



**uepb**  
Universidade  
ESTADUAL DA PARAÍBA



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CENTRO DE INTEGRAÇÃO ACADÊMICA - CIA  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**FRANCINILDA RUFINO DE SOUZA**

**MUSEU VIVO DO NORDESTE: TECENDO FIOS, ACENDENDO O  
FOGÃO, PREPARANDO A FARINHA E COZINHANDO O “PÃO”**

**CAMPINA GRANDE-PB  
2012**

FRANCINILDA RUFINO DE SOUZA

**MUSEU VIVO DO NORDESTE: TECENDO FIOS, ACENDENDO O  
FOGÃO, PREPARANDO A FARINHA E COZINHANDO O “PÃO”**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Estadual da Paraíba, Campus-I, em cumprimento às exigências para obtenção do grau de licenciado em História.

**ORIENTADORA:** DR<sup>a</sup>. MARIA LINDACÍ GOMES DE SOUZA

**CO-ORIENTADOR:** ESP. ADONHIRAN RIBEIRO DOS SANTOS

CAMPINA GRANDE-PB

2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S729m Souza, Francinilda Rufino de.  
Museu vivo do Nordeste [manuscrito] : tecendo fios,  
acendendo o fogão, preparando a farinha e cozinhando o “pão”/  
Francinilda Rufino de Souza. – 2012.  
**60 f. : il. color.**

Digitado.  
**Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) –  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2012.**  
“Orientação: Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Lindací Gomes de Souza,  
Departamento de História”.

1. História - Memória. 2. Museu. 3. Patrimônio Histórico. I. Título.

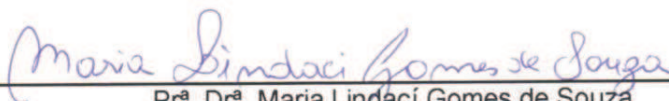
21. ed. CDD 907.2

FRANCINILDA RUFINO DE SOUZA

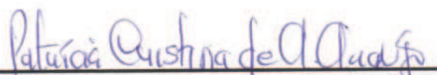
**MUSEU VIVO DO NORDESTE: TECENDO FIOS, ACENDENDO O  
FOGÃO, PREPARANDO A FARINHA E COZINHANDO O “PÃO”**

Monografia apresentada ao Curso de  
Licenciatura Plena em História da  
Universidade Estadual da Paraíba, Campus-  
I, em cumprimento às exigências para  
obtenção do grau de licenciado em História.

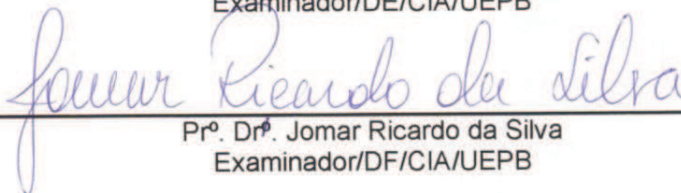
APROVADA EM 06 DE dezembro DE 2012



Pr<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Lindaci Gomes de Souza  
Orientador/DH/CIA/UEPB



Pr<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Patrícia Cristina de Aragão Araújo  
Examinador/DE/CIA/UEPB



Pr<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Jomar Ricardo da Silva  
Examinador/DF/CIA/UEPB

Dedico esta monografia a vocês que sempre me fizeram acreditar na realização dos meus sonhos, minha mãe pelo apoio nos momentos difíceis da minha vida, meus irmãos pelo carinho, meus amigos pela compreensão e a meu amor que esteve do meu lado, não medindo esforços para me ajudar. Obrigada por terem sido o meu Cruzeiro do Sul nesses quatro anos de graduação.

## AGRADECIMENTOS

No desenvolver desta monografia me deparei com várias situações adversas, sentimentos confusos e conflitos internos.

Assim, para o desfecho destes quatro anos, várias pessoas foram responsáveis para que eu pudesse continuar trilhando este caminho e que obtivesse êxito ao final da minha jornada, por isso gostaria de agradecer a todos que direta e indiretamente, me auxiliaram para que este trabalho se tornasse realidade.

- Primeiramente quero agradecer a Nossa Senhora pelas vezes que fiquei triste e estive ao meu lado, por não me deixar cair quando tropecei e por jamais ter desviado de me o vosso olhar benigno;

- De forma especial a minha orientadora Pr<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Lindaci Gomes de Souza que sempre me motivou, puxou minha orelha quando necessário e teve acima de tudo paciência e atenção para lidar com as minhas inseguranças e aflições, que foi minha professora, minha mãe e amiga nesta caminhada;

- A Prof<sup>a</sup>. Adonhiran Ribeiro dos Santos por ter aceitado ser co-orientador deste trabalho e também por ter mim dado à valiosa oportunidade de trabalhar com ele durante três anos, tempo este que me ensinou as bases para o meu amadurecimento profissional e onde pude aplicar as teorias aprendidas em sala de aula, nas práticas desenvolvidas no museu, o que fundamentou o meu desenvolvimento profissional, bem como a minha reflexão sobre museus e o fazer da museologia;

- Ao projeto de extensão MVN – Museu Vivo do Nordeste- por ter possibilitado o meu primeiro contato com uma instituição museal, no início da minha graduação;

- Aos meus colegas de graduação, que no decorrer destes quatro anos me possibilitaram um enorme aprendizado e a conquista de grandes amizades, em especial a Deise, a Samuel, a Anderson e a Odoberto;

- Não esquecendo também da esposa do professor Adonhiran Flávia que me suportou invadindo sua casa inúmeras vezes, obrigada pela paciência, atenção e simpatia para comigo;

- Aos meus professores – em particular as Professoras Patricia, Babi, Gisélia

Fernandes, Marta Lúcia, Socorro Cipriano e Giselda por me ensinarem que por mais que achamos que o nosso conhecimento já está bem profundo, estamos enganado, pois o conhecimento é algo que está sempre se renovando;

- A Socorro Morais por sempre ter me recebido com um sorriso no rosto e braços abertos para me ajudar, meu muito obrigado por ultrapassar os limites de seu cargo e fazer o impossível quando a questão era resolver nossas questões;

- As minhas tias, em especial a tia Geralda, por terem estado comigo em um momento decisivo da minha vida, contribuindo para a formação da pessoa que sou hoje;

- A minha família: minha mãe (Francisca Maria) – que com seus esforços possibilitou que fosse possível meu ingresso na universidade;

- A meus irmãos Francimar, Francimaria, Francimario, Maria de Fátima, Flávia e em especial ao meu príncipe – João Rafael – que me deram força e carinho, para que em nenhum momento eu fraquejasse, e toda essa realização fosse possível;

- As minhas amigas (Kamylla, Luiza, Kika, Vitória, Evelyn, Natália, Deise e Mikaelly Rhyanne) que me apoiaram, e me entenderam no meu momento de exílio, de maior concentração, para a realização desta monografia;

- A Cassimiro - meu companheiro nos estudo e na vida – que aturou minhas leves crises de choros, os meus períodos de mal humor, a minha falta de paciência, o meu pensamento negativo mostrando sempre que eu era capaz, enfim por ter sido meu anjo da guarda sempre pronto para me segurar nos momentos difíceis e rir comigo nos momentos alegres.

Mais pessoas, também, tiveram sua parcela de importância para a realização deste trabalho, se não as citei, não foi por não reconhecê-las. Fazendo uma alusão a uma das canções de Elis Regina, todos estarão sempre na “parede da minha memória”.

*[...], o museu torna-se um espaço dedicado à cidadania. Percebe-se que as diferentes histórias coletivas criam uma teia de significados no diálogo com o tempo, que criam e recriam o mundo, que oferecem projeções de futuro e sentidos àquela comunidade é uma das razões do sucesso do museu como instituição: no esforço do diálogo crítico e reflexivo com a sociedade ou com a comunidade que o cerca e o inclui. (Amaral, 2006).*



## RESUMO

Essa pesquisa está pautada no Projeto de Extensão Museu Vivo do Nordeste que contempla atividades voltadas para a temática regional, bem como para a sensibilização dos participantes e da comunidade para a conservação do patrimônio histórico e cultural por meio da memória impressa nas suas peças. Ao tomarmos consciência da importância de conhecermos a cultura regional a partir do estilo de vida cotidiano de cada geração, não poderíamos deixar de inserir neste contexto, o valor cultural de um museu, enquanto instrumento de preservação da memória histórica e por extensão do patrimônio cultural. Desta forma, esta monografia objetiva visualizar como o projeto Museu Vivo do Nordeste procurou despertar o interesse da comunidade em prol do conhecimento e da preservação das culturas nordestinas, bem como analisar as formas como o museu se utiliza das peças para mostrar que os indivíduos no seu tempo histórico atuam na invenção dos seus cotidianos e como é possível conciliar espaços de preservação com atuações cotidianas de forma dinâmica e interativa. A construção desse trabalho se deu por meio de uma pesquisa qualitativa aliada a pesquisa bibliográfica e ao acervo museal do Museu Vivo do Nordeste tomando-os enquanto quadros de memórias. Com isso, buscamos desenvolver um trabalho não apenas marcado por leituras objetivas e técnicas, mas por construções no qual o aspecto hermenêutico fundante seja o conhecimento, os sentimentos, as perpetuações, memórias e lembranças. Desta forma, nossa proposta foi demonstrar um pouco da riqueza que pode ser descoberta por meios das peças expostas no museu que preserva uma característica de “vivo” e as práticas culturais que são representadas no seu acervo. Portanto, a realização dessa pesquisa teve como intuito desenvolver de forma dinâmica um trabalho preocupado não só com a salvaguarda e valorização do nosso patrimônio regional e local, mas também como espaço educativo e fonte de recursos didáticos para a prática docente visando permitir a diversificação de aulas de professores tanto os atuantes na universidade como os que trabalham nas escolas públicas.

**Palavra-chaves:** Museu Vivo do Nordeste. Culturas nordestinas. Preservação. Quadros de memória.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AGB	Associação de Geógrafos Brasileiros
APUD	Citado por (pronuncia-se ápod)
ANPUH	Associação Nacional de História
IAB	Instituto de Arquitetos Brasileiros
ICOM	Conselho Internacional de Museus
MVN	Museu Vivo do Nordeste
ORG.	Organizador
UEPB	Universidade Estadual da Paraíba
UFCG	Universidade Federal de Campina Grande

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- FOTO – 1 Imagem panorâmica do Museu Vivo do Nordeste
- FOTO – 2 Imagens dos pilões
- FOTO – 3 Imagem da xilogravura símbolo do museu
- FOTO – 4 Imagem do oratório
- FOTO – 5 Imagem da Prensa de Farinha
- FOTO – 6 Imagem do encerramento dos cursos de extensão de xilogravura e literatura de cordel no MVN
- FOTO – 7 Imagem do fogão de Lenha com algumas panelas de ferro em cima da sua trempe

## SUMÁRIO

CAPÍTULO I .....	11
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
CAPÍTULO II .....	17
<b>2 "COM O REI NA BARRIGA": O PATRIMÔNIO E SUAS APROPRIAÇÕES ....</b>	<b>17</b>
2.1. Patrimônio histórico e artístico = Patrimônio cultural.....	20
2.2. Os fios que tecem a memória e a teia que legitima o patrimônio cultural ...	21
CAPÍTULO III .....	26
<b>3 MUSEU VIVO DO NORDESTE: O PROCESSO DE GUARDA E AS NOÇÕES DE MUSEUS .....</b>	<b>26</b>
3.1. Museu Vivo do Nordeste.....	31
3.1.1. Onde vamos encontrá-lo? .....	31
3.1.2. Origem: a paixão pelas coisas nordestinas .....	33
CAPITULO IV .....	36
<b>4 O MUSEU VIVO DO NORDESTE NAS SUAS REPRESENTAÇÕES E AMBIENTAÇÕES DAS ARTES DE FAZER E SABER .....</b>	<b>36</b>
4.1. Um olhar para a riqueza cultural do museu: o acervo .....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	47
REFERÊNCIAS.....	49
ANEXO – A .....	54

## CAPÍTULO I

### INTRODUÇÃO

*“a função da memória social consiste em atualizar e difundir valores no presente. Ao evocar o passado, os agentes envolvidos nessa construção recriam o passado em função de seus interesses e de suas visões de mundo no presente”. (R. Abreu apud Eduardo Lúcio G. Amaral).*

O texto que utilizamos acima como epigrafe citado por Eduardo Lúcio G. Amaral, nos permite refletir sobre as singularidades de cada geração, percebendo que elas em cada época se revela, define, inventa, e constrói uma forma de ser e ver a si próprio a cada geração.

