UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM
MUSEOLOGIA

VIVIANE WERMELINGER GUIMARÃES

Exposições museológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da
Universidade Federal de Santa Catarina: espaço para construções
de parcerias

São Paulo

2014

Viviane Wermelinger Guimarães

Exposições museológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da
Universidade Federal de Santa Catarina: espaço para construções
de parcerias

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

Área de Concentração: Museologia

Orientadora: Prof.^a Dr.^a
Marília Xavier Cury

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

Versão original ou Versão corrigida (*)
(*) A versão original encontra-se
disponível no MAE/USP

São Paulo

2014

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

G963 Guimarães. Viviane Wermelinger.
Exposições Museológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da
Universidade Federal de Santa Catarina: espaços para construções de parcerias
/ Viviane Wermelinger Guimarães; orientador Marília Xavier Cury. São Paulo,
2014.

228fl. : il. color. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em
Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São
Paulo,
2014.

1. Comunicação Museológica 2. Expografia. 3. Análise de exposição
4. Museu de Arqueologia e Etnologia – UFSC 5. Método cooperativo. I. Cury,
Marília Xavier. II. Título.

Nome: GUIMARÃES, Viviane Wermelinger

Título: Exposições museológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da
Universidade Federal de Santa Catarina: espaço para construções de parcerias

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

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

À Nísia Brandão e Mauro Wermelinger (*in memorian*) por tudo que sou.

À Ecylla Brandão (*in memorian*), minha mentora museal.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente agradeço à Universidade de São Paulo e ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia. Meu profundo agradecimento à Professora Dr.^a Marília Xavier Cury, minha orientadora, pela troca de experiências museais e por mostrar-se um ser humano incrível. Agradeço aos professores do Programa, especialmente Maria Cristina de Oliveira Bruno e Camilo de Mello Vasconcellos pelas aulas valiosas à minha pesquisa.

Agradeço à Universidade Federal de Santa Catarina, que apoiou todo o processo e toda equipe do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, principalmente minhas queridas amigas Ana Lidia Brizola, Cristina Castellano, Dorothea Darella e Vanilde Ghizoni, adorei trabalhar com vocês e aprendi muito nesses quatro anos juntas!!!. Meu agradecimento a Teresa Fossari pelo apoio e confiança.

Agradeço também ao Peninha pela disponibilidade da entrevista e pela manhã agradável que proporcionou.

Aos alunos e alunas do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena da UFSC, que acreditaram no trabalho e são parte essencial de todo o processo. Sem a participação deles, essa pesquisa não seria possível.

Meus agradecimentos aos professores que compõem a banca de defesa, Maria Cristina de Oliveira Bruno e Aramis Silva, pelo tempo dedicado à leitura, observações e contribuições a este trabalho.

Aos amigos que fiz no Programa, em especial à Agda Sardinha, Karina Alves, Luiz Mizukami e Paulo Nascimento, pelo companheirismo e terapias.

À equipe do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, meus novos companheiros de vivências museológicas, com os quais espero construir uma longa parceria.

À minha mãe e ao Marco, sempre ao meu lado desde o começo, e pela paciência ao me levarem para visitar museus na infância. Ao Cesar, meu companheiro.

Ao Adilson, à Kalindi e ao Raphael, queridos amigos que abriram a casa e o coração para que eu pudesse cursar o mestrado.

Agradecimento superespecial aos meus amores Chico e Klimt, que estão sempre ao meu lado, de Floripa a São Paulo!!

RESUMO

Esta é uma pesquisa que busca conhecer e analisar a trajetória das exposições museológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina (MARquE-UFSC) para discutir um programa de exposições para a Instituição que esteja de acordo com a concepção contemporânea de museu. O MARquE-UFSC é um museu universitário de natureza administrativa pública federal e iniciou sua trajetória como um Instituto de Pesquisa – Instituto de Antropologia – onde eram realizados trabalhos de campo com coleta de objetos e exposições com a finalidade de apoiar as disciplinas da área de Antropologia. Durante seu percurso, transformou-se em museu, e com isso ampliou suas ações, especialmente na área de comunicação, começando a preocupar-se com o público e sua relação com os segmentos sociais. Utilizamos como referências para traçar uma política de exposições duas experiências expográficas: a parceria realizada, em 2011, com os alunos Guarani, Kaingang e Xokleng/Laklanõ do Curso de Licenciatura Intercultural do Sul da Mata Atlântica (UFSC) para a concepção da exposição temporária e itinerante “Guarani, Kaingáng e Xokleng: memórias e atualidades ao sul da mata atlântica”; a exposição “Ticuna em Dois Tempos” (2012), construída em conjunto com o Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas (MA-UFAM), o Instituto Nacional de Pesquisa Brasil Plural (INCT) e a Comunidade Tikuna Wotchimaücü. As experiências com as parcerias e seus resultados mostraram que tanto a inserção das comunidades nos processos museológicos da Instituição como a integração de museus tradicionais com o público são possibilidades reais, o que demonstraremos e discutiremos, contribuindo com a práxis e a metodologia em museus.

Palavras-chave: Comunicação Museológica. Expografia. Análise de exposição. Museu de Arqueologia e Etnologia – UFSC. Método cooperativo.

ABSTRACT

This is research that seeks to understand and analyze the trajectory of museum exhibitions at the Museum of Archaeology and Ethnology Teacher Oswaldo Rodrigues Cabral Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC-Mark) to discuss a program of exhibitions for the institution that complies with the contemporary design museum. The mark-UFSC is a university museum of federal administrative and began his career as a Research Institute - Institute of Anthropology - which were conducted fieldwork with collecting objects and exhibitions in order to support the disciplines of Anthropology . During his journey, became a museum, and it has expanded its actions, especially in the area of communication, starting to worry about the audience and its relationship with the social segments. Used as references to draw a political exhibition expográficas two experiments. The partnership held in 2011, with the Guarani, and Kaingang Xokleng / Laklanõ Course Intercultural Degree South Atlantic (UFSC) students for the design of temporary and traveling exhibition "Guarani, and Kaingáng Xokleng: memories and current south the rainforest. "The exhibition "Ticunas in Two Times" (2012), built in conjunction with the Amazon Museum of the Federal University of Amazonas (AM-UFAM), the National Research Institute of Brazil Plural (INCT) and the Community Tikuna Wotchimaücü. Experiments with partnerships and their results showed that both the insertion of communities in museological processes of the institution as the integration of traditional museums with the public is a real possibility,

which we will demonstrate and discuss, contributing to the practice and methodology in museums.

Keywords: Museological Communication. Expography. Exposure Analysis. Museum of Archaeology and Ethnology - UFSC. Cooperative method.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Professor Cabral com assistentes mostrando as futuras instalações do Instituto de Antropologia.....	23
Figura 2 - Arqueólogo Padre João Alfredo Rohr, Professores Cabral e Paulo Duarte com equipe do Museu.....	24
Figura 3 – Novo nome e logo do Museu.....	30
Figura 4 – A ex-diretora do Museu Professora Anamaria Beck na abertura do Pavilhão de Exposição.....	30
Figura 5 – Diretora do Museu Teresa Fossari, Secretária de Cultura e Arte Maria de Lourdes Borges, Reitor Álvaro Prata e Vice-Reitora eleita Lúcia Pacheco, na época de abertura do Pavilhão de Exposição.....	31
Figura 6 - Sala de exposição do Instituto de Antropologia.....	36
Figura 7- Exposição da obra de Franklin Cascaes no Museu. Título: Engenhos de fabricar farinha de mandioca.....	37
Figura 8 - Processo de demolição dos antigos espaços de exposição do Museu, hoje ocupado pelo Pavilhão de Exposição.....	40
Figura 9 - Pavilhão de Exposição.....	41
Figura 10 - Convite da Exposição Itinerante “Lendas das Bruxas” no Museu Histórico de Itajaí.....	45
Figura 11(A, B - Exposição itinerante “Lendas das Bruxas”, montada em Sombrio – SC.....	45
Figura 12 – Exposição sobre Festa Junina no MARquE–UFSC.....	46
Figura 13 – Exposição Oficina de Cerâmica no MARquE–UFSC.....	47
Figura 14 – 40º aniversário do presépio da Praça XV de Novembro.....	49
Figura 15 – Engenho em primeiro plano e as edificações do MARquE-UFSC ao fundo.....	52
Figura 16 – Exposição: Olhares – Desenhos e Esculturas de Franklin Joaquim Cascaes.....	55
Figura 17 – Crédito da exposição Ticuna em Dois Tempos.....	57
Figura 18 – Exposição – “Arqueologia em questão: percorrendo o litoral catarinense”.....	58
Figura 19 - Visita à Reserva Técnica, Turma Guarani.....	64
Figura 20 - Marca da exposição.....	65
Figura 21 – Viviane e a Cacique Eunice Parai documentando os objetos da terra indígena Morro dos Cavalos.....	66

Figura 22 – Objetos selecionados na terra indígena Morro dos Cavalos.....	67
Figura 23 - Seleção de objetos para a exposição, Turma Xokleng/Laklanõ.....	68
Figura 24 – Vitrina com objetos Kaingang.....	69
Figura 25 – Registro da pesquisa de campo de Silvio Coelho dos Santos, com os Xokleng, Posto Indígena Duque de Caxias – SC.....	71
Figura 26 – Balaio com cera Guarani que fez parte da exposição.....	72
Figura 27 - Vitrina com objetos Xokleng/Laklanõ (fotografias, carteira de identidade, chocalho e manta de urtiga).....	74
Figura 28 – Expositor com as imagens do acervo do MARquE-UFSC.....	76
Figura 29 – Abertura da exposição no dia 11 maio de 2011.....	76
Figura 30 - Exposição: Guarani, Kaingang e Xokleng: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica no dia da inauguração.....	77
Figura 31 – Apresentação da Dança da Viúva, alunos Xokleng/Laklanõ.....	77
Figura 32 – Exposição na 10ª SEPEX.....	78
Figura 33 – Assinatura do termo de doação dos objetos ao MARquE-UFSC.....	79
Figura 34 – Escultura de madeira, fibra vegetal e resina coletada por Silvio Coelho dos Santos em 1962.....	83
Figura 35 – Bastão de comando de madeira pau-balsa coletado por Silvio Coelho dos Santos em 1962.....	84
Figura 36 – Mulher Tukuna fazendo cesto (paneiro) para armazenar farinha. Benjamin Constant, Amazonas.....	86
Figura 37 - Duas jovens Tukuna depiladas no ritual Moça Nova. Benjamin Constant, Amazonas.....	86
Figura 38 – Máscara ritual de dança em líber e resina negra, coletada por Jair Jacqmont em 1989.....	89
Figura 39 – Cuia de fruto maduro da cuieira, coletada por Jair Jacqmont em 1989.....	89
Figura 40 – Logo da exposição Ticuna em Dois Tempos.....	91
Figura 41 – Desenho de Lucho Ramos del Aguila.....	91
Figura 42 – Expositor de abertura.....	92
Figura 43 – Vitrinas com publicações e matérias jornalísticas sobre os Ticuna....	92
Figura 44 – Bastão maciço de ritmo de madeira balsa, coletado por Silvio Coelho dos Santos em 1962.....	93
Figura 45 – Bastão maciço de ritmo de madeira balsa, coletado por Jair Jacqmont em 1989.....	93
Figura 46 – Ao fundo as máscaras da Coleção do Museu Amazônico.....	94

Figura 47 – Indumentárias do ritual, ao fundo texto “A Festa da Moça Nova” e o tambor na vitrina.....	95
Figura 48 – Imagens de Silvio Coelho dos Santos ao fundo.....	96
Figura 49 – Diário de Campo do Silvio Coelho dos Santos, 1962.....	96
Figura 50 – Imagem do vídeo “Cantando desenhos”.....	98
Figura 51 – Imagem do vídeo “Retratos Ticuna”.....	99
Figura 52 - A vida no interior de uma casa Tukuna, Benjamin Constant – AM.....	100

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 DE INSTITUTO A MUSEU: A TRAJETÓRIA DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL.....	16
1.1 O MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL.....	18
2 COMUNICAÇÃO MUSEAL E EXPOGRAFIA NO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA.....	35
2.1 AS EXPOSIÇÕES DO MARQUE-UFSC (1971-2014).....	41
2.1.1 Os processos das exposições temporárias e itinerantes.....	42
2.1.2 Exposição de longa duração.....	51
2.2 SÍNTESE PRELIMINAR.....	55
3 COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA NO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA – UFSC.....	59
3.1 EXPOSIÇÕES E PARTICIPAÇÃO NO MARQUE–UFSC: “GUARANI, KAINGANG E XOKLENG: MEMÓRIAS E ATUALIDADES AO SUL DA MATA ATLÂNTICA”.....	61
3.2 EXPOSIÇÕES E PARTICIPAÇÃO NO MARQUE–UFSC: “TICUNA EM DOIS TEMPOS”.....	79
4 A PARTICIPAÇÃO DOS ALUNOS GUARANI, KAINGANG E XOKLENG/LAKLANÕ: ESTUDO DE RECEPÇÃO.....	102
4.1 OS DADOS COLETADOS COM OS ALUNOS INDÍGENAS.....	104
4.2 EM SÍNTESE.....	128
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	136
REFERÊNCIAS.....	141
APÊNDICE A.....	149
APÊNDICE B.....	210
ANEXO.....	213

INTRODUÇÃO

O tema central desta dissertação está relacionado às exposições museológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina (MARQUE-UFSC). Analisamos os caminhos percorridos pelo MARQUE-UFSC na área de comunicação museológica e discutimos a potencialidade que as exposições têm de aproximação do público e principalmente de grupos que possuem sua cultura material preservada na Instituição, proporcionando ao Museu a abertura para a inserção de grupos indígenas e tradicionais da região em seus processos museológicos, para que se torne um espaço legítimo de socialização e preservação do patrimônio cultural.

O MARQUE-UFSC é um Órgão Suplementar da Universidade Federal de Santa Catarina, situado no *Campus* Universitário na cidade de Florianópolis em Santa Catarina. A natureza do seu acervo é de antropologia e etnografia¹ e arqueologia². Atualmente o seu acervo está dividido em três segmentos: Coleção Arqueológica, Cultura Popular e Etnologia Indígena.

A Coleção Arqueológica possui artefatos, ecofatos e sepultamentos provenientes de ocupações pré-coloniais do território catarinense, totalizando aproximadamente 20.000 peças que foram adquiridas pelo Museu por meio de pesquisas arqueológicas realizadas por sua equipe e parceiros. Pertence também a essa Coleção a Coleção de Cerâmica Marajoara, da Região Amazônica, que pertenceu ao Museu Tom Wildi³.

A Coleção de Cultura Popular é composta por mais de 400 peças, dentre elas, objetos do artesanato local (cerâmicas, rendas e cestaria); utilitários para cozinha e para trato dos animais e objetos que expressam a cultura e a religiosidade das comunidades tradicionais da região. Soma-se a essa Coleção a Coleção Elizabeth Pavan Cascaes, que é integrada por desenhos sobre papel e conjuntos escultóricos que somam 3.400 peças de autoria do artista Franklin Cascaes.

Franklin Joaquim Cascaes (1908 – 1983) nasceu no bairro de Itaguaçu, que, na época, pertencia ao município de São José – SC; atualmente pertence ao município de Florianópolis – SC. O artista produziu sua obra no período de 1940 a 1980. Sua temática principal eram as transformações que ocorriam na Ilha de Santa Catarina e

¹ Antropologia e Etnografia: coleções relacionadas às diversas etnias, voltadas para o estudo antropológico e social das diferentes culturas. Ex: acervos folclóricos, artes e tradições populares, indígenas, afro-brasileiras, do homem americano, do homem do sertão, etc. (Cadastro Nacional de Museus. Instituto Brasileiro de Museus, Brasília, 2011).

² Arqueologia: coleções de bens culturais portadores de valor histórico e artístico, procedentes de escavações, prospecções e achados arqueológicos. Ex: artefatos, monumentos, sambaquis, etc. (id. ibid.).

³ Museu particular que funcionou entre as décadas de 1950 e 1980 no Centro de Florianópolis, cujo acervo foi doado ao MARQUE-UFSC pela família; a maior parte dele é proveniente de escavações arqueológicas efetuadas por Tom Wildi na Ilha de Marajó – Pará.

litoral próximo, bem como o dia a dia, o sagrado e o profano, o negro, o índio, os descendentes de açorianos, de madeirenses, de portugueses, entre outros. Em 1974, foi estabelecido um convênio entre a Prefeitura Municipal de Florianópolis e a UFSC, para que o artista passasse a produzir os seus trabalhos no MARquE-UFSC. Com isso, o artista traz toda a sua produção para a Instituição e continua a produzir no local. Em 1981, doa sua coleção para o Museu e a intitula “Coleção Elizabeth Pavan Cascaes”.

A Coleção de Etnologia Indígena abrange artefatos de diferentes naturezas produzidos pelos povos Guarani, Kaingang e Xokleng/Laklanõ de Santa Catarina, Ticuna da Amazônia, Bororo, Karajá e de outros povos do Brasil Central, somando 900 peças aproximadamente. Grande parte do acervo foi adquirida por meio de pesquisas científicas da equipe e colaboradores.

Escolhemos esse tema devido ao fechamento dos espaços expositivos do MARquE-UFSC no fim do ano de 2003, ocasionando a diminuição das exposições realizadas pelo Museu, que teve de realizá-las em outros locais da Universidade e em outras instituições. Esse fato contribuiu para um distanciamento do público e dos grupos indígenas e tradicionais da região, que possuíam uma relação próxima com a Instituição, fomentada por exposições em anos anteriores.

Os objetivos da pesquisa de mestrado, além de traçar e analisar os caminhos percorridos pelo MARquE-UFSC na área de comunicação museológica, é discutir a potencialidade que as exposições têm de aproximação com o público e principalmente de grupos que possuem sua cultura material preservada na Instituição, proporcionando ao Museu a abertura para a inserção desses grupos em seus processos museológicos para que se torne um espaço legítimo de socialização e preservação do patrimônio cultural.

Nesse sentido, pensamos em uma política institucional de exposições que tenha como diretriz a participação das comunidades nos processos museológicos.

As exposições museológicas são o principal meio de comunicação entre o museu e o público. Nesse espaço, o patrimônio cultural preservado e pesquisado é socializado, proporcionando que as exposições sejam espaços de reflexão e apropriação do patrimônio pelo público.

No capítulo 1 apresentamos a trajetória do Museu, desde a sua fundação, 1968, como Instituto de Antropologia, até o momento, como Museu de Arqueologia e Etnologia. Destacamos a atuação do idealizador e fundador do Instituto Professor Oswaldo Rodrigues Cabral em relação ao patrimônio cultural. Na trajetória, percebemos as mudanças externas e internas que o Museu sofreu, conhecemos sua atuação em relação às pesquisas e processos comunicacionais.

O capítulo 2 busca conhecer e analisar os processos expográficos do MARquE-UFSC, sua trajetória, suas concepções e as relações construídas com o público,

principalmente com os grupos indígenas e tradicionais da região da Grande Florianópolis que possuem seus patrimônios preservados pela Instituição. Para a construção desse capítulo, levantamos os relatórios institucionais do Centro de Documentação da Instituição, realizamos entrevistas com três funcionários do Museu: Cristina Castellano, Maria Dorothea Post Darella e Gelci José Coelho, conhecido como Peninha. Escolhemos entrevistar os três porque, além de trabalharem por um longo período⁴ na Instituição, ao levantarmos os relatórios percebemos que atuaram em diversas exposições do Museu entre 1975 e 2014.

Ao traçar a trajetória das exposições nesse capítulo, percebemos que o Museu iniciou a partir da década de 1980 uma aproximação com o público por meio dos processos expositivos. Constatamos que essa aproximação deveu-se à atuação de Gelci José Coelho, principalmente depois que faz sua formação em Museologia (1978) no curso de especialização em Museologia na Fundação Escola de Sociologia e Política em São Paulo, coordenado por Waldisa Rússio Camargo Guarnieri⁵. Acreditamos que o curso proporcionou a Gelci Coelho trabalhar e construir uma relação mais próxima entre o público e a Instituição, de acordo com os preceitos da museologia da época e também do conceito de “fato museológico”⁶ de Guarnieri, conforme relata em sua entrevista.

Acessamos também os Anais do Museu de Antropologia, o Jornal Universitário da Agência de Comunicação da UFSC e o *site* da Universidade em busca de informações sobre as exposições.

As experiências realizadas em 2011 e 2012 nas exposições “Guarani, Kaingang e Xokleng: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica” e “Ticuna em

⁴ Gelci Coelho começou a trabalhar no Museu em 1975 e ficou até 2008 quando se aposentou e foi diretor pelo período de 1996-2008 (COELHO, 2014). Maria Dorothea Post Darella atua no Museu desde 1986 na área de Etnologia Indígena e é diretora da Divisão de Pesquisa desde 2013 (DARELLA, 2014). Cristina Castellano faz parte da equipe desde 1989 e há mais de 10 anos é diretora da Divisão de Museologia. (CASTELLANO, 2014).

⁵ A professora e museóloga Waldisa Rússio foi uma das personalidades centrais, no Brasil e fora dele, para o estabelecimento das bases do pensamento museológico contemporâneo. Waldisa coordenou diversos projetos de implantação de museus estaduais entre o final da década de 1960 e durante toda a década de 1970. No final da mesma década, foi a principal responsável pela constituição do primeiro curso de pós-graduação em Museologia do País, iniciado em 1978 na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. [...]

⁶ O principal conceito elaborado e trabalhado pela museóloga e que expressa ainda a sua atualidade é o conceito do “fato museológico”. O “fato museológico”, entendido como a profunda relação entre o homem, ser que conhece, e os objetos de sua realidade e resultados de sua ação transformadora. Waldisa, ao estabelecer o foco da Museologia sobre a **relação social** inerente entre os seres humanos e os objetos representantes de sua memória, propõe uma mudança radical no foco de atuação dessa disciplina. A abordagem teórica passa a ser direcionada ao estudo crítico dos **processos sociais** dos quais os objetos se tornam testemunhos de uma memória específica e não mais o estudo dos objetos isolados dentro de um museu, sacralizados e desprovidos de um contexto histórico. (MATARAZZO, 2010. p. 15, grifo do autor)

Dois Tempos” foram analisadas no Capítulo 3 para melhor entendermos a comunicação museológica no momento atual.

A primeira experiência utilizou o método cooperativo⁷ na sua concepção, com os alunos do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica – UFSC, Guarani, Kaingang e Xokleng/Laklanõ, e a segunda contou com a participação da Comunidade Tikuna Wotchimaücü na concepção dos recursos audiovisuais.

