transformações urbanas e ambientais da região.

Apesar dessas considerações, é preciso lançar um olhar para o esforço dos profissionais envolvidos bem como para a concretização de suas intenções. O Museu foi

inaugurado sem uma equipe fixa e sem destinação orçamentária própria, fatores essenciais para promoção de ações comunicativas. Os profissionais envolvidos voluntariam-se para a produção dessa exposição e utilizaram de suas especialidades disciplinares, bem como de seus interesses profissionais – nesse caso, a arqueologia – para desenvolver o tema. Tendo como objetivo apresentar os sambaquis e as pesquisas arqueológicas nesse tipo de sítio, foram coerentes, especialmente diante desse cenário pouco favorável à comunicação museológica ou a qualquer atividade técnica no Museu.

3.3.2.2 Aspectos da pré-história do Rio de Janeiro na faixa litorânea compreendida entre Niterói e Cabo Frio (1982 – 2009).

A exposição "Aspectos da pré-história do Rio de Janeiro na faixa litorânea compreendida entre Niterói e Cabo Frio" foi aberta ao público em 1982, após o MAI ter permanecido fechado por dois anos por falta de equipe e de destinação orçamentária. Montada pela equipe do então SPHAN/Fundação Nacional pró-Memória, essa exposição permaneceu no MAI por 27 anos, sendo renovada em 1994, mas apenas no que diz respeito a algumas vitrines e aos recursos expográficos que sofreram com a ação do tempo e de infiltrações. A análise dessa exposição se deu com base nas fotografias, textos expositivos e legendas dos objetos e termos de empréstimo dos objetos, encontrados no arquivo técnico do MAI.

Figura 18 – Cartaz de Reinauguração do Museu de Arqueologia de Itaipu



Fonte: Arquivo Central: Arquivo Noronha Santos - IPHAN

A ficha técnica dessa exposição demonstra uma estrutura profissional diferente daquela apresentada na exposição anterior, com o envolvimento de diversos profissionais e de diferentes áreas dentro do SPHAN: Setor de Museologia, Assessoria de Promoção e de Divulgação, Setor de Arqueologia, Núcleo de Editoração, os responsáveis pelas fotos, desenhos, redação dos textos e normografia, programação visual e manutenção e serviços gerais da 6ª Coordenação Regional do SPHAN. Na renovação, em 1994, quando o SPHAN passa a ser chamado de IBPC, são incluídos ainda os três funcionários do MAI: um educador, uma museóloga e a pessoa responsável pela manutenção e serviços gerais.

De acordo com os créditos, a exposição foi montada com o apoio do Museu Nacional/UFRJ, do Instituto de Arqueologia Brasileira, do Jornal Balcão, da Fábrica de Móveis Silva Jardim, da Viação Pendotiba, da Coca-Cola e das batatas Crac. Entre esses apoiadores, somente foi possível encontrar referências sobre a participação efetiva

do Museu Nacional e do IAB, que emprestaram o acervo exposto. Recebem ainda os agradecimentos os seguintes profissionais do Museu Nacional: Débora Barbosa, Elisa Botelho, Filomena Crancio, Lina Maria Kneip, Maria Cristina Tenório e Maria Dulce Gaspar. Do IAB são agradecidas as funcionárias Eliana T. de Carvalho e Lilia C. Machado.

De acordo com o texto de apresentação, a exposição tinha por objetivo apresentar, através de achados arqueológicos, os diferentes modos de adaptação pelos quais passaram "os primitivos habitantes do Brasil", divididos em 3 grupos: sambaquis, dunas e sítios cerâmicos. Podemos ver no texto de apresentação da exposição:

> Com base em pesquisas arqueológicas realizadas na faixa litorânea do Estado do Rio de Janeiro a Cabo Frio, é possível afirmar que nossas praias foram povoadas em épocas anteriores à chegada dos europeus, no século XVI, por grupos com identidades culturais definidas e diferenciadas.
>
> É o que esta exposição apresenta, através de achados arqueológicos como restos de alimentação, sepultamentos e peças de variadas funções. Eles indicam os diferentes modos de adaptação por que passaram os primitivos habitantes do Brasil.
>
> Três grupos aparecem aqui representados: o de sambaquis, dunas e o de sítios cerâmicos. (Arquivo Técnico do MAI.)

Essa exposição, como a anterior, estava localizada na atual sala de exposições temporárias e apresentava 83 objetos. Ainda sem a estrutura adequada para receber intervenções, a sala de exposições temporárias continuou, no período em que esteve aberta a exposição, com a mesma dificuldade pelas quais passam os edifícios tombados quando é preciso realizar qualquer tipo de reforma ou instalação. Ou seja, sem a estrutura adequada, não era possível concretizar nenhum tipo de iluminação, ou fixação de mobiliário expositivo. A exposição possui, ao todo, nove vitrines de centro, não herméticas e não emolduradas. Entre essas, apenas uma ocupa o centro da sala – uma vitrine retangular e baixa (com cerca de 80 cm de altura) que apresenta a simulação de um sepultamento. As demais vitrines estão dispostas ao longo das paredes da sala, sendo 2 a frente, 3 ao fundo direito e 3 do lado direito e 1 junto à saída. Acima de todas as vitrines que estão juntas às paredes, são fixados dípticos ou trípticos com textos, legendas e ilustrações em preto e branco.

Figura 19 - Vista interna da exposição "Aspectos da pré-história do Rio de Janeiro na faixa litorânea compreendida entre Niterói e Cabo Frio".



Fonte: Arquivo técnico - MAI. Sem data.

A exposição foi organizada para que o visitante tome contato gradual com a informação, entrando pela porta principal e saindo pelo hall. Nas vitrines, os objetos estavam divididos por tipologia: artefatos ósseos, líticos, cerâmicos, representantes de fauna – moluscos e de vertebrados e um sepultamento, provenientes das cidades de Cabo Frio, Arraial do Cabo, Araruama, Saquarema, São Pedro da Aldeia e Niterói. Sobre o acervo exposto, Maria de Simone Ferreira problematiza:

> (...) das 83 peças que compõem a exposição, 64 são provenientes do Museu Nacional, dez do IAB e somente nove do acervo do MAI. Das nove peças ali expostas pertencentes ao MAI - a saber, um bloco testemunho do Sambaqui de Camboinhas, sete lascas de quartzo e um almofariz -, somente o bloco testemunho possui procedência indicada, além de sua datação. As outras oito peças, como expresso nos textos finais de crédito e da listagem de procedência das peças da mostra, são citadas como Coleção didática/sem referência. As peças que se apresentam como desprovidas de referência são precisamente aquelas que pertencem à coleção Hildo de Mello Ribeiro, coletadas pelo arqueólogo amador e, portanto, como antes abordado, caracterizadas por seu valor didático, mas impossibilitadas de ter reconhecida uma equivalência em termos de valor científico e, talvez por isso, desprovidas de maiores especificações ou menção àquele que as recolheu. (FERREIRA. 2012 p.12-13)

Os conjuntos de textos são apresentados em dípticos ou trípticos contendo textos, legendas, ilustrações e fotografias. Explicam o que é um sambaqui, como eram produzidos alguns instrumentos (as técnicas de lascamento, de amarração de machados,

de produção de pontas de flechas e técnicas de manufatura de cerâmica). Algumas legendas são bastante claras e explicitam o que são os artefatos: *"ponta de flecha"*. Outras, que utilizam termos técnicos, são menos compreensíveis: "*vaso com borda duplamente cambada, boca elíptica e decoração pinçada.".* As legendas sobre os elementos faunísticos apresentam a nomenclatura vulgar e o nome científico. Os dois primeiros textos tratam de apresentar a exposição e explicar o que eram os sambaquis. Os demais, de forma muito clara e direta, faziam referência aos objetos, quase como legendas porém com mais explicações, buscando "conduzir" o olhar e a leitura do visitante, por exemplo: *"Aqui temos uma reconstituição de um sepultamento de um adulto do sexo feminino depositado sobre sedimento arqueológico".*

Figura 20 - Vista interna da exposição "Aspectos da pré-história do Rio de Janeiro na faixa litorânea compreendida entre Niterói e Cabo Frio", com destaque para a simulação de sepultamento ao centro.



Fonte: Arquivo técnico - MAI. Sem data.

É possível perceber nessa exposição que a presença e participação de diferentes profissionais na concepção e montagem oferecem mais condições de produção e uso de recursos expográficos. Foi elaborado um mapa com a localização dos sítios arqueológicos na faixa litorânea entre Niterói e Cabo Frio. Com objetivo de identificar as localidades, são usadas também fotografias dos sítios e das pesquisas arqueológicas.

A exposição conta ainda com ilustrações que representam pessoas com fenótipos indígenas confeccionando objetos de cerâmica. As ilustrações mostram também o formato dos objetos de cerâmica e os textos fazem referência às diferentes técnicas de decoração (pintada, polida, corrugada, imbricada, ungulada e ponteada). A identidade visual também possui novas condições de elaboração com relação a exposição anterior: as vitrines ganham cor vermelha, os textos são produzidos com o auxílio de um normógrafo e as ilustrações são produzidas especialmente para a exposição. A reconstituição de um sepultamento é novamente utilizada, mas agora com uma vitrine mais destacada, localizada ao centro e a poucos centímetros do chão. Não foram encontradas informações no projeto sobre iluminação, gráficos ou sonorização

Figura 21 - Vista interna da exposição "Aspectos da pré-história do Rio de Janeiro na faixa litorânea compreendida entre Niterói e Cabo Frio", com destaque para as ilustrações representando a produção de objetos cerâmicos.



Fonte: Arquivo técnico - MAI. Sem data.

O uso da linguagem de apoio foi um dos pontos positivos levantados por Pedro Colares e Stelvio Figueiró[89] sobre essa exposição. Eles afirmam que o uso das

[89] Como dito anteriormente, Pedro Colares da Silva Heringer trabalhou como estagiário do Museu de 2006 a 2008, voltou em 2010 como Técnico em Assuntos Culturais. Stelvio Figueiró trabalha no MAI desde 2008 atuando no Setor Educativo desde então. Trabalha como servidor público no Ministério da Cultura desde 1979.

ilustrações permitia a compreensão de como o objeto era feito e utilizado. Ambos afirmam também que uma das maiores dificuldades, especialmente para o trabalho do Setor Educativo, era a desconexão entre as peças e o território de Itaipu:

> Nós do educativo costumamos ter o trabalho hercúleo de transformar qualquer coisa em algo palatável, em algo viável. Aquela exposição [*Aspectos da Arqueologia*] era uma exposição datada, já estava antiga quando eu cheguei aqui, né? Quando esse educativo começou a ter essa cara...Enfim, ela era muito didática, utilizava muita coisa, muito objeto, muito artefato que não era do Museu, coisas de fora, do IAB, do Museu Nacional. A gente chegou aqui...tinha uma história complicada, inclusive até de um sepultamento, de uma simulação de sepultamento, que o esqueleto tinha até nome. Que era um nome que não combinava com nada, o nome Cremilda, que é um nome português, mas que diziam que eram os ossos de uma índia, enfim... Então a gente começou a desfazer tudo isso...Inclusive eu brigava muito, eu ficava muito em conflito de apresentar uma urna funerária, considerando que a gente não tem aqui, nos sambaquis ou nesses espaços de sitio arqueológico, histórico ou pré-histórico, nada que remeta para esse tipo de artefato. Não temos nada que aponte para ceramistas aqui nessa região. E tínhamos uma urna funerária e tínhamos que falar dela de alguma forma. Então isso era um conflitozinho, mas, enfim, o educativo acaba passando por essas coisas e achando o lugar pra falar (...)
>
> Mas era uma exposição que servia bastante para o discurso, pra ajudar na visualização do discurso, inclusive em termos de visualização ela era muito muito melhor apoiada do que essa [*Percursos do Tempo*]. Por que ela tinha imagens. Por exemplo: se tinha um almofariz, tinha uma imagem por trás, um desenho, uma gravura que apontava para o uso daquele almofariz, daquele instrumento. Se tínhamos uma peça, um dente de macaco, tínhamos também o restante do desenho, uma figura apontando para o adorno e em que ponto estaria aquele dente de macaco, então isso facilitava muito o trabalho didático-pedagógico do educativo. (FIGUEIRÓ, Stelvio. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014)

No ano de inauguração da exposição, em 1982, as escavações nos sítios de Camboinhas e Duna Pequena já haviam terminado. No entanto, nenhum texto faz referência direta à existência dos sítios arqueológicos a poucos metros do Museu. Apesar disso, no mapa apresentado no início da exposição estão localizados todos os sítios arqueológicos compreendidos entre a faixa litorânea de Niterói a Cabo Frio, incluindo os sambaquis da Duna Grande, Duna Pequena e Camboinhas. Quando trata sobre os sambaquis, um dos objetos expostos é o bloco testemunho proveniente do Sambaqui de Camboinhas, embora a foto seja do Sambaqui do Forte, em Cabo Frio. Como afirmado anteriormente, são expostos também lascas de quartzo e um almofariz, objetos provenientes de Camboinhas. É interessante destacar que na legenda dessas nove peças do acervo do MAI não existe referência da sua proveniência – elas são indicadas como *"coleção didática/ sem referência"*. Para Maria de Simone Ferreira essa falta de referência à procedência do acervo do MAI e o silenciamento acerca da

origem amadora desse acervo pode ser associada às disputas no campo da profissionalização da arqueologia:

> A hipótese proposta refere-se aos intuitos daqueles que projetaram a exposição, vedando ao olhar do espectador o cerne da memória local. Ao tomar como parâmetro a data da primeira montagem da exposição (1982) e os profissionais envolvidos em sua concepção, resta interrogar se o palácio da memória que se buscava consolidar não diria mais respeito à história e à profissionalização da arqueologia no Brasil, e, por conseguinte, ao projeto de quem se acreditava dono da palavra final sobre o que é produto de investigação arqueológica científica ou não. O embate das relações de poder entre os profissionais e os amadores sobre este campo do conhecimento é engrossado pela análise mais aprofundada dessa exposição, que de uma mirada menos ingênua do espectador não deixa conhecer a existência da figura do arqueólogo amador. (FERREIRA, 2012, p.14)

Nessa exposição, a prática da atividade pesqueira é atribuída aos ocupantes das dunas, que, conforme o texto expositivo, apesar de se assemelharem culturalmente aos sambaquieiros no que diz respeito à caça e a coleta, dedicavam-se mais à pesca e à coleta de moluscos. Não havia, portanto, referências à pesca artesanal em Itaipu.

A praia de Itaipu foi tombada em seu conjunto paisagístico pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro em 1985, salvaguardando o canto sul da Praia, composto pelo Pontal do Morro das Andorinhas e pelas Ilhas do Pai, da Mãe e da Menina. Nesse mesmo processo é possível encontrar outras referências à "harmonia" entre a paisagem natural salvaguardada e o "aldeamento de pescadores", mas esses aspectos não podem ser percebidos na exposição do MAI, nem mesmo depois de sua renovação em 1994. O consistente silêncio da exposição com relação às transformações urbanas e a degradação ambiental não se repetia nas manifestações na praia de Itaipu, que já aconteciam durante as décadas de 1970 e 1980, como podemos ver nas fotos abaixo.

Figura 22 - Faixa elaborada pela ALPAPI em protesto contra a poluição da praia de Itaipu



Fonte: Arquivo técnico - MAI. Autor: Ruy Lopes, sem data.

Figura 23 - Cartazes contra a urbanização desordenada de Itaipu.



Fonte: Arquivo técnico - MAI. Autor: Ruy Lopes, sem data.

Quais são as consequências para a identidade do Museu quando se profere um mesmo discurso a partir de uma exposição durante 27 anos? Ainda é preciso compreender de que forma essa exposição condicionou a percepção da equipe e dos públicos sobre as funções, abrangências e limitações do Museu. Especialmente, é preciso compreender que, a aproximação da população que vive no seu entorno não foi

a tônica demonstrada a partir dessa exposição, afetando diretamente a percepção que os públicos têm sobre o Museu. Para Maria de Simone:

> Deflagra-se, assim, uma problemática referente ao discurso de memória proposto pelo MAI através de sua exposição de longa duração. Esta exposição deixa de lado não só o reconhecimento do valor do bem onde está instalado o Museu, mas, acima de tudo, parece desconhecer o caráter integrador e interdependente entre as histórias do monumento, da criação do Museu em suas dependências, da Colônia de Pescadores, da Duna Grande e da mais significativa coleção do Museu, constituída por Seu Hildo, tal como era conhecido na região. O MAI, para além de um museu regional, tem imbuído em si a marca do local. (FERREIRA, 2012 p.13-14)

3.3.2.3 Percursos do tempo – Revelando Itaipu (2010)

A exposição "Percursos do tempo – Revelando Itaipu" foi inaugurada no dia 27 de janeiro de 2010. Para montagem dessa exposição, além da equipe interna, foram contratados profissionais externos e empresas especializadas.

Para essa pesquisa, essa exposição foi a que se mostrou mais completa para a análise, tanto porque continua aberta ao público, o que permitiu diversas visitas, algumas inclusive acompanhadas da equipe do Setor Educativo, e também com relação à documentação. Com certeza, através da observação *in loco* e da pesquisa no arquivo do MAI, foi possível reunir um número maior de elementos para a análise. Foi possível localizar o projeto expográfico detalhado com plantas e *croquis* de todas as vitrines, planos de ação e projetos executivos, projeto gráfico, de iluminação e de sonorização, orçamentos detalhados, as pesquisas bibliográficas, os textos e as legendas, fotografias de algumas etapas de montagem e do acervo.

Em seu primeiro ano de abertura a exposição recebeu 3.632 visitantes. Até o ano de 2014, foram cerca de 21.269.

Podemos notar, pela ficha técnica, outras condições de desenvolvimento do trabalho: pela primeira vez, o Museu de Arqueologia de Itaipu aparece como protagonista da realização e produção da exposição. A curadoria, a coordenação geral e o projeto expográfico são de responsabilidade da museóloga e então diretora do MAI, Maria de Simone Ferreira. A coordenação administrativa é de responsabilidade da funcionária Vera Gigante, a conservação também está a cargo da equipe do Museu, assim como a ação educativa. São também nominados os estagiários que atuavam no MAI nesse período.

Uma nova estrutura de equipe, contratada especialmente para essa exposição, também surge como diferencial contando com responsáveis pela consultoria científica, projeto expográfico (dividindo a responsabilidade com a diretora), montagem, projeto de programação visual, impressão gráfica, fotografias, projeto e montagem de iluminação, projeto de sonorização e montagem de áudio. Sobre a consultoria científica, ela foi protagonizada pelo arqueólogo Marcos Caldas, professor da UFRRJ, mas podemos notar a permanência de cooperação com o Museu Nacional/UFRJ, através do Laboratório de Antropologia Biológica e de sua equipe.

Diferente também é a forma de apresentar o Museu como uma estrutura Federal: pela primeira vez aparecem nominados nos créditos o presidente da República, o ministro da Cultura, o presidente do IBRAM e a diretora do Museu. Outro diferencial com relação à forma de apresentar a política cultural do momento está no texto de apresentação da exposição, com uma referência direta à Política Nacional de Museus e ao conceito de museu expresso na Lei 11.904/2009:

> Em consonância com a Política Nacional de Museus e como contribuição para sua consolidação, o MAI cumpre sua missão institucional através da valorização, da divulgação e da garantia ao acesso ao patrimônio cultural sob sua guarda, compreendendo a linguagem expositiva como um instrumento fundamental para o processo de apropriação e construção críticas da memória e da identidade pela sociedade. (Texto de apresentação da exposição "Percursos do Tempo – revelando Itaipu". 2010)

Os agradecimentos são reveladores do estabelecimento de novas relações, principalmente se comparados aos das exposições anteriores. Pela primeira vez são agradecidos Aureliano de Mattos, conhecido na praia como Mestre Cambuci, um dos pescadores mais antigos de Itaipu; a Colônia Z-7 e a Comunidade Tradicional do Morro das Andorinhas. Nos agradecimentos estão também professores da UFRJ, da UNIRIO, o Arquivo Central do IPHAN-RJ e outros colaboradores.

O protagonismo do MAI pode ser percebido também pelo acervo utilizado para construir o discurso dessa exposição. Todos os 58 objetos apresentados pertencem ao acervo do Museu. O local utilizado também é outro: agora a exposição de longa duração está ocupando a antiga capela. Para tanto, foram construídas paredes falsas em MDF *(Medium Density Fiberboard)* em todos os lados e foram instalados no teto trilhos suspensos por cabos de aço para a iluminação. Quatro vitrines estão posicionadas ao longo das paredes, três ao centro e uma ao fundo do painel de entrada.