Ao tomarmos consciência da importância de conhecermos a cultura regional a partir do estilo de vida cotidiano de cada geração, não poderíamos deixar de inserir neste contexto, o valor cultural de um museu, enquanto instrumento de preservação da memória histórica e por extensão do patrimônio cultural.

Os museus são importantes espaços guardiões da memória na nossa contemporaneidade, pois como afirma Paulo Peixoto (2003, p. 214) em seu artigo: “Centros históricos e sustentabilidade cultural das cidades”: “num contexto de mutações brutais e com frequências dolorosas, como as que se tem manifestado com particular incidência nas cidades, a identidade funciona como consciência da ação”.

Há uma tendência na atualidade da valorização das coisas locais em contraposição à globalização da economia. Neste sentido, reveste-se de importância à manutenção de identidades que garantam as pessoas à referência do seu lugar, o passado e suas referências culturais, repassadas de geração em geração, as formas de fazer, assim como toda materialidade, passa a ser valorizado.

Diante da necessidade de entender esse passado que fez e faz parte da vida dos meus avós, dos meus pais nos motivou a conhecer-lo e a nos identificarmos de forma mais direta, por meio do projeto de extensão intitulado Museu Vivo do Nordeste<sup>1</sup>.

Talvez essa abordagem cause estranheza e questionamentos por parte de alguns indivíduos ou talvez apenas curiosidade por entender o que motiva alguém a realizar tal pesquisa, no entanto, são essas questões que me conduziu a ter interesse em desenvolver esse trabalho? Nem sempre nossa opinião torna-se um consenso quando trata-se de agradar, mas enfim, sinceramente quando pensei em realizar uma pesquisa sempre a visualizei ligada as minhas raízes, ao lugar onde nasci<sup>2</sup>, e também para buscar entender de onde vinha aqueles saberes no qual me encontrava imersa. Assim, acreditando ser esta a forma mais bela de dizer obrigada... Sou agradecida por ter aprendido a valorizar os saberes dos meus antepassados, por ter tido a oportunidade de conviver visualizando tais práticas na minha vida.

Os observadores capazes de perceber além do conceito aparente das práticas culturais nordestinas percebem o quanto é belo ver os "milagres" sendo feitos todos os dias pelas mãos sábias do homem do campo, que através de seu tear produz os fios para a confecção da sua rede de dormir, da sua roupa para vestir, e ao redor do seu fogão a lenha, tece suas histórias, reúne a família em dias de frio, prepara a comida sob um verdadeiro ritual que não tem como ser descrito por outra palavra senão mágica.

O projeto de extensão no qual esta pesquisa está pautada, está em desenvolvimento desde de sua aprovação pelo Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários- PROEAC, da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB na cota de 2009/2010, tendo o mesmo sido renovado no período de 2011/2012 e 2012/2013 sob a coordenação do Professor Adonhiran Ribeiro dos Santos. O mesmo contempla atividades extensionistas voltadas para a temática regional, assim como para a sensibilização dos participantes e da comunidade para conservação do patrimônio histórico e cultural, com o intuito de fortalecer o processo de ensino-aprendizagem, os

---

<sup>1</sup> Museu Vivo do Nordeste - foi contemplado no Programa de Apoio a Projetos de Extensão – PROAPEX com um auxílio no valor de 5.000 (cinco mil reais). Vale salientar que o mesmo ainda não se constitui legalmente num museu, mas que essa é também uma das pretensões do projeto, ou seja, fazer o registro do mesmo como Museu.

<sup>2</sup> Cidade de Igaracy-PB alto sertão paraibano, porém vale ressaltar que a maior parte da minha infância foi vivida na zona rural, município desta cidade.

cursos oferecidos apresentam atores que produzem a troca de saberes entre a academia e a comunidade em geral.

Nesse contexto, a extensão universitária se constitui parte importante no tripé ensino – pesquisa – extensão no sentido de que o estudante opera a via de mão-dupla, ao ultrapassar a barreira entre o saber popular e o conhecimento acadêmico.

Nossa investigação se sustenta em aspectos cultural considerado como fator relevante para a sociedade tradicional nordestina que em suas práticas visibiliza influências medievais, todavia, o desenvolvimento de tais praticas nas comunidades se deve as ressignificações e apropriações feitas visando garantir sua sobrevivência.

Desta forma, objetivamos visualizar como o projeto Museu Vivo do Nordeste procurou despertar o interesse da comunidade em prol do conhecimento e da preservação das culturas nordestinas, bem como apresentar as formas como o museu se utiliza das peças para mostrar que os indivíduos no seu tempo histórico atuam na invenção dos seus cotidianos e como é possível conciliar espaços de preservação com atuações cotidianas de forma dinâmica e interativa.

Com isso, buscamos desenvolver um trabalho não apenas marcado por leituras objetivas e técnicas, mas por construções no qual o aspecto hermenêutico fundante seja o conhecimento, os sentimentos, as perpetuações, memórias e lembranças. E assim, todos juntos entrelaçam os fios que liga todos a uma mesma realidade a uma mesma tradição e a um mesmo lugar social. Portanto, a construção desse trabalho se deu por meio de um pesquisa qualitativa aliada a pesquisa bibliográfica e ao acervo museal do MVN tomando-os enquanto quadros de memórias.

Halbwachs (2006) nos diz que criamos constantemente lugares de memória, são os chamados quadros de memória e também desenvolvemos mecanismos que nos remetam futuramente a algum momento vivido no passado, que podem estar tanto ligado a pessoas como a objetos. Portanto, fica visível que o trabalho do historiador não se encerra apenas seleção de depoimentos ou na investigação de documentos, ou seja, nos é aberto um leque de campo de atuações onde somos privilegiados na medida em que nos apropriamos dos detalhes, os objetos antes considerados irrelevantes, mas que submetidos a análise e a critica do historiador poderá como bem nos fala Carlo Gimburg (1989, p. 143) transformar-se em "'indícios' que pode revelar



sistemas culturais mais amplos, nos quais se pode descobrir sentidos e alternativas".

Assim, por meio da visualização das peças exposta no museu e aqui me refiro não apenas ao objeto em si, mas toda a carga de saberes que os mesmos carrega, é possível ver a pura magia que o lugar transborda. Deste modo, pretendemos ressaltar um pouco desses saberes, histórias e porque não dizer de mitos que envolvem a cultura nordestina, tomando como lugar de pesquisa e produção cultural o citado "museu", a partir do qual ressaltaremos sua função, suas topografias de interesses e as indagações relativas ao seu acervo cultural memorístico.

Desta forma, por meio de uma disposição de peças de forma arquitetadamente pensada o "museu" buscou e vem conseguindo ter êxito, pois, tem apresentado de seu acervo de tal forma, que faz com que o visitante ao adentrá-lo consiga visualizar uma casa aos moldes antigos. Com relação ao processo de rememoração esse se dá forma muito espontânea o que é a sua proposta, pois, o que se buscou com a criação do "museu" foi justamente não remeter o espaço a algo morto, procurando desta forma visibilizar peças que fazem parte de uma cultura tradicional, mas que não esteja ligado a mumificação deste passado.

Assim, através de um passado que volta na memória quando nos deparamos com toda uma materialidade que fazia parte do cotidiano de nossos avós, a utilização do fogão a lenha que nos remete a sentir o cheiro e sabores da nossa culinária, a mesa de madeira que nos leva a tempos de criança em que a família se reunia aos domingos ao redor da mesa e como hoje gostamos de preparar momentos como estes; do ferro de passar que se constituiu como uma peça importante na representatividade do saber feminino, haja vista que sua utilização não se dava de forma aleatória, pois, era preciso saber escolher o tipo ideal de madeira, a exemplo, do o angico e da jurema que fazem com que haja uma maior duração do calor.

Como se pode observar existe um casamento perfeito entre o patrimônio tangível e intangível, pois, o "museu" tem sempre a preocupação de não deixar as peças soltas interligando-as com a sua utilização nas atividades cotidianas, quer seja nos mecanismos de produção, seja nas crenças por meio dos objetos religiosos, que nos transporta para realidade religiosa ainda existente e cultuada nos interiores nordestinos do nosso Brasil.

Nessa espacialidade, a mágica aparece no barro preparado para ser transformado em tijolo, na mandioca que se tornará farinha, no milho que se tornará o "pão<sup>3</sup>", na semente que se transforma no colorau. São práticas estão que presente no nosso dia-a-dia, mas que muita das vezes passa despercebido a um olhar menos atento. Que tipo de valor é atribuído às mesmas?

A partir dessa nossa experiência no Museu Vivo do Nordeste dentre as atividades desenvolvidas num primeiro momento como voluntária e posteriormente como bolsista, foi possível fazer um recorte para a produção desta monografia. Sendo assim, pretendemos nessa introdução, comumente entendida como primeiro capítulo, primeiramente fazer uma apresentação da temática da pesquisa, assim como dos objetivos pretendidos e a exposição da metodologia utilizada na mesma, terminando abordando a forma como a monografia estará sendo estruturada.

Ademais ressaltamos que os versos que versam sobre localização, origem e sobre o museu enquanto projeto de extensão que são encontrados nos capítulos três e quatro são os filhos de uma veia poética desenvolvida inspirada no ambiente do museu.

A monografia compreende desta forma quatro capítulos: o primeiro que seria a Introdução já citada acima, o segundo intitulado **“Com o rei na barriga”: o patrimônio e suas apropriações** – dedicado ao tratamento das questões teóricas em torno de termos indispensáveis para o entendimento deste trabalho no qual destacamos patrimônio, monumento, bens culturais, cultura e memória, é importante frisar que o ditado popular que estar contemplado no título deste capítulo é para fazer referência ao termo patrimônio e não ao MVN.

O terceiro capítulo: **“Museu Vivo do Nordeste: o processo de guarda e as noções de museu”** – terá sua abordagem redimensionada para as origens do processo de guarda, algumas concepções de museu entrelaçando esses entendimentos com a realidade disposta no projeto, ressaltando também algumas informações pertinentes sobre o MVN como localização e origem do mesmo enquanto espaço museal.