Escolhemos analisar as duas exposições, pois seus processos despertou-nos o interesse nessa pesquisa. Ao participar da equipe de concepção das exposições, percebemos que o caminho construído com o público, em seu papel de ator social nos processos, além de possível, pode contribuir para que os museus se tornem ferramentas para o desenvolvimento local.

Do mesmo modo, a abertura da nova edificação do MARquE-UFSC, projetada para abrigar exposições e atividades educativas e culturais, novo espaço que vai proporcionar a ampliação dos processos museológicos, principalmente na área de comunicação museológica, também despertou o interesse para esta pesquisa. A construção da nova edificação proporcionou espaço de reflexão sobre os caminhos possíveis para Museu e seus processos museológicos. Nesse sentido, a trajetória da Instituição e abertura do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica na Universidade mostrou-nos um direcionamento de repensarmos as metodologias utilizadas nos processos.

Particpei da equipe de concepção e de montagem das duas exposições; então, por esse motivo, a metodologia utilizada para a análise foi a observação. Sabemos que não há neutralidade nesse olhar, mas ao mesmo tempo tive acesso aos diversos olhares atuantes, funcionários e estagiários do Museu, professores e alunos do Curso e participantes de outros setores da Universidade e externos e a Comunidade Tikuna Wotchimaücü.

Além da observação como metodologia, analisei quatro vídeos que fizeram parte das exposições. O primeiro, concebido por um professor e seus alunos do Curso de Museologia da UFSC para a exposição com os alunos indígenas. Nesse vídeo são registrados os seguintes processos: seleção dos objetos trazidos pelos alunos que fizeram parte da exposição; montagem e cerimônia de abertura, mesclando com as impressões dos alunos sobre o projeto expositivo.

Os outros três vídeos que foram utilizados como recursos da exposição “Ticuna em Dois Tempos” tinham como objetivos construir uma aproximação da Comunidade

⁷ O método cooperativo incorpora, ao método em equipe, representantes das culturas tratadas na formulação da enunciação expositiva. A incorporação coloca a narrativa expositiva na primeira pessoa, EU/NÓS, ao passo que no processo em equipe a narrativa é colocada na terceira pessoa, ELE/ELES (CURY, 2012).

Tikuna Wotchimaücü com o acervo do MARquE-UFSC, coletado juntos aos Ticuna na década de 1960, e aproximar o visitante da exposição com o grupo indígena Ticuna.

Por fim, o capítulo 4 apresenta e analisa o resultado do estudo de recepção realizada com os alunos do Curso Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica – UFSC, dois anos depois da concepção da exposição. A pesquisa buscava coletar informações mais precisas sobre o processo de construção da exposição “Guarani, Kaingang e Xokleng: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica”, os objetivos alcançados e informações sobre o MARquE-UFSC, suas ações e possibilidades de outras parcerias nos processos museológicos.

A contribuição da pesquisa é colaborar com uma política institucional de exposições que tenha como diretriz a participação de grupos que possuam seu patrimônio preservado na instituição nos processos expográficos.

1 DE INSTITUTO A MUSEU: A TRAJETÓRIA DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL

Ao traçarmos um panorama dos museus universitários brasileiros com o intuito de analisar a trajetória e os processos museológicos do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina (MARquE–UFSC), percebemos que existem diversas tipologias de acervos e naturezas administrativas. As primeiras informações sobre os museus universitários que coletamos foram na publicação Guia de Museus Brasileiros⁸ do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) do Ministério da Cultura.

No Guia encontramos as seguintes informações sobre os museus brasileiros: situação atual – aberto, fechado, extinto, incorporado, renomeado, em implantação ou virtual – endereço e contatos, natureza administrativa, ano de criação, tipologia de acervo e dados sobre a visitação, como dias e horários de abertura, infraestrutura para turistas estrangeiros e portadores de necessidades especiais. Se a Instituição possui biblioteca e arquivo, são informados os dias e horários abertos ao público.

As tipologias⁹ de acervos foram divididas em onze categorias previamente definidas para indicação pelo museu que responde ao cadastro, a saber:

1. **Antropologia e Etnografia:** coleções relacionadas às diversas etnias, voltadas para o estudo antropológico e social das diferentes culturas. Ex: acervos folclóricos, artes e tradições populares, indígenas, afro-brasileiras, do homem americano, do homem do sertão, etc.
2. **Arqueologia:** coleções de bens culturais portadores de valor histórico e artístico, procedentes de escavações, prospecções e achados arqueológicos. Ex: artefatos, monumentos, sambaquis, etc.
3. **Artes Visuais:** coleções de pinturas, esculturas, gravuras, desenhos, incluindo a produção relacionada à Arte Sacra. Nessa categoria também incluem-se as chamadas Artes Aplicadas, ou seja, as artes que são voltadas para a produção de objetos, tais como porcelana, cristais, prataria, mobiliário, tapeçaria, etc.
4. **Ciências Naturais e História Natural:** bens culturais relacionados às Ciências Biológicas (Biologia, Botânica, Genética, Zoologia, Ecologia, etc.), às Geociências (Geologia, Mineralogia, etc.) e à Oceanografia.
5. **Ciência e Tecnologia:** bens culturais representativos da evolução da História da Ciência e da Técnica.

⁸ Guia dos Museus Brasileiros/Instituto Brasileiro de Museus. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. Esse material foi realizado com os dados coletados pela equipe do Cadastro Nacional de Museus, criado em 2006, que tinha como missão mapear e cadastrar os museus brasileiros.

⁹ Cadastro Nacional de Museus. Instituto Brasileiro de Museus, Brasília, 2011.

6. **História:** bens culturais que ilustram acontecimentos ou períodos da História.
7. **Imagem e Som:** documentos sonoros, videográficos, filmográficos e fotográficos.
8. **Virtual:** bens culturais que se apresentam mediados pela tecnologia de interação cibernética (internet).
9. **Biblioteconômico:** publicações impressas, tais como livros, periódicos, monografias, teses, etc.
10. **Documental:** pequeno número de documentos manuscritos, impressos ou eletrônicos reunidos intencionalmente em uma temática.
11. **Arquivístico:** conjunto de documentos acumulados por pessoas ou instituições, públicas ou privadas, durante o exercício de suas atividades, independentemente do suporte.

Constam no Guia de Museus as instituições que foram cadastradas, isto é, que preencheram o questionário do Cadastro Nacional de Museus e também as instituições que foram mapeadas pela equipe do IBRAM. Consequentemente, as instituições cadastradas possuem mais informações atualizadas no Guia. Cabe ressaltar que as informações contidas no questionário são de responsabilidade do profissional do museu que preencheu.

Os dados apresentados pelo Guia têm corte temporal de outubro de 2010 a janeiro de 2011. O Guia está dividido em oito capítulos, sendo cinco pelas regiões brasileiras, e os outros três têm relação com museus em processo de implantação: museus virtuais; museus extintos, incorporados e renomeados.

Ao realizarmos o levantamento sobre os museus universitários¹⁰ no Guia, percebemos que esse dado não consta na publicação; a informação do campo sobre natureza administrativa traz somente dados com relação a público (federal, estadual e municipal), entidade (religiosa, filantrópica e sem fins lucrativos), particular, privada (fundação, associação, empresa, sociedade, OSCIP) e mista. Por esse motivo, tivemos de relacionar os museus universitários por outros dados que estavam na publicação, como: nome, endereço e contatos eletrônicos.

Alguns museus apresentavam na sua nomenclatura o termo universitário ou o nome da universidade. Quando não havia algum dado no nome do museu, procurávamos pelos contatos, pois grande parte deles tinha como endereço a informação *Campus* Universitário ou Cidade Universitária. Outro dado importante que nos ajudou a reconhecer os museus universitários foram os contatos eletrônicos, *e-mail* e *site*, pois utilizavam o domínio da instituição de ensino. Após uma primeira

¹⁰ Consideramos os museus que estão sob responsabilidade das Universidades, dos Institutos de Educação Superior e das Faculdades.

relação, conferimos por meio dos *sítes* das instituições a vinculação dos museus com as universidades.

No universo pesquisado, dividimos os museus universitários em sete categorias para traçarmos um panorama museológico, conhecer e quantificar os museus que possuem a mesma característica do MARquE–UFSC – Museu Universitário de natureza administrativa pública federal com acervo de Antropologia, Etnografia e Arqueologia. Conseguimos mapear 248 museus universitários ou na universidade de diversas naturezas administrativas e tipologia de acervo.

Dentre esse universo, temos 143 museus que pertencem às universidades federais e institutos federais de educação, ciência e tecnologia, e 31 desses museus possuem acervos de Antropologia, Etnografia e Arqueologia.

Nas universidades estaduais, mapeamos 53 museus; destes, 14 possuem acervos de Antropologia, Etnografia e Arqueologia. Existem 25 museus universitários de outras naturezas administrativas (Privada: Fundação, Associação, Sociedade; Entidade: Filantrópica, Sem fins lucrativos; Mista: Municipal e Fundação), que possuem acervos de Antropologia, Etnografia e Arqueologia dentro de um universo de 51 museus com as mesmas características administrativas.

Percebemos, nesse panorama, que muitos (a maioria) dos museus em universidades são federais (57,66%), e os museus que possuem acervos de Antropologia, Etnografia e Arqueologia são 28,63% desse universo.

Esses dados quantitativos sobre os museus em universidades brasileiras são o ponto inicial para entendermos as especificidades dessa instituição e conhecer a trajetória de sua formação.

1.1 O MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL

Segundo Almeida (2001), os museus universitários foram e são formados¹¹ de diferentes maneiras: aquisição, por doação ou compra, de objetos ou coleções de particulares; transferência de um museu já formado para a responsabilidade da universidade; coleta e pesquisa de campo; ou a combinação desses processos. A autora mostra que esse caminho de formação não difere das outras tipologias de museus, mas ao mesmo tempo tem a sua especificidade, pois muitas coleções e museus já existentes são transferidos para a responsabilidade de universidades, porque estas são instituições que possuem credibilidade perante a sociedade e o poder público para ações de preservação, pesquisa e divulgação científica e cultural. Outro ponto específico, mas não exclusivo desses museus, sobre a formação de

¹¹ Segundo o Guia de Museus Brasileiros seis museus universitários estão em processo de implantação.

museus universitários está relacionado à aquisição de coleções por meio de pesquisa de campo, principalmente dos museus que possuem acervos de tipologias de antropologia, etnografia e arqueologia. A maioria desses museus teve a sua formação a partir de objetos coletados por pesquisadores da universidade, objetos que são frutos de pesquisas de campo e que posteriormente são utilizados para o ensino, a pesquisa e a extensão.

A formação do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARquE) seguiu esse caminho, pois tem na sua origem o Instituto de Antropologia, criado por meio da Resolução n.º 017/68 do Conselho Universitário, do dia 2 de maio de 1968, seis anos depois da criação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em 1962, utilizando como cenário de fundo o Curso de História da então Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da UFSC.

O principal articulador do instituto foi o Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, titular da cadeira de Antropologia, junto com os professores Walter Fernando Piazza e Silvio Coelho dos Santos¹², na época assistente do Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, no início da década de 1960.

A Antropologia crescia rapidamente dentro da Faculdade, o pequeno espaço físico já não era mais suficiente, levando Cabral a encaminhar uma proposta ao reitor Ferreira Lima expondo a necessidade da ampliação do campo de pesquisas para a Universidade, assim como apontando os aparatos legais para que a Universidade fosse responsável pela proteção dos sítios arqueológicos e afins, em outubro de 1964. Encaminhada a proposta e realizados os estudos necessários, a Resolução n.º 017/68 do Conselho Universitário, do dia 2 de maio de 1968, criou o Instituto de Antropologia, órgão que era subordinado diretamente à Reitoria e composto por um grupo de professores pesquisadores que realizavam simultaneamente as duas atividades. Cursos de pós-graduação também já eram projetados. (NECKEL, R; KÜCHLER, A. D. C., 2010, p. 266).

Antes da abertura do Instituto de Antropologia, o Professor Oswaldo Rodrigues Cabral já possuía um histórico de atuação na preservação, valorização e estudo do patrimônio em Santa Catarina, material e imaterial. De acordo com Janice Gonçalves (2010), ele elaborou a lista de edificações no Estado que possuíam valor patrimonial para tombamento. Nessa lista estavam quatro fortalezas que foram tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) em 1938 (na época denominado Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)): a Fortaleza de São José da Ponta Grossa, o Forte de Santana, a Fortaleza de Santo Antônio e a Fortaleza de Santa Cruz. Atualmente três dessas fortalezas – Fortaleza de Santa Cruz, de São José da Ponta Grossa e de Santo Antônio – fazem parte do

¹² Diretor do museu no período de 1970 a 1975.

Projeto Fortalezas da Ilha de Santa Catarina¹³ da UFSC, criado pela Pró-Reitoria de Cultura e Extensão, com o objetivo de restaurar¹⁴ e revitalizar as fortificações para a visitação do público e abrigar diversos projetos na área de patrimônio, oceanografia, biologia, entre outros.

Professor Cabral participou também de estudos em relação ao patrimônio imaterial, que na época – entre 1940 e 1970 – não fazia parte da atuação patrimonial realizada em âmbito federal. Dedicou-se a conhecer as manifestações culturais de grupos tradicionais em Santa Catarina, foi secretário geral da Subcomissão Catarinense de Folclore, que foi criada durante o Primeiro Congresso de História Catarinense (1948), promovido pelo Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, do qual Oswaldo Rodrigues Cabral fazia parte.

Na Subcomissão, Professor Cabral teve uma atuação importante, conforme pontua Janice Gonçalves (2012), participando de diversos eventos de folcloristas no Brasil, e possuía relações próximas com pesquisadores brasileiros de destaque na área do folclore. Publicou dois livros na área: *Cultura e folclore*¹⁵, de 1954, e *A medicina teológica e as benzeduras*¹⁶, de 1958, além de ser o responsável a partir de 1949 pela edição dos doze primeiros boletins da Subcomissão.

O trabalho realizado na Subcomissão Catarinense de Folclore ecoou em outros espaços de atuação, principalmente no Instituto de Antropologia criado por Cabral, onde a formação da sua coleção de cultura popular foi iniciada por meio de coletas de seus trabalhos de campo.

Professor Cabral também fez parte do processo de criação da Faculdade Catarinense de Filosofia, que posteriormente integrou-se à UFSC¹⁷, conforme relata

¹³ No ano de 1979, a UFSC e o IPHAN firmaram um convênio com o Ministério da Marinha, a fim de que a Universidade pudesse utilizar a Fortaleza de Anhatomirim, que pertencia à Marinha do Brasil, como local de pesquisa, não apenas histórica, mas também oceanográfica de ecologia marinha. (NECKEL, R; KÜCHLER, A. D. C., 2010, p. 108).

¹⁴ A equipe do Setor de Arqueologia do MARQUE–UFSC participou das pesquisas arqueológicas na Fortaleza Santa Cruz de Anhatomirim e na Fortaleza São José da Ponta Grossa na década de 1980.

¹⁵ O Livro “Cultura e Folclore [...] merece ser destacado por ser uma contribuição metodológica às pesquisas sobre folclore. Outros pesquisadores já haviam desbravado o terreno, como Nina Rodrigues, Arthur Ramos e Câmara Cascudo, mas o livro de Cabral é inovador como manual para as pesquisas de campo. Ele enfatiza o valor da observação direta, a coleta de informações *in situ* e descreve os procedimentos que devem ser adotados nas pesquisas etnológicas. (GUERRA, 2008, p. 31).

¹⁶ O Livro obteve o 2.º prêmio no 5.º Concurso de monografias sobre Folclore Nacional, patrocinado pela Prefeitura de São Paulo. (GUERRA, 2008, p. 25).

¹⁷ Sancionada pelo então presidente da República Juscelino Kubitschek de Oliveira, em 18 de dezembro de 1960, a Lei n.º 3.849 federalizava a Universidade do Rio Grande do Norte e criava a Universidade Federal de Santa Catarina. Entre os artigos dessa lei, constava o Art. 3.º, que afirmava que as duas universidades teriam personalidade jurídica e gozariam “de autonomia didática, financeira, administrativa e disciplinar, na forma de lei”. Contudo, antes de vigorar a referida lei, existiam na Ilha algumas instituições de Ensino Superior, tais como: a Faculdade de Direito (1932, localizada na Rua Esteves Júnior, 11); Faculdade de Ciências Econômicas (1943, localizada na Avenida Hercílio Luz, 47); Odontologia (1946, localizada na Rua Esteves Júnior, 93); Farmácia e Bioquímica (1946, localizada na Rua Esteves Júnior, 1); Filosofia (1952, localizada na Trindade); Medicina (1957, localizada na Rua Ferreira Lima); e Serviço Social (1958, localizada na Rua Victor Konder, 53). No entanto, ao ser constituída como Universidade Federal de Santa Catarina, a UFSC contou com as seguintes faculdades: Direito, Farmácia e Odontologia (posteriormente separadas), Filosofia,

Celso João Carminati (2008), onde lecionou as disciplinas de História da Antiguidade e da Idade Média (1955), Antropologia Cultural (1956) que ministra até a sua aposentadoria, e esteve no cargo de diretor em 1961. Na disciplina de Antropologia Cultural abordava o folclore como tema das suas aulas e utilizava seu livro *Cultura e Folclore* como referência.

Pela trajetória de atuação do Professor Oswaldo Rodrigues Cabral na área de patrimônio, percebemos a função que o Instituto de Antropologia iria ocupar na Universidade e no estado de Santa Catarina. Cabe ressaltar que outras áreas do patrimônio também foram contempladas na Instituição e contavam com a atuação do professor Cabral, principalmente as pesquisas relacionadas ao patrimônio arqueológico.

Desde princípios da década de 1960, o professor Cabral, então diretor da Faculdade, juntamente com seus auxiliares Walter Fernando Piazza e Sílvio Coelho dos Santos realizavam escavações arqueológicas em Santa Catarina, já demonstrando preocupação com a preservação de sítios arqueológicos no estado. (NECKEL, R; KÜCHLER, A. D. C., 2010, p. 260).

Conforme relata o professor Rogério F. Guerra,

Em carta enviada ao Conselho Universitário da UFSC (5 de outubro de 1964), Cabral e dois auxiliares mais destacados (Sílvio Coelho dos Santos e Walter Fernando Piazza) manifestam a preocupação com a preservação de sítios arqueológicos de Santa Catarina (e.g., sambaquis, vestígios petroglíficos e a cerâmica ou desenhos feitos nos abrigos pelos povos primitivos) e apontam, oportunamente, os instrumentos legais que praticamente impõem à UFSC as responsabilidades de preservação do patrimônio arqueológico (Lei 3.924, 26 de Julho de 1961). Os esforços deveriam ser planejados e somente seria operacionalizado com a criação de uma nova unidade acadêmica. O documento atinge seus propósitos e, então, é criado o Instituto de Antropologia (1965). (GUERRA, 2008, p. 35).

Sílvio Coelho dos Santos, na entrevista sobre a sua trajetória acadêmica, declara:

[...] No avanço da Cadeira de Antropologia para a condição do Instituto [de Antropologia], o que realmente passou a ser, digamos assim, uma temática de estudos e de pesquisa do grupo que vai se integrar ao Instituto, é primeiro a arqueologia por causa desse incentivo da lei¹⁸ e depois por ter surgido um programa chamado Programa Nacional de Pesquisa Arqueológica, simultaneamente, a pesquisa com População Indígena que foi um projeto que eu acabei trazendo do Museu Nacional para caminhar para o meu doutorado, então a pesquisa com índios começou a se desenvolver também [...] Então essas duas vertentes começaram a atrair os estudantes já que

Medicina, Engenharia e Serviço Social na qualidade de agregada. (NECKEL, R; KÜCHLER, A. D. C., 2010, p. 18).

¹⁸ Lei n.º 3.924, de 27 de julho de 1961.

aí que se dava um campo mais demorado, não é? Sendo que a pesquisa de arqueologia envolvia mais gente, enquanto que eu, nas pesquisas com indígenas, o máximo que eu podia levar devido às limitações financeiras e ao tempo que a gente ficava no campo, normalmente sempre mais de um mês, apenas um aluno, mas desde a minha primeira ida a campo eu levei um aluno comigo [...] (ENTREVISTA..., 2005).

Podemos destacar alguns trabalhos na área de arqueologia realizados pelos professores e alunos da Instituição. A primeira escavação sistemática foi realizada, em 1962, antes da criação do Instituto, mas parte da trajetória da Instituição, pois foi realizada por Walter Piazza, um dos fundadores com o Professor Cabral. Os artefatos coletados encontram-se na Coleção Arqueológica¹⁹ institucional, escavação realizada no sambaqui Ponta das Almas, localizado em Florianópolis.

Em 2013, em virtude da concepção de uma exposição temporária do MARquE–UFSC, que apresentava como um dos seus objetivos mostrar os trabalhos na área de arqueologia do museu, a arqueóloga da instituição Teresa Fossari, a mais antiga funcionária ativa e que foi aluna do Professor Cabral, fez uma relação das pesquisas arqueológicas realizadas pelo Museu. Por meio dessa lista, percebemos uma forte atuação da Instituição na área de arqueologia no estado de Santa Catarina.

Apresentamos algumas dessas pesquisas realizadas: na década de 1960, Walter Piazza realizou escavações em diversos locais no Estado, como os municípios de Joinville, Florianópolis, Laguna, São Joaquim e Urubici, e nas regiões do Vale do Rio Uruguai, do Vale do Itajaí e dos Campos de Lages. Vários tipos de sítios foram escavados nessa época como sambaquis, sítios pré-cerâmicos e cerâmicos.

Além de Piazza, outros arqueólogos do Instituto atuaram em projetos, como Anamaria Beck, que executou projetos de pesquisas no litoral de Laguna, de Florianópolis e de Joinville. Gerusa Duarte, no começo da década de 1970, fez levantamento de sítios arqueológicos na Ilha de Santa Catarina; Alroine Eble, nesse mesmo período, participou de diversos projetos no Alto Vale do Itajaí, em Laguna e na Ilha Dona Francisca, próxima à Ilha de Santa Catarina, em Florianópolis.

Na área de etnologia indígena, conforme relatado anteriormente, o Professor Silvio Coelho dos Santos foi um dos primeiros pesquisadores do Instituto. Em 1962, fez o seu primeiro trabalho de campo quando era aluno do Curso de Especialização em Antropologia, com ênfase em Antropologia Cultural e Sociologia Comparada, criado por Darci Ribeiro no Museu Nacional. Esse trabalho teve a coordenação de Roberto Cardoso de Oliveira.