A exposição apresenta três momentos distintos de Itaipu: o período pré-histórico, o funcionamento do Recolhimento de Santa Teresa e o momento atual, representado através da pesca. O projeto expositivo indica que a circulação é livre, mas existe uma lógica de desenvolvimento a partir da primeira vitrine, à esquerda, para a última, à direita. Só existe uma porta para entrada e saída, mas ela é parcialmente bloqueada por um painel. O visitante pode optar por entrar contornando o painel pelo lado esquerdo ou direito.

A circulação proposta pela exposição permite que o visitante percorra o seu próprio trajeto. Permite ainda uma compreensão gradual da mensagem e uma estruturação individual da narrativa – do mais recente para o mais antigo ou vice e versa. O pequeno espaço da exposição proporciona uma proximidade com o acervo, mas suporta um número limitado de visitantes, seja pela falta de espaço ou pela temperatura dentro da sala, comportando de 15 a 20 pessoas, no máximo.

O título da exposição é bastante visível, uma vez que está no painel de entrada com cerca de 2,50m e com iluminação interna. Esse painel bloqueia a visão da área interna da sala e para entrar o visitante precisa contorná-lo, conforme pode ser visto na imagem abaixo. Nesse momento, ele perceberá uma brusca mudança de iluminação: a luz natural da praia e o ambiente aberto dão lugar à iluminação direcionada e pontual nas vitrines e objetos.

Figura 24 - Vista externa da sala que abriga a exposição "Percursos do Tempo – Revelando Itaipu". O painel de entrada impede que o visitante veja a exposição sem entrar no espaço expositivo.



Foto: Mirela Leite de Araujo (2013)

Olhando ao seu redor, o visitante verá duas vitrines retangulares do lado esquerdo e duas do lado direito. Ao centro, três vitrines redondas e baixas. De costas para o painel de entrada, mais uma vitrine retangular. Ao fundo da sala, um painel fotográfico com a imagem da Praia de Itaipu e uma canoa de madeira à sua frente. Embora a cor predominante seja verde, que está em todas as paredes e vitrines, o visitante encontra um clima austero, provocado pela semi-escuridão, pela sonorização da exposição com barulhos das ondas e de aves marinhas e pouca ventilação. Não há janelas, ventiladores ou ar-condicionado devido às condicionantes do tombamento.

Contornando o painel de entrada pelo lado esquerdo, o visitante poderá ler a apresentação da exposição assinado pela então diretora do Museu. O texto aparece em letras brancas sobre fundo verde:

> Em um exercício de diálogo com o tempo, o espaço e os povos pretéritos e do presente, o Museu propõe com esta nova exposição firmar-se como um local de troca de experiências entre culturas distintas, seja essa troca entre os antigos e os atuais habitantes desta faixa litorânea de Niterói chamada Itaipu ou entre a pluralidade cultural dos modos de fazer e viver dos moradores daqui e oriundos de outros cantos. (Texto de apresentação da exposição "Percursos do Tempo – revelando Itaipu". 2010)

O texto de apresentação fala ainda sobre exposição como um instrumento para o processo de apropriação e construção crítica da memória e da identidade; e da relação

intrínseca entre a comunidade pesqueira local e os pesquisadores para idealização do Museu. É possível perceber que a exposição trata, como assunto principal, dos achados arqueológicos da região e da presença de diferentes populações ao longo dos milênios Das 8 vitrines, 6 fazem referência ao passado arqueológico e todo o acervo é legendado com a procedência. A disposição dos objetos e a divisão conceitual facilitam essa compreensão. Os tópicos tratados são divididos da seguinte forma:

- 2 vitrines de parede com acervos, legendas e textos sobre a Pré-história;
- 2 vitrines de centro e circulares com acervos, legendas e textos sobre os blocos testemunhos;
- 1 vitrine com acervos, legendas e textos sobre o Recolhimento de Santa Teresa;
- 1 vitrine com acervos, legendas e textos sobre o Museu e as comunidades do entorno;
- Canoa e painel com foto da praia de Itaipu ocupando todo o fundo do espaço expositivo.

Figura 25 - Vista interna da Exposição "Percursos do Tempo – Revelando Itaipu". As três vitrines nas laterais e os blocos testemunho ao meio tratam sobre o acervo arqueológico.



Foto: Mirela Leite de Araujo (2014)

A primeira vitrine, denominada "*O povoamento litorâneo e seus testemunhos culturais"* apresenta cerca de dezesseis (16) objetos líticos e, ao fundo da vitrine, um texto informa, em português e inglês, sobre o desenvolvimento da indústria lítica e sobre a importância dos objetos para compreensão do modo de vida dos grupos que viveram na faixa litorânea há aproximadamente 8 mil anos. O texto é longo, divido em quatro parágrafos e a linguagem, por vezes, usa expressões técnicas como "culturas forâneas" e *"latu sensu".* Essa mesma situação se repete em todos os textos da exposição. As legendas também não contribuem para esclarecer o que eram ou para que serviam aqueles objetos, como, por exemplo, ao visualizar uma das pedras da vitrine o visitante saberá, de acordo com a legenda, que é:

Percutor
Lítico
Duna Grande, período não identificado

Se o visitante não estiver familiarizado com a linguagem formal e científica e mais especificamente, com a linguagem utilizada pela Arqueologia, dificilmente compreenderá o que é e qual a função desse instrumento. Durante a visita acompanhada

pelos educadores, diante dessa vitrine, além da explicação sobre como eram usados os objetos, são tratados assuntos sobre o desenvolvimento de ferramentas e a manipulação do ambiente de acordo com as necessidades humanas.

A vitrine ao lado, com o título "*Pré-história: legado e tradição"* é composta por cerca de doze (12) agrupamentos de artefatos, entre conchas, ossos e material corante. O texto ao fundo trata de explicar sobre a formação etimológica da palavra Itaipu e Sambaqui e oferece ainda informações sobre os diversos povoamentos da região, dos grupos sambaquieiros até a presença indígena Una e Tupi Guarani. Diante dessa vitrine, os educadores conversam com os visitantes sobre as suposições científicas, com base nos artefatos encontrados, relacionadas à ritualística, alimentação e adorno dos grupos sambaquieiros. São estabelecidas relações com essas mesmas ações nos dias de hoje.

Figura 26 - Vitrine "O povoamento litorâneo e seus testemunhos culturais", primeiro plano. Vitrine "Pré-história: legado e tradição", em segundo plano. Textos ao fundo, com a tradução para Língua Inglesa. Iluminação embutida e direcionada para o acervo.



Fonte: Mirela Leite de Araujo (2014)

No centro da exposição estão dispostas três vitrines redondas, com cerca de 60 centímetros de diâmetro, onde o visitante pode observar os blocos testemunhos. São blocos retirados de forma integral pela arqueóloga e pesquisadora Lina Maria Kneip da Duna de Camboinhas, sítio arqueológico destruído pela urbanização da região. Em

geral, os educadores não fixam explicações aprofundadas para os blocos testemunhos ou para a canoa no fundo da exposição, oferecendo uma explicação rápida sobre o que são os objetos e passando diretamente para a próxima vitrine.

A vitrine seguinte, com o tema "*Recolhimento de Santa Teresa: Remanescentes da colonização portuguesa"* apresenta cerca de treze (13) artefatos cerâmicos de períodos distintos que foram encontrados durante as obras de consolidação das ruínas, embora ainda não existam pesquisas que identifiquem esses artefatos como pertencentes às pessoas que viviam no Recolhimento ou àquelas que ali passaram a morar depois da sua desativação. O texto ao fundo explica sobre a fundação e a função do Recolhimento, bem como os modos de vida das mulheres recolhidas. Os educadores tratam do tema do Recolhimento durante a visita aos pátios da ruína e, como ainda são poucas as informações sobre esse período e sobre os artefatos expostos na vitrine, ela é usada como ilustração do assunto.

Figura 27 - Vitrine "Recolhimento de Santa Teresa: Remanescentes da colonização portuguesa". As Legendas são referenciadas alfa-numericamente, e os textos ao fundo têm tradução para a Língua Inglesa.



Foto: Mirela Leite de Araujo (2014)

A vitrine seguinte, sob o tema "*O Museu, a comunidade e o entorno"*, apresenta cerca de treze (13) objetos, entre eles um gavião-caburé taxidermizado, um pedaço de rede de pesca e agulhas para confecção de redes. O texto ao fundo trata da diversidade

do ecossistema da região e suas relações com os diferentes grupos que habitaram a localidade, em especial os pescadores tradicionais. Fala ainda do tombamento das ruínas, da fundação do Museu e sobre a formação de sua coleção. Durante a visita com os educadores, os assuntos relacionados aos pescadores e à pesca tradicional, a relação com os ecossistemas e a preservação ambiental são tratados na área externa do Museu, dentro da Vila ou na praia.

Figura 28 - Vitrine "O Museu, a comunidade e o entorno".



Foto: Mirela Leite de Araujo, 2015

A atividade pesqueira (marítima e lagunar) é afirmada como uma atividade existente na região desde a pré-história sendo atribuída aos ocupantes das dunas e aos pescadores atuais. O acervo apresentado é composto por objetos contemporâneos da Coleção Aureliano Matos de Souza. É importante ressaltar que, embora a exposição privilegie o aspecto arqueológico na maior parte dos textos e vitrines, a peça em destaque é a canoa. A inexistência de uma vitrine para esse objeto proporciona uma maior proximidade entre acervo e visitante, e ela ainda recebe, além do painel fotográfico ao fundo, uma iluminação especial, de baixo para cima. A legenda desse objeto também apresenta mais informações e demonstra alguma proximidade entre o Museu e os pescadores:

> Essa canoa foi encontrada nas areias de Itaipu e utilizada durante muitos anos pela comunidade de pescadores como uma espécie de cocho no processo de tingimento das redes de pesca, processo esse que servia para a proteção e o fortalecimento das redes que, à época, eram feitas de algodão.

> Este cocho pertenceu a Seu Vavá, pescador da região, e foi doado ao Museu de Arqueologia de Itaipu em 1979, que se encarregou de construir um cocho em alvenaria em substituição ao antigo para servir à Colônia de Pescadores.
>
> Segundo Seu Hildo de Mello Ribeiro, fiscal de pesca e morador de Itaipu, esta canoa foi construída no final do século XIX com casca de jequitibá, árvore de madeira nobre, rara e muito utilizada na confecção deste tipo de embarcação. (Legenda da canoa. Exposição Percursos do Tempo – revelando Itaipu. 2010)

Figura 29 - Vista interna da exposição "Percursos do Tempo – Revelando Itaipu". Canoa e painel com foto da praia de Itaipu ocupando todo o fundo do espaço expositivo



Foto: Mirela Leite de Araujo (2014)

Por fim, a vitrine que está de costas para o painel de entrada possui a reconstituição de um sepultamento e o texto, sob o título *Pré-história: história em movimento* trata das diferentes teorias sobre as migrações humanas e apresenta ainda um mapa dessa migração de acordo com o DNA mitocondrial.

Para o educador do MAI, Stelvio Figueiró, embora a exposição tenha abarcado os assuntos pré-históricos, históricos e da região, ela foi excessiva na ocupação do espaço e no uso dos textos. O educador afirma também, sobre o processo de concepção, que não houve participação do Setor Educativo, mas que a escolha dos assuntos tratados estava de acordo com o planejamento museológico:

> Nós do educativo, eu e a Luiza, a gente praticamente não foi consultado em momentos de museografia. Eu penso que a Direção, por conta de um trabalho

> proposto, do Plano Museológico e etc., ela concebeu uma exposição para dar notícia desse lugar como um todo e a idéia, inclusive, não podia ter sido melhor.
>
> A questão de percursos do tempo, colocando não só o problema ou a questão do pré-histórico, do histórico, mas a questão da comunidade vizinha, enfim...ela praticamente deu noticia desse entorno naquele espaço de exposição. Mas efetivamente de como isso foi pensado, ou dos passos dessa concepção...não lembro de ter sido chamado. Nossas discussões sobre isso eram muito pequenas, nossas participações eram muito pequenas. Tanto que nós do educativo temos até hoje problemas com uma visitação, por que ficou um espaço muito cheio de mobiliário, muito...sabe? Tem uma visualização pesada, tem muito texto, muita massa de texto. E eu venho de lugares onde o apelativo era o objeto e não um monte de discurso sobre o objeto, não é? A idéia é levar a pessoa a questionamentos diante do objeto muito mais do que ficar esmiuçando o objeto e tirando dela a possibilidade de interpretar o objeto, então pra mim, essa exposição tem isso, ela carregou demais na informação. Tem informação, que eu diria... que até o visitante avulso não procura, parece que ela é muito acadêmica, pesada. (FIGUEIRÓ, Stelvio. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014)

Para Maria de Simone Ferreira, ex-diretora do MAI e curadora da exposição, embora a exposição represente uma abertura para o diálogo com a população do entorno e a consolidação da proposta prioritária do Plano Museológico 2007-2010, não seria através da dela que essa relação se estabeleceria concretamente. Para tanto é preciso ainda que o Museu pense sobre sua prática e elabore uma estratégia de ação sobre os problemas que envolvem o desenvolvimento sustentável, as múltiplas identidades e o patrimônio material e imaterial desse "pequeno território". Nesse sentido, a exposição funciona como um estímulo ao debate sobre as relações estabelecidas nesse território:

> Assim, o projeto de maior prioridade no Plano Museológico 2007-2010 era a criação e a montagem de uma nova exposição de longa duração que buscasse trazer para o âmbito da instituição a discussão sobre os desequilíbrios que vêm engendrando-se neste pequeno território de Itaipu entre homem e ambiente em tão curto espaço de tempo no contexto de uma história de ocupação milenar, e que, dentro da lógica globalizante dos modelos econômicos hegemônicos, tem deixado como herança desigualdades sociais patentes na região.
>
> A exposição percursos do Tempo – Revelando Itaipu foi concebida de maneira a desfocar o olhar do aspecto ilustrativo e enciclopédico de apresentação das tipologias de sítios arqueológicos, encampando uma visada não definitiva e mais aberta ao fluxo das dinâmicas sociais sobre a ocupação humana ocorrida na região desde mais remotos tempos, há cerca de sete mil anos atrás, até a realidade multifacetária do contexto sociocultural. (FERREIRA, 2011, p. 252)

Sobre o conteúdo tratado nessa exposição, tendo em vista a crescente urbanização de Itaipu, objeto de preocupação dos moradores e também do poder público que já investiu em dois projetos diferentes para ordenamento local, não são articulados ou problematizados os problemas de moradia, saneamento básico, preservação

ambiental. Estão também fora do discurso expositivo aspectos como: a importância de considerar os sítios arqueológicos como um conjunto de vestígios e o impacto causado pela destruição dos sambaquis de Camboinhas e Duna Pequena; a violência contra a mulher em uma perspectiva secular e as formas de resistência encontradas por elas; a importância da pesca artesanal como forma de subsistência, os conhecimentos dos pescadores sobre o ambiente, suas técnicas de pesca como um patrimônio (associando inclusive ao tombamento da pesca artesanal em Itaipu) e as consequências da degradação ambiental e da urbanização descontrolada no modo de vida e sustento das populações.

Diante da situação atual, o trabalho do Setor Educativo é imprescindível. São os educadores que acolhem os visitantes e desenvolvem o discurso institucional na perspectiva do patrimônio integral, relacionando o Museu e especialmente a exposição, ao local onde está inserido, problematizando questões sobre preservação, cultura e memória e estimulando conexões entre os aspectos do cotidiano do visitante e a temática do MAI. Quando comparados os discursos expositivos e os discursos dos educadores, fica claro que esses profissionais foram agregados tardiamente ao processo de concepção e montagem da exposição e que poderiam contribuir de forma eficaz para a construção de uma narrativa sobre o MAI e seu entorno.

A exposição apresenta unidade na comunicação visual. A cor verde é a que mais se destaca: na pintura interna e externa das vitrines, nas paredes, no uniforme dos educadores, como fundo dos textos e para todo material gráfico, inclusive no *folder*. Portanto, não houve a intenção de trabalhar em um espaço neutro, mas sim de proporcionar uma experiência de envolvimento sensorial para o visitante (BOGUS, 2009, p.19).

Os textos e legendas também seguem um padrão unificado de linguagem e identidade visual. Embora os textos sejam longos e com um vocabulário rebuscado, o tamanho das letras e a iluminação facilitam a legibilidade. Todos os textos e legendas possuem tradução para a Língua Inglesa. Nota-se, pelo mobiliário, que a intenção é destacar e valorizar os objetos. Para tanto as lâmpadas são embutidas na parte superior das vitrines e a iluminação é direcionada. Todas as vitrines possuem o mesmo tamanho e formato, com exceção dos suportes para os blocos testemunhos, que são adaptados ao seu formato, e da vitrine trapezoidal, que suporta a reconstituição de um sepultamento.

Os recursos expográficos são bastante explorados, principalmente se comparados às exposições anteriores e, em seu conjunto, colaboram para a compreensão do tema. O som é colocado em baixo volume e reproduz de modo esparso e não linear o barulho das ondas, de aves marinhas, de crianças e de criações de animais. A sonorização procura estimular os sentidos, remetendo, conforme o projeto expográfico, para a praia nos diferentes períodos da ocupação humana. A imagem colorida da praia em grande escala e sem a presença de seres humanos também colabora para essa sensação de silêncio e tranquilidade. Ao redor desse painel, como molduras do passado dessa mesma praia, são apresentadas oito fotografias em preto e branco, fixadas na parede falsa, sob fundo recortado e iluminadas por trás representando a Duna Grande, a praia e as ruínas do recolhimento por volta da década de 1970. A iluminação geral é reduzida e o direcionamento para o acervo induz o visitante a se aproximar das vitrines, além de conferir uma dimensão especial aos objetos.

Por fim, a exposição utiliza ainda um mapa das migrações humanas de acordo com o DNA mitocondrial, mostrando como a genética humana é usada para explicar as diferentes hipóteses sobre as migrações humanas no continente americano.

Passados cinco anos desde a abertura da exposição de longa duração ainda não houve uma avaliação processual. Identificamos, porém, que são necessárias adaptações e mudanças, tanto na exposição como na percepção de todo o espaço do Museu como expositivo. Além disso, as características climáticas da região, principalmente a umidade e a maresia, agem para a rápida degradação dos recursos expositivos – problemas com a fiação elétrica e iluminação da sala, esmaecimento de imagens e legendas, descolamento das fotografias e desbotamento das vitrines. Esses fatores, somados às dificuldades concretas da instituição relacionadas aos escassos recursos financeiros, ao corpo profissional reduzido e a uma gestão dependente e subordinada ao órgão superior, tornam a exposição cada vez mais carente de reestruturação.

3.4 Considerações acerca das ações educativas

O primeiro projeto educativo elaborado no MAI foi resultado de uma parceria entre o Museu e o Laboratório de Educação e Patrimônio Cultural - LABOEP da Universidade Federal Fluminense - UFF. Firmada em 2000, essa parceria deu origem, em 2002, ao projeto Caniço e Samburá.

O projeto foi desenvolvido a partir de um diagnóstico preliminar com o apoio do MAI, mas devido à falta de equipe, foi conduzido especialmente pela equipe do LABOEP, em especial pelas Professoras Doutoras Lygia Segala e Léa Calvão. O objetivo da parceria era propor ações educativas que tivessem como eixo "*as discussões contemporâneas sobre patrimônio natural, cultural e arqueológico e novas metodologias de uma pedagogia interativa para museus e lugares de memória*"[90]. No diagnóstico, são apontadas propostas de ação de inúmeras ordens, em especial as educativas e as de divulgação, tais como instalação de placas de trânsito que identificassem o MAI, a urbanização da praça em frente ao Museu, a iluminação externa das ruínas, a elaboração de uma nova exposição permanente etc.

Voltado para os professores das redes públicas ou privadas de ensino, o Caniço e Samburá aludia, já em seu nome, a dois objetos referentes ao cotidiano da pesca. Caniço é o outro nome pelo qual se conhece a vara de pescar, e samburá é o cesto onde se deposita o pescado do dia. O objetivo desse projeto era fornecer aos docentes informações sobre o Museu e sobre as temáticas que seriam abordadas na visita ou que poderiam ser desenvolvidas em aula. Consistia no empréstimo às instituições de ensino que agendavam as visitas, um samburá contendo fitas de vídeo sobre o Museu, apostilas sobre arqueologia e patrimônio histórico, fita cassete com entrevistas junto a pescadores da localidade, recortes de jornais e revistas.