---

<sup>3</sup> “Pão” – termo antigamente utilizado pelos meus avós para designar o que conhecemos hoje por cuscuz, seu preparo era feito do milho moído, ou seja, o milho cultivado e armazenado era colocado de molho em água quente para que no dia seguinte fosse moído e peneirado, a massa derivada dessa quebra se fazia o “pão” e ao colocá-lo no fogo tinha-se o hábito de fazer o sinal da cruz.

E por fim, o quarto capítulo: **“Museu Vivo do Nordeste nas suas representações e ambientações das artes de fazer e saber”** – visibilizar como o museu apresenta em seu espaço quadros de memória, destacando algumas peças cruciais que o acervo do museu possui.

## CAPÍTULO II

### 2 "COM O REI NA BARRIGA": O PATRIMÔNIO E SUAS APROPRIAÇÕES

A sociedade vem acompanhando ao longo dos anos, mudanças gigantescas que tem ocorrido em seus diversos setores, sejam eles econômicos, sociais, políticos e até mesmo educacional. Dentre essas mudanças tem-se observado que no que concerne ao termo patrimônio um conceito nômade que sofreu transformações bastantes significativas, acarretando numa ampliação conceitual.

Assim, enquanto na *genese*, nas sociedades grego romanas o patrimônio se confundia com a noção de propriedade herdada, ou seja, de posse privada já que era concebida como o "Bem de herança que é transmitido, segundo as leis dos pais e das mães aos filhos", Dictionnaire de la langue Française *apud* Choay (2001, p. 11), ou seja, com base nesta noção destacada pelo autor fica visível que a visão de patrimônio nesta temporalidade estava estritamente a serviço da perpetuação de nomes de grandes famílias, por meio da passagem deste legado de geração para geração, as quais ficavam compelidos a assegurar a imagem das famílias para as gerações seguintes.

Por muito tempo essa concepção de patrimônio foi verdadeiramente cultuada por uma parcela mínima da população, que detinha o poder econômico e cultural alijando a grande maioria da população, pois, representa uma pequena parte, porém influente da sociedade. Por ser voltado para esse grupo social específico a grande maioria que não se sentiam representados e realmente não eram não viam sentido em cuidar de algo pelo qual não se identificavam. Deste modo, além de não preservarem, muitas vezes atuavam no sentido de ajudar no processo de deteriorização de alguns monumentos aqui entendidos como:

[...] *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere* ("advertir", "lembrar"), aquilo que traz à lembrança alguma coisa. [...] Neste sentido primeiro, chamar-se-á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. (CHOAY, 2001, p. 18).

Segundo Choay (2001) assim como o termo patrimônio, o sentido de monumento também tem evoluído, isto é, não está mais ligado apenas aos grandes feitos ou as grandes figuras, mas se configurando também como sinal de arte e beleza. Com isso fica visível que houve uma diferenciação entre monumento e monumento histórico.

Riegl *apud* Choay (2001, p. 25) destaca no início do século XX uma diferença entre esses dois tipos de monumentos que segundo o autor se dava da seguinte forma:

o monumento é uma criação deliberada (*gewollte*) cuja destinação foi pensada a priori, de forma imediata, enquanto o monumento histórico não é, desde o princípio, desejado (*ungewollte*) e criado como tal; ele é construído a posteriori pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que o selecionam na massa dos edifícios existentes, dentre os quais os monumentos representam apenas uma pequena parte.

A partir destas reflexões preliminares sobre as noções de patrimônio e monumentos, se faz necessário explicar a priori a expressão contida no título deste capítulo "**com o rei na barriga**". Ora, gostaria de chamar a atenção do por que desta escolha, como vem sendo explicitado as concepções que norteavam o cuidado e a preservação com os monumentos/patrimônio eram regidos pelas condições de poder, ou seja, só era digno de ser lembrando aquele sujeito que possuísse posses, fosse influente, que se achavam melhores que os demais cidadãos e por isso justificavam a necessidade de serem lembrados.

Essa expressão que hoje é muito comum em nosso meio provém do tempo da monarquia em que as rainhas, quando grávidas do soberano, passavam a ser tratadas com deferência especial, pois iriam aumentar a prole real e, por vezes, dar herdeiros ao trono, mesmo quando bastardos. Nosso intuito de destacar esse ditado popular no título foi justamente para chamar a atenção do leitor para perceber como o patrimônio era tido como algo superior não tendo contato com as camadas populares da sociedade, bem como instigá-lo a visualizar como a cultura elitista se julgava erroneamente mais

importante e merecedora de tratamento especial.

Superado estes tempos onde o patrimônio era algo limitado, haja vista que não contemplava a riqueza da diversidade que nosso país oferecia, hoje esse termo está ligado à: "[...] história, memória e identidade, conceitos inter-relacionados cujos conteúdos são definidos e modificados ao longo do tempo" (OLIVEIRA, 2008, p. 114).

Após inúmeras batalhas teóricas travadas foi possível visualizar a nova fase do termo patrimônio, só que agora assegurado por lei, pois, segundo a Constituinte de 1988 nos seus artigos 215 e 216 ficou garantido que:

Art. 215. acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III- as criações científicas, artísticas e tecnológicas; (BRASIL, 1988).

Mediante o que foi exposto nestes artigos da Constituição Federal, o patrimônio deixava de ser ligado apenas aos chamados bens materiais ou tangíveis e passava a compreender também os bens imateriais e intangíveis que levavam em conta lugares, festas, religiões, saberes populares, música, dança, culinária entre inúmeras outras manifestações culturais existente em nosso país.

A partir da ampliação do significado conceitual de patrimônio vários trabalhos já foram feitos no sentido de valorizar a cultura do povo, mostrando suas riquezas e saberes, isso nos ajudou a desenvolver um sentimento de reconhecimento em relação à riqueza cultural diversificada existente em nosso país, pois, como afirma (LEMOS, 2004) se faz necessário que nós passemos a valorizar o que temos para que os outros de fora possam fazer o mesmo.

## **2.1. Patrimônio histórico e artístico = Patrimônio cultural**

A associação entre patrimônio histórico e artístico a monumentos e edifícios se dá de forma imediata, essa ligação se dava segundo Oriá (2006) por influências da própria legislação que por meio do Decreto-lei nº 25/37, que por sinal ainda continua em vigor, estabeleceu em seu art. 1º que o patrimônio histórico e artístico:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da História do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (p. 131).

Apesar de ter sido lembrado neste Decreto tanto o patrimônio móvel como o imóvel a partir do Estado Novo - período que compreende de 1937-1945, houve uma priorização do patrimônio chamado "pedra e cal", ou seja, edificado e arquitetônico. Por meio dessa política, o Brasil deixou de registrar e preservar uma quantidade inimaginável de bens imóveis que nos dias atuais tem feito uma corrida contra o tempo na busca de tentar minimizar esse seu déficit com a sociedade.

Devido a este fator várias entidades e associações de classe, a exemplo, do: Instituto de Arquitetos Brasileiros (IAB), a Associação dos Geógrafos Brasileiros (AGB), a Associação Nacional de História (ANPUH) se engajaram num movimento de seleção e de preservação dos bens culturais, atuando também como pressionadores do governo para a mudança de postura em relação a esses bens.

Tais pressões tiveram resultado, isto é, diante do novo cenário que se apresentava a terminologia patrimônio histórico e artístico já não compreendia a totalidade que se despontava sendo substituída por patrimônio cultural que se constituiria de bens culturais, com isso um novo leque de abordagem sobre patrimônio se abriu possibilitando inúmeros trabalhos sobre a riqueza cultural do país.

Salientamos que estamos nos apropriando do termo bens culturais neste trabalho segundo a concepção de Godoy apud Oriá (2006, p. 132) que os concebe como sendo:

toda produção humana, de ordem emocional, intelectual e material, independente de sua origem, época ou aspecto formal, bem como a natureza, que propiciem o conhecimento e a consciência do homem sobre si mesmo e sobre o mundo que o rodeia.

Com esse novo olhar observa-se que o patrimônio deixou de ser algo sem sentido desprovido de sentimento de pertencimento para a população e passou a ser mais intrínseco do povo, algo de suas práticas culturais ou cotidianas que se constituiu dessa forma como um direito de cada cidadão, pois, além de envolver a preservação de uma memória é objeto de construção de identidade cultural, sendo utilizado em especial, por comunidades rurais ou grupos tradicionais para se fortalecerem em suas afirmações étnicas.

## ***2.2. Os fios que tecem a memória e a teia que legitima o patrimônio cultural***

A luta engajada pelos movimentos sociais nas décadas de 70 e 80 que reivindicavam além de direitos como cidadãos e sujeitos ativos nos processos políticos, a sua memória já por meio desta é que se dava a "luta de fato pela afirmação de sua identidade étnica e cultural" (ORIA, 2006, p. 129).

Atualmente, também precisamos lutar por nossas memórias "vivas" para que nas lembranças não se petrifiquem e assim possamos por meio delas construir nossa identidade e uma identidade só pode ser pensada quando se conhece a história, as raízes, pois, somente a partir delas é que se toma um rumo, ou seja, aceitá-las e defendê-las ou negá-las e se reinventar a partir dessa posição.

Numa sociedade marcada cada vez mais pelas transformações aceleradas, tem-se observado um fator singular, ou seja, está havendo um aumento das formas de se tentar resguardar características existentes com a finalidade de que as mesmas não sejam perdidas ou mesmo esquecidas com o passar do tempo. Todavia, uma das grandes questões levantadas em meio a uma busca desenfreada pela preservação é: o que está se preservando? Haja vista que numa tentativa de dar peso a um discurso defensivo, muitos indivíduos usa o termo cultura como embasamento fundante para



justificar determinadas práticas.

Tanto as *astúcias* (CERTEAU, 2007) presentes no cotidiano de um dado coletivo humano, como as formas desenvolvidas pelos integrantes desse coletivo para fazer a interpretação do seu processo histórico estão inseridas nas *teias de significados* que formam a sua *cultura*. Para Geertz (2008, p. 10) cultura consiste em:

sistemas entrelaçados de significados interpretáveis (o que eu chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é contexto, algo dentro do qual elas podem ser descritas de forma inteligível – isto é, descritos com densidade.

A definição geertziana demonstra que o entendimento do que seja cultura implica na compreensão do comportamento e formas de viver de determinada comunidade, buscando compreender como podemos interpretar o próprio passado e a sua relação com a temporalidade por meio da rememoração.

Com o advento da globalização a valorização da memória embora pareça que ficou um pouco à margem das novas preocupações e interesses, têm se imposto, pois, se prestarmos bem atenção veremos que com muita frequência estamos nos utilizando das memórias para lembrarmos algum evento ocorrido, podendo ser este de cunho afetivo, coletivo ou individual.

Essa possível ideia de desvalorização da memória se deve aos inúmeros recursos disponibilizados pelas indústrias tecnológicas que propagandeam ser os objetos como: computador, agenda, telefone, smartphone, entre diversos outros, meios de facilitar a vida cotidiana das pessoas. Todavia a utilização cada vez mais indiscriminada de tais produtos acaba por gerar indivíduos que não possuem hábitos de fazer uso da memória para guardar os eventos, tornando-se assim sujeitos de memórias sedentárias.

Dado a constante perda que vem ocorrendo no campo da memória histórica, alguns órgãos e instituições tanto públicos como privados tem aos poucos despertado para olhar e avaliar as perdas passadas, no sentido de evitar o agravamento da situação para o futuro.