Nesse trabalho realizado junto à População Indígena Ticuna, Silvio Coelho coletou artefatos e fez imagens que foram depositadas no Instituto para serem

¹⁹ Atualmente o acervo museológico do MARquE – UFSC é composto por três Coleções: Arqueológica, Cultura Popular, onde faz parte a Coleção Elizabeth Pavan Cascaes, e Etnologia Indígena.

utilizadas como material didático e de pesquisa.

Simultaneamente às pesquisas realizadas e aos trabalhos em relação à proteção do patrimônio cultural, uma das ideias iniciais da criação do Instituto foi no sentido de formar pessoas na área da antropologia, principalmente porque fazia parte de uma Universidade Federal recém-criada no Estado. Vários alunos que cursavam a disciplina de antropologia nos Cursos de História e Geografia fizeram a sua formação em antropologia no local, e alguns posteriormente ganharam bolsas de estudo em instituições nacionais fora do estado de Santa Catarina, contribuindo assim para o crescimento do Instituto e da antropologia na Universidade.

Figura 1 - Professor Cabral com assistentes mostrando as futuras instalações do Instituto de Antropologia, década de 1960.
Fonte: MARquE-UFSC

Em 29 de maio de 1968, inaugurou-se uma sede própria do Instituto de Antropologia, uma edificação reformada e adaptada, a qual integrava o complexo da antiga Fazenda Experimental Assis Brasil, cujo espaço foi transformado no atual *campus* universitário. O Instituto de Antropologia possuía as divisões de Arqueologia, Antropologia Física e Cultural, abrigando laboratórios, biblioteca e sala de exposição para os objetos oriundos de pesquisas de campo que já formavam o acervo arqueológico, etnologia indígena e de cultura popular.

O campus universitário já estava instalado [...], onde anteriormente abrigava a Fazenda Experimental Assis Brasil, [...]. Lá existia uma estrebaria que se encontrava em ruínas, mas Cabral reformou o prédio e instalou o Instituto de Antropologia no local. A nova unidade acadêmica tinha salas de aulas, biblioteca, laboratórios e salas para os pesquisadores que se dedicavam a estudos variados (antropologia, arqueologia e etnologia). Algumas peças do acervo arqueológico ficavam expostas ao público, mas a finalidade precípua do Instituto de Antropologia era a pesquisa num novo campo de conhecimento, não o entretenimento aos visitantes ocasionais. A inauguração ocorreu em 29 de maio de 1968. (GUERRA, 2008, p. 35).

O Instituto teve um papel importante para a antropologia catarinense, pois diversos pesquisadores da época o frequentavam, proferindo palestras e cursos, como Paulo Duarte e Egon Schaden, da Universidade de São Paulo (USP); Roque de Barros Laraia, do Museu Nacional (RJ); professores do Museu do Homem de Paris; Wesley Hart, dos Estados Unidos da América; Dr.^a Betty Meggers e Dr. Clifford Evans, arqueólogos do Smithsonian Institution de Washington (EUA). Conforme afirma o antropólogo Silvio Coelho dos Santos,

Naquela época, o Instituto era referência não só nacional, mas também internacional. Vários pesquisadores estrangeiros já tinham passado por aqui. Alguns pesquisadores se associaram à equipe do Museu, como aconteceu com a professora Anamaria Beck. Teve um professor americano que fez pesquisa com ela, aqui na região Sul, em Laguna. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 1998, p.15).

Oswaldo Rodrigues Cabral idealizou na época uma instituição de caráter científico com objetivo principal de pesquisa, e os objetos coletados seriam utilizados somente para estudos; não era sua intenção que se transformasse em museu. Acreditamos que essa negação do Professor Cabral na transformação do Instituto em Museu tem relação com a visão que existia e ainda existe sobre as instituições museológicas, em que os museus são vistos muitas vezes como espaços de guarda, como se fosse um depósito de “coisas velhas”, onde a pesquisa não é realizada e não existe reflexão e geração de conhecimento.

Figura 2- Arqueólogo Padre João Alfredo Rohr, Professores Cabral e Paulo Duarte com equipe do Museu, década de 1960.
Fonte: MArquE - UFSC

A reforma universitária implantada na UFSC em 1970 culminou na transformação do Instituto de Antropologia em Museu de Antropologia, pois acreditavam na época que a palavra Instituto era incompatível para a estrutura da

Universidade que contava com departamentos, centros e sub-reitorias. Naquela época, existiam três institutos na UFSC: Instituto Socioeconômico, Instituto do Direito do Trabalho e o Instituto de Antropologia; os dois primeiros foram extintos; para que não houvesse a extinção do Instituto de Antropologia, ele foi denominado Museu de Antropologia, ao contrário do que desejava o Professor Oswaldo Rodrigues Cabral.

Os institutos desapareceram do organograma da UFSC e evaporava o sonho do prof. Cabral: ele é transformado em Museu de Antropologia, mais tarde Museu Universitário "Oswaldo Rodrigues Cabral". A mudança veio no bojo da Reforma e não significou apenas uma mudança de nome, pois pesquisa básica e original era praticamente inexistente e, na época, os museus eram apenas local destinado para exposição e conservação de peças com certo valor histórico. (GUERRA, 2008, p.36)

No começo, a mudança de nomenclatura não transformou o caráter científico da Instituição, que ainda priorizava as atividades de pesquisa, mas com o tempo passou a assumir, paralelamente, atividades próprias de museu, principalmente nas áreas de Arqueologia e Etnologia Indígena. Assim, foi o primeiro museu universitário de Santa Catarina. Mas com o tempo o caráter científico foi perdendo-se, pois a equipe de pesquisadores do Instituto foi lotada no Departamento de Sociologia da Universidade, e a Instituição perdeu sua autonomia.

O episódio [transformação de Instituto em Museu] causou profundo mal-estar entre os pesquisadores, pois todos sabiam qual era a diferença entre uma instituição de pesquisa e outra que cuida de acervo antropológico. O Museu de Antropologia passou a integrar o recém-criado Departamento de Sociologia e seus componentes passaram a habitar um novo ambiente, competindo por recursos e se envolvendo com novas funções administrativas. Cabral e seus auxiliares tinham construído um *ethos* próprio, o instituto tinha certa autonomia administrativa [...]. Cabral e seus auxiliares eram ambiciosos e buscavam a inserção do grupo no cenário internacional. (GUERRA, 2008, p. 36).

Ao transformar-se a Instituição em museu, o visitante começou a se sentir mais próximo da Instituição, pois os museus são abertos ao público e possuem atividades oferecidas relacionadas às suas pesquisas e aos seus acervos, diferente de um instituto de pesquisa, que tem o seu foco internalizado, pois seus trabalhos são realizados com os seus pesquisadores, professores e alunos.

Nesse momento, o público interno e externo da UFSC passa a procurar o Museu para conhecer o acervo originário das pesquisas arqueológicas, etnológicas e de antropologia física. Mas os pesquisadores não estavam preparados para o atendimento ao público, principalmente escolar, e as instalações não contemplavam espaço para exposições do acervo. Então foram construídos três anexos para

abrigarem as exposições, mas essas construções eram de caráter temporário, não sendo seguras para os acervos e os visitantes.

O Museu Universitário começou a se distanciar da pesquisa original, os laboratórios cederam espaço para exposição de peças e, ao invés de atrair pesquisadores do Brasil e do exterior, ele se transformou em local de visita para alunos de 1º e 2º graus. Não existe nada de errado em relação às exposições do acervo antropológico e o lazer cultural oferecido aos alunos de escolas básicas, mas as pesquisas arqueológicas e o setor de antropologia física deveriam ser preservados. (GUERRA, 2008, p.37).

Em 1974, foi firmado um convênio com a Prefeitura de Florianópolis. Esse convênio trouxe o Professor Franklin Joaquim Cascaes²⁰ e sua obra para o Museu, local onde o artista continua sua produção, contribuindo para as pesquisas da área de cultura popular, doando em 1981 suas obras²¹ (desenhos e esculturas) para a Instituição. A vinda da obra do Franklin Cascaes impulsionou a montagem de diversas exposições que tinham como temas principais a cultura popular na Ilha de Santa Catarina, ampliando as exposições e a visita ao Museu. Conforme relata Gelci José Coelho no documentário Franklin Cascaes (2008):

[...] A obra do Cascaes sempre atraía muito público cada vez que se fazia uma exposição, depois se começa a ter muito apoio sempre da imprensa, rádio, jornal, televisão, tudo que era feito eles anunciavam, sabe [...] tinha uma presença, alguma notícia, então ali como era muito conjunto de escultura e eu acabei indo pro museu, pra ajudar na obra dele, então a gente fazia muitas exposições, que a gente chamava de temporária, até para mim [sic] aprender a montar aqueles conjuntos [...] (COELHO apud MARCO, E; MAMIGONIAM, J. R.; DEPIZZOLATTI, N. V., 2008).

Concomitantemente, o Museu ficou à margem da Universidade, não recebendo apoio institucional, apesar do prestígio externo e da produção científica, principalmente a revista “Anais do Museu de Antropologia”²².

²⁰ Franklin Joaquim Cascaes (1908 – 1983) artista nascido no bairro de Itaguaçu, que, na época, pertencia ao município de São José – SC, atualmente pertence ao município de Florianópolis – SC. O artista materializou em forma de desenhos e esculturas ao longo de décadas (1940 - 1980) as transformações que ocorriam na Ilha de Santa Catarina e litoral próximo, bem como o dia a dia, o sagrado e o profano, o negro, o índio, os descendentes de açorianos, de madeirenses, de portugueses, entre outros. (GHIZONI, 2011).

²¹ Assim, passou a integrar o acervo do Museu, um arquivo composto por mais de três mil peças em cerâmica, madeira e outros materiais, e mais de oitocentos desenhos, gravuras e escritos de autoria de Franklin Cascaes, doado por ele mesmo. Esse acervo, denominado “Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes”, até hoje se encontra no Museu Universitário, e tem forte apelo popular devido à notoriedade de Cascaes nos estudos em relação à ocupação humana da Ilha de Santa Catarina. (NECKEL, R; KÜCHLER, A. D. C., 2010, p. 268).

²² A revista “Anais do Museu de Antropologia” surgiu junto com o Instituto de Antropologia (1968) na época intitulada “Revista Anais do Instituto de Antropologia”, divulgando documentos e a produção da primeira instituição de caráter antropológico do estado de Santa Catarina e do Sul do País. Ao longo de 24 anos, foi veículo de socialização da produção interna do Museu e também de importantes pesquisadores do País e do exterior. Criou-se um intercâmbio profícuo e duradouro com outras instituições, que resultou, inclusive, no enriquecimento de sua biblioteca com as publicações mais

Em 1978, por meio da Resolução n.º 065/78, o Museu de Antropologia foi transformado em Museu Universitário. Naquele momento, equivocadamente, o MARquE-UFSC foi concebido “oficialmente” como uma instituição voltada exclusivamente à guarda de acervo, sem preocupação com atividades de pesquisa e comunicação museológica, como se deve a um museu. Entretanto, as ações voltadas à ampliação de seu acervo por meio de pesquisas continuaram. O MARquE-UFSC foi o primeiro museu de Santa Catarina a atuar institucionalmente no campo da antropologia.

A equipe do museu na época começa a entender o papel de uma instituição museológica e do Museu para o estado de Santa Catarina, pois o Museu Universitário possuía potencial para ser uma liderança museológica no Estado. Diante desse quadro, foi desenvolvido o setor de Museologia, conforme afirma Anamaria Beck²³:

Entendíamos que o papel do Museu era ter uma liderança efetiva nessa área em Santa Catarina, considerando a importância dos museus. Então esse foi mais um setor que tivemos que desenvolver, pois ainda não existia no Museu um setor de Museologia propriamente dito. Toda a nossa atividade a partir da reforma e da transformação do Instituto em Museu foi uma atividade também marcada por esse interesse museológico. Não éramos apenas um museu que mostrava o andar das nossas pesquisas, mas era um museu que tinha preocupação como elemento de informação, comunicação e formação da comunidade catarinense. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 1998, p.23).

Além da preocupação com a criação do setor de museologia, no início da década de 1980 a Instituição iniciou o processo de dinamização e visibilidade, buscando atrair um grande número de visitantes, vindo ao encontro a uma ideia antiga do primeiro reitor da UFSC, Professor João David Ferreira Lima, para quem o Museu deveria ser o "cartão postal" da Universidade. No seu entender, o Museu realizava pesquisas científicas e coletas de materiais e deveria estar aberto ao público para apresentar os resultados desses estudos.

Um dos planos de ação principal na época foi a aproximação dos diretores do ensino básico da Grande Florianópolis para que os alunos visitassem o Museu como complemento de sua formação escolar. Estes eram atendidos por estudantes dos cursos de História e Ciências Sociais em visitas agendadas, proporcionando aos alunos visitantes o contato com os objetos e informações sobre as pesquisas realizadas na área de arqueologia, etnologia indígena e grupos descendentes de açorianos que ocupavam o litoral de Santa Catarina, ampliando assim a atuação da Universidade na área de extensão.

importantes das Ciências Humanas, através das permutas então realizadas. Em 1992, por diversas razões, a sua publicação foi interrompida, tendo seus exemplares esgotados em poucos anos.

²³ Diretora do Museu no período de 1977 a 1982.

As pesquisas continuaram no Museu, principalmente em arqueologia e etnologia indígena, solidificando como espaço político em relação aos grupos indígenas que viviam na Região Sul do país. A Instituição participou da elaboração de laudos antropológicos para a demarcação de terras indígenas, sendo reconhecida pelos grupos indígenas como local de apoio para as reivindicações de seus direitos.

Desde o seu início no Instituto de Antropologia, e posteriormente como parte integrante do Departamento de Sociologia, os estudos e pesquisas no campo da Antropologia representaram significativa importância no diálogo com as comunidades indígenas de todo o estado. Os professores ligados à Antropologia da UFSC proporcionaram visibilidade às comunidades indígenas, atuando na defesa de seus interesses perante o poder estadual. (NECKEL, R; KÜCHLER, A. D. C., 2010, p. 267).

O Setor de Arqueologia teve um papel importante na década de 1980 ao desenvolver o projeto “O povoamento pré-histórico da Ilha de Santa Catarina”, financiado pela FINEP, impulsionando, assim, a pesquisa institucional.

Há quase 50 anos, questões relacionadas aos processos culturais vinculados às populações indígenas no território catarinense já eram temas de pesquisa. Tendo em vista a diversidade étnica das populações indígenas e pré-coloniais no sul do Brasil, a equipe do MARquE-UFSC impulsionou os primeiros projetos de pesquisa desenvolvidos na área da Antropologia no estado de Santa Catarina.

Em maio de 1993, o MARquE-UFSC completou vinte e cinco anos de existência e passou a ser denominado Museu Universitário "Professor Oswaldo Rodrigues Cabral", por meio da Resolução n.º 106/Cun, de 26 de outubro de 1993, em homenagem ao seu idealizador, fundador e primeiro diretor.

Nesse período, a equipe do Museu voltava-se para as ações de preservação e democratização do acervo museológico. Elaborou o projeto intitulado “O Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, a comunidade catarinense e a democratização da cultura”, com o objetivo de construir uma nova política científica e museológica norteada por seu acervo.

Além da construção da nova política, a preocupação primordial na época era com as instalações do Museu, pois seus espaços expositivos e de guarda de acervo não garantiam a preservação e a segurança. Nesse sentido, as exposições foram fechadas ao público, e a Universidade construiu, entre 1995 – 1996, três Reservas Técnicas²⁴ para a guarda do acervo museológico. As ações do museu priorizaram uma política de preservação de acervos, implementando sucessivas ações de conservação e melhoria em relação às condições de guarda.

²⁴ A reserva técnica é um dos itens prioritários na política de conservação e difusão da informação de um museu, local de guarda e cuidados especiais para a preservação dos objetos de acervo que não estão em exposição. (GHIZONI, 2011, p. 28).

Com a finalização das obras das Reservas Técnicas, em que o acervo museológico foi acondicionado adequadamente, tornaram-se inviáveis as montagens de exposições em instalações precárias quanto à conservação e segurança, tornando-se imprescindível a construção de um novo espaço expositivo para as ações de comunicação museológica. Nesse sentido, a Universidade juntamente com os profissionais do Museu elaboraram, em 1997, o projeto arquitetônico do novo espaço expositivo chamado de Pavilhão de Exposição. Em 2003, os espaços expositivos antigos são fechados e demolidos para o início da obra do Pavilhão que ocorre no ano seguinte.

Nesse período de construção do Pavilhão (2004 – 2012), o museu continua com as ações de pesquisa, conservação, restauração e documentação no acervo museológico. Pesquisadores da Universidade e de outras instituições utilizam esse acervo como objeto de pesquisa. A equipe do Museu realiza também algumas exposições em outros espaços da Universidade e em outras instituições culturais. Nesse período, os esforços da Instituição continuam nas ações de preservação do acervo, as reservas técnicas receberam mobiliários específicos para acervos museológicos, sistema de segurança, de prevenção de incêndio e de climatização, sendo realizado o controle ambiental por meio de condicionadores de ar que controlam a temperatura e a umidade relativa. Outro ponto importante refere-se à qualificação da equipe formada por servidores técnico-administrativos. Funcionários que já faziam parte do quadro da Instituição participaram de diversos cursos de formação, qualificação e aperfeiçoamento e de eventos científicos na área de museologia, conservação, antropologia e arqueologia, aprimorando assim a atuação na Instituição. A partir de 2009, a Universidade abriu concurso para novos servidores atuarem no Museu e preencher lacunas no quadro funcional²⁵ existente, sendo admitidos profissionais das seguintes áreas: Museologia; Conservação e Restauração; Pedagogia; História e Arqueologia, com cargos nas respectivas áreas de formação.

A finalização da construção do seu novo prédio “Pavilhão de Exposição Antropólogo Silvio Coelho dos Santos”²⁶, concebido para abrigar atividades de comunicação museológica, tais como exposições de longa, média e curta duração e implantação de um setor educativo-cultural que contempla, sem distinções, todos os públicos, despertou, na equipe do Museu, a necessidade de uma nova identidade para a Instituição, já que a denominação de Museu Universitário não deixava claro o caráter antropológico de suas coleções e de suas pesquisas. Em 2011, os profissionais do

²⁵ O quadro funcional do Museu já contava com servidores que atuavam nas seguintes áreas: Museologia (sem formação específica, mas possuíam diversos cursos de aperfeiçoamento na área e um era museólogo provisionado e tinha o cargo de Museólogo); Arqueologia (formação e cargo na área de Arqueologia); Antropologia (formação na área e cargo em outra área); Historiador (formação na área e cargo em outra área); Ciências Sociais (formação na área e cargo em outra área).

²⁶ O nome foi escolhido em homenagem ao antropólogo catarinense Silvio Coelho dos Santos, que foi o primeiro diretor da Instituição quando passa a ser denominada Museu.

Museu e da Significação da Marca, Informação e Comunicação Organizacional – Sigmo/UFSC²⁷ iniciaram um trabalho de desenvolvimento da nova identidade do Museu. O nome Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARquE) fora escolhido, já que, segundo os pesquisadores, demonstrava de forma clara e simples a importância das atividades museológicas da Instituição.

Figura 3 – Novo nome e logo do museu, 2011. Criação: Sigmo-UFSC.
Fonte: MARquE-UFSC

No ano seguinte, o novo nome foi aprovado pelo Conselho Universitário - UFSC, e o Pavilhão de Exposição Antropólogo Silvio Coelho dos Santos foi aberto ao público em abril de 2012. No mês seguinte, inaugura-se a exposição temporária “Ticuna em Dois Tempos”, aberta no período de maio a novembro de 2012. Essa exposição teve como concepção apresentar e refletir sobre o grupo indígena Ticuna, por meio de duas coleções museológicas coletadas em momentos distintos e por dois olhares diferentes, de um antropólogo, Silvio Coelho dos Santos, e de um artista plástico, Jair Jacqmont. As coleções pertencem respectivamente ao MARquE–UFSC e ao Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas (MA–UFAM).

Figura 4 – Ex-diretora do Museu, Professora Anamaria Beck, na abertura do Pavilhão de Exposição, abril de 2012. Fotografia: Cláudia Reis.
Fonte: Agência de Comunicação da UFSC.

²⁷ Coordenada pelos professores Richard Perassi de Sousa e Luciano Castro do Curso de Design Gráfico da UFSC.

Figura 5 – (da esq. p/ dir.) Diretora do Museu Teresa Fossari, Secretária de Cultura e Arte Maria de Lourdes Borges, Reitor Álvaro Prata e Vice-Reitora eleita, Lúcia Pacheco, na época de abertura do Pavilhão de Exposição, abril de 2012. Foto: Cláudia Reis.
Fonte: Agência de Comunicação da UFSC.

O MARquE–UFSC é um órgão suplementar de natureza cultural. Os órgãos suplementares da Universidade são subordinados à Reitoria da Universidade, que pode atribuir à Vice-Reitoria e às Pró-Reitorias ou Secretarias Especiais a sua subordinação.

Na época da sua criação como Instituto de Antropologia, o MARquE–UFSC era um órgão subordinado diretamente à Reitoria, e logo depois passou a ser subordinado à Faculdade de Filosofia, mas continuava respondendo diretamente à Reitoria da UFSC.

Após a transformação do Instituto em Museu, ele passa à condição de órgão suplementar, assim como a Biblioteca Universitária e o Hospital Universitário. Nesse momento desvincula-se da Faculdade e integra-se ao Departamento de Sociologia. Por ser um órgão suplementar, o Museu já esteve vinculado a diversas Pró-Reitorias, principalmente as que eram responsáveis pela articulação e apoio à execução de política de extensão e cultura da Universidade. No fim do 1.º semestre de 2013, o Museu teve sua vinculação transferida da Secretaria de Cultura da UFSC para o Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFH). No período em que o Museu esteve vinculado às Pró-Reitorias e Secretarias, não existiam atividades de ensino, somente eram realizadas atividades de pesquisa e extensão, pois somente técnico-administrativos podem ser lotados em órgão suplementar.

A partir da mudança de vinculação, o papel do Museu na Universidade começou a ser discutido pela comunidade acadêmica, principalmente, com Curso de graduação em Museologia, aberto em 2010, no CFH da UFSC. O curso contou desde o início com a parceria do MARquE–UFSC. A equipe do Museu, junto com os docentes

do CFH, construiu o primeiro projeto pedagógico e apoiou o desenvolvimento de algumas disciplinas, sendo sempre instituição parceira, em que diversos projetos de pesquisa e extensão foram realizados no local e com a equipe²⁸.