Esse projeto foi muito utilizado e, segundo os depoimentos, era bastante procurado pelos professores, embora não exista um acompanhamento sistemático ou instrumento de avaliação sobre como esse material era utilizado na escola pelos professores. De qualquer forma, é interessante notar que, em 2000, o MAI procurava, através da ação educativa, debater com o público escolar sobre arqueologia, patrimônio histórico e pesca artesanal. No entanto, o material que buscava trazer informações recentes de periódicos sobre o patrimônio e os acontecimentos locais, muito rapidamente tornou-se desatualizado, especialmente depois do advento da internet. As notícias sobre a região propagavam-se rapidamente pelas redes sociais e periódicos locais virtuais, os elementos desgastavam-se com o tempo e o uso, o cassete deixou de ser utilizado e os professores hoje pouco se dispõem a ir ao Museu buscar o cesto.

[90] Projeto de Reestruturação Caniço e Samburá. Arquivo Técnico do MAI.

Em 2010, através de uma parceria entre o MAI e o Parque Estadual da Serra da Tiririca, é criado então o segundo projeto de ação educativa do MAI. Intitulado inicialmente de "Diagnóstico e Monitoramento da Saúde Lagunar e dos Recursos Pesqueiros em Itaipu", esse projeto procurava abordar a problemática ambiental referente à conservação dos ecossistemas e aos recursos naturais explorados em Itaipu. Voltado para as escolas públicas locais, o projeto reunia a equipe do Museu e a equipe do PESET em visitas e oficinas periódicas com as crianças do 5º ano da Escola Municipal Marcos Waldemar de Freitas Reis durante 1 ano. O projeto visava

> "(...) estimular o espírito investigativo característico da faixa etária dos alunos participantes, considerando os conhecimentos e costumes da comunidade local e suas interfaces com a conservação de tais recursos." (Diagnóstico e monitoramento da saúde lagunar e dos recursos pesqueiros de Itaipu - Arquivo técnico do MAI.)

Nesse período, as crianças realizavam trilhas pelo Parque Estadual da Serra da Tiririca para conversas com a comunidade tradicional do Morro das Andorinhas, debatiam a preservação ambiental da região e aspectos do cotidiano das populações tradicionais, faziam coletas e medições de espécimes na Laguna de Itaipu, recebiam instruções dos pescadores acerca dos animais encontrados e faziam visitas ao MAI, à Duna Grande e realizavam debates sobre o patrimônio cultural local.

Embora não caiba, nessa pesquisa, a análise dos impactos desse projeto sobre as crianças, é certo que houve mudanças na aproximação com os pescadores a partir do seu desenvolvimento. A circulação de crianças e os diálogos permanentes entre as instituições (MAI e PESET), os moradores locais e os estudantes, suscitaram novas abordagens patrimoniais e relações afetivas. Atualmente, o projeto foi adaptado e recebe o nome de PESA – Projeto de Educação Socioambiental e ainda desenvolve a relação entre o território, a preservação ambiental e os moradores tradicionais.

Para Stelvio Figueiró, o educativo no MAI começa a se estruturar recentemente, por volta de 2008. O educador afirma que as primeiras visitas externas foram se aprimorando a partir da percepção das relações mútuas entre os elementos patrimoniais e sociais. "*se a gente vai lá na duna [Sambaqui Duna Grande] vamos falar da laguna, vamos falar das consequências da abertura do canal. Se vamos à praia, vamos falar da formação dessa Vila de Pescadores, da vida dessas pessoas (...)"*

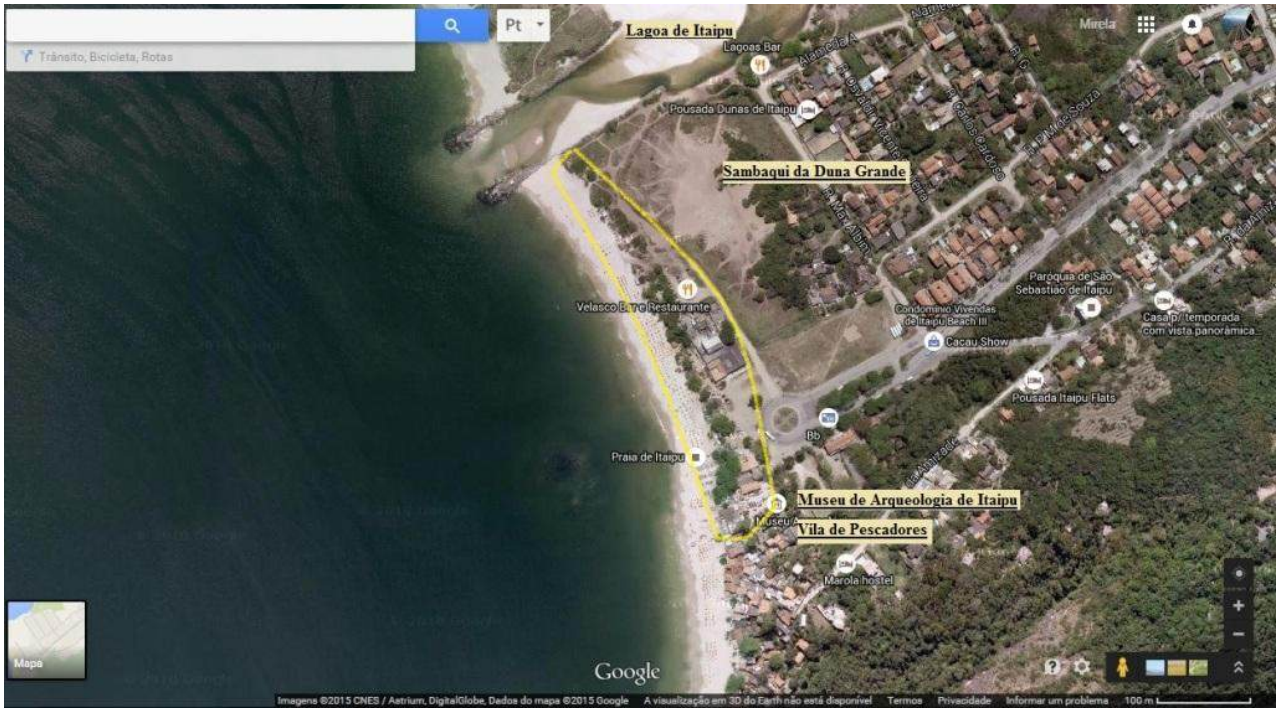
Hoje, todos os grupos recebidos pelo Setor Educativo têm a possibilidade de realizar as visitas externas, a partir dos roteiros elaborados por essa equipe. Nesse sentido, é possível afirmar que a dimensão territorial e relacional entre os agentes que

circulam e atuam sobre Itaipu é o tópico principal da visita educativa. E ainda, que é através dessa ação comunicativa que o Museu não apenas assume o território e seus elementos como patrimônio, mas os interliga ao discurso institucional e expositivo.

Em geral, estudantes chegam ao MAI de ônibus, que os deixam na praia. Diante da dispersão e da inevitável tentação da praia, os educadores recebem os grupos no ponto de ônibus e os acompanham até o Museu. Sentados ou em pé no pátio de entrada, os educadores explicam ao grupo sobre o trajeto que será realizado ao longo da visita e abordam os temas que são tratados no Museu. Os visitantes são convidados a beber água, fazer uso dos sanitários e deixar seus pertences no guarda-volumes antes da caminhada.

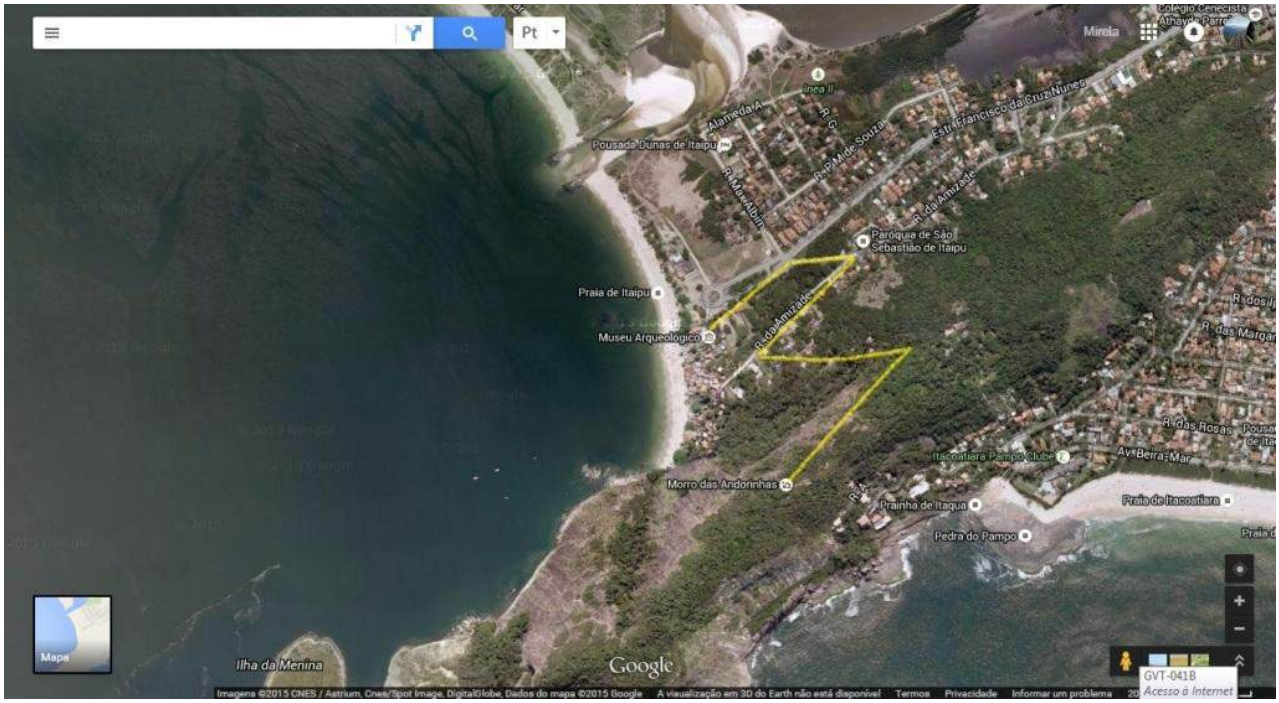
O primeiro roteiro percorre a Duna Grande, a Laguna de Itaipu, a Praia de Itaipu, a Vila de Pescadores e o Museu. O segundo roteiro percorre a trilha até o alto do Morro das Andorinhas e volta para o Museu. A exposição é visitada em ambos os roteiros, e os educadores conversam sobre os ecossistemas presentes (laguna, praia, restinga, manguezal ou mata atlântica) e a preservação ambiental, sobre a presença das comunidades tradicionais no Morro das Andorinhas e na Vila de Pescadores e o processo de urbanização da região, sobre o passado arqueológico e a pré-história brasileira, sobre o Recolhimento de Santa Teresa e o acervo que se encontra na exposição "Percursos do Tempo – Revelando Itaipu". A visita demora cerca de 2 horas e é feita sempre com dois ou mais educadores; em dias de sol muito forte a equipe oferece protetor solar. Ao fim da visita, o grupo é novamente convidado a beber água e a descansar nas esteiras à sombra do abacateiro, em um dos pátios do MAI.

Figura 30 - Roteiro 1 – Programa de Educação Socioambiental.



Fonte: Elaborado por Mirela Leite de Araujo, 2015

Figura 31 - Roteiro 2 – Programa de Educação Socioambiental.



Fonte: Elaborado por Mirela Leite de Araujo, 2015

Figura 32 - – Roteiro 1. Visita realizada pelo Setor Educativo, no alto do Morro das Andorinhas. Ao fundo a Praia de Itaipu, o canal da Laguna de Itaipu e a Praia de Camboinhas



Foto: Mirela Araujo, 2013

3.5 Considerações parciais – permanências e mudanças

O processo de comunicação museológica é mais amplo e certamente não pode ser compreendido exclusivamente pela análise das atividades e exposições do Museu. Além da ação educativa e da difusão das suas produções, a comunicação diz respeito também às relações afetivas estabelecidas, e essas não podem ser analisadas e quantificadas nos gráficos ou esmiuçadas por seu conteúdo e forma.

Buscamos, portanto, dentre os dados passíveis de análise a partir dos documentos, perceber alguns aspectos constantes e variáveis nas atividades comunicativas propostas pelo MAI e, dessa forma, identificar como o Museu articula sua identidade institucional diante das diferentes relações estabelecidas no território.

Nesse sentido, foi possível reconhecer, pelas atividades apresentadas no Quadro de Atividades e reunidas nos gráficos, que o MAI articula prioritariamente, em seu espaço e em suas ações (oficinas, eventos, palestras, cursos etc.), as temáticas relacionadas à

arqueologia e ao meio ambiente, embora nem sempre relacionadas ao território do qual ele é parte ou à memória da população que vive ali.

Com relação às exposições temporárias, as temáticas arqueologia, ambiente natural e pesca artesanal aparecem equilibradas na quantidade de vezes que foram abordadas no Museu. É evidente que não é possível aferir a qualidade ou o impacto de nenhuma dessas ações através da análise de documentos. No entanto, através dos dados apresentados, é possível interpretar que a Instituição nem sempre se manteve isolada em abordagens histórico-científicas sobre o seu acervo e, em alguns momentos, procurou debater sobre preservação ambiental, território e pesca – assuntos supostamente relevantes para quem vive em Itaipu. No entanto, através do conjunto de suas ações, foi possível identificar que inúmeras atividades e exposições não estavam relacionadas a nenhum dos temas elencados. É importante ressaltar que não se trata de definir boas ou más ações, ou ainda assuntos mais ou menos pertinentes para o debate a ser provocado pelo Museu.

As três exposições de longa duração foram analisadas quanto ao seu conteúdo e forma com o objetivo de observar em quais momentos elas produziram seus discursos *para* ou *sobre* a sociedade que vive no seu entorno, ou ainda em quais momentos ela buscou se relacionar com outros campos para afirmação das suas propostas. As exposições do MAI são marcadas pelo acervo arqueológico, ainda que o acervo institucional só apareça na terceira exposição. São marcadas também pelas condições do espaço físico, intensificadas pelos cuidados e controles exigidos por edifícios tombados, e ainda pelas condições de equipe e de orçamento.

Para a concretização dessa análise, foi elaborado um formulário de análise de exposições[91], divido nos seguintes campos: Dados Gerais, Público, Conteúdo e Forma. O objetivo desse formulário, além de buscar a organização e a padronização das informações sobre as exposições, foi também o de proporcionar a observação das permanências e das mudanças na elaboração da exposição e no discurso expositivo.

Nos subcampos dos Dados Gerais, procuramos coletar as informações mais evidentes da exposição: data de abertura e encerramento, localização no espaço do MAI,

[91] Ver detalhamentos no Anexo 2 – Formulários de análise das exposições de longa duração do Museu de Arqueologia de Itaipu.

ficha técnica (curadores, corpo técnico, patrocinadores, agradecimentos), proveniência e quantidade de objetos e uma descrição sucinta.

A partir das informações do campo Dados Gerais, pudemos confirmar os relatos sobre os problemas com relação à falta de pessoal na equipe no Museu. Por outro lado, podemos também afirmar que houve um fortalecimento gradual dessa equipe, o que se reflete diretamente na estrutura das exposições. A estrutura da equipe pode ser diretamente associada à elaboração de recursos expográficos. Como afirma Maria Cristina de Oliveira Bruno (1996, p.69), a complexidade da elaboração da linguagem de apoio "*está vinculada diretamente ou indiretamente muito mais à conjuntura institucional do que à natureza do próprio recurso."* Nesse sentido, é possível observar que as exposições com maior quantidade e diversidade de profissionais envolvidos contam com mais recursos expográficos, ainda que se mantenham condicionadas às situações financeiras e espaciais.

Com relação às parcerias e agradecimentos, nota-se a permanência do Museu Nacional-UFRJ em todas as exposições. Nesse sentido, é na exposição "Percursos do Tempo" que se agradece pela primeira vez a contribuição dos pescadores artesanais de Itaipu.

Houve também, durante as três exposições, a presença de exposições temporárias dentro do espaço do Museu, o que significa que a todas elas foram agregados outros discursos, ainda que de forma eventual e sem muita conexão com a narrativa construída na exposição de longa duração. Conforme afirmado anteriormente, das 30 exposições temporárias, 10 não tinham relação com nenhum dos temas tratados prioritariamente no Museu.

A quantidade de objetos expostos variou entre 28 (Abordagens da Arqueologia), 83 (Aspectos da pré-história) e 58 (Percursos do Tempo). Não foi observada relação entre a quantidade de objetos e a complexidade de elaboração do discurso, sendo que todas as exposições apresentam prioritariamente, de forma sintética, panorâmica e a partir de uma abordagem histórico-científica, aspectos da arqueologia, em especial as pesquisas sobre sambaquis.

Com relação à procedência dos objetos expostos, é possível perceber uma mudança significativa na exposição "Percursos do Tempo". Pela primeira vez todos os

objetos apresentados pertencem ao MAI e estão identificados quanto à sua procedência. A tipologia de objetos também apresenta uma mudança nessa exposição. Enquanto as duas primeiras apresentavam apenas artefatos líticos, ósseos, cerâmicos e elementos faunísticos (amostras do patrimônio legitimadas pela temporalidade e pela arqueologia), a exposição "Percursos do Tempo" incorpora alguns objetos contemporâneos[92] da pesca artesanal e seleciona como objeto de destaque a canoa. Esse objeto pode ser associado à pesca por qualquer visitante do Museu mas, para os pescadores de Itaipu, ele também pode ser um objeto histórico ali antigamente se fazia o tingimento das redes, afetivo doado por Seu Vavá e simbólico representando o grupo e a tradição local.

Nos subcampos sobre o Público, procuramos reunir as informações que o Museu produziu sobre os visitantes durante o período de abertura das exposições. Foram elencados dados sucintos sobre a existência ou não de uma pesquisa de público, quantidade de visitantes no primeiro ano e no período em que permaneceu aberta e sobre quais canais de comunicação a instituição criou para se comunicar com as pessoas. É importante ressaltar que não se buscou associar a quantidade de público à qualidade da experiência expositiva, mas sim ter dimensões iniciais do universo de pessoas que tiveram contato com o discurso expositivo.

O campo Público foi o mais sintético, porque havia o conhecimento prévio da inexistência de pesquisa de público no MAI. Essa falta de informação não permitiu saber quantos moradores de Itaipu visitaram o Museu, ou ainda, tornou impossível identificar quem são ou de onde vêm essas pessoas e aferir dados sobre o impacto das exposições sobre os visitantes. É importante ressaltar que a inexistência de pesquisa de público é um dado a ser considerado sobre como a instituição percebe sua função comunicativa.

Nos subcampos de Conteúdo, buscou-se evidenciar o recorte conceitual das exposições e também o recorte dessa pesquisa, através da identificação de como são abordados nas exposições os temas referentes ao Museu, ao território e ao grupo pesqueiro. Compreendendo que o Museu, o território e a população em questão são assuntos intrincados, foram questionadas as abordagens expositivas sobre a arqueologia

[92] No artigo "Sobre os dilemas de expor o nosso tempo", Maria Ignez Mantovani Franco faz reflexões sobre os dilemas de expor objetos contemporâneos e sobre os sentidos que podem ser construídos em torno deles. A autora, levanta questões como "os objetos históricos nos questionariam menos que os contemporâneos?" ou ainda se "haveria tempo, no nosso presente, de esperar o envelhecimento natural dos objetos?" (FRANCO, 2011, p.276)

em Itaipu ou na Região Oceânica, a arquitetura ou a ocupação do Recolhimento de Santa Teresa, as condições geográficas do entorno, a história da ocupação de Itaipu, as transformações urbanas e ambientais de Itaipu, a atividade pesqueira artesanal ou alguma referência às questões identitárias de Itaipu.