Mas apesar de tudo, temos que admitir que embora essa temática faça emergir

das cinzas várias questões, o fato é que como afirma o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses (*apud* ORIÁ, 2006, p. 129):

O tema da memória está em voga, hoje mais do que nunca. Fala-se da memória da mulher, do negro, do oprimido, das greves do ABC, memória da Constituinte e do partido, memória da cidade, do bairro, da empresa, da família. Talvez apenas a memória nacional, tantas vezes acuada (e tantas vezes acuadora) esteja retraída. Multiplicam-se as casas de memória, centros, arquivos, bibliotecas, museus, coleções, publicações especializadas (até mesmo periódicos). Os movimentos de preservação do patrimônio cultural e de outras memórias específicas já contam com força política e têm reconhecimento público. Se o artiquariato, a moda retrô, os revivals mergulham na sociedade de consumo, a memória também tem fornecido munção para confrontos e reivindicações de toda espécie.

A capacidade de enfrentamento deriva do fato de que quanto mais a sociedade se moderniza e adentra no capitalismo consumista, mais a população quer algo diferente que o identifique. Assim, buscam nos meios tradicionais ou nas memórias históricas recursos que lhes possibilitem criar sua própria realidade.

Deste modo, sabendo que há uma coexistência entre esses recursos humanos e científicos e nossas memórias coletivas. Para o sociólogo francês Halbwachs:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem (2006, p. 30).

Partindo dessa concepção podemos observar que nossa capacidade de reter informações e de guardar fatos que nos foram marcantes acabamos por constituir a nossa memória e esta é rememorada a partir de eventos do momento presente que nos instiga a reaquecer as teias de fios que foram congelados, adormecidos.

Para fazermos circular por estes fios a vida das lembranças, novamente nos utilizamos de dois fatores essenciais: os quadros de referências e as memórias dos outros a partir de dados ou de noções comuns que façam parte tanto do nosso espírito como também no do outro, Halbwachs (2006).

Portanto, a memória coletiva é para nós como uma espécie de "seguro das

lembranças", pois, através dela conseguimos guardar e recordar os fatos, porque os outros indivíduos que partilham a mesma memória nos fazem recordá-las constantemente. Vale salientar que esses sujeitos atuam de forma presencial ou não, pois, Halbwachs (2006, p. 41) expõe que:

[...], mesmo não estando esses outros materialmente presentes, se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que recordamos, do ponto de vista desse grupo.

Todavia, não basta apenas termos vivenciado algum fato com outros indivíduos para que possamos nos lembrar, para que haja esse processo de rememoração se faz necessário que a pessoa ou o evento em questão continue tendo alguma ligação no momento presente, pois, a "intuição sensível está sempre no presente" (HALBAWCHS, 2006) e na medida que as relações são cortadas vão-se com elas as forças que atuavam como vetores das lembranças no trabalho de emersão.

Deste modo, diríamos que: "[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes". (HALBAWCHS, p. 69, 2006).

Sendo o projeto de extensão Museu Vivo do Nordeste um espaço de rememoração, ele também se enquadra dentro do que Halbwachs (2006) vai chamar "*quadros de memórias*" e Nora (*apud* HORTA, 2005) define como "*lugares de memória*" cabendo a estes atuarem como espelhos proporcionando que grupos sociais ou mesmo o povo possa se reconhecer e se identificar mesmo que de forma fragmentada com a realidade representada. Dentro dessa perspectiva um fator bastante significativo que nos é apresentado é que para que ocorra esse processo de rememoração não basta apenas identificar o "*locus*" que propicia tal efeito. Se faz necessário que se demonstre os meios e os instrumentos responsáveis pela criação dessa memória ao longo do tempo, além dos modelos que dão embasamento a essas construções. (HORTA, 2005).

Para efeito desse trabalho resolvemos denominar esse processo de "*rememoração reflexiva*" que por sua vez possibilita identificar que:

o aprendizado e o conhecimento desses processos de memória são fundamentais para a capacitação dos indivíduos na elaboração e compreensão de sua própria história, de sua habilidade de 'fazer história' através dos fragmentos e relatos encontrados nos diferentes 'baús', pessoais, familiares, coletivos e institucionais. (HORTA, 2005, p. 38).

Com isso queremos afirmar o seguinte, os fios que tecem as diversas memórias individuais apesar de parecer frágil são fortificados na medida que os sujeitos organizam seus "mapas mentais" por meio da observação das peças culturais e assim traçam suas linhas cronológicas as vezes suprimindo fatos, deixando lacunas que não ficam neste estágio por muito tempo pois, o mesmo processo se repete cotidianamente e ao mesmo tempo nunca de forma igual, ou seja, sempre surge um detalhe a mais, algo que ainda não foi dito ou percebido.

A "leitura" de um acervo museal vai muito mais além da leitura e escrita de textos ela precisa acima de tudo de interpretação para decifrar os enigmas camuflados no processo de confecção das peças. Assim, um museu se torna para além de um espaço de aquisição de conhecimento sobre determinada cultura, uma mina de informações que quanto mais se explora mais cresce a possibilidade de achar a tão sonhada joia rara que aqui é o detalhe ainda não visto.

## CAPÍTULO III

### 3 MUSEU VIVO DO NORDESTE: O PROCESSO DE GUARDA E AS NOÇÕES DE MUSEUS

Guardar... Guardar... Guardar

Guardar uma caixa não é escondê-la ou trancá-la

Em cofre não se guarda nada

Em cofre perde-se a coisa à vista

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la

Mirá-la por admirá-la

Isto é, iluminá-la e ser por ela iluminado

Estar acordado por ela

Estar por ela

ou ser por ela.

(Antônio Cícero apud Letícia Julião).

Partindo da premissa citada por Julião (2006), guardar não significa necessariamente ter que esconder, assim entendemos que o processo de salvaguarda de peças ao longo do tempo venha modificando seu entendimento, desta forma numa busca de visualizar melhor essas transformações propomos neste texto uma revisão de algumas concepções pelas quais passou o termo museu. E aí lhes pergunto o que é um museu? Ou o que entendemos por Museu? Segundo uma recente música bastante popular em nossa região ultimamente que faz referência a museu, este é um lugar de passado, ou seja, a letra faz a seguinte menção "quem vive de passado é museu",

Será?

Vamos buscar o entendimento de alguns autores a este respeito, e inicialmente recorreremos aos estudos de Letícia Julião (2006), pois, a mesma ressalta que o termo museu com o passar dos anos adquiriu sim novos entendimentos e porque não dizer estereótipos? Sendo que o principal clichê dessa palavra tem relação com o que fala a música já citada, ou seja, é sinônimo de coisas velhas.

Para fazermos uma comparação entre a noção que temos e que ainda difundimos hoje de museu e a que lhe era atribuída na antiguidade nos utilizaremos de Julião (2006) que faz o seguinte destaque:

[...] a palavra museu origina-se na Grécia antiga. Mouseior denominava o templo das nove musas, ligadas a diferentes ramos das artes e das ciências, filhas de Zeus com Mnemosine, divindade da memória. [...]. A noção contemporânea de museu, embora esteja associada à arte, ciência e memória, como na antiguidade, adquiriu novos significados ao longo da história. (p. 02).

A metamorfose ocorrida nos museus se deve a uma exigência da sociedade atual, uma vez que é impensável a perpetuação da noção de museu ligada apenas à conservação da história oficial, ou de objetos e produtos considerados extraordinários ou exóticos, ou seja, exposições que ponderavam o belo e o raro, ao passo que ocasionava o detrimento da contextualização das peças e do acervo na sociedade na qual se inseria. (KERRIOU, 1992).

Refletindo sob a prática de tais ações percebeu-se que os primeiros museus brasileiros utilizaram-se dos modelos europeus para sua constituição, essas influências são notadas pela forma de interpretação do patrimônio cultural, ou seja, este era visto apenas nos produtos extraordinários (KERRIOU, 1992). Assim, dadas novas abordagens, ocorre um processo ressignificativo destes espaços, ao que parece era algo inevitável até mesmo pelo fato dos mesmos se tornarem cada vez mais presentes, em especial, nas nossas cidades, tendo como uma das suas principais pretensões o atendimento e a identificação do público onde se encontra inserido.

Nesta perspectiva, a importância dos museus passou a ser medida:

pela possibilidade de garantir à comunidade e ao mundo a guarda dos objetos havidos como necessários à identificação de uma cultura e uma história

comum, revitalizando os elos temporais entre o passado e o presente e servindo à reflexão múltipla da história, da memória e da construção de significados, por meio da manipulação simbólica dos objetos. (AMARAL, 2006, p.51).

Assim, embora que de forma lenta, os museus estão conseguindo ressignificar sua imagem de lugar de guarda de um “amontado de objetos do passado” (AMARAL, 2006, p. 57) pela imagem de “pólo cultural e educativo” instigador e “interlocutor privilegiado ente a sociedade e seu passado” (Idem, p. 56-57), ou seja, essas modificações atuaram promovendo uma reflexão acerca do que observamos no espaço museológico para assim entendermos que a intenção da promoção destes espaços não é fazer o visitante visualizar as peças como algo antigo, ultrapassado e sem utilidades no presente, mas sim perceber como tais objetos criam uma teia de significados que atuam criando e recriando por meio do diálogo com o tempo, contrapondo desta forma, visões de mundo e de sociedades.

O museu como espaço institucional ultrapassou suas próprias barreiras originárias para se tornar lugar de cidadania integrando cultural e socialmente com a sociedade que o inclui. Ramos (*apud* AMARAL, 2006, p.59) ressalta que: “sua responsabilidade social [do museu] é excitar a reflexão sobre as múltiplas relações entre o presente e o passado, através de objetos no espaço expositivo”.

Simplificando, diríamos que esta nova museologia desceu do pedestal no qual se encontrava para se inserir melhor socialmente, ou seja, deixou de ser lugar de sacralização e de admiração para passar a ser espaço da comunidade, espaço este onde a mesma possa produzir e apresentar sua própria cultura, podendo assim refletir e reforçar seus traços identitários, pois como afirma (CANCLINI *apud* KERRIOU, 1992, p. 95):

Ter uma identidade [...] seria antes de tudo, ter um país, uma cidade, uma entidade onde tudo o que é compartilhado pelos que habitam esse lugar se torna idêntico ou intercambiável. Nesses territórios a identidade se coloca em cena, celebrando-se em festas e dramatizam-se também nos territórios cotidianos.

O museu apesar de ser um espaço coletivo, e por isso deveria ser democrático, no entanto, possui práticas bastante adversas no dia-a-dia, pois na sua constituição são



formadas e nomeadas comissões que são encarregadas de analisar e aprovar as possíveis peças que farão parte do seu acervo museológico, sem contudo haver estudo ou levantamento da opinião da comunidade sobre o que eles acham interessantes ou não de serem conservados.

Já no que tange as abordagens conceituais dadas ao termo museu, estas assim como suas funções vem modificando significativamente de forma a tentar abarcar este novo espaço com suas múltiplas atuações na sociedade atual.

Entretanto, apesar das constantes mutações que ocorrem no termo, o Sistema Brasileiro de museus tenta defini-los como sendo:

casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes.  
([http://www.museus.gov.br/sbm/oqueemuseu\\_apresentacao.htm](http://www.museus.gov.br/sbm/oqueemuseu_apresentacao.htm)).

Segundo o pensamento de Andréa Falcão (2009, p. 10) "Museu é uma palavra de origem latina proveniente do termo *Museum*, que por sua vez deriva do grego *mouseion*. Inicialmente, faz referência ao templo dedicado às nove Musas, filhas de Zeus com *Mnemosine*, a deusa da Memória." Todavia, essa concepção ressaltada por Falcão só passa a ser efetivamente utilizado em relação as coleções de objetos de valor histórico e artístico a partir do Renascimento.