Um novo regimento começou a ser discutido para a Instituição, pois essa nova vinculação exigia uma mudança no regimento da Universidade. Mas houve alguns percalços no processo, pois a comunidade universitária, principalmente a equipe do Museu e os alunos do curso de graduação em Museologia não se sentiram parte do processo e não o consideraram democrático. Então, quando o novo regimento entrou como pauta do Conselho Universitário (CUn)²⁹ da UFSC, no final do ano de 2013, o corpo técnico do Museu entregou uma carta para os Conselheiros do CUn, na qual se tratava da alteração no Anexo III³⁰ do Regimento Geral da Universidade, com vistas a alterar a designação de “Órgão Suplementar” do MARquE–UFSC e sua transferência para a responsabilidade do CFH. Nessa carta, a equipe propunha que fosse realizada uma discussão mais ampla e democrática sobre o papel do Museu Universitário na Universidade e também na sociedade.

Os alunos do curso de Museologia representados pelo Centro Acadêmico Livre de Museologia emitiram na época uma carta aberta intitulada: “Está dada a largada... quem dá mais pelo museu?”³¹ em que reivindicavam um debate aberto e democrático sobre o processo.

Diante dessas manifestações, quando o processo relacionado à apreciação da proposta de alteração do Regimento Geral da UFSC para retirada do MARquE como órgão Suplementar foi levado à sessão extraordinária do CUn, realizada no dia 3 de dezembro de 2013, foi decidida a retirada do ponto de pauta e que o CFH encaminhasse uma discussão mais ampla. Conforme ata da seção:

²⁸ Realização 9.^a Semana Nacional de Museus e da 7.^a Primavera de Museus; Exposição Guarani, Kaingang e Xokleng: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica (Realização de audiovisual para a disciplina: Exposição Museográfica); Exposição Ticuna em Dois Tempos (Realização de audiovisual para a exposição); Projeto: Composição do acervo virtual Sílvia Coelho dos Santos; Parceria nas disciplinas: Introdução à Museologia (1.^o semestre de 2010), Conservação e Preservação de Bens Culturais (2.^o semestre de 2012) e Prática de Exposição (2.^o semestre de 2012). Esses são alguns exemplos de parcerias do museu com o curso de Museologia.

²⁹ O artigo 56.^o da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (1996) estabelece que “as instituições públicas de educação superior obedecerão ao princípio da gestão democrática, assegurada a existência de órgãos colegiados deliberativos, de que participarão os segmentos da comunidade institucional, local e regional”. O Estatuto da UFSC (2011) determina que ‘a Administração Superior da instituição efetivar-se-á por intermédio de Órgãos Deliberativos Centrais e Órgãos Executivos Centrais’. O Conselho Universitário é um dos órgãos deliberativos centrais da UFSC. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Órgãos Deliberativos Centrais. Disponível em: <<http://orgaosdeliberativos.ufsc.br/>>. Acesso: 11 maio 2014.

³⁰ Relação dos Órgãos Suplementares a que se refere o § 2.^o do art. 11 do Estatuto 1. Biblioteca Universitária 2. Biotério Central 3. Escritório de Assuntos Internacionais 4. Editora Universitária 5. Imprensa Universitária 6. Hospital Universitário “Prof. Polydoro Ernani de São Thiago” 7. Museu Universitário “Prof. Oswaldo Rodrigues Cabral” 8. Núcleo de Processamento de Dados 9. Restaurante Universitário. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. REGIMENTO GERAL. Disponível em: <http://antiga.ufsc.br/paginas/downloads/regimento_ufsc.pdf>. Acesso em: 11 maio 2014.

³¹ Disponível em: <<http://chapanovamusa.wordpress.com/2013/12/03/esta-dada-a-largada-quem-da-mais-pelo-museu/>>. Acesso em: 11 maio 2014.

[...] conselheira [...], que propôs a realização de uma ampla discussão, em toda a Universidade, quanto ao ponto de pauta referente ao Museu Universitário, a presidenta passou ao regime de votação. [...]. Em relação ao ponto dois, tendo em vista as manifestações dos conselheiros, a presidenta ponderou que o Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFH) poderia encaminhar uma discussão mais ampla, bem como realizar um diagnóstico efetivo dos últimos anos em relação ao Museu Universitário e, se possível, realizar também a inclusão de debates sobre outros espaços da UFSC. Em seguida, propôs que essa discussão fosse levada para um fórum, para apresentação da proposta construída e devidos encaminhamentos. Por fim, sugeriu a retirada desse ponto de pauta. Em votação, o Conselho Universitário aprovou por unanimidade o encaminhamento. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 2014).³².

O Museu continua sob a responsabilidade do CFH, mas ainda não houve formalização e mudança do regimento da Universidade. Em abril de 2014, teve início o “Ciclo de Debates sobre Museus Universitários: Arqueologia e Etnologia”, realizado pela direção do Museu, mas a equipe técnica e os alunos do curso de Museologia afirmaram que novamente o debate não estava sendo amplo e democrático, conforme a “Carta pela discussão Ampla e Democrática” enviada pelo Centro Acadêmico Livre de Museologia à Direção do CFH, com cópia para conhecimento da Reitoria, dos Conselheiros do CUn e da Diretora do Museu, e publicada no *blog* do Centro Acadêmico³³.

Esta semana o Centro Acadêmico Livre de Museologia (CAMUS/UFSC) foi surpreendido pela informação do início do “Ciclo de Debates sobre Museus Universitários”, a ser iniciado no dia de hoje, 9 de abril, e com programação fechada até o dia 16 de maio, organizado sem a participação de parcelas importantes envolvidas na discussão.

Levando-se em conta os compromissos assumidos pela Direção do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, inclusive o de estimular “um processo de discussão amplo no Centro e na UFSC”, o CAMUS/UFSC compreende que se faz necessário:

- A imediata suspensão da atividade proposta, organizada sem a ampla participação necessária ao diálogo aberto e democrático, durante a greve das/os TAEs da UFSC e sobre o qual não houve divulgação efetiva;
- Explicações sobre os motivos que levaram à organização do evento da forma que foi realizada, contrariando os compromissos assumidos publicamente pelo CFH, inclusive o acordado quando da Sessão do Conselho Universitário de 3 de dezembro de 2013;
- A construção de um debate verdadeiramente aberto e democrático, com a participação, inclusive na organização, de

³² UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. ATA Nº 29 DA SESSÃO EXTRAORDINÁRIA DO CONSELHO UNIVERSITÁRIO. Disponível em:

<<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/115886/Ata29CUN2013.pdf?sequence=1>>.

Acesso: 11 maio 2014.

³³ CHAPA NOVA MUSA. ESTÁ DADA A LARGADA... QUEM DÁ MAIS PELO MUSEU. Disponível em: <<http://chapanovamusa.wordpress.com/2014/04/10/carta-pela-discussao-ampla-e-democratica/>>.

Acesso: 11 maio 2014.

Alunas/os, Servidoras/es Técnico-Administrativos e Docentes, de toda a Universidade, incluindo-se os variados Centros de Ensino e Campi da UFSC, evitando assim que a discussão se dê apenas dentro do Centro de Ciências Humanas ou de um determinado grupo.

Não houve resposta oficial da Direção do CFH em relação à carta encaminhada, e o Ciclo de Debates ocorreu normalmente.

Diante dessa situação, o futuro do MARquE ainda é incerto, e os seus processos museológicos estão ocorrendo, mas em passos lentos, pois a equipe, além de reduzida, está desmotivada. O Museu, agora com o novo prédio, possui três espaços expositivos, mas somente uma exposição está aberta ao público em 2014. Não existe um projeto de exposição de longa duração educativo e um Plano Museológico³⁴.

Ainda não existe um projeto claro relacionado às atividades de ensino na Instituição, principalmente do curso de Museologia. O que existe é a locação física dos professores do Curso³⁵, somente os que têm formação na área de museologia, e algumas disciplinas que estão sendo ministradas nos espaços que foram concebidos originalmente para as atividades educativas e culturais do Museu.

É importante que essa situação seja resolvida rapidamente, pois trata-se de uma Instituição que possui na sua trajetória marcos importantes de atuação na preservação e democratização do acesso ao patrimônio cultural, não somente no estado de Santa Catarina, mas nacionalmente. Considera-se também fundamental que o debate, além de amplo e democrático, tenha como diretriz as características dos museus universitários³⁶.

³⁴ Foi realizado no começo de 2013 um diagnóstico do MARquE – UFSC por uma comissão constituída por quatro membros da equipe do Museu para a construção do Plano Museológico, mas o processo ainda não teve continuidade.

³⁵ No segundo semestre de 2013 foram contratados quatro docentes que possuem bacharelado em museologia, os únicos do curso, pois desde sua abertura no primeiro semestre de 2010 não existiam docentes com formação na área de museologia.

³⁶ Deve estar integrado numa universidade [...]; Deve ter a preocupação de estudar, conservar e apresentar convenientemente as coleções que possui, usando-as em ações científico-pedagógicas [...]; Tem como uma das suas missões constituir a “face visível” da universidade para o grande público [...]; Os museus universitários deverão constituir um meio [...] com que a universidade pode contar para levar sua ação de sensibilização dos jovens pré-universitários para as atividades científicas, bem como de divulgação cultural (no sentido mais amplo) às populações que não a frequentam; Tem o dever de proteger e valorizar o seu patrimônio histórico-artístico, facilitando a fruição dele pelo grande público e favorecendo o seu estudo pelos especialistas da própria universidade ou exteriores a ela; Distinguem-se dos seus congêneres dependentes de outros organismos no fato das atividades enumeradas serem realizadas numa perspectiva universitária, dando origem a uma instituição híbrida que projeta a universidade nas populações que não a frequentam – influenciando na sua qualidade de vida – bem como nos jovens que nela pretendem ingressar. (GIL apud RIBEIRO, 2013, p. 91-92).

2 COMUNICAÇÃO MUSEAL E EXPOGRAFIA NO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA

O Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina (MarquE-UFSC) teve a sua criação como Instituto de Antropologia, no final da década de 1960. Desde sua origem, os processos comunicacionais voltados ao público materializaram-se em exposições.

A inauguração da sede do Instituto de Antropologia (1968) no *Campus* Universitário proporcionou a guarda dos objetos coletados nas pesquisas de campo de antropologia e arqueologia e também espaço para exposições (Figura 6). Carta de congratulação enviada ao Professor Oswaldo Cabral por Clifford Evans e Betty J. Meggers do Smithsonian Institution de Washington, publicada nos Anais de Antropologia, 2, parabeniza o Instituto e fala das suas instalações.

O equipamento de suas várias salas e laboratórios parece excelente, **os salões de exposição** são da mais alta qualidade, e estamos certos de que essas acomodações permitirão a esse Instituto crescer de maneira que dentro de poucos anos o Senhor necessitará de uma nova ala. (CARTA...1969. p. 215, grifo nosso).

O idealizador do Instituto, Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, não tinha a intenção de transformá-lo em museu e utilizava as exposições como apoio às atividades de ensino na área de antropologia e arqueologia. Conforme afirma Sara Regina Poyares dos Reis:

[...] Dr. Oswaldo Cabral pretendia uma instituição de caráter científico, que se possam fazer muito mais pesquisas do que se faz hoje, porque o Museu não era intenção dele; ele não pretendia o Museu. Teria uma sala com objetos arqueológicos encontradas em escavações científicas, mas seriam peças de acervo para estudo, não seriam peças para exposição pública. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 1998, p.14).

Figura 6 - Sala de exposição do Instituto de Antropologia, década de 1960.
Fonte: MARquE–UFSC.

A implantação da reforma universitária de 1970 que transformou o Instituto em Museu proporcionou algumas modificações na Instituição sem que seu caráter de pesquisa fosse modificado. Mas nesse momento a equipe volta o seu olhar para as especificidades de uma instituição museológica, principalmente quando o público começa a procurá-la para conhecer suas pesquisas e acervos, como relata o Professor Silvio Coelho dos Santos.

Nessa altura, o Museu começou a receber público, tanto no horário matutino quanto no vespertino. Tudo isso nos levou a discutir a 'figura do público', até então para nós era uma incógnita. Éramos professores e pesquisadores. Decorrente das nossas atividades, havia um certo acervo acumulado, originário da pesquisa arqueológica, etnológica, e mesmo da pesquisa de Antropologia Física. Mas não tínhamos prática de atender ao público. Agora eram estudantes de 1.º e 2.º graus, gente que vinha do interior para conhecer o acervo do Museu. Na verdade, a gente tinha pouca coisa para mostrar. Além da falta de prática, havia a falta de instalações. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 1998, p.16).

A demanda do público para conhecer o Museu gerou a implantação de salas de exposições, que nesse momento estariam abertas à visitação a público amplo e não somente para os alunos da Universidade. Essas exposições tinham uma informalidade, conforme relata Silvio Coelho dos Santos:

Então fizemos alguns arranjos no prédio: improvisamos uma cobertura aqui, onde estamos, muito pobre; colocamos algumas coisas referentes à Etnologia, à Cultura popular, como carro de boi, boi-de-mamão, uma carroça, e peças de olaria. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 1998, p.16.).

No fim da década de 1970, a Reitoria construiu duas salas novas para abrigarem as exposições. Na época foi exposta a obra do artista Franklin

Cascaes³⁷(Figura 7). Além das obras do Franklin Cascaes, outros objetos também eram apresentados ao público em pequenas exposições, como objetos arqueológicos, artefatos indígenas, arte popular do folclore regional, máquinas pré-industriais, como o engenho de fabricar farinha de mandioca e o de fabricar açúcar de cana; também o torno de oleiro, canoa, carroça, carro de bois, tear manual, pilão, gamela e balaies.

Figura 7- Exposição da obra de Franklin Cascaes no Museu. Título: Engenhos de fabricar farinha de mandioca, década de 1970.
Fonte: MARquE-UFSC

Nesse momento, surge a preocupação da equipe em atrair o público para visitar as exposições, e o trabalho de Franklin Cascaes impulsionou a aproximação do público com o Museu. A direção apoiou a implantação de diversas instalações artísticas produzidas por Franklin Cascaes. As instalações artísticas³⁸ tornaram-se tradição na cidade, principalmente o Presépio, proporcionando uma relação estreita do público com o Museu, pois eram realizadas na frente do seu prédio e ampliavam o número de visitantes nas exposições, proporcionando, assim, visibilidade ao Museu na cidade de Florianópolis.

³⁷ Franklin Joaquim Cascaes (1908 – 1983) artista nascido no bairro de Itaguaçu, que, na época, pertencia ao município de São José – SC, atualmente pertence ao município de Florianópolis – SC. O artista materializou em forma de desenhos e esculturas ao longo de décadas (1940 - 1980) as transformações que ocorriam na Ilha de Santa Catarina e litoral próximo, bem como o dia a dia, o sagrado e o profano, o negro, o índio, os descendentes de açorianos, de madeirenses, de portugueses, entre outros. Em 1974 foi estabelecido um convênio entre a Prefeitura Municipal de Florianópolis e a UFSC para que Franklin Cascaes passasse a produzir os seus trabalhos no MARquE-UFSC, e com isso ele traz toda a sua produção para a Instituição e continua a produzir no local. Em 1981, doa sua coleção para o Museu e a intitula “Coleção Elizabeth Pavan Cascaes”.

³⁸ Obras artísticas produzidas em tamanho natural com materiais efêmeros de diversas temáticas relacionadas ao cotidiano e crenças da região.

Gelci José Coelho³⁹ relata como foi o começo da rotina de exposições (1975) do Museu para o público amplo, concomitantemente à sua entrada como funcionário no Museu, onde, posteriormente, foi diretor por doze anos, e a atuação do trabalho de Franklin Cascaes na Instituição:

[...] Mas eu tinha conhecido diferente Franklin Cascaes. Franklin Cascaes já estava por ali porque ele estava suprindo um setor dentro do Museu, porque o Museu era dividido em três setores: arqueologia, etnologia indígena e cultura popular. E daí nessas de eu procurar ele tinha um menino Jesus de tamanho natural, e é uma tradição nossa descendente de açoriano montar presépio, lá em casa sempre montamos presépio. E eu desafiei lá o Alroino [Eble]⁴⁰ dizendo que eu sabia como que fazia pra trazer público pro museu. Disse: 'como?'. Aí eu disse essa coisa, não é? O escândalo é a base do sucesso, que hoje eu mudo pra a polêmica é a base do sucesso. [...] Eu me lembrava de coisas de quando eu era guri, por exemplo o Natal da gente era ir ver o presépio montado dentro da catedral, que era o Franklin Cascaes que montava, e coisas que ele fez dos presépios que eu vi e nunca saíram da minha memória. [...] Um era uns negócios de bambuaçu, mas os anjos estilizados de piteira. [...] E ali ele fazia duas asas, um corpo, uma cabeça de cacto e cabelo de barba de velho e era um anjo estilizado, e aquilo ficava na minha memória. Em conversa com ele eu lembrei isso, desse anjo. E a idéia era fazer agora uma instalação artística, ainda nem se falava nisso nessa época. Mas a idéia era montar um grande presépio extraordinário com aquelas folhas, aquela coisa, porque ele já falava muito da defesa da natureza da ilha.

E aí, nós fizemos, montamos ali, um trabalho imenso, um grande presépio na frente do Museu da Universidade, naquele campo ali, aquele flamboaiã, um grande presépio. Quando a gente 'tava' montando aconteceu uma reunião lá no Museu, e nessa reunião tinha pessoas importantíssimas, gente de altíssima consideração dizendo que aquilo era um absurdo permitir uma coisa dessas dentro da Universidade, ainda na frente do Museu. Quando eu ouvi isso eu fiquei entusiasmado dizendo 'é um sucesso', [...]. E eu achei que era um sucesso, e não deu outra, menina. O presépio era tão extraordinário, tão extraordinário, que a única pessoa normal era o menino Jesus, o resto era estilização usando material recolhido na natureza da ilha pra mostrar a fragilidade dessa natureza.

[...] E naquele entusiasmo todo nós montamos o presépio e literalmente a Universidade foi invadida pela comunidade, curiosos, eram multidões que se dirigiam. O povo nunca tinha ido ao *campus*, era lugar de doutor, e pela primeira vez eles foram, iam pra ver o museu. (COELHO, 2014).

Na primeira metade da década de 1980, o Museu continuava a promover exposições e implantar mecanismos para aproximar o público, principalmente o escolar. As exposições da época abordavam as seguintes temáticas: grupos indígenas de Santa Catarina e do Brasil, sítios arqueológicos e costumes dos açorianos que ocuparam o litoral de Santa Catarina. Além das exposições, a equipe do Museu era

³⁹Possui graduação em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (1974) e especialização em Museu, Educação e Artes pela Universidade de São Paulo (1980). Atuou no MARquE – UFSC desde 1975, foi diretor no período de 1996 a 2008. Aposentado desde 2008. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4234748D6>>. Acesso em: 21 maio 2014.

⁴⁰ Alroino Baltazar Eble – Diretor do Museu no período de 1975 a 1976.

convidada para proferir palestras sobre a diversidade cultural dos grupos indígenas de Santa Catarina, e nos seus espaços foram implantadas oficinas artísticas para a comunidade com a colaboração de artistas populares locais. Essas atividades colaboraram para a construção de uma relação mais estreita com o público local.

O Museu era um burburinho, eu colocava oficinas. Oficina de cerâmica, oficina de não sei daquilo. Ficava inventando o tempo inteiro. E uma que deu um resultado muito grande que era uma tradição muito forte era a da olaria, que estava também em extinção. Eu consegui que os professores e o curso, com apoio de SEBRAE⁴¹ também, apoio de EletroSul⁴² que pagava pra professora pra dar aula lá. Era oficina que revelou vários artistas. Hoje tem gente que vive daquilo que aprendeu lá. [...]. E ainda descobre assim a identidade cultural. Então 'tão' fazendo temas da cultura regional. Nessa oficina muita gente aprendeu a roda do torno. Ia gente criança, iam idosos, gente que nunca imaginou que soubesse, que nem tinha talento artístico, faz só de brincadeira, e foram transformados em grandes artistas. Então acho que isso tudo valia muito a pena. Claro que incomodava todo o Museu. Ninguém topava aquilo. (COELHO, 2014).

Devido à precariedade das instalações do Museu, principalmente dos espaços de guarda e das salas de exposições, a equipe decide construir uma Reserva Técnica para acondicionar o acervo museológico e concomitantemente fecha as salas de exposições, pois eram inseguras para o acervo e o público.

⁴¹ O Sebrae faz parte de um sistema criado em 1972 - Centro Brasileiro de Apoio à Pequena e Média Empresa (Cebrae), vinculado ao Governo Federal. A partir de 1990, a entidade transformou-se num serviço social autônomo, denominado Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae).

Formalmente, trata-se de uma entidade civil sem fins econômicos, criada pela Lei n.º 8.029, de 12 de abril de 1990, regulamentada pelo Decreto n.º 99.570, de 9 de outubro de 1990, posteriormente alterada pela Lei n.º 8.154, de 28 de dezembro de 1990.

Constitui-se, portanto, numa instituição que prepara os micro e pequenos empresários para obterem as condições necessárias para crescer e acompanhar o ritmo de uma economia competitiva. Disponível em: <<http://www.sebraesp.com.br/index.php/122-uncategorised/institucional>>. Acesso em: 17 maio 2014.

⁴² A Eletrosul Centrais Elétricas S.A. é uma empresa subsidiária da Centrais Elétricas Brasileiras S.A. Eletrobrás e vinculada ao Ministério de Minas e Energia. Foi constituída em 23/12/1968 e autorizada a funcionar pelo Decreto n.º 64.395, de 23/04/1969. É uma sociedade de economia mista de capital fechado, e atua nas áreas de geração e transmissão de energia elétrica. Disponível em: <<http://www.eletrosul.gov.br/home/conteudo.php?cd=857>>. Acesso em: 17 maio 2014.

Figura 8 - Processo de demolição dos antigos espaços de exposição do Museu, hoje ocupado pelo Pavilhão de Exposição, 2003.
Fonte: MARquE–UFSC.

Conforme podemos constatar no Relatório Institucional de 2001:

Durante este mês [setembro] executamos a higienização de todo o acervo etnográfico que estava na sala de exposição de etnologia indígena. A sala apresenta sérios problemas em sua estrutura. Os cupins estão presentes, e o chão, também de madeira, está empenado. Há urgência em reformar, pois o ambiente não é adequado à exposição. Além disso, as telhas brasilit, por reter calor, proporcionam ambiente favorável ao aparecimento de fungos, já que a UR⁴³ geralmente é alta. Quando a UR baixa em demasia, ocorre retração da madeira. Tudo isto afeta a morfologia, tanto do acervo, quanto dos expositores e da sala. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 2001).