É possível perceber nas três exposições que a tipologia do acervo é o que oferece consistência aos princípios e limita os recortes conceituais que, de forma geral, estão sempre em torno da arqueologia e sob um ponto de vista da condição humana centrado na temporalidade (ancestralidade) e na sua capacidade adaptativa. Nesse sentido, é importante lembrar que o acervo exposto nas três exposições, pertencente ou não ao MAI, está ligado a uma visão tradicional de museu, seja pelo aspecto colecionista, seja pelo aspecto cientificista.

As duas primeiras exposições procuram revelar como se dá a construção do conhecimento dentro da arqueologia. Mostram também a história do passado, dissociada do tempo presente, ou ainda, podem oferecer uma interpretação "evolucionista" da condição humana.

A mudança aparece novamente na exposição "Percursos do Tempo". Enquanto as duas primeiras não se referem em nada ao Museu, ao território ou à população local, a terceira exposição esforça-se em expor algumas dessas relações. Nessa exposição são deixados de fora os aspectos relativos às condições geográficas, contexto histórico local, transformações urbanas e ambientais ou questões identitárias, conteúdos tratados nas visitas mediadas. No entanto, ela faz referência direta aos sítios arqueológicos da Região, à história do Recolhimento de Santa Teresa e à pesca tradicional. Pela primeira vez, aparece no discurso expositivo a intenção expressa no projeto de criação do MAI[93] sobre a relação entre o passado arqueológico e a atividade pesqueira.

Através das informações levantadas nos Dados Gerais e no Conteúdo, podemos interpretar que a exposição Percursos do Tempo é a primeira experiência vivenciada

[93] "No que tange à estreita relação da comunidade local com o bem em si, assim como com o passado histórico da região caberiam ao acervo a ser abarcado pela instituição e às futuras exposições contemplar tal relação, posto que se centrariam, principalmente, nos vestígios arqueológicos de ocupações territoriais anteriores coletados ao longo do litoral do Estado do Rio de Janeiro, compreendendo, no período, a faixa de Niterói a Cabo Frio. Desta forma, se explicitaria e chamaria à atenção a perpetuação e as modificações ocorridas na economia de subsistência dessa população local através da pesca, recuperando no passado pré-histórico origens dessa cultura." (MAI, 2007, p.6)

pelo Museu em que ele ocupou o lugar de protagonista, com relação à concepção, à montagem e à elaboração do discurso a partir do seu acervo. Nesse contexto, essa é também a primeira exposição em que o Museu se afirma e coloca sua proposta: *"o museu propõe com essa nova exposição firmar-se como local de troca experiências entre culturas distintas (...)".* Talvez, por sua recente experiência, ela seja mais perceptível para a equipe do que para os visitantes. É importante ressaltar que esse acervo, utilizado pela primeira vez, foi constituído em condições bastante particulares tanto no que diz respeito à sua coleta arqueológica, quanto com relação à empreitada colecionista do Sr. Hildo e de alguns pescadores – condições pouco conhecidas até o momento.

Por fim, no subcampo Forma, foram elencados os aspectos relativos ao tratamento da forma da exposição: espaço utilizado, percurso proposto ao visitante, uso de recursos expográficos, mobiliários, textos e legendas, organização dos objetos e identidade visual da exposição.

Podemos perceber que todas as exposições estiveram delimitadas pelas condições espaciais, financeiras e de equipe, mas com relação ao espaço, embora tenha havido uma mudança – da sala de exposições temporárias para a capela – manteve-se a exposição em uma sala apenas e sem utilização das áreas externas, tantos dos pátios, quanto da praia. Para Jean Devallon, o espaço é um dos elementos que compõem a cena expositiva e precisa estar agregado aos demais elementos que serão interpretados em uma exposição:

> (...) não estaríamos certos se, como se faz às vezes um pouco precipitadamente, reduzíssemos esta tecnologia da concepção a uma simples junção de textos escritos aos objetos. Este conceito é muito restritivo, pois nega a importância do espaço como componente de base da exposição. As operações espaciais participam da produção de significação, tanto quanto os objetos ou os visitantes. (DEVALLON, 2011, p.21)

A utilização de recursos expográficos, como afirmamos anteriormente, pode ser diretamente associada à quantidade e diversidade de membros na equipe. No entanto, outro fator a ser considerado é que as ações de comunicação também são condicionadas historicamente – tanto no que diz respeito à linguagem quanto aos recursos existentes e disponíveis. Embora não se faça uso de tecnologias avançadas, a exposição "Percursos do Tempo" pode contar, por exemplo, com a sonorização, utilizando um aparelho de som e um CD - *Compact Disc*, recursos que ainda não existiam em 1977 ou em 1982.

Com relação às permanências nos recursos expográficos, vemos que as três exposições utilizam-se de vitrines, sempre dispostas perfiladas e com alguns destaques ao centro. Sabemos que existem normas de segurança e conservação que indicam as formas mais apropriadas de acondicionar o acervo para exposição e que tornam as vitrines, dentre os recursos expográficos, a presença mais comum em todos os museus ao longo dos séculos. Diante de tantas mudanças teorizadas e praticadas no universo das exposições museológicas, questiona-se a manutenção desses recursos, que continuam sendo suportes ostentatórios, envidraçados e que estabelecem a fronteira entre o visitante e o acervo. No MAI, a variação entre as vitrines nas exposições diz respeito mais às cores do que aos formatos utilizados.

Em Abordagens da Arqueologia, as vitrines são brancas, assim como as paredes. Poderíamos remeter ao "cubo branco", o espaço neutro, que procura isolar o objeto, conceito especialmente trabalhado na arte contemporânea, mas que não parece ser a intenção dessa exposição. Pelas condições de concepção e montagem, é mais pertinente assumir o uso do branco como a tinta menos onerosa, mais fácil de retocar e menos impactante no discurso. Na exposição "Aspectos da pré-história", que conta com mais recursos financeiros e humanos, as vitrines são vermelhas na parte externa e brancas por dentro, onde se depositam os objetos. Já na exposição "Percursos do Tempo", é perceptível a intenção de criar uma identidade visual para a exposição, que permita envolver completamente o visitante, e a cor verde, utilizada em todas as paredes e vitrines, proporciona essa imersão sensorial. Nesse sentido, o uso das cores, a possibilidade de construção de paredes falsas, a iluminação embutida nas vitrines e aquela instalada no teto foram um diferencial para essa última exposição.

Por fim, podemos notar uma mudança consistente com relação aos textos e legendas. As identificações escritas de uma exposição, sejam nos textos ou nas legendas, estão sempre carregadas de um teor elucidatório ou educativo. Evidente que isso não é um defeito em si, mas o que se expressa através dessas palavras é que o público não reconhece o seu patrimônio, ou ainda, que esse patrimônio pode causar confusões quanto a sua origem, procedência, constituição ou significado. Esses textos, além de comporem uma cena expositiva, referem-se também à explicitação da ordem, da classificação ou da organização que está sendo proposta sobre o passado. Nesse sentido, os textos e as legendas são, na comunicação museológica e mais

especificamente no discurso expositivo, a evidência de que os sentidos sobre os objetos são construídos e atribuídos por alguém.

Francisco Régis Lopes Ramos, a partir de pesquisas quantitativas, afirma que os visitantes não leem textos longos, fato verificado não apenas na comunicação museológica, mas também na comunicação publicitária (2010, p.160). O autor explica então, qual a relação entre as palavras e os objetos nos museus:

> Em lugares de memória, a situação fica ainda mais tensa, pois a imagem como todo seu poder monumental, continua carecendo do alfabeto. Está em jogo, então, a imposição da palavra na exposição de objetos, a proposição da escrita para posicionar restos e vestígios em espaços de lembrança. Nesse sentido, será possível argumentar que, nos chamados "processos de musealização", a palavra cerca o objeto, atribuindo-lhe uma existência específica, para atender a certas demandas. Assim, é preciso levar em consideração a variedade de relações com o passado por meio de objetos, inclusive com graus variados de dependência diante da escrita, da oralidade ou de outros objetos.

Podemos notar, por pequenos trechos, diferentes perspectivas no texto expositivo. Dessa forma, temos na exposição "Abordagens da Arqueologia" a formulação de uma linguagem que busca, às vezes, se aproximar da oralidade, como no exemplo mencionado anteriormente: "Percutor ou martelo, destinado a esmagar, afundar, *enfim, materlar*". (grifo nosso)

Já a exposição "Aspectos da pré-história" revela, em alguns trechos, o desejo de conduzir o olhar e a leitura do visitante, talvez numa tentativa de torná-la mais didática: "*Aqui* temos uma reconstituição de um sepultamento de um adulto do sexo feminino depositado sobre sedimento arqueológico". (grifo nosso)

A exposição "Percursos do Tempo", embora afirme em tantos momentos a proximidade com o público do entorno, é a que mais utiliza dos textos e dos termos científicos. Textos longos, com expressões pouco utilizadas no nosso cotidiano, mas muito utilizadas no meio acadêmico e arqueológico e que, por vezes, não explicam e nem identificam, como no exemplo do "Percutor, lítico, Duna Grande, período não identificado", citado anteriormente.

De uma forma geral, os museus, em especial a partir das suas áreas de pesquisa e das influências das disciplinas acadêmicas e científicas, tendem a dar nomes diferentes aos objetos do cotidiano. No caso dos museus de arqueologia, a pedra vira lítico, a terra é traduzida por sedimento, o martelo é percutor, o pilão é almofariz e, como esses,

inúmeros exemplos podem ser oferecidos. Resta a dúvida: objeto e palavra são articulados entre si para propor significados ou para delimitar as interpretações possíveis acerca do objeto/ conceito apresentado?

Pudemos perceber ainda que houve um aumento gradual nas relações estabelecidas pelo Museu. Ele passou de uma abordagem única em sua primeira exposição, tendo como referência apenas a arqueologia (seja na concepção, na equipe, no acervo ou nos temas tratados) para a ampliação de olhares sobre os seus acervos, equipe e temas tratados. Podemos perceber nas exposições o reflexo do processo gradual de aproximação com o grupo pesqueiro, que passa da ausência para a presença, pelo menos no que diz respeito ao principal recurso comunicativo nos museus: o objeto. Como afirma Maria de Simone Ferreira, isso não significa que foi estabelecido um diálogo eficaz (FERREIRA, 2011, p. 252), nem que suas vozes se colocaram como criadores e narradores de suas próprias histórias, mas apenas que o Museu mudou sua estratégia comunicativa e ampliou as abordagens temáticas. É possível notar, pois, uma transformação no que diz respeito às responsabilidades comunicativas da instituição, associado diretamente a ampliação e ao fortalecimento da equipe.

Como afirmado anteriormente, a elaboração do discurso nos museus é essencialmente dependente da sociedade, uma vez que eles produzem um discurso *sobre* e *para* ela e necessitam, para efetivar-se e constituir-se enquanto espaço de representação e de saber dessa mesma sociedade. A relação com outros campos de conhecimento, como a arqueologia, no caso do MAI, foi essencial para a constituição do seu discurso e para certificação dos saberes e verdades propostas, especialmente nas exposições. Resta saber, a partir de uma aproximação com o conhecimento tradicional pesqueiro, como serão constituídos os próximos discursos.

Embora possam ser concebidas e analisadas enquanto ação técnica dos museus, as exposições não podem ser compreendidas exclusivamente a partir desse ponto de vista. As exposições, espaços de representação de uma compreensão do mundo, buscam através de uma linguagem artística, poética e imersiva (e também informativa e pedagógica), tocar no cerne da aprendizagem: a experiência e o sentimento. Para Bondía, o saber da experiência, diferente do saber da informação[94], requer que outros

[94] Castells afirma que a partir da segunda metade do século XX o *informacionalismo*, sucede o industrialismo. Essa relação, sobretudo econômica, se reflete nas outras relações humanas e é marcada

sentidos e tempos sejam explorados, diferentes daqueles que o hábito, a rotina e mesmo outros meios de comunicação costumam apresentar:

> A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA, 2002, p.19)

Nenhuma narrativa ou memória é eternizada no museu. Objetos, textos e cores serão interpretados em histórias e contextos únicos. Se não existem sujeitos passivos em um processo de comunicação, se somos todos (co)intencionados, então as exposições podem ser oportunidades únicas e irrepetíveis do ponto de vista da experiência.

A experiência, aquilo que nos proporciona alguns momentos fora dos limites do nosso conhecimento, também representa a incerteza, a travessia e o perigo. É preciso, pois, explorá-la sem receio, cientes de que as incertezas fomentam a aprendizagem.

pela competição entre os *interagentes* sobre a capacidade de gerar, processar, manipular e aplicar a informação. Para o autor as questões de poder não estariam unicamente nas condições de acesso à informação, mas nas condições desiguais de apropriação crítica dessa informação (2009, p.119).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estímulo inicial para esta pesquisa foram as inquietações diante da relação entre o Museu de Arqueologia de Itaipu, os pescadores artesanais de Itaipu e esse território. Embora o recorte dentro desse universo tenha sido a identificação de alguns aspectos da política comunicacional – as exposições de longa duração - e a representação de questões relativas à identidade dos pescadores artesanais e das transformações urbanas e ambientais da região, é certo que muitos outros contextos e agentes que permeiam o fazer cotidiano do Museu e dos pescadores não foram abordados nessa pesquisa. As ausências e lacunas se dão em boa parte por falta de aprofundamento em questões tão importantes para problematizar esse território como, por exemplo, as condições de trabalho dos pescadores ou ainda a problemática de gênero e o lugar das mulheres nesse contexto. No entanto, a pesquisa exige direcionamento e foco que restringem seus limites.

Esse trabalho apresentou uma perspectiva histórica e descritiva do Museu de Arqueologia de Itaipu, de alguns contextos e grupos com os quais ele está envolvido, com destaque para as transformações relativas à urbanização do Canto de Itaipu, para os pescadores artesanais e para as exposições de longa duração. Esse exercício de olhar para o passado do MAI, de Itaipu e dos pescadores artesanais procurou conhecer a realidade com a qual eles lidam, os conflitos e os sistemas de forças que enfrentam – sejam socioambientais, como no caso dos pescadores, sejam administrativos e conceituais, como no caso do MAI.

É preciso considerar, sobre a criação do MAI, que as estratégias e políticas culturais do período, durante a década de 1970, em plena Ditadura Militar, são incompatíveis com a idéia de um bem cultural criado a partir da auto-organização de um grupo ou buscando contribuir para qualquer mobilização social. Nesse sentido, ao examinar os componentes desse Museu, é preciso lembrar também que tanto o seu prédio quando o seu acervo são provenientes de uma visão tradicional de museu e de patrimônio. No entanto, a mesma observação não pode ser extensiva à sua equipe, que é efetivamente o que vai vivificar e impelir as ações do Museu.

Assim, é possível afirmar que o MAI é resultado de um complexo passado histórico e que a sua existência está diretamente associada às relações e disputas de poder. A criação do Museu pode ser associada às necessidades de consolidação de uma

política cultural voltada para proteção do patrimônio edificado, às necessidade de fortalecer a profissionalização da arqueologia no Brasil e também à preservação de vestígios e sítios arqueológicos. Embora esse último aspecto tenha sido fundamental para justificar a criação do Museu, ele não aparece em primeiro plano nas ações efetivas de preservação e pesquisa, mas pode ser percebido nas de comunicação – principalmente no que se refere às exposições de longa duração. As disputas para a criação do MAI estão também associadas às transformações urbanas da região, que acabaram por conformar, não apenas as suas ações, mas também algumas das relações locais, especialmente com os pescadores artesanais de Itaipu.

Tendo em vista a importância histórica do Recolhimento de Santa Teresa, transformado a partir do tombamento em monumento, o caráter local desse Museu, evidenciado pela categoria regional ou por sua tipologia administrativa, incluindo as diversas particularidades que envolvem a pesca no litoral brasileiro e fluminense, é possível questionar as motivações que levaram à criação de uma instituição dedicada exclusivamente ao patrimônio arqueológico. No entanto, não se trata de estabelecer uma competição entre memórias e sim de ampliar e aprofundar as formas com que elas são desenvolvidas e construídas.

Temas que envolvem o histórico do Recolhimento, bem como as relações de poder e gênero no Brasil Colônia, os artifícios de resistência feminina frente aos instrumentos de punição, o cerceamento da liberdade e o papel das instituições religiosas na formação da sociedade brasileira foram deixados de fora do MAI no seu projeto de criação e nas suas exposições.

Da mesma forma, considerando as populações tradicionais do seu entorno, não foram temas desenvolvidos pelo Museu as relações econômicas e sociais estabelecidas a partir da atividade pesqueira no país e no Estado do Rio de Janeiro, os saberes relacionados ao trabalho, aos conhecimentos marítimos e do ecossistema e nem as formas próprias do saber e fazer dos pescadores da região. Apesar da proeminência dos acervos arqueológicos, eles também não se revelam problematizados pelo discurso museológico ou pelo desenvolvimento de atividades científicas.

Sobre os vínculos com os pescadores, é possível perceber pelos depoimentos dos pescadores que durante a maior parte do tempo o Museu foi identificado como uma força opositora e desfavorável aos interesses desse grupo. Embora os depoentes

afirmem uma maior proximidade e interação positiva com o MAI nesse momento, é possível notar que permanecem ressentimentos, especialmente nas menções às famílias que moravam no interior das ruínas e aos usos religiosos e celebrativos da capela.

Sobre essa relação sobressaem ainda algumas impressões dos pontos de vista dos pescadores: que o Museu detém o poder de interferir em possíveis ações de desocupação das moradias, que as histórias de Itaipu e da pesca poderiam estar presentes nas exposições de longa duração e que a instituição poderia articular agentes e moradores para discussões atuais locais. Essas duas últimas propostas dos pescadores demonstram que eles possuem clareza, não apenas sobre a atuação e trajetória da instituição, mas também sobre suas funções e responsabilidades. Outro aspecto que pode ser interpretado a partir das proposições dos pescadores diz respeito também à pergunta colocada por Stuart Hall sobre a questão identitária: "Quem nós podemos nos tornar". Nesse sentido, diante do conjunto de depoimentos, é possível afirmar que a representação desejada pelos pescadores não trata unicamente do registro das suas perdas, daquilo que já não está mais ou que não pode ser visto no território, mas de contribuir para a construção do presente e talvez, de melhores condições no futuro.

Foi possível perceber que as interferências patrimonialistas do Estado, seja pelo tombamento das ruínas, pela criação do MAI, pelo tombamento do Canto de Itaipu ou pelo tombamento da pesca artesanal, pouco estiveram associadas às necessidades do grupo social diretamente afetado e interessado nelas - os pescadores artesanais – mesmo que, em alguns momentos, tenham sido por eles apoiados. São apresentadas denúncias por parte dos pescadores sobre a manutenção e os usos desses bem patrimoniais, que acabam por expor e fortalecer as divisões sociais no local. Ainda que as intervenções do Estado nesse território construam instrumentos legais próprios, elas revelam que os problemas e conflitos locais não são diretamente abordados e, muito menos, dirimidos.

Diante das situações apresentadas é possível constatar uma visão segmentada por parte do Estado no que diz respeito aos bens patrimoniais. Embora tenham sido criados tantos instrumentos de proteção – da paisagem, das águas marinhas, do edifício do Museu, da pesca, dos sítios arqueológicos – as relações entre instituições e sociedade, bem como os vínculos entre patrimônio e os grupos do seu entorno são poucos explorados. Isso não significa que tais bens não precisam de instrumentos legais para sua proteção ou ainda, que os pescadores artesanais ou os moradores do Canto de Itaipu

não tenham interesse em preservar os bens em questão. No entanto, se por um lado temos a clareza de que o direito e o compromisso estabelecidos pelas leis patrimoniais não garantem ou não são condição suficiente para efetivação dos direitos fundamentais (como o direito à memória), por outro, temos a reivindicação por parte do grupo por novas regras e usos dos instrumentos públicos. Nesse sentido, efetivar a gestão compartilhada é um dos pressupostos para consolidar a democracia dos bens patrimoniais, sejam de cunho cultural ou natural. É também uma atitude que busca romper com práticas elitistas, clientelistas e manipulatórias sobre esse patrimônio.