Segundo definições do Conselho Internacional de Museus (ICOM) o museu é caracterizado por ser uma: "Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade." (FALCÃO, 2009, p. 13).

Ressaltamos que o conceito de "museu vivo" apropriado pelo *Museu Vivo do Nordeste*, nasceu no final da década de 70 na França, em meios a questionamentos sobre as práticas museológicas da burguesia e a partir da necessidade de valorização, dentro das próprias comunidades, de acervos culturais vivos e em constante transformação, sendo assim muito parecido com o lançado aos ecomuseus<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Que seria a reunião de elementos e de bens culturais inter-relacionados, dispostos de variadas



Percebemos que essa compreensão está ligada ao sentido de integração dentro de sistemas regionais procurando manter as relações originais (LEMOS, 2004) fazendo com que o passado seja mostrado para que a comunidade e com a ajuda do museu, a mesma possa se concentrar no presente e no futuro (GUIMARAENS, 2007), sendo seu principal princípio estabelecido na sua relação com o meio ambiente natural e com a cultura que o rodeia.

Em outras palavras diríamos que é o ato de envolver a comunidade, em primeiro lugar a que o cerca e em segundo os visitantes no processo de guarda e preservação, levando-os a refletir, explorar, documentar e compreender sua própria evolução.

As discussões que giram em torno dos museus são bem recentes assim como a importância tida pelos governos do mundo todo em relação a eles. Esta foi uma postura tomada somente a partir da constatação de que a cultura se configura um dos principais eixos norteadores para o desenvolvimento da sociedade e que os museus são peças chave neste processo (BRASIL, 1988), (OLIVEIRA, 2008).

Depois que se descobriu que o verdadeiro vetor do crescimento é preservar e potencializar os elementos culturais peculiares de cada sociedade, - e os museus são instrumentos fundamentais nesse processo - está havendo uma maior conscientização em relação à manutenção desses espaços, assim como o desenvolvimento de políticas públicas voltadas a promoção da visibilização dos mesmos com vista a despertar na sociedade o sentimento de pertencimento, identidade, preservação e cuidado.

A ideia de museus como agentes de mudança social e de desenvolvimento representa uma nova visão de museus que se configura totalmente diferente do sentido de preservação e de guarda de peças tidos nos chamados "Gabinetes de curiosidades" antes do período do Renascimento.

Oliveira (2008) destaca que foi a partir do século XV que este ato de colecionar ganhou impulso, sendo intensificada no período da renascença com interesses principalmente pela arte e pela história antiga. Nos séculos seguintes, em particular XVII e XVIII foram feitas novas descobertas sobre as ruínas romanas que levaram ao

---

maneiras, em diversos lugares apropriados à visitação e dentro do próprio 'habitat' de uma determinada sociedade de modo que se possa apreender todo o seu processo evolutivo cultural. (LEMOS, 2004, p.12).

conhecimento sobre o gótico, a arquitetura religiosa cristã como símbolos da antiguidade nacional, com isso o gosto por curiosidades passou a ser mais aguçado ainda.

Dados os percursos travados até a abertura dos museus segundo Oliveira (2008) podemos dizer que esse caminho foi trilhado da seguinte forma: "os gabinetes de curiosidades deram origem às coleções, que deram origem aos primeiros museus" (p. 141).

Assim, esse olhar voltado ao museu se dá devido a sua função dentro da sociedade, ou seja, tidos "(...) como instituição dedicada à memória e à celebração do passado, os museus desempenham um papel fundamental na construção de ideologias e identidades nacionais e sociais." (FALCÃO, 2009, p. 12). Com isso nota-se que: "Os museus possuem um caráter educacional vinculado à sua própria origem, uma vez que, desde o início, se configuravam como espaços de pesquisa e ensino." (p.14).

### **3.1. Museu Vivo do Nordeste**

#### **3.1.1. Onde vamos encontrá-lo?**

Bairro Bodocongó  
Lugar de inspiração  
Nos é um exemplo vivo  
De espaço de modificação  
Neste espaço se localiza nosso museu em questão  
Originário de uma paixão de um professor piradão.

Quem ainda não conhece, venha logo conhecer  
E não tenha receio com medo de se perder  
Pois é só acessar o blog para o mapa logo vê.

Localizado à rua: Manoel Joaquim Ribeiro  
Lá mora o professor de nome Adonhiram Ribeiro  
Que faz o cabra amufiado logo quebrar o gelo  
Com um dos seu causos do nordeste brasileiro.

Na década de 1940 Campina Grande Viveu um apogeu impulsionada em especial pelo comércio de algodão o chamado “ouro branco”, esse crescimento tornou a cidade alvo de um grande fluxo migratório de pessoas em busca de oportunidades, porém esse aumento populacional ocasionou um grave problema, a falta de água, pois a cidade não se encontrava preparada para atender a tal contingente populacional.

Em razão do problema de abastecimento de água, o setor público buscando solucionar o problema resolve criar o Açude de Bodocongó:

O nome Bodocongó, é por alguns estudiosos de origem cariri, águas que queimam posteriormente os habitantes da cidade saberiam a razão de assim ser chamado o riacho que abasteceria a barragem futuramente, o teor de salinidade da água a tornou imprestável para o uso humano, mas proporcionou o uso em outras atividades, que futuramente fariam da localidade na época comunidade rural, e que em meados de 1950 um bairro industrial (MEDEIROS apud SILVA ET. AL. 2010, p. 04).

Ao saberem da criação do açude fábricas e residências começaram a se instalarem no local, todavia, ao concluírem as obras verificou-se que as águas não serviriam para consumo humano devido a seu alto teor de salinidade para frustração de muitos. Entretanto, apesar de não servir para solucionar o problema da população, foi decisivo para a formação do Bairro Industrial e assim nasce o bairro de Bodocongó:

A princípio com quatro ruas, Aprígio Veloso, Rua do Meio, Rua Portugal e a Carlos Alberto. Tendo como o centro a Fábrica e o açude. As ruas eram rodeadas por fazendas que resistiram até meados dos anos setenta, graças às águas do açude para a manutenção dos serviços rurais (MEDEIROS apud SILVA ET. AL. 2010, p. 05).

Assim, Bodocongó ficou localizado na zona oeste da cidade de Campina Grande-PB se tornando importante porta de entrada e saída para o sertão paraibano. Atualmente, Bodocongó não é mais um bairro industrial, a sua identidade está relacionada a um bairro universitário por ter as duas universidades públicas da cidade - UEPB e UFCG, bem como a Escola Técnica Redentorista, à função residencial e de serviços. E é em uma das residências presentes neste bairro, mais especificamente, na rua Manoel Joaquim Ribeiro, nº. 239 que encontramos instalado e em pleno funcionamento o MVN.

### 3.1.2. Origem: a paixão pelas coisas nordestinas

Nascido na loucura, compromisso ou paixão  
O museu mostra a cultura de um típico sertão  
E na sua montagem ele segue uma perfeita divisão.

Na cozinha vamos ter o espaço do fogão  
Na sala vai está, um extenso mesão  
E na varando teremos as ferramentas para a plantação.

Seu espaço foi criado para produzir diversões  
Sendo homenageado em muitas destas ocasiões  
Com versos, prosas e canções  
Ampliando assim, o leque de comunicações.

Ao contrário das outras instituições de memória onde o seu acervo não é palpável, o **Museu Vivo do Nordeste** é dinâmico, pois, está em movimento com as continuidades e permanências de tradições dos fazeres e saberes cotidianos existentes em nossa região.

Para compreendermos melhor como surgiu à ideia da criação desse projeto vamos ressaltar um trecho da entrevista feita pelo Mestre Lua para o programa Pernambuco Cultura com o professor e idealizador deste projeto Adonhiran Ribeiro que fala um pouco de como foi se formando o espaço que hoje leva o nome de **Museu Vivo do Nordeste**, assim Adonhiran diz que o museu:

[...] surgiu aqui mesmo no quintal da minha casa, nós sempre gostamos de fazer reuniões musicais aqui e a partir dessas reuniões aqui na varanda, a gente aproveitando esse espaço assim, parecido com um espaço de um sítio a gente passou a decorar como é artefatos típicos do semiárido tanto artefatos vinculados a arte quanto como também artefatos vinculados ao cotidiano né o fazer nordestino e os visitantes começaram a fazer doações cada um tinha uma peça em casa ia trazendo vinha tomar umas cachaças aí, dizia ô eu tenho um ferro em casa, um ferro de brasa vou trazer, aí chegou tanta coisa que o pessoal começou a chamar de museu e eu levei a sério, aí transformei num projeto de extensão e levei lá pro departamento da da universidade estadual onde eu trabalho, foi aprovado e a partir disso a gente passou a trabalhar de uma maneira mais sistemática, mais organizada, mas mantendo essa característica de museu vivo com um fogão a lenha funcionando né, com mesa, com espaço pra pessoas escutarem música, tocarem, dançarem, enfim aqui é um museu com vida literalmente (ADONHIRAN, 2012).

Portanto, percebe-se que o museu que surgiu de momentos de descontração entre amigos, tem por característica fundante continuar a manter o mesmo ar de leveza para os visitantes, fazendo com que os mesmos se sintam mais pertencentes à realidade representada nas peças.

Assim, uma das principais contribuições a serem destacadas dentro do trabalho que vem sendo desenvolvido é justamente o auxílio que o projeto oferece na construção da identidade social, bem como a valorização da pluralidade sociocultural. Processos em que a memória tem um papel importante, haja vista que contribui para que o indivíduo consiga situar-se entre o particular e a generalidade, sua ação e seu papel na sua localidade e cultura, quer se tratem das relações entre a localidade específica, a sociedade nacional e o mundo.

Outro fator preponderante é a atuação no sentido de promover o conhecimento e acima de tudo trabalhar o sentimento de respeito às formas de cultura, na medida em que demonstra por meio das suas atividades que, pelo fato de convivermos com diversas culturas, isso não faz com que a nossa seja menosprezada e nem tão pouco inferiorizada em relação às demais.

O projeto visa demonstrar/visibilizar que as culturas são passíveis de convívio harmonioso e que os sujeitos devem investir no respeito, na valorização de suas raízes, ou seja, começar a (re) conhecer o que “é seu” para depois partir para o conhecimento das demais culturas.

Dentro dessas perspectivas, nossas propostas se pautam na necessidade de visibilização/conhecimento dessa cultura tão rica e tão pouco reconhecida internamente pelos sujeitos que nela nascem. Deste modo, na busca por uma maior valorização, bem como num trabalho de auxílio na demonstração de que a forma como vivemos e fazemos nossas tarefas diárias está ligada a uma pluralidade de referências étnicas construídas historicamente.

Logo, percebe-se que o Museu Vivo do Nordeste no traz uma proposta que propicia ao visitante uma dinâmica de compartilhamento de informações, ou seja, não se constitui apenas como espaço de admiração e contemplação de objetos, mas sim atua no sentido de fazer com que a população sinta que os bens culturais lá existentes fazem parte da sua vida, da história, da sua identidade e da sua própria construção

enquanto cidadão.