No final da década de 1990, é projetado um novo prédio para abrigar as exposições e atividades educativas e culturais. Sua construção começa em 2004, sendo inaugurado em 2012. O prédio é denominado Pavilhão de Exposições Antropólogo Silvio Coelho dos Santos⁴⁴ e está localizado próximo ao primeiro prédio do Museu (Figura 9). A concepção do prédio foi responsabilidade do Escritório Técnico e Administrativo da UFSC, configurada como funcional para um espaço museológico, articulada com as Reservas Técnicas, laboratórios e áreas administrativas do Museu.

O prédio tem como área 2.692 m², dividido em dois grandes pisos, dois mezaninos e um terraço na cobertura. Conta com três salas de exposições, três salas

⁴³ A umidade relativa do ar é uma taxa (expressa em percentual) da quantidade de vapor de água contida num volume especificado de ar (1m³), comparado com a quantidade que esse mesmo volume de ar pode conter sob a mesma temperatura e a mesma pressão atmosférica. Já que a umidade relativa do ar depende da temperatura, esses dois fatores precisam ser considerados em conjunto (BECK, 1999. p.75).

⁴⁴ O nome foi escolhido em homenagem ao antropólogo catarinense Silvio Coelho dos Santos, que foi o primeiro diretor da Instituição, quando passa a ser denominada Museu (1970 – 1975).

para atividades educativas e culturais, laboratório de restauração, além de espaço para implantação de cafeteria, loja, bilheteria e guarda-volumes.

Figura 9 - Pavilhão de Exposição, 2012. Foto: Eduardo Porath.
Fonte: MARQUE-UFSC.

Durante os oito anos de construção do Pavilhão de Exposições, o Museu não contava mais com espaços expositivos e precisou utilizar outros espaços da Universidade e de outras instituições para realizar suas exposições. Diante desse cenário, diminuiu o número de exposições e ações realizadas pelo Museu bem como sua relação com o público, pois não promovia mais atividades na sua edificação, passando, assim, a impressão de que a Instituição estava fechada, apesar da continuidade dos seus processos museológicos.

2.1 AS EXPOSIÇÕES DO MARQUE-UFSC (1971-2014)

Para saber quais exposições e quando foram veiculadas devemos recorrer às diversas fontes de informações, tais como relatórios, documentação de processos expográficos e entrevistas com o pessoal envolvido.

No MARQUE-UFSC, o ponto inicial foi o levantamento no Centro de Documentação da Instituição. Cabe ressaltar que o Centro de Documentação está em processo de organização arquivística, por esse motivo, não conseguimos levantar todo o material relacionado às exposições que acreditamos que possam existir na Instituição. Não foram encontrados projetos das exposições do Museu, pois não existe registro nessa área. Por essa razão, o levantamento começou pelos relatórios institucionais, acreditando que haveria ali informações sobre as exposições. Buscamos os relatórios semestrais e anuais do período de 1971 a 2013, com lacunas nos seguintes anos: 1973, 1975 a 1981, 2003 e 2004. Muitos desses relatórios estão relacionados a alguns setores do Museu. Não foram encontrados todos os relatórios institucionais, que devem ter as informações de toda a Instituição.

Pesquisamos nos Anais do Museu de Antropologia⁴⁵ nas edições de 1968 a 1983. Nessas publicações obtivemos poucas informações sobre as exposições no Museu. Na edição de 1970, não existe menção às exposições, mas registra a visita de um público ampliado e variado à sede do Museu. Nas edições de 1971 e 1972, constam informações sobre a participação do Museu de Antropologia na III Feira de Amostra da Indústria e Comércio com um *stand* e a realização na UFSC da III Mostra Museológica Brasileira, respectivamente. Somente essas três informações foram encontradas nas publicações.

Outra fonte utilizada foi o Jornal Universitário da Agência de Comunicação da UFSC, notícias na página da internet da UFSC e entrevistas com três funcionários da Instituição, Cristina Castellano⁴⁶ e Maria Dorothea Post Darella⁴⁷, que trabalham há quase 30 anos no Museu e atuaram em diversos projetos de exposições, e o ex-diretor do Museu, Gelci José Coelho (Anexo A), conhecido como Peninha, aposentado desde 2008.

2.1.1 Os processos das exposições temporárias e itinerantes

Percebemos que as exposições temporárias e itinerantes eram realizadas pelos Setores do Museu – Arqueologia, Etnologia Indígena, Cultura Popular e Museologia. Pelos relatórios consultados, percebemos que as exposições eram concebidas setorialmente, e muitas vezes as exposições eram realizadas por

⁴⁵ A revista “Anais do Museu de Antropologia” surgiu junto com o Instituto de Antropologia (1968) na época intitulada “Revista Anais do Instituto de Antropologia”, divulgando documentos e a produção da primeira instituição de caráter antropológico do estado de Santa Catarina e do Sul do País. Ao longo de 24 anos, foi veículo de socialização da produção interna do Museu e também de importantes pesquisadores do País e do exterior. Criou-se um intercâmbio profícuo e duradouro com outras instituições que resultou, inclusive, no enriquecimento de sua biblioteca com as publicações mais importantes das Ciências Humanas, através das permutas então realizadas. Em 1992, por diversas razões, a sua publicação foi interrompida, tendo seus exemplares esgotados em poucos anos.

⁴⁶ Possui mestrado em Ciências da Linguagem, trabalhando com coleções etnográficas, Master em Museologia e Gestão do Patrimônio Cultural pela Universidade de Barcelona, Espanha e graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Santa Catarina. É Diretora da Divisão de Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina. Tem experiência na área de museologia, atuando principalmente nos seguintes temas: conservação, museologia, patrimônio e curadoria. Atua no MArquE – UFSC desde 1989. Disponível em:

<<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4782994H6>>. Acesso em: 21 maio 2014.

⁴⁷ Possui doutorado em Ciências Sociais – Antropologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2004), mestrado em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina (1989) e graduação em Serviço Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (1980). Compõe o quadro de STAs da Universidade Federal de Santa Catarina, na qualidade de pesquisadora do Museu de Arqueologia e Etnologia Prof. Oswaldo Rodrigues Cabral – Laboratório de Etnologia Indígena (desde 1986), atuando principalmente nos seguintes temas: Comunidades Guarani no Litoral de Santa Catarina, Territorialidade, Territorialização, Direitos Territoriais, Ocupação e Mobilidade Guarani no Território Tradicional, Estudos de Impacto Socioambiental. Integra a equipe de coordenação, o colegiado, o Núcleo Docente Estruturante e o corpo docente do curso de graduação Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica/CFH/UFSC, com turmas Guarani, Kaingang e Xokleng/Laklanõ. Disponível em:

<<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4751856J6>>. Acesso em: 21 maio 2014.

iniciativas individuais dos funcionários.

Diversos relatórios consultados eram individuais ou por setores, mas constavam informações de atividades individualizadas. Por meio desses relatórios, constatamos que a maioria das exposições era concebida por apenas um técnico da equipe, e ao perguntarmos ao Gelci Coelho sobre a forma de atuação da equipe nos processos expográficos, ele afirma que realizava todo o processo sozinho, que poucas vezes algum funcionário participava. Cristina Castellano afirma que, na época que começou a trabalhar no Museu (1989), participou tangencialmente, pois o profissional responsável era o Peninha (Gelci Coelho), e praticamente todas as ações eram realizadas por ele. Mas no fim da década de 90, começou a fazer algumas propostas de exposições; no período de 1989 – 2000, afirma que existia pouca participação da equipe nos processos expográficos. Atualmente Cristina é diretora da Divisão de Museologia e coordena as exposições do Museu.

Maria Dorothea Post Darella assinala algumas exposições em que fez parte do processo (1986-2014), como:

Exposições sobre os Guarani; sobre as populações indígenas em Santa Catarina: Guarani, Kaingang e Xokleng; sobre memórias e atualidades ao sul do Bioma Mata Atlântica (igualmente envolvendo as populações Guarani, Kaingang e Xokleng; sobre os Ticuna no estado do Amazonas e neste momento sobre arqueologia no litoral de Santa Catarina. Também a efetivação de miniexposições com variadas temáticas (anos 1994-1995), no tocante ao projeto Diversidade Cultural – desvelando povos e movimentos indígenas em Santa Catarina.

Há também exposições fotográficas que engendrei (sobre comunidades Guarani) em espaços fora do MARquE, como a Reitoria da UFSC, a UFES, espaços de eventos outros na cidade de Florianópolis.

Há as exposições organizadas para as SEPEX/UFSC. (DARELLA, 2014).

Outro ponto que cabe destacar é que as exposições, em grande parte, foram realizadas pelo Setor de Cultura Popular com o acervo ou reproduções da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes⁴⁸ e também instalações artísticas inspiradas nas obras do artista Franklin Cascaes. A presença do artista Franklin Cascaes e da sua obra no Museu foi relatada como uns dos marcos principais para a sua abertura ao público amplo, principalmente quando Gelci José Coelho começa a trabalhar na Instituição (1975) e passa a fomentar exposições com o acervo do artista.

⁴⁸ A Coleção Elizabeth Pavan Cascaes, de autoria do artista Franklin Cascaes, é integrada por desenhos sobre papel e conjuntos escultóricos que somam 3.400 peças, além de cadernos de campo e manuscritos. A denominação da Coleção foi feita pelo próprio artista em homenagem à sua esposa.

Eu adoro arqueologia, adoro etnologia indígena, tenho fascinação, mas a coisa que eu estava muito preocupado era a cultura popular, que era muito frágil, tava em transformação, estava quase que desaparecendo. Essas tradições açorianas, tal e o Cascaes tinha feito o registro de vários aspectos dessa herança cultural. Então, tinham duas exposições [entre final da década de 1970 e início da década de 1980], uma sobre a pesca artesanal e a outra os engenhos de fabricar farinha de mandioca. (COELHO, 2014).

No universo de 372 exposições levantadas⁴⁹, encontramos 106 exposições (29%) que utilizavam a obra do artista Franklin Cascaes⁵⁰ e 31 instalações artísticas (8%) inspiradas na sua obra. Das três exposições itinerantes concebidas pelo museu, duas tinham como temática a obra de Franklin Cascaes: “Lendas das Bruxas”⁵¹ itinerou por treze lugares durante o período de 1993 a 1999 e “O Universo Mitológico de Franklin Cascaes” itinerou cinco vezes entre os anos 2002 e 2006. Pela tabela abaixo, podemos ver que, no universo das exposições com o acervo de Cultura Popular, 84% teve no seu discurso expográfico a obra do artista Franklin Cascaes.

Tabela 1 –Número de exposições do MARquE-UFSC dividido por coleções museológicas no período de 1971-2014

Exposições	Quantidade
Cultura Popular	126 (34%)
Etnologia Indígena	68 (18%)
Arqueologia	32 (9%)
Utilizando duas ou três coleções	3 (1%)

Fonte: Elaboração da autora da pesquisa, com base em documentos consultados.

⁴⁹ Levantamos exposições temporárias, itinerantes, visitantes, longa duração e exposições que utilizaram o acervo do MARquE–UFSC (Apêndice A).

⁵⁰ A obra do artista Franklin Cascaes faz parte da Coleção de Cultura Popular, mas tem a denominação própria de “Coleção Elizabeth Pavan Cascaes”.

⁵¹ No levantamento encontramos documentação específica dessa exposição: sete formulários preenchidos pelas instituições comodatárias com as seguintes informações: período; local da exposição; divulgação; atividades complementares; objetivo de empréstimo da exposição; dificuldades encontradas, entre outras.

Figura 10 - Convite da Exposição Itinerante “Lendas das Bruxas” no Museu Histórico de Itajaí, 1994.
Fonte: MARquE–UFSC.

Figura 11 (A, B) - Exposição itinerante “Lendas das Bruxas”, montada em Sombrio – SC, 1994.
Fonte: MARquE–UFSC.

No período entre 1982 e 2000, as exposições ficavam abertas ao público por um curto espaço de tempo. A maioria delas permanecia um mês na Instituição, e grande parte das temáticas era repetida todos os anos, fazendo parte de um projeto coordenado por Gelci Coelho, denominado como Calendário Cultural de Exposições.

E eu percebia que a gente vivia um calendário cultural. Começa pelo natal e vai até finados, então todo mês tem um aspecto a ser destacado. E aí tinha uma pequena sala também onde eu fazia, depois, exposições temporárias. (COELHO, 2014).

Essas exposições eram montadas de acordo com um calendário. Encontramos no mês de fevereiro (1983 – 1987; 1993 e 1994) sete exposições com referência ao Carnaval na região; no mês de abril (1983 – 1988; 1990; 1992 – 1995; 1998), dezoito

exposições que tinham como tema a cultura indígena, em referência ao Dia do Índio – 19 de abril; e em outubro (1982 – 1985; 1987; 1988; 1994), conhecido como o mês das crianças, mapeamos sete exposições que abordavam o universo infantil. Em junho e julho (1983 – 1988; 1990; 1999), oito exposições com a temática de Festa Junina (Figura 12).

Figura 12 – Exposição sobre Festa Junina no MARquE–UFSC, 1999.
Fonte: MARquE–UFSC.

Na época das Festas Natalinas, eram montadas exposições de Presépios do acervo de Cultura Popular e de artesões da região da Grande Florianópolis e instalações artísticas da representação de Presépio em tamanho natural, sempre na frente do Museu e na Praça XV no Centro de Florianópolis e, algumas vezes, em outros locais, como: Academia de Polícia Militar e Portal Turístico na cidade. Levantamos trinta exposições e instalações artísticas montadas nesses espaços.

O Museu, por possuir uma Coleção de Cultura Popular⁵² no seu acervo, construiu na época uma relação com grupos de pessoas da região. A região da Grande Florianópolis possui grupos tradicionais que produzem trabalhos em cerâmica, renda e tecelagem, e constatamos trinta e quatro (13%) exposições (1983 – 1985; 1987 – 1991; 1993; 1996; 1999; 2001; 2005; 2006) de trabalhos dos artesões locais no Museu.

⁵² Composta por produções de grupos tradicionais da região da Grande Florianópolis, como cerâmica utilitária e figurativa, renda de bilro, entre outras.

Figura 13 – Exposição Oficina de Cerâmica no MARquE–UFSC, 1999.
Fonte: MARquE–UFSC

Inicialmente supomos que as exposições com os grupos tradicionais da Grande Florianópolis proporcionaram a constituição da Coleção de Cultura Popular, mas não encontramos informações sobre isso na documentação levantada. Somente no relatório de 1996 existe a informação de que os objetos que fizeram parte da exposição “Artesanato Açoriano” foram doados posteriormente ao Museu, mas não temos ainda informação de quais são esses objetos. Nas entrevistas, constatamos que grande parte do acervo dessa Coleção foi adquirido pela equipe do Museu por meio de trabalho de campo e compras, mas que de certa forma as exposições estimularam a aproximação de membros da equipe com diversos grupos locais.

Gelci Coelho (2014) relata como adquiria objetos para compor coleções do Museu na época (1975-2008) em que atuava na Instituição: “comprava e doava pro Museu. [...] Eu fiz coleções e coleções, mandei para uma porção de lugar e deixei várias no Museu”. Cristina Castellano afirma que grande parte dos objetos de grupos e pessoas que fizeram parte das exposições temporárias do Museu não foi adquirida pela Instituição.

Podemos perceber que, além de a obra do Franklin Cascaes ter como temática a cultura da região e por isso proporcionou uma aproximação do público local com a Instituição, a atuação de Gelci Coelho também contribui para a aproximação. Quando chegou à Instituição em 1975, começou junto com Cascaes a dedicar-se às exposições do Museu, que até então não eram prioridades da equipe da Instituição, pois era formada por docentes e pesquisadores do Instituto de Antropologia e atuavam diretamente com o ensino e a pesquisa.

Coelho (2014) afirma que por meio das exposições aproximou-se das pessoas e com isso adquiriu diversos objetos para as coleções do Museu “[...] aí eu consegui

vários zoólitos que estavam na casa das pessoas que serviam como cinzeiro, como segurador de porta, tudo por causa das exposições que a gente fazia ali”.

Em relação à metodologia para a concepção das exposições com objetos de grupos tradicionais, Dorothea Darella (2014) relata que existia a participação desses grupos nos processos:

No que se refere a exposições relacionadas ao então Setor de Cultura Popular (pesca, engenhos - farinha de mandioca etc.), a resposta é positiva. Tratava-se de atividades organizadas pelo museólogo e posteriormente diretor do Museu Gelci José Coelho (Peninha), que somava inclusive apresentações de grupos culturais de descendência açoriana (dança, canto etc.).

Gelci Coelho e Franklin Cascaes começaram a montar os Presépios⁵³ em tamanho natural e houve uma grande aceitação por parte do público.

Mas nesse ínterim nós já continuamos porque o Cascaes ele queria agradecer ao povo pelo muito que ele aprendeu. E a maneira seria com essa história do presépio, a gente pensava que eles achariam um horror, não aconteceu isso, foi um espanto. E esse espanto, claro que trouxe novidade. Nós passamos a fazer na Praça XV, em nome do Museu, a gente ocupou a Praça XV porque ali o povo podia chegar mais facilmente. Nós fazíamos dois presépios, então, um na frente do Museu e outro na Praça XV. Que virou tradição, completou agora 40 anos de montagem esse presépio na Praça XV. (2014)

A instalação artística do Presépio fomentou a visita ao Museu e ampliou as exposições e atividades relacionadas ao público, conforme relata Coelho (2014):

[...] Então começou uma grande dinâmica no Museu porque trazia as escolas da Ilha, e conversava com os professores, [eu] ia nas escolas avisar que tinha esse Museu, recebia pessoas. E escolas começaram a criar o hábito de ir ao Museu. Então eu fazia toda a visita guiada, tinha o auditório, projetava coisas pra contar das lendas, que é coisa que encanta toda a gente. As lendas, a literatura oral que fala muito de várias coisas, mas também fala da crença nas bruxas, nas lendas das bruxas. Bruxas, lobisomem, esses elementos que o Cascaes tinha registrado. Então eles entravam no auditório e depois passavam na visita do museu e era muito interessante aquilo.

O único projeto encontrado nesse momento faz referência à Instalação Artística Presépio, “Projeto de Ambientação Artística – Produção do Presépio Natural do Campus Universitário, inspirado na obra de Franklin Cascaes” (1989), com os seguintes objetivos:

⁵³ No levantamento realizado encontramos nove montagens do Presépio na frente do Museu, no período de 1981 a 1985, em 1989 e no período de 1998 a 2000. Em outros lugares da cidade também encontramos referências de suas montagens, como: Na Praça XV (1983, 1988 e 1997); Academia de Polícia Militar e Portal Turístico (1989); Cidade de São José – SC (1990 e 1993); Igreja da Santíssima Trindade e Praça da Alfândega (1993); Praça Getúlio Vargas, Aeroporto e Quartel da Polícia (1994).

Criar, produzir e instalar o Presépio Natural de Franklin Cascaes, nos espaços da UFSC, preparando e decorando a Universidade para o espírito da festa de Natal; dar continuidade à proposta original e criativa de Franklin Cascaes, dando assim o devido valor à sua obra; proporcionar aos estudantes e visitantes a oportunidade de conhecer mais sobre a arte e cultura locais; garantir espaço de criação para os artistas e artesãos locais; ressaltar e valorizar aspectos da nossa cultura local desta reconhecida proposta ambiental. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 1989a).

Acreditamos que esse projeto esteja relacionado a todos os presépios montados no período de 1981 a 2000.

Figura 14 – Quadragésimo aniversário do presépio da Praça XV de Novembro, 2013. Foto: Dieve Oehme/FCFFC.
Fonte: G1 – Santa Catarina.

Em relação às exposições na área de etnologia indígena, vamos levantar alguns dados encontrados nos levantamentos realizados, no universo de 372 exposições, 68 (18%) tinham como temática a etnologia indígena. Como foi dito anteriormente, no mês de abril, quando se comemora o dia do Índio no Brasil, dezoito exposições foram montadas no Museu; algumas delas utilizaram o acervo da Instituição e outras usaram trabalhos em argilas confeccionados em oficinas pelo público ou por funcionários do Museu, como a exposição “Aldeia Indígena em miniatura” (abril de 1986), confeccionada pelos funcionários do Museu, trabalho em argila com o intuito de mostrar as várias pinturas corporais utilizadas pelos indígenas.

As exposições com temática indígena fez parte também de alguns eventos acadêmicos e políticos relacionados aos grupos indígenas. Em 1996 foi realizado o projeto “Diversidade Cultural – Desvelando Povos e Movimentos Indígenas no Brasil e

em Santa Catarina”. No âmbito desse projeto, foram realizadas oito⁵⁴ exposições abordando diversas culturas indígenas e duas⁵⁵ delas utilizaram o acervo do Museu.

Outras exposições também foram concebidas em eventos, como: “Realidade das aldeias dos Guarani-Mbyá de Massiambu e Morro dos Cavalos – Palhoça –SC”, como parte do 7.º Encontro das Comunidades Eclesiais de Base (1996); “Os Guarani no litoral de Santa Catarina” no evento Nossas Florestas, nossa herança (1997); no 3.º Encontro Ibero-Americano de Unidades Ambientais do Setor de Transporte fez parte a exposição “Sítios Arqueológicos e Comunidades Guarani na Área de Influência das Obras de Duplicação da BR 101 em Santa Catarina” (1998); “Como seguir [sendo] Guarani agora?” (2001), exposição que contou com depoimentos dos índios Guarani e fez parte do IV Encontro Nacional sobre a Atuação do Ministério Público Federal na Defesa das Comunidades Indígenas e Minorias, na Assembleia Legislativa de Santa Catarina e no Centro de Filosofia e Ciências Humanas – UFSC, entre outras.

O MARquE–UFSC, desde a época do Instituto de Antropologia até o momento, tem um trabalho com os indígenas que estão no estado de Santa Catarina, principalmente, os Guarani e o Xokleng/Lâklanõ. A sua equipe está envolvida em projetos em parceria com os grupos indígenas, em relação à demarcação de territórios, à preservação cultural, à educação, entre outros. Grande parte das exposições dessa temática, conforme relata Dorothe Darella (2014), “foi concebida por via trabalhos de campo e atuações que vinham sendo efetivadas no Museu com comunidades localizadas, a princípio, na Grande Florianópolis”.

Diante desse cenário, podemos destacar duas exposições organizadas pelo Museu que tiveram a participação ativa de comunidades indígenas: na década de 1990, relata Cristina Castellano (2014), houve uma experiência⁵⁶ junto com uma população indígena, e em 2011, com os alunos Guarani, Kaingang e Xokleng/Lâklanõ do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica – UFSC.