Foi possível perceber que as rupturas e as brutalidades que são também conformadoras desse território nunca foram diretamente abordadas pelo Museu. Nesse sentido, ele se colocou afastado dos conflitos, como se os problemas e as disputas não fossem parte do seu cotidiano e promotores de constantes e profundas mudanças. Ou ainda: silenciou em seus discursos qualquer demanda socioambiental ou identitária dos pescadores. É importante esclarecer: não se trata de apontar se o MAI é bom ou ruim ou se suas exposições são socialmente engajadas ou não. Trata-se, sim, de lançar um olhar para as demandas do seu entorno, para o seu território, para as exposições enquanto ferramentas comunicativas e para as relações estabelecidas com as pessoas que (con) vivem no mesmo local. Significa, sobretudo, perceber os museus como lugares privilegiados para experimentações que, independente das premissas dessa pesquisa ou das elucubrações teóricas dos mais diversos autores, dão existência ao que é o MAI. Diante dessa realidade e do caminho que ainda precisa ser trilhado, afirmo que, para os museus de uma forma geral, uma outra postura, conceitual e atitudinal, diferente dessa que tem orientado as políticas patrimoniais, precisa ser pensada, construída e, principalmente, exercida. Como afirma Waldisa Rússio, não basta reconhecer as populações em termos de passado, é preciso, principalmente, reconhecer suas referências, influências e potencialidades no presente. Ou ainda: não significa tomar um grupo para ser representado nas exposições, mas sim para contribuir com novos movimentos políticos, em um exercício coletivo de produzir mudanças concretas no território.

O fortalecimento da dimensão política do museu, nesse caso mais específico, das políticas comunicacionais, pode transformar o olhar acostumado a perceber o objeto musealizado apenas em suas condições materiais para focar em seus sentidos, valores e

interpretações. Nesse sentido, é importante ressaltar que os sentidos dos objetos museológicos são atribuídos e não inerentes. Dessa forma, o artefato (arqueológico ou não) não precisa ser tratado apenas como uma evidência ou testemunho e sim como vetor de dúvidas e de discussões.

A partir da identificação das escolhas comunicacionais do MAI é possível distinguir alguns aspectos da sua concepção museológica, da percepção que a instituição tem sobre o seu público, bem como dos seus posicionamentos políticos e sociais. Tornar clara essas perspectivas permite abrir espaço para novas reflexões críticas, para outras formas de comunicação e para ações colaborativas e dialógicas entre os diversos agentes que se inserem dentro deste território. Sei, no entanto, que a análise dessa pesquisa parte do emissor (do polo de produção das exposições de longa duração), o que já é em si uma prática que deve ser vista criticamente. Entre outras implicações, isso significa que não foi possível identificar quais as leituras, as interpretações ou a inteligibilidade dessas exposições para as pessoas que as visitaram (o polo de articulação e recepção), principalmente porque sabemos que essas pessoas não são receptáculos de um processo de comunicação, mas indivíduos autônomos e produtores de informação e de conhecimento. Resta, no entanto, a partir dos documentos encontrados e dos relatos, analisar o conteúdo e a forma que o discurso institucional adquiriu ao se transformar em exposição. Nesse sentido, é preciso olhar a mensagem e, por mais superficial que pareça, e talvez realmente o seja, é preciso conhecê-la e problematizá-la considerando as territorialidades as quais ela está sujeita.

Não sendo possível atuar sobre o discurso passado, cabe anunciar-denunciar, como diria Paulo Freire, o uso ideológico dos "meios" quando for o caso. Cabe também, no universo da prática, atuar para que os museus não sejam percebidos e usados como bens a serem consumidos de forma alienante e acrítica. Nesse sentido, a análise crítica das exposições é importante para perceber e transformar o discurso elaborado - ou os museus estarão predestinados a narrar o passado, o superficial e o óbvio, ainda que claros, objetivos e com respaldo científico e do Estado. É preciso ainda associar a reflexão sobre as exposições às outras práticas discursivas do museu, sejam elas sociais, culturais, econômicas ou políticas.

Com relação à comunicação museológica, em especial à política comunicacional desenvolvida no MAI, é importante destacar que oferecer meios para desenvolver a

criticidade dos diferentes públicos significa, entre outras atitudes, elaborar formas de orientar/esclarecer aos visitantes sobre a natureza comunicacional do museu. A exposição dos seus valores e intenções pode facilitar o discernimento sobre as ideologias presentes no discurso. O direito à informação, não significa apenas estar informado ou "ter acesso", mas implica na livre circulação, na produção e na participação da produção de conhecimento.

Quando analisamos os discursos elaborados nos museus não estamos propondo criar um novo estatuto da verdade ou rivalizar memórias. A crítica aos usos e às construções manipulativas da memória oficial/nacional não tem por objetivo contribuir com a construção de outra memória, igualmente manipulativa, ainda que de grupos marginalizados. Os discursos e narrativas são, tanto para a memória oficial quanto para a memória desses grupos, tecidos por mãos e linhas carregadas de intenções e conflitos. No entanto, não devemos, principalmente no que diz respeito às práticas de comunicação museológica, repetir ou (re) elaborar um discurso opressor e uniforme sobre a história vivida pelos diferentes grupos. A memória dos grupos excluídos é importante também para refletir sobre os esquecimentos e invisibilidades sociais e deve contribuir, inclusive, para atentar e subverter a ordem estabelecida pelas políticas culturais e patrimoniais que não condizem com as demandas sociais atuais. No âmbito dos museus, elas chamam a atenção para a inviabilidade de continuar construindo discursos sintéticos e apaziguadores quando, na verdade, as memórias são expansivas, intrincadas e conflituosas.

Para a concretização das alternativas de desenvolvimento social, conforme aquelas previstas desde 1972 pela Carta de Santiago do Chile e expressa de várias formas ao longo dos anos nas políticas culturais, inclusive na legislação atual que regula e define a atuação dos museus, é preciso que as populações para as quais o museu atua sejam percebidas como sujeitos e não sujeitados. É necessário que se promova, junto com essa população, a valorização dos recursos territoriais locais (econômicos, políticos, culturais e naturais).

É essencial pensar integralmente uma vez que os museus não estão deslocados das condições estruturais da vida cotidiana, como a educação, alimentação e a saúde. Sem essa infraestrutura básica e duradoura e sem a problematização sobre esses aspectos, os discursos museológicos estarão sempre retóricos e esvaziados de sentido.

Nesse sentido, é necessário que sejam ofertados pelo Estado investimentos em educação, cultura, lazer e preservação ambiental, sem esquecer que isso implica em investir diretamente nas pessoas, potencializar os atributos do território e colaborar para articulação dos agentes locais. É fundamental o investimento na organização e na qualificação política desses agentes, compreendendo que é através da formação de lideranças locais, da promoção de agentes dinamizadores e mediadores de conflitos que poderemos vislumbrar as tais melhores condições de vida, de respeito pela individualidade e pelas múltiplas identidades locais.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio - ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ALEXANDER, Edward P. **Museums in motion: An Introduction to the History and Functions of Museums.** Tennessee: American Association for State and Local History, 1979. 308 p.

ARANTES, Antonio Augusto. **Documentos históricos, documentos de cultura**. Revista do Patrimonio Histórico e Artistico Nacional, n.22, p.48-55, 1987.

ARRUDA, Rinaldo. **"Populações Tradicionais" e a proteção de recursos naturais em Unidades de Conservação.** In: Ambiente & Sociedade, ano II, n 5, 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/asoc/n5/n5a07 Acesso em: 27 de agosto de 2014

BARBIER, René. **A pesquisa-ação na instituição educativa**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BARBOSA, Sônia Regina da Cal Seixas. **Identidade e dores da alma entre pescadores artesanais em Itaipu, RJ**. Ambiente & Sociedade, vol. VII, n. 1, janeiro/junho, 2004: 107 – 131.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo.** Lisboa: Edições 70, 1995.

BECKER, Howard. Métodos de pesquisa em Ciências Sociais. 4.ed., São Paulo: Hucitec, 1999.

BENEVIDES, Marinina Gruska. **Direito à cidade: administração pública, justiça social, consciência ecológica e desenvolvimento sustentável.** Fortaleza: Museu do Ceará. SECULT, 2009 2017p.

BITTENCOURT, José Neves. **Cada coisa em seu lugar. Ensaio de interpretação do discurso de um museu de história.** Anais do Museu Paulista, núm. 8-9, 2003, pp. 151-176 Universidade de São Paulo São Paulo

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência.** Tradução: João Wanderley Geraldi. Revista Brasileira de Educação. No. 19. Rio de Janeiro, 2002

BORGES, Alice Gonzalez. BRASIL, **Supremacia do Interesse Público: Desconstrução ou Reconstrução.** Revista Diálogo Jurídico numero 15, janeiro, fevereiro e Março de 2007. Salvador. Disponível em: http://www.direitopublico.com.br/pdf_seguro/Supremacia%20do%20Interesse%20P%C3%BAblico%20%20-%20Alice%20Gonzalez%20Borges.pdf Acessado em: 29.03.2015

BOUDON, Raymond. **Os métodos em sociologia.** Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Repensando a pesquisa participante. São Paulo: Brasiliense, 1984

BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro – documentos selecionados.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do ICOM, 2010, v.2

_____. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri textos e contextos de uma trajetória profissional.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do ICOM, 2010, v.2

_____. **Formas de Humanidade: concepção e desafios da musealização.** In: Museologia e Comunicação. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1996. (Cadernos de Sociomuseologia, nº 9). Disponível em:http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/293

_____. **Primeiro capítulo - a musealização da arqueologia**. Cadernos de Sociomuseologia; v. 17, n. 17 Portugal, 1999.

_____. **Museologia e Museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados.** Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, nº 5, 2006. p. 5-20

CAMPOS, Cristina R., REIS, Marluci. **Trajetória Histórica Guarani Mbyá: de Paraty Mirim à Niterói.** Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade.** Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. Editora da Universidade de São Paulo: EDUSP, 2013 (ensaios Latino-americanos,1)

CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura**, Volume 2. Editora Paz e Terra, São Paulo, 2000.

CASTILHO, Sonia Salcedo Del. **Cenário da arquitetura da arte: montagens e espaços de exposições.** São Paulo, Martins Fontes, 2008

CASTRO, Maria Ceres Pimenta Spíndola. **Na tessitura da cena, a vida: comunicação, sociabilidade e política.** UFMG, Belo Horizonte, 1997.

CEDRO, Marcelo **Pesquisa social e fontes orais: particularidades da entrevista como procedimento metodológico qualitativo.** Revista Perspectivas Sociais. 2011 Rio Grande do Sul, Pelotas, Ano 1, N. 1, p. 125-135.

CHAGAS, Mário de Souza. **Um Novo (Velho) Conceito de Museu.** Cadernos de Estudos Sociais, v.1. n2. jul / dez 1985. Recife: Fundação Joaquim Nabuco.

_____. **Há uma gota de sangue em cada museu.** Chapecó: Editoria: Argos, 2006

CHAUI, Marilena. **Cidadania Cultural o Direito à Cultura.** 1ª ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHELINI, Maria-Julia Estefânia e LOPES, Sônia Godoy Bueno de Carvalho. **Exposições em museus de ciência: Reflexões e critérios para análise.** Anais do Museu Paulista Volume 6 número 2 jul-dez 2008. São Paulo.

CONTIER, Djana e MARANDINO, Martha. **Construção de atributos para análise de exposições CTS em Museu de Ciência.** VIII Encontro Nacional de Pesquisas em Educação em Ciências. Novembro 2009. Florianópolis, SC. Disponível em : http://posgrad.fae.ufmg.br/posgrad/viienpec/pdfs/641.pdf Acesso em: 07/04/2015

COSTA, Paula Chamy Pereira da. **Interações socioecológicas na pesca à luz da etnoecologia abrangente: apraia de Itaipu, Niterói/Rio de Janeiro**. Tese (Doutorado no Programa de Doutorado em ambiente e sociedade) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP: [s. n.], 2011.

CURY, Marília Xavier. **Análise de exposições antropológicas. Subsídios para uma crítica.** In: ENANCIB, XIII, 2012, Rio de Janeiro. Anais do XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciências da Informação - A informação na sociedade em rede para a inovação e o desenvolvimento humano. Rio de Janeiro : ANCIB, 2012. v. 1. p. 1-20, p.16,17,18.

_____. **Comunicação museológica. Uma perspectiva teórica e metodológica de recepção.** 2005. 366 p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

DEAN, David. **Museum Exhibition: theory and practice.** New York: SRoutledge, 2003. 177 p.

DECLARAÇÃO DE CARACAS - 1992. Trad. De Maristela Braga. In: ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Orgs.) **A memória do pensamento museológico contemporâneo.** São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995. P. 36 – 45.

DECLARAÇAO DE SANTIAGO DO CHILE – 1972. Trad. De Maristela Braga. In: ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Orgs.) **A memória do pensamento museológico contemporâneo.** São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

DESVALLES, A. MAIRESSE F. **Conceitos- chave da Museologia**. Tradução: runo Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura. 2013.

DEVALLON, Jean. **Comunicação e sociedade: pensar a concepção da exposição.** In: MAGALHÃES, A. M.; BEZERRA, R. Z.; BENCHEFRIT, A. F. (Org.). **Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. 392 p.

DIEGUES, Antonio Carlos **A Sócio-Antropologia das Comunidades de Pescadores Marítimos No Brasil: uma síntese histórica.** Texto de trabalho**.** Centro de Culturas Marítimas-CEMAR/NUPAUB, Universidade de São Paulo. Disponível em: http://nupaub.fflch.usp.br/sites/nupaub.fflch.usp.br/files/color/leal1.pdf. Acesso em 28 de agosto de 2014

_____. **O mito da natureza intocada.** São Paulo: Hucitec, 1996

_____. et al. **Biodiversidade e Comunidades Tradicionais no Brasil**. São Paulo: NUPAUBUSP,PROBIO-MMA, CNPq, 2000.

FERNANDES. José Ricardo Oriá. **O direito à memória: análise dos princípios constitucionais da política de patrimônio cultural no Brasil (1988-2010)** p.4

FERREIRA, Maria de Simone. **Museu de Arqueologia de Itaipu: camadas de memória de um palácio em ruínas.** In: Anais do XV Encontro Regional da ANPUH-RIO, 2012

_____. **Museu de Arqueologia de Itaipu: mediação de conflitos para equilíbrio social e ambiental.** In: Anais do Museu Histórico Nacional, v. 43, 2011, p. 6-9..

FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaina; (Org.). **Usos e abusos da história oral.** Rio de Janeiro: ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil.** 2ª Edição. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC-IPHAN, 2005. 296p.

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1985. p. 91.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Sobre os dilemas de expor o nosso tempo.** In: MAGALHÃES, A. M.; BEZERRA, R. Z.; BENCHEFRIT, A. F. (Org.). **Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. 392 p.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos.** Editora: Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1976.

_____. **Extensão ou comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. **Exposição: texto museológico e o contexto cultural.** In: BRUNO, M.C.O. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri textos e contextos de uma trajetória profissional.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do ICOM, 2010, v.2

HALL, Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HERINGER, Pedro Colares da Silva. **Museu como ferramenta de proteção de sítios arqueológicos: O caso do sítio arqueológico Duna Grande e o Museu de Arqueologia de Itaipu**. Rio de Janeiro. UFRJ/MH, 2014.

HOBSBAWN, Eric & RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro, Paz e terra, 1984

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. QUEIROZ Eneida [et al.] **Museu de Arqueologia de Itaipu**. Coleção Museus do Ibram. Brasília, DF. 2014

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. Cadastro Nacional de Museus. Disponível em : http://www.museus.gov.br/sistemas/cadastro-nacional-de-museus/ Acesso em 09 de julho de 2014

JULIÃO, Letícia. **O Sphan e a cultura museológica no Brasil.** ESTUDOS HISTÓRICOS. Rio de Janeiro, v. 22, n. 43, p.141-161, jan./jun. 2009.

LIMA, Roberto Kant de. **Pescadores de Itaipu: a pescaria da tainha e a produção ritual da identidade social.** Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1978.

_____ e PEREIRA, L. F. **Pescadores de Itaipu - meio ambiente, conflito e ritual no litoral do estado do Rio de Janeiro**. Niterói, EDUFF. 331. 1997.

LOPEZ, Immaculada. **Memória social: uma metodologia que conta histórias de vida e o desenvolvimento local.** São Paulo: Museu da Pessoa: Senac São Paulo, 2008.

MAGALHÃES, A. M.; BEZERRA, R. Z.; BENCHEFRIT, A. F. (Org.). **Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. 392 p.

MAI. Museu de Arqueologia de Itaipu. **Plano Museológico 2007**. 54p. [s.d.]

MAI. Museu de Arqueologia de Itaipu. **Plano Museológico Museu de Arqueologia de Itaipu. Plano Museológico Museu SocioAmbiental de Itaipu 2011-2014.** 57p. [s.d.]

MALDONADO, Efendy. A construção da cidadania científica como premissa de transformação sociocultural na contemporaneidade. In: XX Encontro Nacional da Compós. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

MANZINI, E. J. **A entrevista na pesquisa social.** Didática, São Paulo, v. 26/27, p. 149-158, 1991.
_____. **Entrevista: definição e classificação.** Marília: Unesp, 2004. 4 transparência. P&b, 39 cm x 15 cm.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

_____. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUZA, Mauro Wilton (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 39-68.

MAY, Tim. **Pesquisa social: questões, métodos e processos.** 3.ed. Trad. Carlos A. Silveira. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e conhecimento histórico.** *Anais do Museu Paulista – História e Cultura Material*, São Paulo, nº2. 1994. p. 28.

_____. **O museu na cidade e a cidade no museu – para um abordagem histórica dos museus de cidade**. Revista Brasileira de História, são Paulo, v.5, n.8/9. P 197-205, set 1984-abril 1985.

_____. **O museu e a questão do conhecimento**. In: Manoel Luiz Salgado Guimarães; Francisco Régis Lopes Ramos. (Org.). Futuro do Pretérito: Escrita da História e História do Museu. 1 ed. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar / Expressão Gráfica Editora, 2010, v. 1, p. 13-33

MINISTÉRIO da Cultura/ Instituto Brasileiro de Museus. **Plano Nacional Setorial de Museus. 2010-2020**. Brasília, DF, 2010.

NAKANO, Kazuo. **Planejamento Territorial e Patrimônio Cultural**. In: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural :desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Brasília, DF : Iphan, 2012.

NEVES, Lucília de Almeida. **Historia oral: memória, tempo, identidades.** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

NOGUEIRA, Bogus Ricardo. **O projeto museográfico da exposição Cartografia de uma história - São Paulo colonial: mapas e relatos.** Anais do Museu Paulista, vol. 17, núm. 1, 2009, pp. 17-33 Universidade de São Paulo São Paulo

NOGUEIRA, Diego Conrado. **Resistência Indígena e conflito de territorialidades: um estudo sobre a presença guarani Mbya no município de Niterói – RJ.** Anais do XVI Encontro Nacional de Geógrafos. 2010, Porto Alegre, RS.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: A problemática dos lugares.** Traduzido por Yara Aun Khoury. In: Projeto História, São Paulo, dezembro, 1993

PEÑA, Mayra. **Componentes de La política comunicacional para La gestíon municipal.** Actas III Congreso Internacional Latina de Comunicacíon Social. Revista Latina de Comunicacíon social. 2011, Universidade de La Laguna. Espanha. Portcom, 2012, p. 1-16. Disponível em: http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-

PEREIRA, M. C. B.; MELLO, Y. R. **Projetos globais e resistências locais: pescadores artesanais e Unidades de Conservação no Litoral, Rio de Janeiro – Brasil.** Desenvolvimento e Meio Ambiente, n. 24, p. 137-150, jul./dez. 2011. Editora UFPR.

PINTO, Alexandre Guimarães Gavião. **Direitos Fundamentais – legítimas prerrogativas de liberdade, igualdade e dignidade.** In: Revista Fórum. Ano 11 número 35. RJ abril-maio-junho de 2013. p.18-21

RAFFESTIN, Claude. **Por Uma geografia do Poder**. Trad. Maria Cecília França. São Paulo: Ática. 1993, pp. 143-158

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Cultura material e escrita da história: a imposição da palavra na exposição do objeto.** In: MAGALHÃES, A. M.; BEZERRA, R. Z.; BENCHEFRIT, A. F. (Org.). **Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. 392 p.

RESENDE, Fernando. **Ausências na comunicação social e no jornalismo: a lógica da rua**. Centro de Estudos Sociais Laboratório Associado da Universidade de Coimbra. Oficinas n.197, Portugal, 2003

RIBEIRO, Diego Lemos **A ciência da informação em ação: um estudo sobre os fluxos da informação no Museu de Arqueologia de Itaipu.** Dissertação de Mestrado em Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **O campo dos media: discursividade, narratividade, máquinas.** 2ª. Edição. Lisboa, Portugal 1980. 192p.