Aspecto enfatizado por Oriá (2006) quando ressalta que a cada dia tem crescido os movimentos em prol da criação de centros de memórias e os movimentos enfatizam muito a questão da busca de uma memória passada como uma das principais armas na afirmação de uma identidade étnica e cultural. Nesta perspectiva, todavia com algumas ressalvas é que temos desenvolvido nosso projeto, isto é, o intuito não era apenas construir mais um espaço de memória, pois já existem muitos, porém, desvalorizados, pouco (re)conhecidos e muitas vezes abandonados, assim a proposta era formular um espaço que aliasse saber e lazer em um ambiente aconchegante, agradável e relaxante.

Nesta sentido, o espaço do museu foi sendo montado de tal forma que apresentasse aos visitantes uma ideia representativa de como era os móveis e objetos de uso do cotidiano eram selecionado para cada lugar específico das casas das áreas rurais no século passado. E assim, proporcionar um diálogo entre os fios de memória de um tempo que se foi. Neste sentido, permite a utilização da memória como fonte e a possibilidade de podermos articulá-la basicamente a memória subjetiva, ou seja, as lembranças de nossos sentimentos e experiências pessoais, bem como as nossas memórias sociais.

Nesta perspectiva, o espaço do MVN nesses momentos de compartilhamento de memórias, partilha também das vivências que estão presente na noção de temporalidade, a partir dos momentos evocados pelos visitantes.



## CAPITULO IV

### 4 O MUSEU VIVO DO NORDESTE NAS SUAS REPRESENTAÇÕES E AMBIENTAÇÕES DAS ARTES DE FAZER E SABER



**Foto 1:** Museu Vivo do Nordeste – são duas fotos que contemplam a mesa como utensílio central com duas visões. Acervo do museu (fotografia: Flávia Mentor de Araújo).

Museu vivo do nordeste  
Projeto ainda muito recente  
Que conta com a garra de um professor muito valente  
Aos poucos ganha asa pra divulgar a cultura da gente.

Mostra um nordeste novo, dinâmico e cultural  
E conta com apoio da universidade estadual  
Pra continuar na luta da divulgação da cultura regional.

O mesmo conta com uma equipe de grandes pesquisadores  
 Que trabalham com o intuito de serem propagadores  
 Da riqueza que existe, no solo dos sonhadores.

A partir das atividades realizadas e do acompanhamento da evolução do projeto foi possível perceber uma linha de aproximação que interligava de forma tão próxima às peças com a realidade, que o visitante nem se sente num museu mais sim em uma casa de "sítio", pois, possibilita visualizar certos costumes e tradições que se fizeram e fazem presente nos interiores nordestino, e mais especificamente nas zonas rurais de nossas cidades paraibanas.

A foto nº 1 vista acima já nos dá uma ideia do que podemos encontrar ao visitar este espaço, a mesma embora seja ampla não visualiza toda a riqueza de detalhes que pode ser vista pessoalmente, entretanto, amplia mais ainda nossa imaginação sobre as peças e seus detalhes únicos. Esta foto expõe de forma mais expressiva a mesa com algumas peças sobrepostas sobre a mesma, como máquinas de costuras antigas, máquinas de escrever e acima ancoretas de zinco e ao fundo a parte onde se encontra vários potes pequenos de barro é o cactário onde existem algumas variedades típicas de nossa região nordeste.

Dentre as várias peças que podem ser encontradas expostas no Museu Vivo do Nordeste, pretendemos elencar apenas algumas para um desenvolvimento mais profundo sobre as mesmas, deste modo, teremos: O pilão símbolo do museu e, portanto não poderia deixar de ser ressaltada, uma vez que se constituiu como uma peça chave dentro do museu; o pote de barro que também tem uma característica marcante para o espaço;

O projeto Museu Vivo do Nordeste em sua proposta ousada reconhece:

[...] no patrimônio cultural um instrumento de educação e desenvolvimento social. Portanto, as questões relativas à democratização do conhecimento e ao papel social do museu estão intrinsecamente relacionadas com a nossa postura diante do mundo, como pesquisadores e educadores, e ao reconhecimento da história como possibilidade, e não como determinação (SANTOS apud FERREIRA, 2007, p. 114-115).

Neste espaço museológico, são mostradas as possibilidades, as escolhas livres



de cada um, pois trabalhamos não apenas compartilhando conhecimento, mas também recebendo da comunidade, isto é, o ponto importante desse projeto e que ele não tem apenas a preocupação de passar informações sobre as peças, mas também tem a preocupação maior de ouvir dos visitantes, independente da idade ou da área de saber, suas experiências de vida, suas visões de mundo e os relatos das histórias ouvidas de seus avós (FERREIRA, 2007).

O Museu Vivo do Nordeste funciona numa perspectiva de atuar não como projeto de ensino, mas sim como projeto de aprendizagem, haja vista que enquanto o primeiro atua determinado por um contexto externo e formal e o professor é colocado como agente do conhecimento e o aluno como sujeito receptivo. O segundo desenvolve um trabalho pautado na realidade da comunidade e se contrapõe a ideia de professor como agente ressaltando o mesmo como instigador e orientador de pesquisa delegando ao aluno a função de agente construtor de conhecimento.

Atuando nesta sintonia, uma vez que o espaço do MVN enquanto âmbito de representações devem ser pautadas dentro dos ensinamentos de Moscovici (2003) que em seus estudos destaca que enquanto as representações coletivas possui um caráter de estabilidade e, portanto, de transmissão e reprodução, as representações individuais são muito efêmeras, isto é, passageiras, ou seja, enquanto o indivíduo está susceptível a mudanças mesmo que pequenas, podendo estas se dar tanto no seu meio interno como externo, para que um evento atinja a coletividade se faz necessário que o mesmo seja suficientemente grave.

Com relação aos conhecimentos que podem ser produzido de forma particular ou grupal por meio das representações sociais, Moscovici (2003, p. 32) em seu pensamento afirma que: “eu simplesmente percebo que, no que se refere à realidade, as representações sociais são tudo que temos, aquilo que nossos sistemas perceptivos, como cognitivos estão ajustados.” Nesta perspectiva, fica evidente que é por meio das representações sociais que o homem consegue dá sentido ao mundo a sua volta, bem como desvendar os símbolos e imagem no qual se encontra inserido.

Esse entendimento é muito significativo uma vez que o espaço do museu não deseja processar informações ou comportamentos de determinada época, ou mesma transformar o nordeste em espaço saudosista, seu intuito é promover antes de mais

nada a compreensão do que o museu procura representar.

#### ***4.1. Um olhar para a riqueza cultural do museu: o acervo***

A coleção do MVN começou a mais ou menos uns 10 (dez) anos e conta atualmente com um acervo de mais de 500 peças catalogadas, algumas ganham destaque pela idade que possuem, a exemplo, do pote de barro e do pilão de madeira também chamado de base de vulcão que são exibidas com orgulho.

A junção dessa riqueza de artefatos se deve a doações de “heranças” de parentes mais velhos, de amigos e também por meio da compra pelo próprio professor de peças como o banco de seleiro para fazer a composição do espaço.

Por meio de todas as contribuições contamos hoje entre as diversas peças como: descaroçadeira de algodão, debulhadeira de milho, tear, panelas de barro e metal, oratório, moinho, pilões, prensa de farinha, ferros de brasa, selas, pesos, balanças, máquinas de costuras, petisqueira, barril de cachaça, gamelas, colheres de pau, conchas, tábuas de carne, jogo de condimentos, mesa, cadeiras, rádio, bordado sagrado, cruz de madeira, rifle cruzeta, máquina de fotografia lambe-lambe, baú de couro e de madeiro com ferro, ancoretta, pedra mó – também conhecida como “mós”-moinho de pedra onde a moagem é realizada através da alta fricção entre os grãos, além de muitas outras peças que se misturam a vegetação natural típica da Caatinga. Em meio a tudo isso, está um fogão de lenha, que é aceso em ocasiões especiais para a apreciação da culinária regional.

Devido ao vasto acervo com o qual conta o MVN, não daria para falarmos de cada peça individualmente. Desta forma, elegemos algumas peças para fazermos algumas considerações, em razão da sua importância e significância para o projeto. Assim, iremos destacar o Pilão que pela quantidade e variedade de modelos encontrados no museu, se tornou símbolo do projeto, sendo encomendado ao xilogravurista Emídio Medeiros que fizesse uma matriz com o símbolo do museu. Do oratório em decorrência da representação parte sagrada no espaço, da prensa de

farinha pela sua relevância para a região nordeste, sendo a farinha a principal fonte de alimentação do povo brasileiro e em especial dos nordestinos desde da colonização, e como não poderíamos deixar passar em branco a característica principal do museu, ou seja, sua especificidade de “vivo” o fogão a lenha.

## PILÃO



**Foto2:** Pilões

Acervo do museu (fotografa: Flávia Mentor de Araújo)



**Foto 3:** imagem da impressão da matriz da xilo símbolo do museu Acervo do museu.

### Pisa no pilão

Oi tum tum tum, joga as ancas pra frente e pra trás,  
 Oi tum tum tum, finca a mão no pilão bate mais.  
 Se janeiro é mes de chuva, fevereiro é pra plantar,  
 Em março o milho cresce, em abril vai pendoar,  
 Em maio tá bonecando, no São João tá bom de assar,  
 Mas em julho o milho tá seco e é tempo, morena, da gente pilar...  
 (Luís Gonzaga)

Antes de adentrarmos mais profundamente sobre as formas de confecção e utilidade dessa peça. Se faz importante frisar que o primeiro pilão que se encontra localizado a esquerda da foto se chama **“base de vulcão”** e veio do município de Gurjão-PB e pelos cálculos da família o mesmo já possui mais de 250 anos e sua mão que como pode ser vista está em um estágio avançado de deteriorização não é mais a original, sendo a segunda feita em substituição a primeira. Dentre os outros vamos ter pilão deitado de uma boca e pilão deitado com bocas invertidas.

O destacamento da letra dessa música visibiliza como: “a música popular brasileira do país é um dos mais eficientes instrumentos de preservação da nossa memória coletiva e palco iluminado para a interpretação dos múltiplos aspectos formadores de nossa identidade nacional.” (MURRAY, 2005, p. 33).

O pilão é o símbolo maior para representar o Museu Vivo do Nordeste, por isso juntamente com a foto de alguns dos exemplares dessas peças que temos no museu resolvemos também citar a música de Luis Gonzaga **“Pisa no pilão”** tendo em vista que a mesma retrata bem a importância e a utilidade do pilão no seio da cultura nordestina, esse fator foi decisivo para que o "rei do baião" eternizasse o utensílio doméstico em sua música.

Neste sentido, fica evidente que:

a contribuição de músicos, compositores e arranjadores em todas as épocas e

em todas as partes do mundo Foi tão intensa e criativa que, além de produzir uma arte de alto valor estético através da manipulação de diferentes técnicas musicais [...], foi capaz de construir conteúdos musicais com significados, origens e tradições. (MURRAY, 2005, p. 35).

Para quem já teve a oportunidade de andar pelos sertões nordestinos onde a utilização dessa peça ainda é uma prática cotidiana, seja para descascar ou fazer massa de arroz para a produção de mingau, para quebrar o milho para fazer o mungunzá, o fubá dentre outras inúmeras utilidades, vai perceber que a música de Luis Gonzaga quando diz: **“tum tum Tum”** procura imitar o som das batidas da mão de pilão em seu interior e a parte seguinte: **“joga as ancas pra frente e pra trás”** faz representação ao movimento feito pelas mulheres e também pelos homens para pegar velocidade e conseqüentemente mais força quando a mão entrar em atrito com o produto a ser triturado no pilão.