Em relação ao acervo e às pesquisas arqueológicas do Museu, podemos constatar que foram realizados poucos processos comunicacionais (1971-2014) nessa área.

Na pesquisa, levantamos 32 (9%) exposições que tinham a temática de arqueologia na sua concepção. Dessas exposições, sete⁵⁷ não foram organizadas pela Instituição e nem foram em seus espaços, somente o acervo arqueológico foi

⁵⁴ “Os Kayapó do Brasil”; “Os Guarani” (montada em dois momentos); “Os Kaingang e os Xokleng/Botocudo”; “A arte e a cultura material Tikuna”; “Diversidade Cultural na América Latina”; “A Diversidade Cultural inscrita em peças artesanais e na organização política”; “Grupos indígenas na Amazônia”.

⁵⁵ “Os Guarani”; “Os Kaingang e os Xokleng/Botocudo”.

⁵⁶ Não encontramos na documentação mais informações sobre essa exposição.

⁵⁷ Exposições externas que utilizaram o acervo da Coleção Arqueológica do MARquE – UFSC: Mostra do Redescobrimento – Brasil 500 anos – São Paulo; São Luiz; Lisboa (2000 e 2001); Ceará Redescobre o Brasil – Fortaleza (2002); ANTES – História da Pré-História – São Paulo e Brasília (2005); 30 anos da Associação Catarinense de Artistas Plásticos – Florianópolis (2005).

emprestado para compor exposições de outras instituições. Somente 13 exposições concebidas pelo Museu utilizaram o acervo arqueológico nas suas concepções.

2.1.2 Exposição de longa duração

Sobre exposições de longa duração, não encontramos projeto e documento que abordasse sobre concepção, discurso expográfico, acervo e recursos utilizados.

Na entrevista com Gelci Coelho (2014), perguntamos como eram as exposições que ficavam um período maior no Museu.

Ele afirmou que o acervo das três coleções ficava em exposição:

Estava, estava tudo em exposição. Era assim, arqueologia, etnologia indígena, cultura popular. Cultura popular era bem rica, não tinha nada, mas ficou riquíssima. Porque daí tinha uma exposição dos engenhos de fabricar farinha de mandioca e a pesca artesanal. E lá fora eu tinha um engenho de açúcar e de farinha, montado lá fora num galpão que existia. E depois é que aquilo foi se transformando e eu consegui então montar a casa inteira. O engenho era completo, aquele engenho foi herança de uma feira que foi feito lá e acabou ficando por lá umas peças. Daí eles estavam indo demolir o engenho e eu fui lá ver se não conseguia algumas peças, o homem disse “só se levar a casa com tudo” eu disse “eu levo, eu levo”. Aí levou tudo, eu reconstruí a casa como era, ficou um pouquinho pequena, eu queria um pouquinho mais de espaço, mas consegui montar o engenho. A arquitetura, ela já virou modelo pra fotografia, pra moda, já serviu assim imenso. Ali dentro eu montava presépios, conforme eu fazia, todo ano era um tema diferente do presépio. (Figura 15).

Nos relatórios institucionais levantados, encontramos algumas informações em relação à exposição de longa duração, que na época era denominada exposição permanente pelos museus. O primeiro relatório em que encontramos essa informação foi o do ano de 1985 do Setor de Arqueologia, que mencionava a seguinte atividade “Elaboração de um mapa constando a distribuição espacial dos diversos tipos de sítios pré-históricos até então colocados a descoberto no atual território do Estado de Santa Catarina, o qual se encontra exposto numa das salas de exposição do Setor de Arqueologia”. Acreditamos que esse mapa é um recurso da exposição de longa duração do Museu no setor de arqueologia, pois não encontramos no relatório alguma informação sobre exposição temporária de arqueologia, somente a exposição “Artefatos arqueológicos – réplicas do Museu Weimar – Alemanha Oriental”, mas esta possui material referente a culturas paleolíticas e neolíticas da Europa Central, e o mapa supracitado é do Estado de Santa Catarina.

Figura 15 – Engenho em primeiro plano e as edificações do MARquE-UFSC ao fundo, 2010.

Fonte: MARquE-UFSC.

No relatório de 1986, constam informações sobre a existência de exposições de longa duração, e percebemos, pelos dados do relatório, que eram exposições divididas pelos setores, como as temporárias. Conforme dados do relatório:

Reorganização das exposições internas e permanentes do Museu Universitário, etiquetagem de todas as vitrines;
 Reorganização da exposição: Engenhos de Fabricar Farinha de Mandioca do tipo: Cangalha, das exposições permanentes, Acervo da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes;
 Montagem da exposição permanente sobre Engenhos de Fabricar Farinha de Mandioca do tipo: Rodete, Acervo da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes;
 Exposição permanente: “A Casa Açoriana”, Acervo da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes e da mesma coleção “Mulheres no Trabalho do Tecido Artesanal”;
 A exposição permanente sobre Engenhos de Fabricar Farinha de Mandioca foi enriquecida com várias peças artesanais relacionadas com o trabalho da produção agrícola do tipo rudimentar.
 Remontagem da exposição permanente sobre Indígena ou Etnologia Indígena (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 1986).

Outros relatórios também possuem informações que remetem à exposição de longa duração. O documento de 1988 faz menção a “reorganização e higienização das exposições permanentes do Museu de Antropologia”. No relatório de 1990 há uma breve descrição da exposição de longa duração:

O visitante conta com 4 salas de exposições permanentes e há ainda, a partir de 1990, um engenho de fabricar farinha, instalado em construção típica de época.
 Na sala de arqueologia foram feitas algumas alterações procurando facilitar a visualização para o visitante.
 A partir de artefatos indígenas, na Sala de Etnologia Indígena, o visitante obtém informações sobre a diversidade de matérias-primas naturais empregadas na sua confecção, tais como sementes, palha,

ossos, madeiras, dentes de animais, plumas, cascas de árvores, fibras vegetais, pedras, conchas, argila, etc.

Os corantes utilizados na pintura corporal, na tintura de tecidos, cerâmica e cestaria, são obtidos através de técnicas tradicionais, a partir de materiais de origem vegetal, animal e mineral (anil, jenipapo, urucum, pedras, etc.)

A primeira sala de Cultura Popular reproduz os vários tipos de Engenho em peças da Coleção Elizabeth Pavans Cascaes e algumas reproduções de rocas, fiadeiras, tear manual, para que o visitante possa entender o viver cotidiano do ilhéu de origem açoriana.

A segunda sala de Cultura Popular dá uma visão completa da “pescaria” e seus entornos culturais. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 1990b).

Nesse ano (1990) UFSC institui uma Comissão de Avaliação do Museu de Antropologia. Fez parte da comissão Léa de Oliveira Paula - Museóloga 12ª Dr/SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), que emitiu o seguinte parecer sobre a exposição de longa duração do Museu:

Área 3 – Comunicação / divulgação

A reformulação da exposição permanente. O Museu não possui uma linha de visitação que seria determinada pela Sala de Introdução. Todos os elementos de apoio (etiquetas e mobiliário museográfico) devem ser revistos quanto à forma/conteúdo. O mesmo acontece com a iluminação, pois não se deve misturar luz quente com fria, isto impede o visitante de visualizar corretamente o objeto.

Equilibrar a volumetria de toda a exposição em função do objeto x espaço x mobiliário museográfico.

Setor de Etnologia Indígena – as exposições temporárias e a exposição permanente viabilizam um contato dos visitantes com alguns exemplares da cultura material, a partir dos quais é colocada a situação e problemas atuais dos povos indígenas, bem como material utilizado na confecção dos objetos como sementes, palhas, ossos, madeiras, dentes, penas, plumas, cascas de árvores, fibras vegetais, pedras, conchas, barro, etc.

Proposições: Tendo em vista o precário espaço físico onde se acha alocado o Setor de Etnologia Indígena e sua infra-estrutura, consideramos:

1. Que os espaços físicos destinados às exposições temporárias e permanentes ofereçam perfeitas condições de guarda e conservação do acervo, ou seja, onde sejam observadas as condições climáticas, de ventilação, luminosidade, etc., além de alarme contra roubo e prevenção contra incêndio. Também há a necessidade de que seja ampliado o espaço ora existente para as exposições, tendo em vista o excelente caráter didático-pedagógico que contém uma mostra museológica e por ser o Museu de Antropologia uma instituição de ensino. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 1990a)

Em 1993, a equipe do Museu decide desmontar as exposições devido ao estado precário em que os espaços se encontravam e também da necessidade de reformulação da exposição de longa duração, conforme relatório:

No que se referem às exposições permanentes do Museu Universitário algumas medidas se fizeram necessárias, tendo em vista o que segue:

- a) Exposições montadas, em grande parte, sobre bases sem resistência (madeirame tomado por cupim), colocando em risco a integridade física do acervo em destaque;
- b) Carência de exposições que se coadunam com um museu universitário (seja em termos das temáticas e dinâmicas, seja de recursos de mobiliário e suporte iconográficos);
- c) Situação caótica de toda a estrutura construtiva do Museu Universitário;
- d) Falta de espaço para Reserva Técnica;
- e) A iminência da liberação de verbas, em agosto de 1993, para ultrapassar tais necessidades, o que implicaria colocar em segurança todo o acervo (artefatos arqueológicos, indígenas e de cultura popular, incluindo-se neste caso, a coleção Elizabeth Pavan Cascaes, antes do início das obras.

A solução, que se apresentou foi desmontar as exposições permanentes. Evitando-se, assim, algum acidente com o acervo exposto (situação inconcebível), bem como, embaraços pelo fato de contarmos com exposições inadequadas a um museu universitário. Ao mesmo tempo, seus respectivos espaços poderiam abrigar o acervo que deveria ser mudado face à provável reforma que esperávamos.

Esta medida significou apenas a suspensão temporária das visitas aos setores de exposições permanentes. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 1993b).

Somente em 1997 o projeto de um novo prédio para abrigar as exposições começa a ser feito pela Universidade, e em 2003, os espaços expográficos são demolidos, por esse motivo o Museu continua a realizar exposições no período de 1993 a 2003, conforme constam nos relatórios levantados.

No relatório institucional do ano de 1998, encontramos referências de exposições de longa duração. Conseguimos obter as seguintes informações sobre elas:

Título: “Engenhos de Fabricar Farinha de Mandioca” – informações: “aqui encontramos montados os três tipos de engenhos de fabricar farinha de mandioca encontrados em Santa Catarina”; título: “Povos e Terras Indígenas no Estado de Santa Catarina” – informações: “através de uma mostra da cultura material (cestarias, cerâmica, armas, etc.), fotos e textos, nos fala sobre a situação atual dos grupos indígenas em Santa Catarina”; título: “Caminhos da Arqueologia” – informações: “trata de diversos tipos de sítios arqueológicos encontrados no litoral catarinense”; título: “Arte Pano” – informações: “trata de apresentar alguns artefatos, de grupos de tronco linguístico Pano”. As exposições utilizavam o acervo museológico institucional nos seus discursos expográficos.

Os relatórios institucionais continham informações sobre o número de visitantes do Museu nas exposições, sobre processos de conservação do acervo cotidianamente e sobre atendimento de grupos escolares.

2.2. SÍNTESE PRELIMINAR

As informações levantadas e apresentadas neste capítulo nos trouxeram algumas indagações sobre os processos de concepção das exposições museológicas do MARquE–UFSC e conseguimos refletir sobre algumas delas no decorrer do capítulo.

Pouco menos da metade das exposições (43%) foi concebida utilizando o acervo museológico. O Museu montou diversas exposições (44%) em espaços externos, proporcionando assim a ampliação e a democratização do acesso ao patrimônio e ao conhecimento. Os seus espaços museológicos foram abertos a diversos grupos e pessoas para que fossem realizadas exposições (49) com seus objetos culturais. Iniciativas pontuais (2) com a participação ativa de atores sociais foram experimentadas em processos expográficos.

Figura 16 – Exposição: Olhares – Desenhos e Esculturas de Franklin Joaquim Cascaes, 2006.
Fonte: MARquE–UFSC.

Podemos dividir em três momentos os processos expográficos do MARquE–UFSC: o primeiro na época do Instituto de Antropologia (1968-1970), quando as exposições eram ferramentas didáticas para aulas dos cursos superiores da área de ciências humanas e sociais.

O segundo momento (1971-2011) surge quando passa a ser denominado Museu, por causa da reforma universitária. Nesse longo período, a Instituição começa a abrir as portas para o público externo e realiza diversas exposições com seus acervos, objetos de grupos ou pessoas da região da Grande Florianópolis, grupos indígenas e acervos de outras instituições museológicas. Nesse momento, as exposições, inclusive a de longa duração, eram realizadas pelos setores –

Arqueologia, Cultura Popular, Etnologia Indígena e Museologia – e existia grande número de exposições temporárias por ano.

Com a abertura da nova edificação, em 2012, temos o terceiro momento, em que os espaços foram projetados para abrigar exposições museológicas e possuem condições ideais para receber os acervos museológicos e o público: controle de temperatura e umidade, iluminação, acessibilidade física, entre outros. Além da mudança estrutural, a metodologia de trabalho da equipe também passou por modificações, pois os profissionais participam dos processos compondo uma equipe interdisciplinar. Atualmente o Museu possui profissionais de diversas áreas de formação, como: Museologia, Conservação/Restauração, Arqueologia, Educação, História, Antropologia e Ciências Sociais. Além da equipe do Museu, outros profissionais da Universidade compõem a equipe de exposições, e algumas contam com a participação de pessoas externas à Universidade, como grupos indígenas, como podemos ver nos créditos da exposição “Ticuna em Dois Tempos” (2012).

FICHA TÉCNICA

REALIZAÇÃO

APOIO

EQUIPE DE PLANEJAMENTO E PRODUÇÃO DA EXPOSIÇÃO

Produção Executiva

Ana Lúcia Britzola
Daise Lucy Oliveira Montardo
Marta Helena Ortolan
Rosemar da Silva

Coordenação de acervo do Museu Amazônico

Custódio Rodrigues Silva
Jane Clotilde Cory Cruz

Coordenação de acervo do Museu de Arqueologia

e Etnologia
Vanilde Ghitzon

Fotografia do acervo

Hans Dents

Desenho do Símbolo da Marca da Exposição

Lutz Angel Ramos del Águila

Textos

Aldo Litaff
Cristina Castellano
João Pacheco de Oliveira
Marta Dorothea Post Dorella
Marta Helena Ortolan
Nádia Philippsen Furbtinger
Nádia Silvana Nogueira Teixeria
Rafael Victorino Devos

Programação Visual

Luciano de Castro
Richard Peraist
Eduardo Porath

Pesquisa de imagens, digitalização e documentação do AVISC - Acervo Virtual Sívrio Coelho dos Santos

Ana Cláudia Colombero
Antonella Maria Imperatriz Tassnart
Edviges Marta Ioris
Jonel Eger Bauer
Nádia Philippsen Furbtinger
Marcos Alexandre Albuquerque
Rafael Victorino Devos

Edição e Animação de vídeos e fotografias

Rafael Victorino Devos
Nádia Philippsen Furbtinger

Entrevistas em vídeo realizadas no Centro Cultural

da Associação Comunidade Wotchinuici, bairro
Cidade de Deus - Manaus - AM
Daise Lucy Oliveira Montardo
Nádia Silvana Nogueira Teixeria
Samya Pinxte

Agradecimentos

-Comunidade Ticuna Wotchinuici
(Cidade de Deus, Manaus - AM)
-Povo Ticuna
-Família do antropólogo Sívrio Coelho dos Santos
(Alatr, Paulo e Tilita)
-CAPES / PROCAD NF 2009 / PPGAS UFRN-UFAM-UFSC

EXPOSIÇÃO LOCAL MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA MARQUE / UFSC

Coordenação

Cristina Castellano

Concepção

Cristina Castellano
Vanilde Ghitzon
Viviane Wermelinger

Coordenação de montagem

Cristina Castellano
Vanilde Ghitzon
Viviane Wermelinger

Equipe de montagem

Bruno Emmanuel Ferreira
Clarisse Pilar
Geovana Alves da Luz
Isoneite Vilvert
Melissa Haubert Ferreira Coelho

Desenho das Estruturas e Layout

Juliana Berretta Cardoso de Castro

EXPOSIÇÃO LOCAL MUSEU AMAZÔNICO UFAM

Coordenação e Concepção

Jane Clotilde Cory Cruz

Coordenação de montagem

Custódio Rodrigues Silva
Jane Clotilde Cory Cruz

Equipe de montagem

Custódio Rodrigues Silva
Jane Clotilde Cory Cruz
Itamarara Souza de Moura
Rafael Vieira Amorim
Suellen Gonçalves Oliveira
Swane da Silva Vicente

Figura 17 – Crédito da exposição Ticuna em dois tempos, 2012.

Fonte: Catálogo da exposição. INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISA BRASIL PLURAL. 2013.

O Museu atualmente possui três salas de exposições, sendo uma projetada para a exposição de longa duração, outra, para exposições temporárias, e a última, para expor o acervo em papel da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes, mas desde a abertura do novo prédio (2012) só foram concebidas duas exposições temporárias no espaço – “Ticuna em Dois Tempos” (maio a novembro de 2012) e “Arqueologia em questão: percorrendo o litoral catarinense” (maio a novembro de 2014) (Figura 18). Nesse sentido, houve diversas lacunas nos espaços expositivos, e por mais de um ano, o Museu ficou sem exposições. Em relação à exposição de longa duração, ainda não houve algum movimento para pensar a sua concepção.

Figura 18 – Exposição – “Arqueologia em questão: percorrendo o litoral catarinense”, 2014.
Fonte: MArquE-UFSC.

Vimos que o Museu passou e passa por um processo de transformação buscando cada vez mais uma aproximação com o público por meio dos seus processos museológicos, principalmente os processos comunicacionais e expográficos, proporcionando a apropriação do patrimônio preservado. Existe preocupação com a abertura do museu ao público e com a democratização do acesso ao acervo por meio de exposições. As exposições estão se adequando, cada vez mais, aos processos contemporâneos museológicos, expandindo os sujeitos museográficos (CANEVACCI, 2012), inserindo ativamente grupos que possuem seus patrimônios culturais preservados pela Instituição nos processos expográficos.

Essas experiências proporcionaram ao Museu a possibilidade de mudança no processo curatorial, que usualmente é apresentado na museologia nesse sentido:

Coleta —→ Pesquisa, Conservação e Documentação —→ Comunicação

As exposições com a participação ativa de grupos externos proporcionou ao MArquE-UFSC a mudança do sentido, em que a coleta do objeto acontece durante ou depois do processo comunicacional, alterando o caminho curatorial e o papel do público nos processos museológicos.

3 COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA NO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA - UFSC

Nos últimos tempos, a atuação da Museologia na sociedade ocidental está em constante transformação, proporcionando mudanças no papel das instituições museais na dinâmica social. Mediante a trajetória dos museus, podemos perceber o dinamismo dessas instituições, o lugar legítimo que ocupam na sociedade, suas diversas transformações e a constante busca pela democratização do acesso ao patrimônio que é preservado por essas instituições.

A museologia social difundiu-se principalmente após a construção da Declaração de Santiago na Mesa Redonda da UNESCO, realizada em Santiago do Chile, 1972, que expressa em seu documento o conceito de “museu integral”:

[...] um museu que deve levar em consideração a totalidade da sociedade na qual ele está inserido, para se colocar a seu serviço e se organizar em consequência, e fica claro para os museólogos conscientes que o seu lugar na sociedade e o dos agentes sociais é o de buscar um conjunto de soluções provenientes de uma observação e de uma escuta das comunidades do entorno. (VARINE-BOHAN, 2008, p.15).

O conceito de museu integral impulsionou a mudança de paradigma da museologia. Os museus agora são criados pela sociedade e estão a serviço dela, despertando nos profissionais da classe museológica e nos museus tradicionais a preocupação com a inclusão de pessoas que antes não faziam parte do público habitual dos museus, fazendo com que surgisse a criação de diversos programas, principalmente na área de comunicação museológica, que buscavam a democratização do acesso às coleções nesses museus. Esses programas nascem da necessidade de modificar e ampliar o ângulo de visão das instituições, levando o olhar dos museus para a sociedade, permitindo assim a abertura do espaço institucional para o desenvolvimento social.

Em 1984, surge o Movimento da Nova Museologia, que tem como princípio gerador o conceito de “museu integral”, que possui o objetivo de afirmar a função social do museu.

Este novo movimento põe-se decididamente a serviço da imaginação criativa, do realismo construtivo e dos princípios humanitários definidos pela comunidade internacional. Torna-se, de certa forma, um dos meios possíveis de aproximação entre os povos, do seu conhecimento próprio e mútuo, do seu desenvolvimento cíclico e do seu desejo de criação fraterna de um mundo respeitador da sua riqueza intrínseca. (DECLARAÇÃO DE QUEBEC, 1984).

Nessa trajetória, podemos destacar também a definição do objeto de estudo da

Museologia de Waldisa Guarnieri: “A museologia é, em meu conceito, ‘a ciência do fato museal ou museológico’. O fato museológico é a relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da Realidade à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir” (GUARNIERI, 2010, p.180, grifo do autor).

Esse conceito contribui para a permanência do caminho que está sendo percorrido na museologia, em que o homem faz parte da relação direta com o seu patrimônio, pois é ele quem legitima quais objetos possuem valor patrimonial.

Surge assim a necessidade de se propor um novo papel do museólogo nesse contexto, pois agora este profissional, que anteriormente tinha a preocupação com a questão de preservação, pesquisa e difusão do patrimônio material, assume um novo papel: o de mediador entre o patrimônio e a comunidade. ‘Evidentemente, a musealização de tais objetos complexos exige novas técnicas, novos métodos, novos tipos de cenários museais, quer dizer uma nova tipologia museológica e também um museólogo que seja um cientista mais completo e um trabalhador social mais atuante’. (GUARNIERI, 2010, p.182).

Então, a partir dessas novas possibilidades de preservação e de dinamização do patrimônio preservado pelos museus, surgem novos processos museológicos que buscam a transformação do patrimônio em herança cultural.

Desse processo turbulento que alcançou os dias atuais surgiram novas abordagens, novos campos de conhecimento, muitas especializações dos ramos do saber e, em especial, a emergência da valorização das expressões imateriais da cultura. Com a mesma intensidade, esses questionamentos impuseram novas metodologias de trabalho, com conotações participativas, trouxeram a necessidade das instituições museológicas respeitarem códigos de ética profissional e as múltiplas legislações preservacionistas, aproximaram os objetos do cotidiano das coleções ‘*excepcionais*’ e desvelaram a visibilidade sobre o público, que passou a fazer parte integrante das ações curatoriais. (BRUNO, 2009, p. 20, grifo do autor).