RÚSSIO, Waldisa. Cultura, patrimônio e preservação (Texto III). In: ARANTES, A . A.(org.) **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1984.p.59-78.

SACK, Robert. **Human territoriality: its a theory and history.** Cambridge. Cambridge University Press, 1986

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. (2002). **Os museus e a busca de novos horizontes.** III Forum de Profissionais de Reservas Técnicas de Museus. Salvador: COFEM-BA.

SANTOS, Milton. **Metamorfose do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia.** 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1994.

_____. **Outra globalização – do pensamento único à consciência universal.** Rio de Janeiro: Record, 2003, 174p

_____. **A Natureza do espaço.** São Paulo, EDUSP: 2004.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos.** Rio de Janeiro: Garamond; Minc/IPHAN/DEMU, 2006.

SAQUET, M.A. **Campo-território: considerações teórico-metodológicas.** Revista de Geografia Agrária, Uberlândia, v. 1, n. 1, p. 60-81, fev. 2006.
_____. **Abordagens e Concepções de território**. 3ª.Edição São Paulo: Outras Expressões. 2013. 192p.
Acesso em: 20 de julho de 2014.

SEA – RJ. **Estudo Técnico para Criação da Reserva Extrativista Marinha de Itaipu – Resex Itaipu.** Niterói, julho de 2013. Disponível em: http://download.rj.gov.br/documentos/10112/1413932/DLFE-62370.pdf/Resex_Itaipu_jul2013.pdf Acesso em: 04 de agosto de 2015.

SEDRAP - Secretaria Estadual de desenvolvimento regional, abastecimento e pesca – FIPERJ - Fundação Instituto de Pesca do Estado do Rio de Janeiro – **Projeto urbanístico e sócio ambiental do Canto de Itaipu: uma construção coletiva.** Diagnóstico 02. Niterói, junho de 2013. Disponível em: www.rj.gov.br/web/sedrap/projetocantodeitaipu http://download.rj.gov.br/documentos/10112/1413932/DLFE-62370.pdf/Resex_Itaipu_jul2013.pdf Acesso em: 19 de julho de 2014

SEGALA, Lygia e CALVÃO, Lea. **Bandas d'Além: almanaque de educação patrimonial.** Niterói: PROEX – Fundação Euclides da Cunha, 2003.

SILVA, Adriano Prysthon da. **Pesca artesanal brasileira. Aspectos conceituais, históricos, institucionais e prospectivos**. Palmas : Embrapa Pesca e Aquicultura, 2014.
SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA sociocultural na contemporaneidade. Porto Alegre: Compós, 2011.

SOUZA, Helena Vieira Leitão de. **Da História para a Memória: a transformação do Recolhimento de Santa Tereza no Museu de Arqueologia de Itaipu.** Rio de Janeiro, XIII Encontro de História Anpuh-Rio, 2008.

SOUZA, Willian Martins de. "Parece que não há sobre a terra um requerimento mais justo": práticas de reclusão feminina no recolhimento de Itaipu (1764 – 1822) In: MAIA, Andrea Casa Nova e MORAES, Marieta de (Orgs.). **Outras histórias: ensaios em História Social.** Rio de Janeiro: Ponteio, 2012, p. 51-71.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna**. Petrópolis: Vozes, 1995.

THOMPSON, Paul. **História oral e contemporaneidade.** In: História Oral. Vol. 5. Revista da Associação Brasileira de História Oral. Jan/Jun, 2002

transformação:configurações transformadoras em uma época de passagem. In:

TRIPP, David. **Pesquisa-ação:** uma introdução metodológica. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005.

TUBINO, Rafael ; MARQUES JR, A. N. ; SILVA, E. P. ; LOBÃO, Ronaldo. ; Seara, Tatiana ; Monteiro-Filho, Cassiano . Mudanças históricas e perda de referenciais em uma pescaria artesanal na região metropolitana do Rio de Janeiro. In: Manuel Haimovici; José Milton Andriguetto Filho; Patricia Sfair Sunye. (Org.). **A pesca marinha e estuarina no Brasil estudos de caso multidisciplinares.** 1ed.Rio Grande: Editora FURG, 2014, v. 1, p. 112-124.

WILHELM, Vera Regina Barbuy. **Vitrine: Design, Estética e Conservação.** In: MAGALHÃES, A. M.; BEZERRA, R. Z.; BENCHEFRIT, A. F. (Org.). **Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. 392 p.

REFERÊNCIAS LEGISLATIVAS

BRASIL, Instrução Normativa do Ministério da Pesca e Aquicultura n.06 de 29 de julho de 2012

BRASIL, Lei 11.904 de janeiro de 2009

BRASIL, Lei 11.906 de janeiro de 2009

BRASIL, Lei 11.959 de julho de 2009

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. 1988

NITERÓI, Lei Municipal 2874 de 13 de dezembro de 2011

FONTES DOCUMENTAIS

Arquivo Central do IPHAN: Arquivo Noronha Santos. Série Acervo técnico e administrativo/ Casos Judiciais. Caixa 005/ 043/ P023C/ P023D.

Arquivo Central do IPHAN: Arquivo Noronha Santos. Série Arqueologia

Arquivo Central do IPHAN: Arquivo Noronha Santos. Série Inventário. Caixa RJ 131/P1/01 - P2/02 - P3/01

Arquivo Central do IPHAN: Arquivo Noronha Santos. Série Mapas e Plantas.

Arquivo Central do IPHAN: Arquivo Noronha Santos. Série Obras Caixa 536/ P2219 ((M46) a P.2222

Arquivo Central do IPHAN: Arquivo Noronha Santos. Série Obras Caixa 537/P 2223 (M46)

Arquivo Central do IPHAN: Arquivo Noronha Santos. Série Obras. Caixa 535/ P2216 (M46) a P 2218.

Arquivo Técnico - MAI. 1. Plano Museológico / 1.1. 2007-2010

Arquivo Técnico – MAI. 2. Institucional/ 2.6. MUSAI/ 2.7. MAI / 2.8. IBRAM

Arquivo Técnico – MAI. 4. Acervos/ 4.1. Museológico / 4.1.1. Histórico das coleções

Arquivo Técnico – MAI. 5. Exposições / 5.1. Longa Duração / 5.1.1. Aspectos da Pré-história/ 5.1.2. Percursos do Tempo/ 5.2. Temporárias/ 5.3. Projetos

Arquivo Técnico – MAI. 6. Educativo e Cultural / 6.1. Programa de Ação Educativa MAI/UFF / 6.1.1. Projeto Caniço & Samburá / 6.2. Programa de Educação Ambiental / 6.2.1. Projeto de Diagnóstico dos Recursos Pesqueiros e da Saúde Lagunar de Itaipu

Arquivo Técnico – MAI. 7. Pesquisa/ 7.2. Pesquisa de público/ 7.2.1. Estatística de visitação (2005/2013)/ 7.3. Linhas de pesquisa /7.3.1. Arqueologia/ 7.3.1.1. Legislação/Arqueologia/ 7.3.1.2. Sítios Arqueológicos / 7.3.1.2.1. Duna Grande/ 7.3.1.2.2. Sambaqui de Camboinhas/ 7.3.1.2.3. Duna Pequena/ 7.3.2. Recolhimento de Santa Teresa/ 7.3.2.1. Recolhimento de Santa Teresa (continuação)/ 7.3.3. Ambiente/ 7.3.3.1. Legislação Ambiental/ 7.3.3.2. Laguna de Itaipu/ 7.3.4. Pescadores/ 7.3.4.1. Colônia Z-7/ 7.3.4.2. ALPAPI/ 7.3.4.3. Acervo digital/ 7.3.5. Morro das Andorinhas/ 7.3.5.1. Acervo digital/ 7.3.6. Igreja de São Sebastião/ 7.3.7. Hildo de Mello Ribeiro/ 7.3.8. IPHAN/INEPAC/Patrimônio Municipal / 7.3.7.1. Legislação/Normas / 7.3.7.2. Bens tombados/ 7.3.9. Aldeamento Indígena de Camboinhas

Arquivo Técnico – MAI. 8. Arquitetônico / 8.1. Plantas

ENTREVISTAS

HERINGER, Pedro Colares. Depoimento [abril 2014] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2014

FIGUEIRÓ, Stelvio. Depoimento [abril 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015

SILVA, Jairo Augusto da. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015

SOUZA, Jorge Nunes de. *Seu Chico*. Depoimento [junho 2015] entrevistadora: Mirela Leite de Araujo. Niterói, 2015

SOUZA, Aureliano Matos de. *Cambuci.* Depoimento [Fevereiro 2011] entrevistadores: Pedro Colares da Silva Heringer e Daniel Martinez. Niterói, 2011. Arquivo Técnico do MAI. 7. Pesquisa/ 7.3 Linhas de Pesquisa/7.3.4.Pescadores Artesanais.

ANEXOS

Anexo 1 – Identificação dos entrevistados, temas e perguntas realizadas.

Grupo entrevistado	**Entrevistado**	**Proximidade com o MAI/ com o tema de pesquisa**
Equipe do MAI	Pedro Colares da Silva Heringer	Trabalha no MAI a 8 anos. Exerceu as funções de estagiário no setor educativo, técnico em assuntos culturais/ museólogo e diretor interino por 2 anos.
Equipe do MAI	Stelvio Figueiró	Trabalha no MAI a 7 anos. Exerceu as funções de conservador e educador, atualmente é responsável pelo Setor Educativo
Pescadores	Chico	Vive em Itaipu desde que nasceu, em 1955 . Já foi presidente da Colônia Z-7, da ALPAPI e é Conselheiro da RESEX-ITAIPU.
Pescadores	Jairo	Vive em Itaipu desde que nasceu, em 1970. É o atual presidente da ALPAPI e é Conselheiro da RESEX-ITAIPU.

Tema: relação do MAI com os pescadores			
Grupo entrevistado	**Relação com o MAI/Território**	**Pergunta**	**O que se pretende averiguar**
Equipe do MAI	Funcionários que trabalham no MAI, envolvidos com a gestão, o setor educativo e com a elaboração das exposições.	Como se dá hoje a relação do MAI com os pescadores artesanais? Como era quando você começou a trabalhar aqui?	Qual é a percepção do entrevistado acerca do relacionamento entre o Museu e os pescadores
		Muitos pesquisadores produziram trabalhos tendo como objeto de estudos os pescadores artesanais de Itaipu. Você acha que o Museu poderia ter desenvolvido pesquisas ou ações nesse sentido? Como?	Qual é a percepção do entrevistado acerca da produção investigativa do Museu sobre seu entorno e sobre os pescadores
		Qual você acha que é o papel/a responsabilidade/atuação do museu diante das transformações urbanas e sociais que aconteceram e ainda acontecem em Itaipu?	Como o entrevistado compreende a atuação do Museu sobre as transformações no território.

Tema: Transição e mudanças na gestão IPHAN - IBRAM			
Grupo entrevistado	**Relação com o MAI/Território**	**Pergunta**	**O que se pretende averiguar**
Equipe do MAI	Funcionários do MAI envolvidos com a gestão, o setor educativo e com a elaboração das exposições.	O MAI foi criado em 1977 dentro da estrutura do IPHAN, órgão responsável pela patrimonialização. Atualmente, ele pertence a estrutura do IBRAM, órgão responsável pela musealização. Como foi sentida, pela equipe do MAI, a transição de IPHAN para o IBRAM? Qual foi a participação da equipe? Existiam opções (ficar no IPHAN, por exemplo), expectativas, inseguranças?	Qual é a percepção do entrevistado sobre o período de transição entre as diferentes instituições que geriam o Museu
		Em termos de recursos humanos, físicos e financeiros, houve alguma diferença? E na relação (proximidade/facilidade/dificuldades) com a sede?	Qual é a percepção do entrevistado sobre mudanças concretas com relação ao orçamento, equipe e trâmites burocráticos.
		Você percebe diferenças de perspectivas entre as duas instituições? Em caso positivo, como elas se refletem nas ações do museu? Você acha que os moradores de Itaipu, em especial os pescadores, perceberam essa mudança?	Qual é a percepção do entrevistado sobre as mudanças conceituais entre as diferentes instituições que geriam o Museu
		A missão do MAI mudou em 2007. O que motivou essa mudança?	Qual é a percepção do entrevistado sobre a mudança de missão do Museu.
		Em 2010 o MAI passou por uma consulta pública para alteração do nome (Museu de Arqueologia de Itaipu para Museu Socioambiental de Itaipu). Como surgiu e quais foram as motivações dessa demanda? Como foi o processo (duração, reuniões, pesquisa, discussão conceitual)? Qual a sua opinião sobre a mudança de nome?	Qual é a percepção do entrevistado sobre as motivações e expectativas da equipe no processo de alteração da nomenclatura.
		Se você pudesse reformular o MAI ou alguma parte dele, o que você faria? Acha que é possível realizar essa	Identificar demandas e projeções de

		mudança? O que é necessário?	atuação para o MAI.

Tema: Demandas e percepções sobre questões identitárias e de patrimonialização/musealização do território			
Grupo entrevistado	**Relação com o MAI/Território**	**Pergunta**	**O que se pretende averiguar**
Pescadores artesanais	Moradores de Itaipu. Trabalha diretamente com a pesca artesanal.	O que é a cultura da pesca tradicional em Itaipu? O que é ser pescador artesanal em Itaipu?	Identificar a percepção do entrevistado sobre questões identitárias
		O canto de Itaipu foi tombado em 1984. A pesca tradicional foi tombada em 2010. O que esses tombamentos representam para os pescadores de Itaipu?	Identificar a percepção do entrevistado sobre a patrimonialização do território
		Como foi a relação/contato dos pescadores com o MAI no passado? Você percebe diferenças das relações atuais? Quais?	Identificar a percepção do entrevistado sobre a relação entre o Museu e os pescadores
		Qual foi a participação dos pescadores de Itaipu na criação da RESEX? O que os motivou?	Identificar as demandas para regulação do território e da cultura de pesca
		Qual vc acha que é o papel do museu diante das transformações urbanas e sociais que aconteceram e ainda acontecem em Itaipu? Como ele pode contribuir?	Como o entrevistado compreende a atuação do Museu sobre as transformações no território.
		Você já visitou a exposição do MAI? Quais foram as suas impressões? Você se lembra da exposição anterior a essa?	Como o entrevistado avalia as exposições de longa duração do MAI.

Anexo 2 – Formulários de análise das exposições de longa duração do Museu de Arqueologia de Itaipu.

Dados Gerais	Título	Abordagem da Arqueologia Brasileira
	Data de abertura	22 de março de 1977
	Data de encerramento	1980*
	Patrocinadores/apoiadores	A exposição foi uma realização do IPHAN/MEC com a parceria do Museu Nacional/ UFRJ e do Centro Brasileiro de Arqueologia
	Curadoria/Responsável	Orientação Técnica : Lina Maria Kneip Projeto expográfico: Maria Lucia Goulart
	Ficha técnica/créditos (quais profissionais/ações são discriminados)	10 colaboradores nominalmente descritos sendo: 4 do Museu Paulista/USP; 5 do Museu Nacional/UFRJ; 1 do Instituto de Geociências/ UFF
	Localização espacial no MAI	Sala de exposições temporárias
	Divide o espaço com outras exposições durante o período que permaneceu aberta?	• Arte Rupestre no Brasil • Blocos Testemunhos
	Quantidade de objetos expostos	28 objetos tridimensionais sendo: • 5 artefatos ósseos • 7 artefatos líticos • 2 artefatos de conchas • 1 sepultamento • 1 almofariz • 7 representantes de fauna - moluscos • 5 representantes de fauna - vertebrados

	Quais objetos são usados? Pertencem ao MAI ou a outras instituições?	Não foram encontrados documentos de empréstimo ou comodato, mas, através do projeto expográfico, é possível afirmar que o acervo pertencia ao Museu Nacional e ao Centro Brasileiro de Arqueologia. Nenhum objeto pertencia ao MAI
	Descrição sucinta	A exposição procura mostrar as fases de uma pesquisa em um sambaqui a partir do caso do Sambaqui do Forte, na cidade de Cabo Frio no Estado do Rio de Janeiro.
	Quantidade de visitantes	15.143 visitantes entre 1977 e 1979
	Total de visitantes no primeiro ano	5.297
	Possui pesquisa de público? Como são identificados?	Nos relatórios do primeiro ano foi encontrado o número de visitantes por mês. Nos meses de março, abril e maio o relatório indica, sobre o local onde moram os visitantes: • 49% Niterói e São Gonçalo • 40% Rio de Janeiro • 7% outros Estados • 4% outros países Nos meses de setembro, outubro e novembro o relatório indica, sobre sexo/idade: • 49,64% homens • 36,09% mulheres • 14,25 % crianças
	Possui livro de assinatura de visitantes?	Não foi encontrado livro de

		assinatura de visitantes.
	Alguma sugestão ou comentário no livro de assinatura de visitantes sobre o conteúdo da exposição?	Não foi encontrado livro de assinatura de visitantes.
Conteúdo	Qual é o recorte conceitual ou temático?	Pesquisa arqueológica em sambaquis
	Os sítios e vestígios arqueológicos de Itaipu/ Região Oceânica são abordados na exposição? De que forma?	Não existem referências aos sítios arqueológicos de Itaipu ou da Região Oceânica.
	A arquitetura ou a história de ocupação do Recolhimento de Santa Teresa é abordada na exposição? De que forma?	Não existem referências ao Recolhimento de Santa Teresa.
	As condições geográficas da cidade ou do entorno são abordadas na exposição? De que forma?	Não existem referências às condições geográficas.
	O contexto histórico da cidade ou do entorno são abordados na exposição? De que forma?	Não existem referências ao contexto histórico do entorno.
	As transformações urbanas ou ambientais da cidade ou do entorno são abordados na exposição? De que forma?	Não existem referências às transformações urbanas ou ambientais
	Alguma questão identitária é abordada na exposição? De que forma?	Não existem referências a questões identitárias.
	A atividade pesqueira é abordada na exposição? De que forma?	Não existem referências a atividade pesqueira.
Forma	Qual e como é o espaço utilizado?	O espaço que foi utilizado é atualmente compreendido como a sala de exposições temporárias. Essa sala, construída em alvenaria, é parte dos remanescentes e foi restaurada e tombada pelo IPHAN. Sendo assim, poucas intervenções podem ser feitas

		sem a estrutura adequada, como paredes falsas e a instalação de suportes para iluminação. Contígua a essa sala ficavam os banheiros e um pequeno hall, que não foi utilizado. As fotografias e os textos estão dispostos nas paredes, inclusive aproveitando alguns nichos da própria sala. Cinco vitrines ocupam o meio da sala e duas estão junto à parede. Piso e teto não são explorados.
	Existe algum percurso proposto ao público?	Sim. A exposição é organizada para que o visitante entre em contato gradual com a informação. Existem duas portas e o visitante é induzido a começar a exposição pelo lado esquerdo.
	Quais e como são usados os recursos expográficos?	São utilizadas 10 fotografias sobre a escavação do Sambaqui do Forte, em Cabo Frio. Não foram encontradas informações no projeto sobre iluminação, mapas, gráficos ou sonorização. Para a vitrine do sepultamento foi feita uma reconstituição, incluindo o substrato onde foi encontrado, adornos e instrumentos líticos. São usadas fotografias de escavações associadas à ilustração dos textos.
	Como são os textos e legendas?	São utilizados seis conjuntos de textos curtos e claros. Tratam de explicar o que é um sambaqui, quais

		são as etapas de uma escavação, como se davam os sepultamentos e sobre os fragmentos faunísticos encontrados. As legendas são bastante claras, usam termos simples para explicar como eram usados os artefatos, principalmente sobre os ósseos e líticos. As legendas sobre os elementos de faunísticos apresentam o nome científico e a nomenclatura vulgar.
	Como são os mobiliários utilizados?	São utilizadas 6 vitrines quadrangulares e 1 vitrine retangular
	Qual a relevância dos objetos para o tema, a organização deles no espaço e entre si?	Os objetos estão dispostos em conjuntos tipológicos de acordo com seu material constitutivo (líticos, ósseos, conchas, faunístico). Apenas o almofariz é destacado ao receber uma vitrine exclusiva. Os objetos tratam diretamente do tema proposto e estão organizados para que o visitante relacione as informações textuais com as fotografias e com os objetos.
	Os recursos expográficos, o mobiliário e a comunicação visual competem com os objetos museológicos expostos, se subordinam a eles ou estão em equilíbrio?	As vitrines foram construídas em cedro e pintadas da cor branca, bem como as paredes. Não foi elaborada uma identidade visual específica para essa exposição. É possível interpretar que os recursos expográficos estão subordinados aos objetos expostos.
Observações		* Não foi possível identificar a data de encerramento, mas sabe-se que ela permaneceu durante os anos de 1978, 1979 e que o Museu fechou em 1980