A confecção do pilão utensílio que remonta sua origem a época do Brasil colônia é feita com troncos de madeiras duras a exemplo da maçaranduba, peroba, aroeira, pau-ferro e o limoeiro, no qual se utilizava a técnica do fogo, ou seja, colocava-se uma brasa no centro do tronco e ia escavando até atingir o formato desejado e sua haste chamada de mão de pilão ou mão de pisar feito também com um pedaço dessas madeiras (VAINSENER, 2010).

Câmara Cascudo (1954) (*apud* VAINSENER, 2010): “ressalta que o pilão é uma espécie de graal ou almofariz, de madeira rija, como a sucupira, com uma ou duas bocas, e tamanhos vários, desde os pequenos, para pisar temperos, até os grandes, para descascar e triturar o milho, café, arroz, etc.”.

Essa variedade de tamanhos, formatos e utilidades citados por Câmara Cascudo em 1954 pode ser observada no espaço do Museu Vivo do Nordeste variando dos pequenos usados para pisar condimentos como pimenta, cominho e alho e os maiores para pisar grãos maiores, a exemplo do milho e do arroz da terra.

## ORATÓRIO



**Foto 4:** Oratório com a imagem de São Francisco e Nossa Senhora.  
Acervo do museu (fotografia: Flávia Mentor de Araújo).

Os oratórios tornaram-se peças obrigatórias nas residências familiares a partir do século XIX, este artefato ocupava lugar de destaque nas casas, dentro deles eram colocados imagens de vários santos, terços, e objetos sagrados. Na foto acima vemos a imagem de um oratório simples e dentro dele se encontra duas imagens à esquerda a de São Francisco e a direita a de Nossa Senhora, imagem sagrada e indispensável nos oratórios familiares uma vez que é tida como a mãe protetora e acolhedora dos seus filhos aflitos.

O oratório é uma peça que apesar de ser geralmente talhado em madeira, sua magnificência aumentava conforme o grau de riqueza da família que o encomendava. Nesta peça em particular é possível se observar que houve todo um trabalho de pintura dentro e fora do mesmo.

Essa peça em suas dimensões nos dá uma ideia de como as devoções populares vão ao longo do tempo se conservando, mas também se reinventando e transformando seus elementos culturais característicos, pois:

A religião popular que se pode propor como objeto de estudo, não é uma realidade imóvel e residual, cujo núcleo seria uma “outra religião” vinda do paganismo e conservada pelo mundo rural: pelo menos não exclusivamente. Ela inclui todas as formas de assimilação ou de contaminação e, sobretudo, a leitura popular do cristianismo pós-tridentino, como também as formas de criatividade especificamente populares (VOVELLE *apud* SOUZA, 2012, p. 05).

Para além dessa característica transformativa e adaptativa da religião popular, o interesse em se querer ter um oratório em casa está ligado ao desejo de ter em casa sua própria capela quando os familiares poderiam ajoelhar-se diante do santo protetor numa relação mais íntima com os santos e com Deus.

A religiosidade popular “é um campo impregnado culturalmente, que emerge de um grupo social apresentando traços culturais diferentes, como também em alguns aspectos lineares a uma doutrina cristã ortodoxa e tradicional.” (MARTINS; LEITE, 2006, p. 108) que particularmente, no Nordeste seguiu uma matriz ligada à família, seja por parte da mulher que reza pedindo a proteção e união para os entes familiares, seja pelo homem que roga a Deus em suas orações para que o inverno seja bom e que a seca seja breve.

Pelo seu caráter a longo prazo e suas evoluções lentas no que se refere a hábitos e a visão de mundo, os elementos sagrados se constituem artefatos importantes como fonte e espaço de memória.

## PRENSA DE FARINHA



**Foto 5:** Prensa de Farinha  
Acervo do museu (fotografia: Flávia Mentor de Araújo).



Esta peça que se encontra instalada no quintal da casa onde está localizado o MVN, veio através de Ismael que é pedreiro, sertanejo e consultor do museu, sua instalação só foi feita no início da ano de 2012, após muitas consultorias e estudos sobre a montagem da peça. Como podemos ver na foto a prensa é composta de uma estrutura na qual no meio se encontra o parafuso responsável por prensar a massa de mandioca, essa prensagem era para enxugar a mandioca ralada tirando assim sua água.

O preparo da farinha de mandioca também se constitui como elemento intangível do patrimônio cultural no que se refere “ao conhecimento, às técnicas, ao saber e ao saber fazer” (LEMOS, 2004, p.09).

## FOGÃO A LENHA



**Foto 6:** encerramento do evento dos cursos de extensão sobre cordel e xilogravura – com destaque para o professor adonhiran mexendo a panela de feijoada no fogão a lenha . Acervo do museu (fotografia: Francinilda Rufino de Souza).





**Foto 7:** fogão a lenha aceso com a adornação de panelas de ferro na sua trempe e outros utensílios.  
Acervo do museu (fotografia: Flávia Mentor de Araújo).

O fogão a lenha, se constitui um dos utensílios doméstico popular mais importante, principalmente no meio rural, onde apesar de haver muitas residências que já contam com o fogão a gás, o mesmo continua tendo lugar de destaque na hora do preparo das comidas.

Em torno do fogão a lenha as famílias se reuniam para se esquentar na madrugada antes de ir para o roçado, discutiam assuntos importantes sobre as tarefas cotidianas ou se encostavam para tomar um cafezinho. Esse utensílio também reúne em torno de si os saberes do preparo de um artefato de utilidade imediata, a comida.

Cozinhar se constitui em uma prática comum no cotidiano dos indivíduos, porém muitas vezes não paramos para pensar que na sua “confeção participaram conhecimentos acumulados durante gerações e gerações, relativos ao uso dos ingredientes variados, de vasilhames apropriados, de equipamentos de preparação, de fogões e até ao modo de obtenção da energia térmica” (LEMOS, 2004, p.13).

Assim, o fogão a lenha também conhecido como fogão no chão ou fogão de barro em alguns lugares interioranos do alto sertão paraibano se torna um “monumento” de memorização de fatos passados e presentes principalmente ligados ao quadro familiar, o mesmo evoca lembranças relacionadas às emoções e experiências vividas ou vivenciadas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que observamos e sentimos durante a realização dos trabalhos enquanto voluntária na primeira parte e posteriormente como bolsista no projeto de extensão Museu Vivo do Nordeste, é que a criação e o desenvolvimento do mesmo tem trazido inúmeras contribuições para a prática do conhecimento e valorização da cultural regional e local, bem como tem oferecido um espaço para trocas de experiências e para inspiração, seja para o desenvolvimento de atividades pedagógicas em sala de aula, ou para a realização de trabalhos artísticos ou intelectuais.

A importância em ter desenvolvido este trabalho, pautado no espaço desse projeto de extensão justifica-se diante da necessidade de conhecer nossas raízes, pois, não se pode saber para onde vamos se não sabemos de onde viemos. Por isso ressaltamos que o projeto tem atuado na medida que tem se constituído como um *locus* que possibilita o conhecimento e o desenvolvimento de uma noção de pertencimento, rememoração e imaginação.

E apesar da sua criação recente foi capaz de se inserir no roteiro das aulas de algumas disciplinas da universidade, como também de escolas públicas e integrar-se na vida cultural da população da comunidade. E sua rápida aceitação se deve ao fato do projeto ter optado pela linguagem do “ver” e do “sentir” que permite aos seus visitantes estabelecer relações inteiramente novas com objetos que lhes são familiares no seu cotidiano ou mesmo relações inimagináveis para aqueles que desconheciam a riqueza das peças presentes no dia-a-dia da cultura nordestina.

O projeto tem exercido sua finalidade educativa por meio de visitas guiadas com alunos e professores, entrevistas, consultorias para estudantes que pesquisam sobre a temática da cultura nordestina e cursos de extensão tendo por objetivo tornar o museu o mais aberto à comunidade.

Atualmente tem-se observado que as representações geradas em torno do meio rural justifica-se por uma dimensão ora positiva, ora negativa a depender da abordagem que estiver sendo feita, isto é, negativamente quando é associado a

rusticidade, violência, brutalidade entre outros fatores, e positivamente no que diz respeito ao contato com a natureza, a maior liberdade e a maior interação nas relações sociais dos indivíduos.

A explanação desse trabalho não teve por fim situar a cultura nordestina num patamar de superioridade ou de inferioridade, pois, o que buscamos e nos propomos aqui foi estabelecer diálogos entre culturas e visões de mundo diferentes, haja vista que, como poderíamos propor tal julgamento quando se tem tantas faces e tantos olhos envolvidos?

A beleza das práticas culturais está na sua capacidade de se ressignificar e adaptar-se as novas realidades que lhes são impostas sem, contudo perder sua essência. Desta forma, a proposta do trabalho foi demonstrar um pouco da riqueza que pode ser descoberta por meios das peças expostas no museu, visualizando que da mesma forma que o espaço de uma varanda foi transformado para se adequar as exigências requeridas para um museu, preservando sua característica primordial, ou seja, de espaço “vivo”, as práticas culturais que são representadas por meio do acervo também desenvolvem a mesma capacidade.

A realização dessa pesquisa teve como intuito desenvolver de forma dinâmica um trabalho preocupado não só com a salvaguarda e valorização do nosso patrimônio regional e local, mas também como espaço educativo e fonte de recursos didáticos para a prática docente visando permitir a diversificação de aulas de professores tanto os atuantes na universidade como os que trabalham nas escolas públicas.

Portanto, este foi um ensaio das várias possibilidades o que se pode ser trabalhado dentro da proposta do Museu Vivo do Nordeste, ressaltando nossas preocupações culturais, interesses e motivações. Desta forma, aos interessados fica um convite a conhecer e desfrutar de uma viagem no tempo nas casas dos seus avós, rememorando fatos marcantes que fizeram parte de sua vida ou que ainda o fazem.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Eduardo Lúcio G. Museu, memória e turismo: por uma relação de liberdade. In: MARTINS, Clerton. (Org.). **Patrimônio cultural**: da memória ao sentido do lugar. São Paulo: Roca, 2006.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. Enredos da tradição: a invenção da região Nordeste do Brasil. In: LARROSA, Jorge & SKLIAR, Carlos (orgs.). **Habitantes de Babel**: políticas e poéticas da diferença. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 139-161.
- ALMEIDA, Adriana Mortara; VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Por que visitar Museus. IN: BTTENCOURT, Circe (org.). **O saber histórico na sala de aula**. 11. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 104-116.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988.
- CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: artes de fazer. 13. Ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. Tradução Luciano Vieira Machado. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade:UNESP, 2006. 282 p.
- FALCÃO, Andréa. Museu como lugar de memória. In: **Museu e escola**: educação formal e não-formal. Coleção Salto para o futuro, 2009. Disponível em: <http://tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/153511MuseueEscola.pdf>. Acessado em: 26/11/2011.
- FERREIRA, Núbia Soraya de Almeida. Um museu vivo, chamado Sacaca. In: **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n. 3, 2007. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2004. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/01/Musas3.pdf>. Acessado em: 28/09/2012.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- GIMBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: mofologia e história. São Paulo:

Companhia das Letras. 1989.

GUIMARAENS, GDinah Papi. **Gestão cultural, patrimônio imaterial e “museu vivo” indígena.** Artigo. Disponível em:

[http://www.estacio.br/restauro/palestras\\_gestaocultural.asp](http://www.estacio.br/restauro/palestras_gestaocultural.asp). Acessada em: 28/09/2012.

HALBAWCHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva. In: \_\_\_\_\_. **A memória coletiva.** Tradução de Beatriz Sindou. São Paulo: Centauro, 2006. p. 29-70.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. A memória pública: os lugares de memória. In: BRASIL, coleção salto para o futuro. **Memória, patrimônio e identidade.** Boletim,4. 2005.

JULIÃO, Leticia. Apontamentos sobre a história do museu. In: **CADERNO de diretrizes museológicas.** 1. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. 2º. Edição.

KERRIOU, Miriam Arroyo. Museu, patrimônio e cultura: reflexões sobre a experiência mexicana. In: SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania.** São Paulo: DPH, 1992. p. 89-99.

LE MOS, Carlos A. C. **O que é Patrimônio Histórico.** São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção primeiros passos).

MARTINS, Clerton; LEITE, Liliana. Cultura, religiosidade popular e romarias: expressões do patrimônio imaterial. In: \_\_\_\_\_. (org.). **Patrimônio cultural: da memória ao sentido do lugar.** São Paulo: Roca, 2006.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom & HOLANDA, Fabíola. **História oral: como fazer, como pensar.** São Paulo: Contexto, 2007.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais: investigações em psicologia social.** Edditado em inglês por Gerard Duveen; traduzido do inglês por Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis,RJ: Vozes, 2003.

MURRAY, Charles. A memória popular: a música como objeto de memória. In: BRASIL, coleção salto para o futuro. **Memória, patrimônio e identidade.** Boletim,4. 2005.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Patrimônio como política cultural. In: \_\_\_\_\_. **Cultura é patrimônio: um guia.** Rio de Janeiro: FGV, 2008. p. 113-138.

\_\_\_\_\_. Museus, exposições e centros culturais. In: \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. p. 139-162.

ORIÁ, Ricardo. Memória e ensino de história. In: BITTENCOURT, Circe (Org). **O saber histórico na sala de aula**. 11. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p.128-147.

PEIXOTO, Paulo. Centros **históricos e sustentabilidade cultural das cidades**. Artigo, 2003. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo8511.pdf>>. Acessado em: 10/09/2012.

SILVA, Kleiton Wagner Alves da; LEITE, Ingrid Rodrigues; BEZERRA, Alan Soares; COSTA, Kátia Cristina Ribeiro. **Bodocongó**: dois lados de uma mesma moeda. Artigo. In: Encontro Nacional dos Geógrafos – crise, práxis e autonomia: espaços de resistência e de esperanças espaços de diálogos e práticas. Porto Alegre, 2010.

SOUZA, Wilma Santos de Santana. **Relação entre o catolicismo oficial e a religiosidade popular**: um estudo sobre práticas de cura na igreja do anjo São Gabriel em Dom Macedo Costa – BA. Disponível em: <[http://anpuhba.org/wp-content/uploads/2012/09/Wilma\\_Santos\\_de\\_Santana\\_Souza.pdf](http://anpuhba.org/wp-content/uploads/2012/09/Wilma_Santos_de_Santana_Souza.pdf)>. Acessado em: 30/10/2012.

VAINSENER, Semira Adler. *Pilão e Monjolo*. **Pesquisa Escolar On-Line**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br>>. Acesso em: 10/07/2012.

**SITES:**

Sistema Brasileiro de Museus. Disponível em: <[http://www.museus.gov.br/sbm/oqueemuseu\\_apresentacao.htm](http://www.museus.gov.br/sbm/oqueemuseu_apresentacao.htm)>. Acessado em: 10/10/2011.

Como nossos pais. Composição Belchior. Interpretação Elis Regina. Disponível em: <[http://www.paixaoeromance.com/70decada/como\\_nossos\\_pais/h\\_como\\_nossos\\_pais.htm](http://www.paixaoeromance.com/70decada/como_nossos_pais/h_como_nossos_pais.htm)>. Acessado em: 20/11/2012.

Pisa no pilão. Composição de Luis Gonzaga. Disponível em: <<http://letras.mus.br/luiz-gonzaga/1391510/>>. Acessada em: 20/11/2012.

Caranguejo. Composição de Interpretação de Latino. Disponível em: <<http://letras.mus.br/hugo-e-tiago/1942378/>>. Acessada em: 20/11/2012.

**FONTE ORAL:**

SANTOS, A. R. Adonhiran Ribeiro dos Santos [entrevista, 25 de maio de 2012]. Entrevistador: Mestre Lua, para o programa: Pernambuco Cultural. Campina Grande: Museu Vivo do Nordeste, 2012. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=huCfS215L7Q>>. Acessado em: 30/07/2012.

SANTOS, A. R. Adonhiran Ribeiro dos Santos [entrevista, 24 de novembro de 2012]. Entrevistadora: Francinilda Rufino de Souza. Campina Grande: Museu Vivo do Nordeste, 2012.



## ANEXO – A

Entrevista com o professor Adonhiran Ribeiro dos Santos<sup>5</sup>

Entrevistadora: Francinilda Rufino de Souza

- Bom dia ééé hoje sábado dia 24 né? 24 de novembro [2012] estou aqui com o professor Adonhiran e vamos conversar um pouco sobre o Museu Vivo do Nordeste. Professor eu gostaria que você falasse um pouco sobre seu interesse pelo museu, como começou e como surgiu a ideia de fazer o museu, tornar o espaço da varanda em um museu?
- Bom! Eu nasci em Campina Grande alí na Rua Juvino do Ó né? Éé antiga 4 de outubro que fica muito próximo da Rua da Floresta que é acesso principal da feira de Campina Grande, a feira central de Campina Grande, então além de ter nascido bem perto de uma das maiores feiras livres né? Do Brasil. Eu sou filho de uma brejeira de esperança aqui na Paraíba e de um sertanejo do Ceará na cidade do Icó, então além do ponto de vista da da consanguinidade da da ancestralidade ou ter uma profunda ligação com o nordeste eu cresci indo pra feira e minha mãe ia pra feira duas vezes por semana porque a família era e é uma família grande, uma família com 12 irmãos e aí ela fazia feira na quarta e no sábado e ia bm cedinho com ela e aquele universo da feira me fascinava profundamente, éé o próprio horário que a gente ia que era de madrugada ainda os candeeiros acessos né, as pessoas ainda meio sonolentas, mas já trabalhando e aquele fenômeno “vivo” impressionante aquela coisa começando a funcionar junto com o próprio dia, aquilo me facinava profundamente, principalmente no sábado a rua onde eu nasci e cresci ficava cheia de jumento amarrados nos postes, com lenha, com botijões de leite, frutas né, amoladores de tesoura é passando e gritando, gente comprando garrafas usadas um

---

<sup>5</sup> Nossa opção por colocar essa entrevista em anexo e não trabalhá-la de forma esmiuçada ao longo desta monografia, se deve ao fato das informações da mesma ter sido contemplada no corpo do próprio texto como um todo. Assim, a mesma aborda de forma resumida tudo que trabalhamos ao longo deste trabalho.

profusão de gente e de animais e aquele cheiro de bosta de burro, de vaca no meio da rua, então aquilo me deixava fascinado e o balaeiro da minha mãe seu Antônio me ensinou os primeiros versos, assim pelo menos de forma particularizada ele dizia muleque senta aqui e enquanto a feira era retirada do balaio para ir lá prá cozinha eu ficava escutando os versos que ele sabia e ainda hoje eu lembro de um que não tinha sentido nenhum que era uma coisa meio “Zé Limeira” poeta do absurdo que ele olhava pra me e dizia “eu dei um pulo em cima da reta guarda, avuou um trem da linha” aí eu pensei que diabo é isso? Sei não né, então eu cresci achando isso maravilhoso e aí quando eu comecei a morar numa casa que é esta casa aonde eu moro aqui em Bodocongó aí eu comecei a utilizar a varanda lá de traz que é uma varanda típica de de de casas aqui do nordeste, um varandão com telhas de barro e o piso rústico então eu comecei a mobil... a mobiliar e a decorar com uma temática né, com uma estética daqui da região de Campina Grande que é uma região influenciada por diversas micro regiões bem diferentes o Brejo, o Cariri, o Curimataú, o Agreste e aí como eu sou vinculado a arte, o meu pai era artista e boêmio, então eu nasci e cresci em um ambiente em que a música fazia parte né, do cotidiano da gente então eu também passei a a dá continuidade a isso e aí as festas rolavam lá na varanda e normalmente festas com um teor muito regional, porque todo nordestino pode fazer a festa com o modelo que for, mas termina no forró né, e aí aaa as pessoas foram né, olhando para as paredes e vendo que tinham muita coisa ééé estética aqui do nordeste, muita arte nordestina e começou a presentear a trazer e dizer pindure isso aí ou então eu tinha isso lá em casa e trouxe pra você porque sei que você gosta. Aí isso tudo cresceu tanto que terminou o povo começando a dizer que tava ficando parecido com um museu e aí eu fui escutando, escutando aquilo e comecei a comprar de forma mais sistemática as peças para colocar lá embaixo, depois é meu como eu estava sem um projeto lá na Universidade um projeto de extensão, eu resolvi conversando com algumas pessoas terminei sendo estimulado por elas e resolvi transformar o acervo num projeto de extensão voltado para digamos assim a sistematização de um museu. Agora a ideia que eu tive de criação de um museu

foi a de um museu vivo que era pra claro! Éé sistematizar, organizar né, facilitar o acesso, catalogar as peças, fazer tudo isso, mas sem plastificar, sem pausterizar o museu, sem transformá-lo numa coisa morta, como eu acho que é a maior parte desses museus que aprisionam as peças em cubas de vidro. Então eu tentei compatibilizar portanto aa o meu trabalho na universidade como professor, a criação né, a viabilização de um projeto que atendesse as expectativas acadêmicas né e que eu pudesse dividir com um número maior de pessoas o que eu tinha aqui, trazendo estudantes, professores, pesquisadores, intelectuais, artistas para conhecer e usarem o espaço porque a grande ideia é essa é a pessoa vir e não apenas olhar como quem olha um museu qualquer, mas ouvir sons vinculados ao tema, sentir cheiros éé sensações literalmente a pessoa passar por sensações que a levem independentemente de um discurso falado a esse ambiente que é tão né, presente na vida da gente, então é isso, a ideia é essa tanto que o museu tem essa perspectiva acadêmica, tem essa perspectiva de de cultura mais num sentido de educação, mas sem ter perdido a característica que tinha antes, então a gente continua ascendendo o fogão a lenha, continua preparando o feijão, continua preparando a fava certo? O diabo a quatro, continua cantando né? Ééé sentindo o cheiro da lenha queimando, enfim, declamando, recebendo pessoas, contando causos, mentiras né? Enfim, aaa a grande ideia é essa a de continuar vivendo aproveitando a característica do lugar e ao mesmo tempo ampliando a divisão desse, ter o prazer de ter uma coisa dessa com outras pessoas inclusive pessoas que tenham objetivos mais centrados, mais específicos de fazer uma pesquisa, fazer um trabalho, desenvolver né? Uma coisa qualquer e enfim, eu acho que é concluindo uma felicidade né? Muito grande né? Como diria o matuto é uma contenteza, uma boniteza [risos] ter o praser de trabalhar se divertindo.

- Professor muito obrigada!
- Deu certo? Era isso que você queria?