O MARQUE-UFSC, em conformidade com o seu papel de instituição museológica, há mais de 40 anos vem prestando importantes serviços à comunidade universitária e à sociedade em geral. Desde sua criação, possui ações que integram grupos indígenas e tradicionais, atuando como mediador nas questões indígenas, principalmente nos processos de demarcações territoriais e na valorização do patrimônio cultural dos grupos tradicionais da região da Grande Florianópolis por meio de exposições e atividades culturais.

Atualmente o MARQUE-UFSC busca ampliar a aproximação com os distintos grupos por meio de processos museológicos, principalmente em processos expográficos, em cumprimento de um dos seus papéis na sociedade, que é a transformação do patrimônio em herança cultural.

Vamos, então, apresentar dois processos de exposição, realizados em 2011 e 2012, que utilizaram o método cooperativo na construção das narrativas expositivas.

3.1 EXPOSIÇÕES E PARTICIPAÇÃO NO MARQUE-UFSC: “GUARANI, KAINGANG E XOKLENG: MEMÓRIAS E ATUALIDADES AO SUL DA MATA ATLÂNTICA”

A primeira experiência realizada pela Instituição foi no começo de 2011, quando iniciou na UFSC o curso de Licenciatura Intercultural do Sul da Mata Atlântica direcionado aos grupos indígenas Guarani⁵⁸, Kaingang⁵⁹ e Xokleng/Laklanõ⁶⁰.

O curso de Licenciatura tem como enfoque “Territórios indígenas: questões fundiária e ambiental no Bioma Mata Atlântica”, e habilita os seus alunos em

⁵⁸ “Os Guarani são conhecidos por distintos nomes: Chiripá, Kainguá, Montesés, Baticoloa, Apyteré, Tembokuá, entre outros. No entanto, sua autodenominação é Avá, que significa, em Guarani, “pessoa”. Este povo vive em um território que compreende regiões no Brasil, Bolívia, Paraguai e Argentina e se diferencia internamente em diversos grupos muito semelhantes entre si, nos aspectos fundamentais de sua cultura e organizações sociopolíticas, porém, diferentes no modo de falar a língua guarani, de praticar sua religião e distintos no que diz respeito às tecnologias que aplicam na relação com o meio ambiente. Tais diferenças, que podem ser consideradas pequenas do ponto de vista do não indígena, cumprem o papel de marcadores étnicos, distinguindo comunidades políticas exclusivas. Esses grupos reconhecem a origem e proximidade histórica, linguística e cultural e, ao mesmo tempo, diferenciam-se entre si como forma de manter suas organizações sociopolíticas e econômicas”. Disponível em:

<<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/guarani>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

⁵⁹ “De acordo com Teschauer (1927), os Guayanás que viviam na costa atlântica entre Angra dos Reis e Cananéia seriam ascendentes dos Kaingang. Os nomes *Guayaná*, *Goyaná*, *Goainaze*, *Wayanaze*, seriam denominações dadas aos Kaingang daquela região. O nome Guayaná continuou sendo utilizado até 1843 juntamente com outros, como *Coroado*, *Coronado*, *Shokleng*, *Xokren*; *Guanana*, *Gualachos*, *Gualachí*, *Chiqui*, *Cabelludo*; *Tain*, *Taven*, *Tayen*, *Ingain*, *Ivoticaray*; *Nyacafateitei*; *Votoron*, *Kamé*, *Kayurukré*, *Dorin*; *Tupi* (Kaingang que viviam em Misiones - norte da Argentina - e no extremo oeste do Rio Grande do Sul, às margens do rio Uruguai). Essa variedade de denominações acabou produzindo uma grande confusão para os pesquisadores. Importante apontar ainda que alguns desses grupos podem estar relacionados não aos Kaingang, mas aos Xokleng, Guarani ou Xetá que também fizeram resistência contra a presença europeia nas terras do Sul. A denominação Kaingang só foi introduzida no final do século XIX por Telêmaco Borba. Inicialmente, os Kaingang e os Xokleng foram classificados como uma só etnia com dialetos diferentes, sendo os Xokleng denominados Aweikoma-Kaingang por Métraux (1946) no *Handbook of South American Indians*. Atualmente são considerados duas etnias com um passado remoto comum (Urban, 1992) que, com a separação histórica, desenvolveram processos socioculturais específicos que os tornaram relativamente diferenciados.” INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. KAINGANG. 2011.

Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/kaingang/283>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

⁶⁰ “A história do nome dos Xokleng tem provocado muitos debates. Desde seus primeiros contatos amistosos com os funcionários do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), a partir de 1914, as denominações dadas ao grupo foram as mais variadas: “Bugres”, “Botocudos”, “Aweikoma”, “Xokleng”, “Xokrén”, “Kaingang de Santa Catarina” e “Aweikoma-Kaingang”. Estas denominações se devem à proximidade lingüístico-cultural existente entre os Xokleng e os Kaingang; à pouca importância dada pelos etnógrafos à auto-denominação; e ao desconhecimento da etno-história dos Xokleng. Na primeira etnografia sobre os Xokleng, Jules Henry (1941), apesar de denominá-los Kaingang, admitiu haver diferenças lingüístico-culturais entre eles e os outros Kaingang. Gregory Urban (1978) afirma que os Xokleng se originaram dos Kaingang, e tal separação se deu devido a fissões de suas patri-metades, e que o termo “Xokleng” é muito genérico e não lhes dá identidade. Os índios alegam que esta palavra, que significa “aranha” ou “taipa”, foi “inventada pelos brancos por engano”. Por outro lado, os próprios Kaingang não reconhecem os Xokleng como “parentes”. Entretanto, o termo “Xokleng”, popularizado pelo trabalho do etnólogo Silvio Coelho dos Santos, foi incorporado pelo grupo enquanto denominador de uma identidade externa, usada em suas lutas políticas junto à FUNAI e aos meios de comunicação. Hoje, muitos se autodenominam “Laklanõ”, isso é, “gente do sol” ou “gente ligeira”. O termo Laklanõ vem ganhando espaço político interno através de um movimento recente de recuperação de seu idioma, escrita de mitos antigos e bilinguismo”. INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. XOKLENG. 1999.

Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/xokleng/972>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

“Licenciatura da Infância: Formação inicial comum para a docência na Educação Infantil e nos anos iniciais do Ensino Fundamental das escolas indígenas”; “Licenciatura das Linguagens: Ênfase Línguas Indígenas”; “Licenciatura em Humanidades: Ênfase em Direitos Indígenas” e “Licenciatura do Conhecimento Ambiental: Ênfase em Gestão Ambiental”. Tem a carga horária de 3.348 horas, com duração de quatro anos (oito semestres). Podem candidatar-se ao curso os povos indígenas que vivem na parte meridional do Bioma Mata Atlântica: Guarani (ES, RJ, SP, PR, SC, RS), Kaingang (SP, PR, SC, RS) e Xokleng/Laklanõ (SC), com Ensino Médio completo. O curso é realizado em regime presencial especial com etapas concentradas e é desenvolvido na “Pedagogia da Alternância: Tempo Universidade e Tempo Comunidade”.

A parceria entre o MARquE-UFSC e a Licenciatura já existia desde a construção do curso na Universidade, pois os antropólogos do Museu fizeram parte da Comissão Interinstitucional para Educação Superior Indígena (CIESI)⁶¹ (2007 – 2009) e atualmente a antropóloga da Instituição Maria Dorothea Post Darella é integrante do Colegiado e coordenadora do Núcleo Docente Estruturante do curso e ministra algumas disciplinas.

Alguns meses antes do início do curso (2011), os profissionais do Museu fizeram uma proposta de concepção de uma exposição com os objetos museológicos da cultura dos três grupos indígenas – Guarani, Kaingang e Xokleng/Laklanõ – para fazer uma recepção aos alunos e apresentar o acervo institucional.

O projeto foi amadurecendo, e a equipe decidiu convidar os alunos para participarem ativamente de todo o processo expográfico. Assim, a parceria entre o Museu e o Curso foi ampliada com a intenção de criar vínculos entre os alunos, a Instituição e o patrimônio cultural preservado.

Não basta expor contextualizando a partir da origem e trajetória do artefato, e sim expor fazendo com que se estabeleçam vínculos entre culturas, entre grupos e entre pessoas de culturas diferentes, e isto só se dá na comunicação de sentidos. Acredito que somente estabelecendo vínculos é que conseguiremos estabelecer uma relação dialógica entre exposição – e grupos culturais – e o receptor. (CURY, 2005a, p.23).

O ponto de partida da concepção do processo foi por meio de visitas à Reserva Técnica do MARquE-UFSC, em que foi possibilitada a aproximação com a produção artefactual dos distintos grupos indígenas.

A Coleção de Etnologia Indígena do MARquE-UFSC tem na sua formação procedências diferentes. Cronologicamente, as primeiras coleções a darem entrada

⁶¹ A CIESI aprovou projeto junto ao PROLIND/SECAD/MEC em 2009, visando à efetivação de curso de graduação Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica na UFSC.

foram as referentes aos Ticuna e Xokleng. Posteriormente, a coleção cresceu com artefatos oriundos de outros grupos indígenas, como os Guarani-Mbya, Kaingang, Bororo, Galibi, Kadiwéu, Kamayurá, Kanamari, Karajá, Kaxinawá, Marubo, Palikur, Terena, dentre outros.

A mais expressiva numericamente é a Coleção relacionada ao grupo indígena Xokleng, coletada durante as pesquisas do antropólogo Silvio Coelho dos Santos⁶², que atuou no MARQUE-UFSC junto a esse grupo na década de 1960.

Essas visitas proporcionaram aos alunos indígenas conhecer o espaço de guarda do acervo do Museu e as atividades de conservação, restauração, documentação e pesquisa, que a Instituição realiza com o seu acervo museológico (Figura 19).

A atividade na Reserva Técnica foi o primeiro passo para que a parceria do Museu com os alunos indígenas rendessem bons frutos. Os alunos, na visita, perceberam como os museus são instituições a serviço da sociedade, sendo eles parte integrante dela, e têm a possibilidade de participação na formação da consciência no espaço que se insere, contribuindo para o desenvolvimento local.

⁶² Graduado em História Bacharelado pela Universidade Federal de Santa Catarina (1960), graduação em História Licenciatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (1961), especialização em Antropologia Cultural e Sociologia Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1963) e doutorado em Ciências Humanas (Antropologia) pela Universidade de São Paulo (1972). Foi Bolsista da Universidade Federal de Santa Catarina, da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência – São Paulo, funcionário da Academia Catarinense de Letras, da Comissão Catarinense do Livro, do Grupo Banco Mundial, da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul, funcionário da Universidade de Brasília, funcionário da Universidade Federal de Misiones, funcionário da Universidade de São Paulo, Diretor da Associação Brasileira de Antropologia, Sócio do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, Comissão Regional de Sociedades Científicas, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e da Universidade Comunitária Regional de Chapecó. Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Etnologia Indígena. Atuando principalmente nos seguintes temas: Fricção interétnica, Dominação do Estado, História Regional. Fonte: Currículo Lattes: Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4783143U8>>. Acesso em: 11 jun. 2014.

Faleceu em 2008.

Silvio Coelho dos Santos defendeu em 1972 sua tese de doutorado intitulada: “Índios e Brancos no Sul do Brasil a dramática experiência dos Xokleng” pela Universidade de São Paulo e em 1973 publicou o trabalho pela editora Movimento - Porto Alegre.

Figura 19 - Visita à Reserva Técnica, Turma Guarani, fevereiro de 2011. Foto: Viviane Wermelinger.
Fonte: MArquE-UFSC

Podemos constatar a emoção dos alunos a essa visita pelo relato da aluna do curso, Walderes Coctá Pripra de Almeida (Xokleng/Laklanõ), no documentário⁶³ realizado no período da concepção da exposição:

Conhecia mais por desenho, por foto, nunca tinha visto assim. Então teve sim coisas né? A lança com formato diferente, o que a gente produz lá é muito diferente das de antigamente. Quando eu cheguei aqui, quando eu entrei a primeira vez no museu, eu me senti uma pessoa que praticamente não conhecia nada, entendeu? Me senti pequenininha ali dentro, sabe? Aí quando eu cheguei em casa, fui comentando com as crianças, com meu pai com minha mãe, da importância da nossa cultura, como ela é importante. (GUARANI..., 2011).

Após esse encontro, a equipe do Museu e os alunos conversaram sobre a possibilidade da construção em parceria de uma exposição no começo do semestre de 2011. Realizamos uma reunião com todos os alunos, professores do Curso, profissionais do Museu e pelo grupo de pesquisa Sismo-UFSC⁶⁴. Nessa reunião, os alunos aceitaram participar da proposta e decidiram conceber uma exposição com o objetivo de apresentar à comunidade universitária da UFSC e à comunidade em geral o modo de vida dos três povos indígenas com as suas especificidades. Essa

⁶³ Guarani, kaingang, xokleng... UFSC. Documentário produzido no contexto do curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica (UFSC). Acompanha a montagem da exposição "Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica" realizada pelo Museu Universitário Oswaldo Rodrigues Cabral (UFSC) em parceria com os alunos do curso. ACERVO VIRTUAL SILVIO COELHO DOS SANTOS. VÍDEOS. 2011. Disponível em: <<http://avisc.wordpress.com/videos/>>. Acesso em: 7 jun. 2014.

⁶⁴ Significação da Marca, Informação e Comunicação Organizacional, grupo coordenado pelos professores Richard Perassi de Sousa e Luciano Castro do Curso de Design Gráfico da UFSC.

exposição foi elaborada utilizando o método cooperativo⁶⁵, em que todas as etapas para a sua concepção e montagem foram discutidas pelo MARquE-UFSC, pelos alunos indígenas, pelos professores do Curso de Licenciatura e pelo Sigmo-UFSC.

Foram realizadas diversas reuniões para a realização da exposição, nas quais decidimos como seria sua concepção. Nas reuniões decidimos em conjunto o nome da exposição, intitulada: “Guarani, Kaingáng e Xokleng: memórias e atualidades ao sul da mata atlântica”, como também as cores e os desenhos gráficos que iam representar cada grupo. Foram eleitos dois representantes por turma para fazer a conexão entre os responsáveis pela exposição no Museu e os alunos, enquanto estivessem no “tempo comunidade”⁶⁶ (março e abril de 2011). Com base nessas escolhas, foi elaborada a marca da exposição junto com a equipe Sigmo (Figura 20).

Figura 20 - Marca da exposição, 2011. Criação: SIGMO-UFSC.
Fonte: MARquE-UFSC.

Na Universidade naquele momento só havia o *hall* do prédio da Reitoria disponível para abrigar a exposição, pois os prédios do MARquE e da Galeria de Arte da UFSC encontravam-se em obras. Diante desse cenário, tivemos de nos adaptar à ideia inicial. Os alunos achavam importante que o acervo do MARquE-UFSC relativo às suas comunidades fizessem parte da exposição, mas naquele momento não poderia sair da Reserva Técnica, pois esta possui controle de temperatura e umidade, e o *hall* da Reitoria não possuía espaço para que pudéssemos expor acervos museológicos. Como na visita à Reserva Técnica, os indígenas apontaram a necessidade de complementar os objetos da Coleção de Etnologia Indígena do Museu. Eles resolveram coletar e produzir artefatos em suas aldeias para que fizessem parte da exposição e posteriormente fossem doados ao Museu.

⁶⁵ O método cooperativo incorpora, ao método em equipe, representantes das culturas tratadas na formulação da enunciação expositiva. A incorporação coloca a narrativa expositiva na primeira pessoa, EU/NÓS, ao passo que no processo em equipe a narrativa é colocada na terceira pessoa, ELE/ELES (CURY, 2012).

⁶⁶ O Curso utiliza a Pedagogia da Alternância, em que o “tempo comunidade” é quando os alunos estão em suas terras indígenas pesquisando e elaborando trabalhos para apresentarem nas aulas na Universidade, em que é o “tempo universidade”.

Na primeira etapa da coleta, fui às duas terras indígenas⁶⁷ Guarani que ficam localizadas na região da Grande Florianópolis, para buscar os objetos escolhidos por eles para que representassem a sua cultura. Na terra indígena Morro dos Cavalos, fui recebida, junto com a bolsista Nádia Philippsen Fürbringer, que me auxiliava, pela Cacique Eunice Parai na Escola Indígena.

Nesse encontro, Eunice entregou alguns objetos recolhidos no local e trabalhos feitos especialmente para a exposição pelas crianças da escola. Preenchemos uma ficha catalográfica resumida de cada objeto, em que constavam as seguintes informações: número provisório; nome em português e em Guarani; utilidade (doméstica, em rituais, adorno, etc.) e procedência. Além da ficha, foi feito um documento de empréstimo dos objetos no período do processo e da exposição; o mesmo procedimento foi realizado na terra indígena M'biguaçu, onde foram recolhidos outros objetos Guarani.

Figura 21 – Viviane e a Cacique Eunice Parai documentando os objetos da terra indígena Morro dos Cavalos, 19 de abril 2011. Fotografia de Nádia Philippsen Fürbringer.
Fonte: Acervo da fotógrafa.

⁶⁷ Morro dos Cavalos – Palhoça e M'biguaçu – Biguaçu em Santa Catarina.

Figura 22 – Objetos selecionados na terra indígena Morro dos Cavalos, 19 de abril 2011. Fotografia de Nádia Philippsen Fürbringer.
Fonte: Acervo da fotógrafa.

A ideia inicial depois da primeira reunião, realizada em fevereiro de 2011, era buscar com antecedência os objetos dos três grupos, pois os alunos só retornariam à Universidade no mês de maio, na mesma semana programada para abertura da exposição. Não foi possível, porém, irmos aos locais onde viviam os alunos, pois eram distantes do Museu e não tínhamos como fazer o deslocamento; por esse motivo fomos somente nessas duas terras Guarani de localização próxima.

No período de março a abril esta pesquisadora e a bolsista Ana Claudia Colombero, do Curso de Licenciatura, junto com o professor Luciano Castro, do Curso de Design da UFSC, e com o apoio de Cristina Castellano e Dorothea Darella da equipe do Museu, organizamos todas as etapas da exposição em contato a distância com os dois representantes de cada turma – Guarani, Kaingang e Xokleng/Laklanõ. Nesse período os textos foram produzidos pelos alunos⁶⁸; a turma Guarani selecionou algumas imagens⁶⁹, e a equipe Sismo criou a comunicação visual baseada na paleta de cores e grafismos escolhidos pelas três turmas.

No mês de maio, os alunos retornaram à UFSC para a etapa “tempo universidade”. Nesse momento, as três turmas trouxeram objetos para serem expostos. Marcamos um dia para a seleção de quais iriam para a exposição, pois trouxeram cerca de 250 objetos e não usaríamos todos no discurso expositivo. Decidimos fazer primeiro uma pré-seleção de 30 objetos por grupo. Eles escolheram dois a três alunos de cada turma para fazer a seleção. Separamos três salas no Museu, e cada dupla ou trio de alunos foi auxiliado pelos profissionais e bolsistas,

⁶⁸ A ideia inicial era que os textos estivessem em duas línguas cada (Português – Guarani; Português – Kaingang e Português – Xokleng/Laklanõ), mas as traduções não foram feitas no prazo para a impressão.

⁶⁹ Não utilizamos as imagens na exposição porque só a turma Guarani conseguiu enviar em tempo hábil o texto para ser produzido para a exposição.

sendo selecionados 30 objetos, e suas legendas foram elaboradas naquele momento com informações em português e nas respectivas línguas.

Figura 23 - Seleção de objetos para a exposição, Turma Xokleng/Laklanõ, maio de 2011.

Fonte: MARquE–UFSC.

Explicamos aos alunos o motivo de estarmos fazendo essa pré-seleção, pois como os objetos só foram selecionados três dias antes da abertura, não tínhamos como produzir vitrinas específicas para os artefatos selecionados - procedimento nas exposições -, pois não são as vitrinas que determinam o acervo a ser exposto, mas sim o acervo e o modo de expor que direcionam o desenho da vitrina.

Conforme afirma Belcher:

Dada sua función y naturaleza, las vitrinas constituyen un elemento importante de la exposición, entre otras razones porque están relacionadas visualmente com los objetos y ayudan a establecer o delimitar el contexto en el que habrán de ser vistos. A menudo, el diseñador de exposiciones se ve ante el dilema de hacer las vitrinas tan transparentes como sea posible, con la intención de permitir al público centrar toda su atención en el contenido, o diseñar una vitrina que forme parte del entorno general de la exposición, resalte los objetos y sea visualmente dominante por su próprio mérito. (1997, p. 152-153).⁷⁰

No nosso caso não conseguimos conceber as vitrinas, e tivemos de fazer a seleção dos objetos pensando nas vitrinas que iríamos utilizar, mas conseguimos contemplar grande parte dos objetos selecionados pelos grupos.

⁷⁰ Dada a sua função e natureza, as vitrinas são um elemento importante da exposição, entre outras razões, porque elas estão relacionadas visualmente com os objetos e ajudam a estabelecer ou delimitar o contexto em que devam ser vistos. Muitas vezes, o *designer* de exposições é confrontado com o dilema de fazer vitrinas tão transparentes quanto possível, com a intenção de permitir ao público concentrar toda a sua atenção no conteúdo, ou projetar uma vitrine que faça parte do entorno geral da exposição, destaque os objetos e seja visualmente dominante, por seu próprio mérito. (Tradução nossa).

Figura 24 – Vitrina com objetos Kaingang, maio de 2011.
Fonte: MARquE–UFSC.

Sobre a coleta e a seleção dos objetos, apresentamos olhares de pessoas que estavam em posições diferentes no processo. O aluno Kaingang Claudemir Pinheiro, que fez parte da seleção dos objetos para a exposição, explica como foi a coleta na sua aldeia e a importância de todo o processo para ele:

Na verdade a gente passou pra comunidade que a gente iria expor esse material, onde a gente ia estar também identificando a cultura Kaingang, porque ninguém sabia que tinha lá na universidade federal de Florianópolis, não sabia que tinha um museu Kaingang, então a gente viu um monte de coisa lá e agora a gente quer estar colaborando com eles, e está levando isso pra exposição [...] (GUARANI..., 2011).