Dados Gerais	Título	Aspectos da pré-história do Rio de Janeiro na faixa litorânea compreendida entre Niterói e Cabo Frio
	Data de abertura	1982 -1994*
	Data de encerramento	1987**- 2009
	Patrocinadores/apoiadores	Apoio: • Instituto de Arqueologia Brasileira • Museu Nacional/UFRJ • Jornal Balcão • Fábrica de Móveis Silva Jardim • Viação Pendotiba • Coca-Cola • Batatas Crac
	Curadoria/Responsável	Não possui identificação de curadoria ou responsável
	Ficha técnica/créditos (quais profissionais/ações são discriminados)	Na primeira montagem aparecem descritos nominalmente os funcionários do Setor de Museologia, da Assessoria de Promoção e de Divulgação, do Setor de Arqueologia, do Núcleo de Editoração, os responsáveis pelas fotos, desenhos, redação dos textos e normografia, o programador visual e a pessoa responsável pela manutenção e serviços gerais da 6ªCR do IPHAN. Na remontagem aparecem descritos nominalmente essas mesmas pessoas e mais três funcionários do MAI a pessoa responsável pelo Setor Educativo, a museóloga e a pessoa responsável pela manutenção e serviços gerais.
	Localização espacial no MAI	Sala de exposições temporárias

	Divide o espaço com outras exposições durante o período que permaneceu aberta?	• Estudando o homem do passado • Peça em destaque • Blocos testemunhos • Pré-história em Itaipu • Arte na pedra: Coleção Hildo de Melo Ribeiro • Modo de fazer: a canoa • A pesca artesanal hoje • Três décadas de Itaipu • Projeto Duna • Cada povo tem seu jeito de viver • Revelando Itaipu • Homenagem à Mulher • Figuras, gravuras e ilustrações • Arqueologia em maquetes • Explorações • Linhas da Vida • Ampliando a Serra • O homem e o mar • Ecoando: 10 anos • Exposição de esculturas • Espelhos D'água: Resgatando as Lagoas de Niterói • Caminhadas visuais • Cada passo em sapato na vida de uma mulher • Um olhar Sócio-Ecologista

		• Ecologismo em caminhada • Redes do tempo • 5 exposições de arte a partir de oficinas realizadas no MAI
	Quantidade de objetos expostos	São expostos 83 objetos, divididos nas seguintes categorias: • artefatos ósseos • artefatos líticos • artefatos cerâmicos • artefatos de conchas • sepultamento • representantes de fauna - moluscos • representantes de fauna - vertebrados
	Quais objetos são usados? Pertencem ao MAI ou a outras instituições?	64 artefatos provenientes do Museu Nacional 10 artefatos provenientes do Instituto de Arqueologia Brasileiro 9 artefatos do Museu de Arqueologia de Itaipu sendo: 1 bloco testemunho, 7 lascas de quartzo, e 1 almofariz
	Descrição sucinta	A exposição apresenta, através de achados arqueológicos, os diferentes modos de adaptação pelos quais passaram "os primitivos habitantes do Brasil", divididos em 3 grupos: sambaquis, dunas e sítios cerâmicos.
Público	Quantidade de visitantes	Não foram encontradas informações.

	Total de visitantes no primeiro ano	Não foram encontradas informações.
	Possui pesquisa de público? Como são identificados?	A documentação sobre visitação ou identificação do público tem início em 1998, mas não foram encontrados dados consistentes.
	Possui livro de assinatura de visitantes?	Sim. O primeiro livro de assinatura de visitantes, que também é usado para comentários, críticas e sugestões data de 1999.
	Alguma sugestão ou comentário no livro de assinatura de visitantes sobre o conteúdo da exposição?	Foram encontrados diversas reclamações sobre pouca quantidade de acervo, sobre a inconsistência da exposição (qualificada como "vaga"), sobre a falta de identificação nos objetos e de relações mais aproximadas com a Duna Grande.
Conteúdo	Qual é o recorte conceitual ou temático?	Vestígios arqueológicos encontrados na faixa litorânea entre Niterói e Cabo Frio.
	Os sítios e vestígios arqueológicos de Itaipu/ Região Oceânica são abordados na exposição? De que forma?	Nenhum texto faz referência direta a existência dos sítios arqueológicos à poucos metros do Museu. No entanto, no mapa apresentado no início da exposição estão localizados todos os sítios arqueológicos compreendidos entre a faixa litorânea de Niterói a Cabo Frio. Quando trata sobre os sambaquis, um dos objetos expostos é o bloco testemunho proveniente do Sambaqui de Camboinhas, embora a foto seja do Sambaqui do Forte, em Cabo Frio. São expostos também lascas de quartzo e um almofariz, objetos provenientes de Camboinhas. É interessante destacar que na legenda das 9 peças do acervo do MAI não existe referencia da sua proveniência – elas são indicadas como "coleção didática/ sem

		referência”. Em um segundo momento, ao referir-se aos grupos que ocupavam as dunas, a informação é acompanhada por uma fotografia do sítio arqueológico da Duna Grande. Os objetos apresentados são provenientes das cidades de Cabo Frio, Arraial do Cabo, Araruama, Saquarema, São Pedro da Aldeia e Niterói.
	A arquitetura ou a história de ocupação do Recolhimento de Santa Teresa é abordada na exposição? De que forma?	Não existem referências ao Recolhimento de Santa Teresa.
	As condições geográficas da cidade ou do entorno são abordadas na exposição? De que forma?	Não existem referências às condições geográficas.
	O contexto histórico da cidade ou do entorno são abordados na exposição? De que forma?	Não existem referências ao contexto histórico do entorno.
	As transformações urbanas ou ambientais da cidade ou do entorno são abordados na exposição? De que forma?	Não existem referências às transformações urbanas ou ambientais
	Alguma questão identitária é abordada na exposição? De que forma?	Não existem referências a questões identitárias.
	A atividade pesqueira é abordada na exposição? De que forma?	A atividade pesqueira é atribuída aos ocupantes das dunas, que, conforme o texto expositivo, apesar de se assemelharem culturalmente aos sambaquieiros no que diz respeito à caça e a coleta, dedicavam-se mais à pesca e à coleta de moluscos.

Forma	Qual e como é o espaço utilizado	O espaço que foi utilizado é atualmente compreendido como a sala de exposições temporárias. Essa sala, construída em alvenaria, é parte dos remanescentes e foi restaurada e tombada pelo IPHAN. Sendo assim, poucas intervenções podem ser feitas sem a estrutura adequada, como paredes falsas e a instalação de suportes para iluminação. Contígua a essa sala ficavam os banheiros e um pequeno hall, que não foi utilizado. A exposição possui, ao todo, nove vitrines. Dessas, apenas uma ocupa o centro da sala – a vitrine retangular e baixa (com cerca de 80 cm de altura) que apresenta a reconstrução de um sepultamento. As demais vitrines estão dispostas ao longo das paredes da sala, sendo 2 a frente, 3 ao fundo direito e 3 do lado direito e 1 junto à saída. Acima de todas as vitrines que estão juntas às paredes, são fixados dípticos ou trípticos com textos, legendas e ilustrações em preto e branco. Piso e teto não são explorados.
	Existe algum percurso proposto ao público?	A exposição é organizada para que o visitante entre em contato gradual com a informação, entrando pela porta principal e saindo pelo hall.
	Quais e como são usados os recursos expográficos?	No início da exposição é apresentado um mapa com a localização dos sítios arqueológicos na faixa litorânea entre Niterói e Cabo Frio.

		São utilizadas ilustrações que representam pessoas com fenótipos indígenas confeccionando objetos de cerâmica. As ilustrações mostram também o formato dos objetos de cerâmica e as diferentes técnicas de decoração (pintada, polida, corrugada, imbricada, ungulada e ponteada) São usadas ainda fotografias de escavações e de sítios arqueológicos. Uma vitrine procura reproduzir um sepultamento de humano, adulto, do sexo feminino. Não foram encontradas informações no projeto sobre iluminação, gráficos ou sonorização.
	Como são os textos e legendas?	Os textos são apresentados em dípticos ou trípticos contendo textos, legendas, ilustrações e fotografias. Os textos são curtos e sucintos. Explicam o que é um sambaqui, como eram produzidos alguns instrumentos (técnicas de lascamento, amarração de machados, produção de pontas de flechas e técnicas de manufatura de cerâmica). Algumas legendas são bastante claras e explicitam o que são os artefatos (ex. ponta de flecha). Outras, que utilizam termos técnicos, são

		menos compreensíveis (ex. vaso com borda duplamente cambada, boca elíptica e decoração pinçada). As legendas sobre os elementos de faunísticos apresentam a nomenclatura vulgar e o nome científico.
	Como são os mobiliários utilizados?	São utilizadas 8 vitrines quadrangulares de tamanhos diferentes e 1 vitrine retangular com cerca de 80 cm altura.
	Qual a relevância dos objetos para o tema, a organização deles no espaço e entre si?	Os objetos estão dispostos em conjuntos tipológicos de acordo com seu material constitutivo (líticos, ósseos, conchas, cerâmicos e faunísticos). Três objetos são destacados em vitrines individuais: um almofariz, uma urna funerária e a reconstituição de um sepultamento. Essa última está no centro e em uma vitrine mais baixa que as demais. Os objetos tratam diretamente do tema proposto e estão organizados para que o visitante relacione as informações textuais com as fotografias e com os objetos.
	Os recursos expográficos, o mobiliário e a comunicação visual competem com os objetos museológicos expostos, se subordinam a eles ou estão em equilíbrio?	As vitrines foram construídas em MDF (*Medium Density Fiberboard*) em duas cores: a base interna onde apoiam-se os objetos é branca e a estrutura externa é vermelha. Os textos, legendas, fotografias e ilustrações são aplicados em um fundo branco sobre placas (dípticas ou trípticas) pretas.

		Existe uma identificação visual, marcada pela cor vermelha das vitrines e pelo padrão gráfico dos textos e ilustrações. É possível interpretar que os recursos expográficos estão em equilíbrio com os objetos expostos.
Observações		*a exposição foi reinaugurada em 1994, com a troca de alguns suportes expositivos. ** a exposição foi parcialmente fechada em 1987 devido a infiltrações e ação do tempo nos suportes expositivos

Dados Gerais	Título	Percursos do tempo – revelando Itaipu
	Data de abertura	27 de janeiro de 2010
	Data de encerramento	Aberta à visitação
	Patrocinadores/ apoiadores	Não foram encontradas referências.
	Curadoria/Responsável	Maria de Simone Ferreira
	Ficha técnica/créditos (quais profissionais/ações são discriminados)	Consultoria científica Coordenação administrativa Projeto expográfico Montagem Projeto de programação visual Impressão gráfica Fotografias Projeto de iluminação Projeto de sonorização Montagem de áudio Conservação Ação educativa Estagiários Agradecimentos* Presidente da República Ministro da Cultura Presidente do IBRAM Diretora do Museu
	Localização espacial no MAI	Capela

	Divide o espaço com outras exposições durante o período que permaneceu aberta?	• Pipas que contam histórias • Tekoa Mboy-Ty: uma semente Guarani no Museu de Arqueologia de Itaipu.
	Quantidade de objetos expostos	8 fotografias e cerca de 58 objetos tridimensionais: • artefatos ósseos • artefatos líticos • artefatos de conchas • 1 sepultamento • representantes de fauna - moluscos • 1 representante de fauna - vertebrados • 1 canoa • Objetos contemporâneos representando a pesca artesanal.
	Quais objetos são usados? Pertencem ao MAI ou a outras instituições?	Todos os objetos pertencem ao MAI
	Descrição sucinta	A exposição apresenta três momentos distintos de Itaipu: o período pré-histórico, quando do funcionamento do Recolhimento de Santa Teresa e o momento atual, representado através da pesca. O texto de abertura afirma que a exposição pretende evidenciar a participação intrínseca da comunidade pesqueira local e dos pesquisadores na idealização do Museu e firmá-lo como o um espaço de trocas de experiências entre culturas distintas.
Público	Quantidade de visitantes	21.269 visitantes entre 2010 e 2014**
	Total de visitantes no primeiro ano	3.632
	Possui pesquisa de público? Como são identificados?	Sim. O MAI realizou entre os anos de 2014-2015 uma pesquisa de não-público, buscando identificar através de entrevistas as pessoas que frequentam a Praia de Itaipu e que seus conhecimentos sobre o Museu. Além dessa pesquisa a instituição quantifica mensalmente os visitantes de acordo com o livro de

		assinaturas identificando a procedência, o sexo e a idade.
	Possui livro de assinatura de visitantes?	Sim.
	Alguma sugestão ou comentário no livro de assinatura de visitantes sobre o conteúdo da exposição?	Sim. Muitos elogios sobre a renovação da exposição. Reclamações sobre acessibilidade no Museu, dificuldade de leitura nos textos e legendas, falta de relacionamento com o território do entorno.
Conteúdo	Qual é o recorte conceitual ou temático?	Ocupações humanas em Itaipu em três momentos históricos.
	Os sítios e vestígios arqueológicos de Itaipu/ Região Oceânica são abordados na exposição? De que forma?	Os sítios e os vestígios arqueológicos de Itaipu são o principal assunto dessa exposição. Das 8 vitrines, 6 fazem referência ao passado arqueológico. A primeira delas trata da importância da indústria lítica e do povoamento do litoral do Rio de Janeiro, A segunda trata das tradições culturais dos grupos sambaquieiros da região e relacionando a sua fixação às ofertas alimentares e às condições naturais. O conjunto de vitrines circulares discorre sobre a técnica de elaboração dos blocos testemunhos, feita primordialmente no Sambaqui de Camboinhas. Todos os objetos expostos possuem legenda indicando a procedência local.
	A arquitetura ou a história de ocupação do Recolhimento de Santa Teresa é abordada na exposição? De que forma?	Uma vitrine apresenta cerca de 13 artefatos cerâmicos encontrados durante o período de consolidação das ruínas do Recolhimentos de Santa Teresa. O texto trata de explicar sobre a fundação e a função do Recolhimento, bem como os modos de vida das mulheres recolhidas. Em outra vitrine é descrito sucintamente o processo de tombamento das ruínas.

	As condições geográficas da cidade ou do entorno são abordadas na exposição? De que forma?	Não existem referências às condições geográficas.
	O contexto histórico da cidade ou do entorno são abordados na exposição? De que forma?	As referencias ao contexto histórico dizem respeito ao passado arqueológico e ao Recolhimento de Santa Tereza.
	As transformações urbanas ou ambientais da cidade ou do entorno são abordados na exposição? De que forma?	Não existem referências às transformações urbanas ou ambientais. Existem referências à diversidade do ecossistema da região e a apresentação de um elemento faunístico taxidermizado comum na área: o gavião caburé.
	Alguma questão identitária é abordada na exposição? De que forma?	Não existem referências a questões identitárias.
	A atividade pesqueira é abordada na exposição? De que forma?	A atividade pesqueira (marítima e lagunar) é afirmada como uma atividade existente na região desde a pré-história sendo atribuída aos ocupantes das dunas. Uma vitrine é dedicada a exposição de cerca e 13 objetos contemporâneos, da Coleção Aureliano Matos de Souza, relativos à pesca atual. No entanto o texto dessa vitrine trata da criação do Museu e da formação de suas coleções, da diversidade do ecossistema e suas relações com as pessoas que habitaram a localidade, em especial os pescadores artesanais.
Forma	Qual e como é o espaço utilizado?	O espaço utilizado é a capela. Foram construídas paredes falsas em MDF (*Medium Density Fiberboard*) em todos os lados. Foram instalados trilhos suspensos por cabos de aço no teto para a iluminação.

		As vitrines estão posicionadas ao longo das paredes, 3 ao centro e 1 ao fundo do painel de entrada. Não possui muito espaço para circulação, comportando de 15 a 20 pessoas, no máximo.
	Existe algum percurso proposto ao público?	O projeto expositivo indica que a circulação é livre, mas existe uma lógica de desenvolvimento a partir da primeira vitrine, à esquerda, para ultima, à direita. Só existe uma porta para entrada e saída, mas ela é parcialmente bloqueada por um painel. O visitante pode optar em entrar pela contornando o painel pelo lado esquerdo ou direito.
	Quais e como são usados os recursos expográficos? (fotografias, ilustrações, maquetes, mapas, gráficos, iluminação, sonorização)	São utilizados os seguintes recursos expográficos: • sonorização • mapa • fotografias • painel fotográfico/mural • iluminação A sonorização reproduz sons do mar, aves marítimas e outros animais. O mapa é utilizado para indicar as migrações humanas a partir do DNA mitocondrial 8 fotografias fixadas em parede falsa, sob fundo recortado e iluminadas por trás, sobre a Duna Grande, a praia e das ruínas do recolhimento por volta da década de 1976. Painel fotográfico em grandes dimensões cobrindo o fundo da sala com imagem colorida da praia de Itaipu Penumbra na sala, com iluminação embutida nas vitrines e

		direcionada para os objetos. Iluminação direcionada para alguns pontos na sala.
	Como são os textos e legendas?	Os textos são longos e por vezes apresentam vocabulário rebuscado. Tratam de explicar sobre o povoamento litorâneo em Itaipu e seus testemunhos culturais, sobre a formação etimológica da palavra Itaipu e Sambaqui e informações sobre os diversos povoamentos da região, sobre o Recolhimento de Santa Teresa, e sobre a diversidade do ecossistema da região e sobre o tombamento das ruínas, da fundação do Museu e da formação de sua coleção. Quase todas as legendas são alfa-numéricas e por vezes incompreensíveis (ex. percutor, lítico) Algumas legendas são longas e explicativas.
	Como são os mobiliários utilizados?	São utilizadas 4 vitrines retangulares, 1 vitrine trapezoidal, 3 vitrines redondas
	Qual a relevância dos objetos para o tema, a organização deles no espaço e entre si?	Os objetos estão dispostos em conjuntos tipológicos de acordo com seu material constitutivo e com o tema de cada vitrine. Vitrine 1, 2, sepultamento e circulares, que tratam de arqueologia pré-histórica: artefatos líticos, ósseos, conchas Vitrine 3, que trata do Recolhimento: artefatos cerâmicos Vitrine 4, que trata da pesca artesanal em Itaipu: agulhas, elemento faunístico, miniatura de canoa, pesos para rede, cesto e moringa A canoa é o objeto de destaque dessa exposição. Ela foi colocada ao fundo da exposição, sobre uma elevação em alvenaria e à frente de reprodução fotográfica mural da praia de Itaipu. Além disso, a iluminação, embutida nas vitrines, é direcionada para os objetos.

		Os objetos tratam diretamente do tema proposto e estão organizados para que o visitante relacione as informações textuais com os objetos e legendas.
	Os recursos expográficos, o mobiliário e a comunicação visual competem com os objetos museológicos expostos, se subordinam a eles ou estão em equilíbrio?	As vitrines foram construídas em MDF e pintadas da verde. Foram construídas paredes falsas, também em MDF e verdes. Os textos e legendas são aplicados em recorte vinílico branco sobre fundo verde. Existe uma identificação visual, marcada pela cor verde e pela padronização das vitrines, bem como pelo padrão gráfico dos textos e legendas. É possível interpretar que os recursos expográficos estão em equilíbrio com os objetos expostos.
Observações		*os agradecimentos fazem referencia à Aureliano de Mattos (Cambuci) à Colônia Z-7 e a Comunidade Tradicional do Morro das Andorinhas ** a exposição ainda está aberta à visitação

Anexo 3 – Quadro de Atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu entre 1977-2010

QUADRO 1 – Quadro das atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu							
Ano	**Tipo de Atividade**	**Título da Atividade**	**Resumo da atividade**	**Parceiro/ artista**	**Há relação com a temática arqueoló-gica?**	**Há relação com as transformações urbanas ou ambientais do entorno?**	**Há relação com a pesca em Itaipu?**
1977	Exposição	"Abordagem da Arqueologia Brasileira"	Exposição em que eram apresentadas ao visitante diferentes fases de uma pesquisa em sambaqui. Foco no Sambaqui do Forte	Lina Kneip	Sim	Não	Não
1978	-	-	-	-	-	-	-
1979	Exposição	"Blocos Testemunhos"	Exposição dos blocos testemunhos advindos do Sambaqui de Camboinhas em pesquisa de salvamento realizada durante julho e agosto de 1979	Lina Maria Kneip Maria Lucia goulart	Sim	Não	Não
	Exposição	"Arte Rupestre no Brasil"	Exposição com reproduções, em compensado pintado, de pinturas rupestres encontradas em território nacional	Lina Maria Kneip Maria Lucia goulart	Sim	Não	Não
1980	-	-	-	-	-	-	-
1981	-	-	-	-	-	-	-
1982	Exposição	"Aspectos da pré-história brasileira correspondente à faixa litorânea compreendida entre Itaipu e Cabo Frio no Estado do Rio de Janeiro"	Exposição contendo acervo advindo da Duna Grande e quadros explicativos sobre sítios em sambaquis, em dunas e sítios cerâmicos	Museu Nacional IAB	Sim	Não	Não

QUADRO 1 – Quadro das atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu							
Ano	**Tipo de Atividade**	**Título da Atividade**	**Resumo da atividade**	**Parceiro/ artista**	**Há relação com a temática arqueoló-gica?**	**Há relação com as transformações urbanas ou ambientais do entorno?**	**Há relação com a pesca em Itaipu?**
	Exposição	“Estudando o passado do homem”	Exposição contendo fotografias e textos explicativos sobre o trabalho de campo do arqueólogo. Fotos dos sítios Guaiba e Amourins, ambos no RJ	Não consta	Sim	Não	Não
	Oficina	Atualização de professores para recursos educativos em museus	Atualização de professores para recursos educativos em museus	MNBA	Sim	Não	Não
	Evento	Projeto “Ver e ouvir”	Apresentação musical	Banda do 12º Batalhão da PM	Não	Não	Não
	Evento	“1ª Mostra Infantil de Arte”	Exposição do trabalho de alunos sobre o acervo do museu	MNBA	Sim	Não	Não
1984	Oficina	Treinamento para o manuseio da cerâmica	Treinamento para o manuseio da cerâmica para professores de ensino infantil	Keyko Mayama	Não	Não	Não
1985	Curso	“Eterna cerâmica”	Curso de artesanato em cerâmica	Martha Pezé	Não	Não	Não
	Exposição	“Peça em destaque”	Exposição bimensal de peças de origem arqueológica acompanhadas de textos elaborados pelos responsávei pela pesquisa relativa ao acervo	IAB	Sim	Não	Não
	Evento	“Música no museu”	Agenda de apresentações musicais	variados	Não	Não	Não
1986	Oficina	Grupo arte no museu	Oficinas e exposição de artesanato	variados	Não	Não	Não

QUADRO 1 – Quadro das atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu							
Ano	**Tipo de Atividade**	**Título da Atividade**	**Resumo da atividade**	**Parceiro/ artista**	**Há relação com a temática arqueoló-gica?**	**Há relação com as transformações urbanas ou ambientais do entorno?**	**Há relação com a pesca em Itaipu?**
	Evento	“Itaipu: a pedra que canta”	Evento em comemoração ao dia do Índio	Não Consta	Não	Não	Não
	Curso	“Eterna cerâmica”	Curso de artesanato em cerâmica	Martha Pezé	Não	Não	Não
	Evento	“Música no museu”	Agenda de apresentações musicais	Variados	Não	Não	Não
1987	Curso	“Desenhando Itaipu”	Aulas de desenho que tinham o Canto de Itaipu por temática	Guilherme Vergara	Não	Sim	Não
	Curso	“Eterna cerâmica”	Curso de artesanato em cerâmica	Martha Pezé	Não	Não	Não
1988	Curso	“Desenhando Itaipu”	Aulas de desenho que tinham o Canto de Itaipu por temática	Guilherme Vergara	Não	Sim	Não
	Curso	“Eterna cerâmica”	Curso de artesanato em cerâmica	Martha Pezé	Não	Não	Não
1989	-	-	-	-	-	-	-
1990	-	-	-	-	-	-	-
1991	-	-	-	-	-	-	-
1992	Curso	Cerâmica	Curso de artesanato em cerâmica	Keyko Mayama	Não	Não	Não
	Curso	Aquarela	Curso e pintura em aquarela	Sonia Ohta	Não	Não	Não
	Curso	Impressão de tecidos	Curso de impressão em tecidos	Eliane Carrapateira	Não	Não	Não
	Curso	Tai Chi Chuan	Curso de Tai Chi Chuan	Waldir Machado	Não	Não	Não
	Exposição	“Blocos Testemunhos”	Remontagem da Exposição dos blocos testemunhos advindos do Sambaqui de Camboinhas em pesquisa de salvamento realizada durante julho e agosto de 1979	Lina Maria Kneip Maria Lucia Goulart	Sim	Não	Não
	Evento	“Tardes Ecológicas”	Não Consta	Não Consta	Não	Não	Não

QUADRO 1 – Quadro das atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu							
Ano	**Tipo de Atividade**	**Título da Atividade**	**Resumo da atividade**	**Parceiro/ artista**	**Há relação com a temática arqueoló-gica?**	**Há relação com as transformações urbanas ou ambientais do entorno?**	**Há relação com a pesca em Itaipu?**
1993	Exposição	“Pré-história em Itaipu”	Não Consta	Rosana Najjar Lina Kneip João Carlos Gomes	Sim	Não	Não
	Exposição	“Arte na pedra: Coleção Hildo de Mello Ribeiro”	Exposição utilizando acervo advindo da Duna Grande	Rosana Najjar Prefeitura de Niterói	Sim	Não	Não
	Exposição	“Modo de fazer: A canoa”	Exposição com acervo formado por utensílios de pescaria tradicional fornecido pelo Museu Forte Defensor Perpétuo (Paraty – RJ)	Museu Forte Defensor Perpétuo	Não	Não	Não
	Exposição	“Pesca artesanal hoje”	Exposição com utensílios de pesca dos pescadores artesanais de Itaipu	Associação livre de pescadores e amigos da Praia de Itaipu (ALPAPI)	Não	Sim	Sim
	Curso	Iniciação à cerâmica utilitária	Curso de iniciação à cerâmica utilitária	Ana Maria Lopes	Não	Não	Não
1994	Evento	“1º Artshop”	Exposição com duração de dois dias. Contou com a participação de artesãos da região	Variados	Não	Não	Não
	Curso	“Brincando com argila no Museu”	Curso de artesanato com argila voltado para público infantil	ALPAPI	Não	Não	Não
	Evento	Apresentação musical	Apresentação de coral infantil e conjunto de flautas	Colégio Cruzeiro	Não	Não	Não
1995	Exposição	“Projeto Duna”	Consistiu em um projeto englobando	Pierre Crapez	Não	Não	Não

QUADRO 1 – Quadro das atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu							
Ano	**Tipo de Atividade**	**Título da Atividade**	**Resumo da atividade**	**Parceiro/ artista**	**Há relação com a temática arqueoló-gica?**	**Há relação com as transformações urbanas ou ambientais do entorno?**	**Há relação com a pesca em Itaipu?**
			cinco exposições de arte contemporânea. O projeto previu, ainda, curso de apreciação musical, curso de iniciação em artes plásticas e oficina de som/ritmo/corpo/mundo	Keyko Mayama Antonio Pinheiro Jorge Soares Helenice Bueno			
	Exposição	“Três décadas de Itaipu”	Exposição de fotografias de co Canto de Itaipu abarcando as décadas de 60, 70 e 80. Mostra a Duna Grande, mas como marco paisagístico, e não como sítio arqueológico	Ruy Lopes	Não	Sim	Sim
1996	Exposição	“Cada povo tem seu jeito de viver”	Exposição em comemoração ao dia do índio	Museu do Índio	Não	Não	Não
	Curso	Curso de percussão e dança Afro	Cessão do espaço à ALPAPI para realização de curso de percussão e dança Afro	ALPAPI	Não	Não	Não
1997	-	-	-	-	-	-	-
1998	Evento	“1º Expoarte da Região Oceânica de Niterói”	Cessão do espaço ao Conselho Comunitário da Região Oceânica de Niterói (CCRON) para realização de mostra de arte	CCRON	Não	Não	Não
	Exposição	“Revelando Itaipu”	Exposição de fotografias da região de Itaipu	Eny Hertz Eliana Leite	Não	Sim	Sim
	Oficina	Dia das Crianças	Oficinas de cerâmica e pintura em comemoração ao dia das crianças	????	Não	Não	Não

QUADRO 1 – Quadro das atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu							
Ano	**Tipo de Atividade**	**Título da Atividade**	**Resumo da atividade**	**Parceiro/ artista**	**Há relação com a temática arqueoló-gica?**	**Há relação com as transformações urbanas ou ambientais do entorno?**	**Há relação com a pesca em Itaipu?**
	Exposição	Exposição de esculturas	Exposição de esculturas em chapa de ferro	Icléa Ecard	Não	Não	Não
1999	Exposição	“Espelhos D’água: Resgatando as Lagoas de Niterói”	Exposição fotográfica que objetivava mostrar ao visitante a importância da preservação das Lagoas de Itaipu e Piratininga	Fotógrafos da região de Itaipu	Não	Sim	Sim
	Evento	“1º Concurso Itaipu de Eco-Esculturas”	Exposição contendo as obras vencedoras do concurso que propôs a representação da fauna da Lagoa de Itaipu através da utilização de materiais recicláveis	Instituto Lagoa de Itaipu	Não	Não	Não
	Curso	“Curso de Patrimônio Cultural em Itaipu”	Curso voltado para professores da rede pública que objetivava maior aprofundamento acerca dos bens históricos, arqueológicos e naturais da região	IPHAN Prefeitura	Sim	Não	Não
2000	Evento	“2º Expoarte da Região Oceânica de Niterói”	Cessão do espaço ao Conselho Comunitário da Região Oceânica de Niterói (CCRON) para realização de mostra de arte	CCRON	Não	Não	Não
	Exposição	“Homenagem à Mulher”	Exposição de esculturas em cobre, bronze e latão com temática feminina	Miriá Couto	Não	Não	Não
	Exposição	“Figuras, gravuras e ilustrações”	Exposição contendo trabalhos artísticos de alunos e ex-alunos da Escola de Belas Artes	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Não	Não	Não

QUADRO 1 – Quadro das atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu							
Ano	**Tipo de Atividade**	**Título da Atividade**	**Resumo da atividade**	**Parceiro/ artista**	**Há relação com a temática arqueoló-gica?**	**Há relação com as transformações urbanas ou ambientais do entorno?**	**Há relação com a pesca em Itaipu?**
	Evento	Apresentação musical	Apresentação de coral	Coral Marearte	Não	Não	Não
	Exposição	“Arqueologia em maquetes”	Exposição apresentando os principais tipos de sítios arqueológicos encontrados em território nacional, assim como variadas técnicas de escavação	João Gomes	Sim	Não	Não
	Evento	“Passeio Cultural”	Passeio pelo canto de Itaipu (Duna Grande inclusa) em comemoração aos 427 anos da cidade de Niterói	-	Sim	Não	Não
	Exposição	“Explorações”	Exposição de trabalhos de pintura em seda	Variados	Não	Não	Não
	Evento	Concurso “Não aos espigões”	Premiação do concurso de desenho livre promovido pelo CCRON com o objetivo de combater o surgimento de prédios altos na Região Oceânica de Niteró	CCRON	Não	Sim	Não
2001	Evento	“Passeio Cultural”	Passeio pelo canto de Itaipu (Duna Grande inclusa) em comemoração aos 428 anos da cidade de Niterói	-	Sim	Não	Não
	Exposição	“Linhas da Vida”	Exposição de trabalhos dos participantes da oficina de Arteterapia da Universidade Federal Fluminense	UFF	Não	Não	Não
	Evento	“2º Concurso Itaipu de	Exposição contendo as obras	Instituto Lagoa	Não		

QUADRO 1 – Quadro das atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu							
Ano	**Tipo de Atividade**	**Título da Atividade**	**Resumo da atividade**	**Parceiro/ artista**	**Há relação com a temática arqueoló-gica?**	**Há relação com as transformações urbanas ou ambientais do entorno?**	**Há relação com a pesca em Itaipu?**
		Eco-Esculturas”	vencedoras do concurso que propôs a representação da fauna da Lagoa de Itaipu através da utilização de materiais recicláveis	de Itaipu		Sim	Não
	Palestra	Dia do Índio	Realização de palestra e mostra de artesanato indígena Kaingang e Munduruku	ARTBELA Tribos Kaingang e Munduruku	Não	Não	Não
	Exposição	“Ampliando a Serra”	Exposição fotográfica tematizando a fauna e a flora da Serra da Tiririca	Eny Hertz	Não	Sim	Não
2002	Exposição	“O homem e o mar”	Exposição contendo réplicas de embarcações, apetrechos de pesca e fotografias	Artesãos de Cabo Frio Eny Hertz	Não	Não	Não
2003	Exposição	“Ecoando: 10 anos”	Exposição fotográfica em comemoração aos dez anos do grupo de caminhadas ecológicas “Ecoando”	ECOANDO	Não	Sim	Não
2004	Exposição	“Caminhadas visuais”	Exposição fotográfica em comemoração aos onze anos do grupo de caminhadas ecológicas “Ecoando”	ECOANDO	Não	Sim	Não
2005	Exposição	“Cada passo em sapato na vida de uma mulher”	Exposição de esculturas com temática feminina	Nika Baptista	Não	Não	Não
	Exposição	“Um olhar Sócio-Ecologista”	Exposição fotográfica em comemoração aos doze anos do grupo de caminhadas ecológicas	ECOANDO	Não	Sim	Não

QUADRO 1 – Quadro das atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu							
Ano	**Tipo de Atividade**	**Título da Atividade**	**Resumo da atividade**	**Parceiro/ artista**	**Há relação com a temática arqueoló-gica?**	**Há relação com as transformações urbanas ou ambientais do entorno?**	**Há relação com a pesca em Itaipu?**
			"Ecoando"				
2006	Exposição	"Ecologismo em caminhada"	Exposição fotográfica em comemoração aos treze anos do grupo de caminhadas ecológicas "Ecoando"	ECOANDO	Não	Sim	Não
	Oficina	"Oficina monitorada de simulação de escavação em sítio arqueológico"	Parte integrante da programação da Semana Nacional de museus, esta oficina consistiu na utilização de técnicas simplificadas de escavação e registro de campo por alunos da região (evento da Semana Nacional de Museus)	Variados	Sim	Não	Não
	Exposição	"Arqueologia em maquetes"	Reexibição apresentando os principais tipos de sítios arqueológicos encontrados em território nacional, assim como variadas técnicas de escavação(evento da Semana Nacional de Museus)	João Gomes	Sim	Não	Não
	Evento	"Coisas do Brasil"	Apresentação musical (evento da Semana Nacional de Museus)	variados	Não	Não	Não
	Evento	"Natal no MAI"	O evento contou com mostra de	variados	Não	Não	Não

QUADRO 1 – Quadro das atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu							
Ano	**Tipo de Atividade**	**Título da Atividade**	**Resumo da atividade**	**Parceiro/ artista**	**Há relação com a temática arqueoló-gica?**	**Há relação com as transformações urbanas ou ambientais do entorno?**	**Há relação com a pesca em Itaipu?**
			origami, coro de flautas e coro infantil				
2007	Palestra	Dia internacional da mulher	Exibição de vídeo e palestra com o tema: violência contra a mulher	Profa. Daisy Souza	Não	Não	Não
	Palestra	Dia do Índio	Exibição de vídeo e palestra com temática indígena	Prof. Rafael Paio	Não	Não	Não
	Palestra	"Reconhecendo o meio ambiente"	Exibição de vídeo e palestra com temática ambiental	Carlos Mendonça	Não	Não	Não
	Evento	"Conhecendo nosso patrimônio arqueológico, histórico e ambiental"	Caminhada educativa no entorno do museu que objetivou familiarizar o participante com os bens naturais e culturais da região	ECOANDO	Sim	Sim	Não
	Palestra	Preservação ambiental	Vídeo, palestra e visita ao manguezal da Laguna de Itaipu (evento da Primavera de Museus)	Sergio Mattos	Não	Sim	Não
	Evento	Contação de história	Contação de história voltada para educação ambiental	Clayde Barros	Não	Não	Não
	Evento	"Dia das crianças no Manguezal da Laguna de Itaipu"	O evento contou com aula prática de Ecologia, limpeza do mangue e plantio de mudas	Sergio Mattos	Não	Sim	Não
2008	Oficina	"Artefatos pelos caminhos do feminino"	Oficina de artesanato em cerâmica com temática feminina (evento da Semana Nacional de Museus)	Marlene de Aquino	Não	Não	Não
	Oficina	"Papéis artísticos e artesanais"	Oficina de reciclagem de papel (evento da Semana Nacional de Museus)	Rodrigo Paes	Não	Não	Não
	Oficina	"Sonorizar"	Oficina de confecção de	Rodrigo Paes	Não	Não	Não

QUADRO 1 – Quadro das atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu							
Ano	**Tipo de Atividade**	**Título da Atividade**	**Resumo da atividade**	**Parceiro/ artista**	**Há relação com a temática arqueoló-gica?**	**Há relação com as transformações urbanas ou ambientais do entorno?**	**Há relação com a pesca em Itaipu?**
			instrumentos musicais através da utilização de material reciclável (evento da Semana Nacional de Museus)				
	Oficina	Preservação ambiental e surfe	Palestra sobre a dinâmica de preservação ambiental e oficina de surfe	Carlos Júnior	Não	Não	Não
	Exposição	“Redes do tempo”	Exposição fotográfica sobre a arte da Pesca Artesanal em Itaipu	Frederico Wanis	Não	Não	Sim
	Palestra	“Deslocamentos humanos e a ‘cultura sambaqui’: uma análise do conceito de migração”	Palestra sobre a dinâmica de deslocamento dos povos sambaquieiros seguida de visitação à Duna Grande	Prof. Marcos Caldas	Sim	Não	Não
	Evento	Apresentação de capoeira	Apresentação de roda de capoeira	Associação ideal de capoeira	Não	Não	Não
	Evento	Histórias da pesca	Contação de história voltada para público infantil seguida de oficina sobre o processo de formação de memórias	Sabrina Rosas	Não	Não	Sim
	Evento	Comemoração	Cessão de espaço para comemoração de 17 anos do Parque Estadual da Serra da Tiririca (PESET)	PESET	Não	Não	Não
2009	Palestra	“A Cultura Sambaqui. Elementos para	Palestra sobre a cultura material e não material dos povos	Prof. Marcos Caldas	Sim	Não	Não

QUADRO 1 – Quadro das atividades realizadas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu							
Ano	**Tipo de Atividade**	**Título da Atividade**	**Resumo da atividade**	**Parceiro/ artista**	**Há relação com a temática arqueoló-gica?**	**Há relação com as transformações urbanas ou ambientais do entorno?**	**Há relação com a pesca em Itaipu?**
		discussão sobre a cultura material e não-material entre povos caçadores-coletores-pescadores da pré-história”	sambaquieiros seguida de atividade de coleta de lixo na Duna Grande (evento da Semana Nacional de Museus)				
2010	Exposição	“Percursos do tempo: revelando Itaipu”	Inauguração da nova exposição de longa duração do MAI (em substituição à “Aspectos da pré-história brasileira correspondente à faixa litorânea compreendida entre Itaipu e Cabo Frio no Estado do Rio de Janeiro”)	Laboratório de Antropologia biológica do Museus Nacional Marcos Caldas	Sim	Sim	Sim
	Exposição	“Pipas que contam histórias”	Inauguração de exposição que associou o movimento das pipas à fluidez das memórias	Francisco Gregório Filho	Não	Não	Não
	Oficina	Confecção de pipas	Oficinas de confecção de pipas	Oialagan Luiz Henrique	Não	Não	Não
	Evento	“Festival de pipas”	Evento que reuniu diversos soltadores de pipa de dos municípios de Niterói e São Gonçalo	variados	Não	Não	Não
	Evento	“Homenagem a São Pedro”	O evento contou com oficina de xilogravura e lançamento do livro “menino”	Lourdes Sampaio (autora)	Não	Não	Não