A bolsista Nádia Philippsen Fürbringer, que acompanhou o processo nas terras Guarani e no Museu, declara:

Pesquisar no museu implica em ser engolida por suas políticas culturais também, nesse caso enquanto observadora participei ativamente de todas as etapas da montagem da exposição. E todo o processo foi contagiante, porque é um processo criativo em todos os momentos. A explicação de cada um dos objetos, de quem era, quando foi feito, como se usa, é um processo extremamente interessante. E é interessante porque cada um lembra de algo novo e diferente em relação a um objeto, renovando sempre a própria ideia desta pesquisa, de que um objeto não se encerra somente nesta ou naquela informação, sempre há mais para se acrescentar, há mais para lembrar. (FÜRBRINGER, 2013. p.54).

No dia da seleção do acervo, o professor Rafael Devos, do Curso de Museologia da UFSC, e seus alunos da disciplina Exposição Museográfica I começaram a realizar a gravação de um vídeo sobre a exposição, no qual o processo

de seleção de objetos, montagem da exposição e abertura foram registrados e alguns alunos foram entrevistados.

Quando fizemos as reuniões com os grupos, conversamos com eles sobre a nova etapa dos três grupos indígenas e da Universidade. Os alunos expressaram várias palavras e frases⁷¹ que representavam seus sentimentos naquele momento. Decidimos, então, utilizá-las impressas nas vitrinas, para que o público percebesse e refletisse sobre a nova política educacional que estava em implantação na UFSC⁷².

Em relação aos objetos coletados pelos alunos dos três grupos indígenas, temos algumas impressões a relatar. Na visita à Reserva Técnica, todas as turmas ficaram emocionadas ao conhecer o acervo do Museu relativo às suas culturas. Organizamos a visita para cada grupo em dias diferentes, separamos o acervo representativo de cada cultura no dia da visita, colocamos o acervo com legendas em uma mesa dentro da Reserva Técnica para que conseguissem observar com mais atenção.

Na visita conversamos sobre o papel dos museus e os procedimentos de conservação, documentação, pesquisa e comunicação em relação ao acervo museológico. Eles fizeram várias observações, falaram sobre os objetos, seus nomes e funções, ajudando a equipe a atualizar as informações do acervo na documentação museológica e depois iam conhecer o restante dos objetos acondicionados na Reserva.

Essas visitas tiveram uma repercussão positiva entre os alunos, principalmente a turma Xokleng/Laklanõ. Os artefatos desse grupo indígena é um dos mais representativos do Museu devido ao trabalho realizado por Silvio Coelho dos Santos com os Xokleng/Laklanõ. A maioria dos alunos conheceu Silvio e lembrava-se dos objetos coletados por ele. Essa foi a mais emocionante de todas, principalmente quando se depararam com a “manta de urtiga”⁷³. Houve uma comoção, principalmente

⁷¹ Aliança; Presença; Parte da UFSC; Conhecimento; Celebração; Ritual de passagem; Visibilidade; Acesso ao ensino superior; Território da UFSC; Relações interculturais; Começo de uma nova história na UFSC.

⁷² Existem outros cursos de ensino superior para indígenas em universidades brasileiras, como: Curso de Licenciatura Intercultural Indígena na Universidade Federal de Grande Dourados; Curso de Educação Intercultural na Universidade Federal de Goiás; Curso de Licenciatura Indígena na UNOCHAPECÓ, entre outros.

⁷³ Saia-cobertor feita por mulheres, sendo conhecida como “Kulo to mazê”.

Antigamente a manta era usada pelas mulheres ao redor da cintura ou abaixo dos seios, atingindo a altura dos joelhos. A menina recebia sua manta entre os sete e oito anos. Além de peça de vestir, poderia ser utilizada como cobertor da família nos dias frios. Utilização de tear primitivo ou entretrançadas à mão sem auxílio de tear.

Na época da pesquisa – fim da década de [19]60 - algumas índias ainda faziam a manta, mas somente por encomenda, como no caso desta peça. Segundo dados etnográficos, a urtiga é apanhada e dela são feitos cordões. Depois ferve-se as cordas a fim de branqueá-las e, a seguir, inicia-se a tecitura. Após a confecção, a saia-cobertor é lavada e batida para “encorporar” o tecido. Coletada pelo pesquisador Silvio Coelho dos Santos, durante pesquisa de campo no ano de 1967. Banco de Dados online do MARQUE-UFSC. Disponível em: <<http://notes.ufsc.br/aplic/MUSEU.NSF?OpenDatabase>>. Acesso em: 7 jun. 2014.

das mulheres, pois relataram que a maioria delas não sabe mais confeccionar; muitas se lembraram das utilizadas pelos seus antepassados e se comprometeram a aprender a fazer nas suas aldeias.

Figura 25 – Registro da pesquisa de campo de Silvio Coelho dos Santos, com os Xokleng, Posto Indígena Duque de Caxias – SC, 1967. Foto: Silvio Coelho dos Santos.

Fonte: AVISC-UFSC.

No dia em que chegaram os objetos para a exposição, 9 de maio de 2011, percebemos a particularidade de cada grupo, quando combinamos com os alunos que eles fariam as coletas nas suas terras; deixamos livres para que escolhessem quais artefatos trariam.

As turmas Guarani⁷⁴ e Kaingang⁷⁵ possuem alunos de procedência de diversos estados da parte meridional do Bioma Mata Atlântica; já na turma Xokleng/Laklanõ, todos habitam a mesma terra indígena em Santa Catarina.

Quando os três alunos Guarani foram fazer a seleção dos objetos, houve dificuldades, pois tinham objetos que buscamos anteriormente em Morro dos Cavalos e M'biguaçu, e no dia vieram mais objetos de Amaral. Os alunos não tinham conhecimento dos objetos que já estavam no Museu, então, não se sentiram à vontade para fazer essa escolha, pois, apesar dos objetos pertencerem à cultura Guarani, eram de outros Guarani. Nesse sentido, podemos refletir sobre a forma mais satisfatória, nesse caso, de escolha de representação por meio de objetos e etnia.

Outro ponto importante que podemos destacar sobre os artefatos levados pelos Guarani foram os cestos que estavam impermeabilizadas com cera de abelhas (Figura 26). Quando trouxeram, houve um estranhamento da antropóloga do Museu, pois nunca tinha visto essa impermeabilização em cestas Guarani e sim em cestos

⁷⁴ Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

⁷⁵ São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

Xokleng, inclusive o Museu possui cinco desses cestos⁷⁶ desse grupo, que possuem a mesma característica. Ao perguntar para alguns alunos Guarani sobre essa técnica, eles disseram que também fazem esse tipo de impermeabilização em alguns dos seus cestos, os que eles trouxeram eram contemporâneos, como grande parte dos objetos Guarani.

Figura 26 – Balaio com cera Guarani que fez parte da exposição, 2011.
Fonte: MArquE–UFSC.

A turma Kaingang trouxe diversos objetos, mas grande parte deles eram cestas, balaies e colares, produtos feitos para a venda, com legendas em que tinham os nomes das pessoas que fizeram e os detalhes de fabricação e utilidades das peças. Alguns vieram com preço, pois pensaram na possibilidade de venda dos objetos, mas quando pensamos a exposição, essa possibilidade não havia sido discutida, por esse motivo não houve a venda.

Cabe ressaltar que não foram somente objetos feitos para venda que eles trouxeram. A turma Kaingang trouxe também alguns objetos que são utilizados por eles no dia a dia: chocalho especial para uso do Pajé; chapéu de criciúma; peneira sem aro e flauta. Ao catalogar o chocalho, os alunos Kaingang destacaram essa peça, dizendo que era especial, pois só o Pajé poderia usar nos rituais e cerimônias; falaram sobre o grafismo do chocalho. Ao colocar os objetos nas vitrinas, demos destaque a esse chocalho e não o colocamos juntos com os outros trazidos por eles.

Na última semana da exposição, fizemos reuniões com os alunos das três turmas, cada uma em um momento diferente. As reuniões tinham como intuito avaliar o processo e a exposição e falar sobre a possibilidade de itinerância. A turma

⁷⁶ Cesto impermeabilizado com cera de abelha, conhecido entre os Xokleng como "Canha-tumê-van", tinha como função transportar água, guardar mel e banha. A confecção dos cestos era uma atividade que tomava muito tempo, especialmente na época da maturação do pinhão. Era uma tarefa masculina, desde a preparação da matéria-prima até o acabamento final. Em pesquisa de campo efetuado entre os anos de 1973 e 1974, a índia lokô confeccionou um cesto para que os pesquisadores pudessem observar todas as etapas de confecção do artefato. Porém, já nesta época, quase não mais faziam cestos, nem para o uso doméstico e nem para a venda. Fonte: Banco de dados *online* do MArquE-UFSC.

Disponível em: <<http://notes.ufsc.br/aplic/MUSEU.NSF?OpenDatabase>>. Acesso em: 31 maio 2014.

Kaingang perguntou se nas próximas montagens poderiam trazer outros objetos, pois trouxeram muitos objetos semelhantes, porque não tinham pensado que a exposição teria uma repercussão tão positiva e gostariam de apresentar outros artefatos utilizados e feitos por eles. Concordamos que seria importante a mudança, proporcionando assim o dinamismo da exposição, mas no fim não trouxeram os objetos nas outras etapas.

Os objetos da turma Xokleng/Laklanõ tiveram um diferencial dos outros, pois grande parte deles eram objetos antigos, utilizados pelos seus avós e seus bisavós, heranças familiares e de diversas tipologias. Trouxeram a primeira carteira de identidade de um Xokleng/Laklanõ; fotografias antigas; arco e flecha; machadinha e a manta de urtiga (Figura 27). A aluna Walderes conseguiu a manta com a sua mãe, feita por sua bisavó para dar de presente para sua avó, mas a manta estava inacabada, pois sua bisavó morreu antes do término.

Na sua fala, percebemos o valor desse objeto para a sua família: “Isso aqui é uma relíquia. Que ela já disse que isso vai passar para mim, que é para eu cuidar porque isso é meu” (GUARANI..., 2011).

Quando a mãe emprestou a manta, recomendou que fosse levada de volta ao término da exposição, mas nos últimos dias da exposição já tínhamos dois destinos para a itinerância – 10.^a SEPEX⁷⁷ e o Museu Julio de Castilhos⁷⁸. Então pedimos que a manta continuasse emprestada para as outras montagens, no que ela concordou, mas ficou apreensiva sobre a reação da mãe quando voltasse para casa sem o objeto.

⁷⁷ A Semana de Ensino, Pesquisa e Extensão da UFSC é um dos maiores eventos de divulgação científica de Santa Catarina. Desde 2000, o encontro reúne trabalhos desenvolvidos na Universidade em uma mostra científica aberta ao público, montada em frente à Reitoria, no *campus* da Trindade, em Florianópolis (SC). São aproximadamente 200 estandes com projetos nas áreas de comunicação, cultura, educação, tecnologia, ambiente, trabalho, direitos humanos e saúde. Visitam o pavilhão da SEPEX mais de 50 mil pessoas. São também realizados durante a SEPEX minicursos abertos à comunidade, palestras e eventos paralelos, como o Seminário de Iniciação Científica. A 10.^a SEPEX aconteceu no período de 19 a 22 de outubro de 2011. A exposição foi montada na SEPEX de forma reduzida, pois não havia espaço suficiente para comportar a exposição completa.

⁷⁸ A exposição ficou aberta no período de 5 de novembro de 2011 a 31 de março de 2012, no Museu Júlio de Castilhos em Porto Alegre – RS.

Figura 27 - Vitrina com objetos Xokleng/Laklanõ (fotografias, carteira de identidade, chocalho e manta de urtiga), maio de 2011.
Fonte: MArquE–UFSC.

A aluna Walderes fez parte da seleção dos objetos, e ao ser indagada por que tinha escolhido as duas flechas e o machadinho que iriam para a exposição dentre os outros objetos que estavam na sala, disse o seguinte: “Esses três aqui eu acho que vão: esse por ser mais velho, esse por ser um pouquinho mais velho e aquele lá por ser mais novo” (GUARANI..., 2011). Nesse sentido, podemos pensar sobre a conversa que tivemos junto aos alunos no começo do processo, quando estávamos discutindo a exposição e seus objetivos. A preocupação principal deles era mostrar os seus modos de vida e a presença deles na atualidade, e que os grupos indígenas não existem somente no passado. As suas culturas são dinâmicas, e com isso suas formas de saber também vão sendo modificadas ao passar do tempo.

Depois da seleção dos objetos por grupo indígena, passamos para outra etapa do processo, dessa vez sem a participação dos alunos, pois estavam em aulas e não podiam se ausentar. Nesse momento somente a equipe do Museu participou, escolhendo os lugares na exposição onde os objetos ficariam. Esse ponto foi muito interessante, porque, quando dividimos por turma a seleção, cada pessoa da equipe ficou responsável por uma turma, e no momento da disposição dos objetos nas vitrinas, houve uma apropriação das pessoas pelos objetos do grupo que ficou responsável.

Não eram mais os objetos distantes que estávamos acostumados a trabalhar na Instituição na aplicação dos procedimentos de conservação/restauração, de documentação e de exposição. Naquele momento eram objetos de pessoas que conhecemos que nos disseram o que significavam para eles, para seus familiares e para as pessoas de suas culturas. Houve uma resignificação dos objetos para a equipe e, com isso, uma mudança de construção da relação entre a equipe e os artefatos. Não era mais uma relação somente museológica, havia também a

apropriação desses objetos por todos, e isso ficou bem claro na hora da escolha da disposição dos objetos nas vitrinas, porque elaboravam justificativas do porquê alguns objetos mereceram destaque, uns precisavam estar junto com outros, e por que alguns tinham de estar na exposição.

Nesse sentido, também podemos trazer reflexões de como foi realizada a seleção, legendas e disposição dos objetos. Quando organizamos a seleção, a ideia era trazer na legenda informações básicas sobre os objetos, informações que fazem parte normalmente das legendas dos museus: nome; etnia; técnica; matéria-prima.

Alguns objetos trazidos pelos alunos vieram com mais informações do que utilizamos nas legendas. Podemos destacar o caso de uma cesta Kaingang, que veio com uma folha presa com informações sobre: o nome da pessoa que fez a peça, idade, local onde reside, nome da peça na língua kaingang e um breve histórico. Naquele momento ficamos em dúvida se exporíamos a cesta junto com as informações encaminhadas, pois a ideia inicial era que houvesse um padrão nas etiquetas, decidimos na hora que não ficaria junto à peça o papel que acompanhava.

Esse episódio nos trouxe uma reflexão: quando concebemos exposições muitas vezes nos prendemos a padrões que são utilizados normalmente e nos esquecemos de que cada uma delas tem suas particularidades, e que são essas particularidades que nos trazem o sentido de expor, pois os objetos, quando vão para o museu, perdem a sua utilização, mas não o seu sentido. Nesse caso, as anotações da artista que fez a cesta trazia o sentido daquela peça, e ao decidirmos não expor, suprimimos uma parte do sentido de esse objeto ter sido selecionado.

Fez parte da exposição também o acervo do MARquE-UFSC representado por imagens (Figura 28), já que não podíamos expor no *hall* da Reitoria. Os alunos entenderam a ausência do acervo, mas gostariam que estivessem representados na exposição, e utilizamos essa solução.

Figura 28 – Expositor com as imagens do acervo do MARquE-UFSC, maio de 2011.
Fonte: MARquE-UFSC.

A abertura da exposição (Figura 29) aconteceu no dia 11 de maio de 2011 no prédio da Reitoria da UFSC, logo após a aula Magna do Curso. Estiveram presentes as autoridades da Universidade, os professores do curso de Licenciatura e dos demais cursos da UFSC, alunos de outros cursos, o presidente da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), os alunos do Curso de Licenciatura Indígena Kaingang da Universidade Unochapecó e os alunos e familiares do Curso de Licenciatura Intercultural do Sul da Mata Atlântica.

Figura 29 – Abertura da exposição no dia 11 maio de 2011.
Fonte: MARquE-UFSC.

Na solenidade de abertura da exposição, os grupos indígenas fizeram apresentações. A turma Guarani apresentou o Xondáro, a turma Xokleng/Laklanõ, a Dança da Viúva (Figura 31), e a turma Kaingang cantou o Hino Nacional em Kaingang. A exposição ficou até o dia 27 de maio de 2011, recebendo cerca de 800 pessoas e

escolas da cidade, com uma avaliação positiva, principalmente pelos alunos indígenas.

Figura 30 - Exposição: Guarani, Kaingang e Xokleng: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica no dia da inauguração, 11 de maio de 2011.
Fonte: MARquE–UFSC.

Figura 31– Apresentação da Dança da Viúva, alunos Xokleng/Laklanõ, 11 de maio de 2011. Fotografia de Julia Godinho
Fonte: MARquE–UFSC.

Em outubro, a exposição fez parte da 10.^a SEPEX na UFSC (Figura 32). Em novembro do mesmo ano, a exposição foi convidada pelo Museu Júlio de Castilhos em Porto Alegre, RS. A exposição em Porto Alegre foi importante não apenas para a ampliação do seu público, mas também para os familiares dos alunos indígenas que moram próximo a Porto Alegre⁷⁹, a fim de que pudessem ter acesso ao trabalho realizado por eles nas suas aldeias e na UFSC. A turma Xokleng/Laklanõ visitou a exposição nesse espaço com um professor do curso.

⁷⁹ A turma Guarani tem alunos que habitam nos seguintes municípios do Rio Grande de Sul: Viamão, Erebando e Erval Seco. Na turma Kaingang alguns alunos habitam nos municípios: Redentora, Ronda Alta, São Valério do Sul e Tenente Portela, municípios do Rio Grande do Sul.

Figura 32 – Exposição na 10ª SEPEX, outubro de 2011.
Fonte: MARquE–UFSC.

Após a montagem da exposição nos três momentos, grande parte dos objetos trazidos pelos alunos foi doada ao MARquE–UFSC (Figura 33), principalmente objetos da turma Guarani e Kaingang, e outros ficaram em comodato para itinerarem com a exposição. A turma Xokleng/Laklanõ decidiu doar poucos objetos, pois tem a intenção de criar um museu na sua terra indígena.

Esse movimento da doação dos objetos pelos alunos inverte o papel do público e do museu, principalmente quando estamos falando de um museu universitário. Em muitos museus etnográficos, os indígenas compõem o público com outras segmentações sociais, mesmo que a exposição presente seja de sua cultura.

O público nesse caso não foi somente ativo no processo expográfico, mas também no processo de pesquisa e coleta de acervo, decidindo que artefatos iriam para a exposição e também quais fariam parte da coleção museológica. Grande parte do acervo da Coleção de Etnologia Indígena do Museu foi coletada por meio de pesquisas de campo da equipe. Então o olhar da seleção sobre os artefatos era de um antropólogo ou técnico. Apesar de serem pesquisadores da cultura, o olhar tinha uma intenção diferente das do grupo que fabrica, utiliza e agrega valor e significado.

Houve então uma mudança do sentido na entrada dos objetos no Museu, e com isso, na cadeia operatória usual dos processos curatoriais, em que temos como ponto de partida a coleta, depois a pesquisa, conservação e documentação para chegar à comunicação. Nesse caso, foi por meio da comunicação que os objetos entraram no museu, e durante o processo foi realizada a pesquisa e a documentação. Esse dado nos mostra que o movimento é cíclico, e essas oportunidades proporcionam um dinamismo na instituição, no patrimônio preservado e no papel do público.

Figura 33 – Assinatura do termo de doação dos objetos ao MARquE-UFSC, setembro de 2011.
Fonte: Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica – UFSC.

Acreditamos que essa experiência de parceria com os grupos indígenas foi enriquecedora não só para o MARquE-UFSC como para os alunos indígenas e para toda a comunidade universitária. Por meio da exposição, conseguimos apresentar os novos alunos da UFSC, mostrando a toda a comunidade acadêmica que agora eles são parte da Universidade, e que existem atualmente indígenas no sul do país.

Conforme fala do aluno Kaingang no discurso de abertura da exposição:

Nesse momento eu quero agradecer à professora Ana Lucia, à professora Maria Dorothea, ao pessoal do Museu por nos dar essa oportunidade de poder mostrar para Santa Catarina, aos universitários que estão aí, que nós também existimos em Santa Catarina. (GUARANI..., 2011).

Além disso, a parceria foi enriquecedora por proporcionar a reflexão sobre a diversidade cultural. Esse processo efetivamente abriu a possibilidade de outras parcerias, destacando a confecção e a coleta de objetos nas suas respectivas aldeias que compuseram a coleção e posteriormente foram doados ao MARquE-UFSC, como ainda a disponibilidade de trabalharem na pesquisa e documentação museológica do acervo etnográfico relativos às suas culturas.

3.2 EXPOSIÇÕES E PARTICIPAÇÃO NO MARQUE–UFSC: “TICUNA EM DOIS TEMPOS”

A segunda experiência que tratamos nesta pesquisa refere-se à exposição “Ticuna em Dois Tempos”⁸⁰, com abertura em maio de 2012. Essa exposição foi

⁸⁰ A exposição ficou no MARquE–UFSC no período de maio a novembro de 2012 e foi montada novamente em abril de 2013 a novembro de 2013 no Museu Amazônico – Universidade Federal do Amazonas. Em Manaus, a comunidade Tikuna Wotchimaücû participou da abertura da exposição apresentando elementos de sua cultura.

realizada em parceria com o Instituto Nacional de Pesquisa Brasil Plural/CNPq (IBP), com o Museu Amazônico - Universidade Federal do Amazonas (MA-UFAM), com a Comunidade Tikuna Wotchimaücü, do bairro Cidade de Deus em Manaus, AM, com o Sigmo, com o Acervo Virtual Sílvia Coelho dos Santos (AVISC)⁸¹ e com a colaboração dos professores e pesquisadores João Pacheco de Oliveira⁸², do Museu Nacional – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Priscila Faulhaber Barbosa⁸³, do Museu de Arqueologia e Ciências Afins, Ministério da Ciência e Tecnologia e Informação (MCTI), que escreveram textos para a exposição e para o catálogo, lançado em abril de 2014.

A exposição é resultado do projeto de pesquisa “Olhares plurais sobre a arte e cultura material Ticuna: concepções de colecionamento em dois museus

⁸¹ O AVISC é um acervo virtual em hipermídia construído a partir do material acadêmico e de pesquisa etnográfica, inicialmente divulgando o acervo do professor Sílvia Coelho dos Santos, depositado no Núcleo de Estudos de Povos Indígenas/UFSC (NEPI), e no MARQUE-UFSC. ACERVO VIRTUAL SILVIA COELHO DOS SANTOS. SOBRE O AVISC. Disponível em: <<http://avisc.wordpress.com/>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

⁸² É antropólogo e Professor Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ. Fez pesquisa de campo prolongada com os índios Tikuna, do Alto Solimões (Amazônia), da qual resultou sua dissertação de mestrado (UNB, 1977) e sua tese de doutoramento (PPGAS, 1986), publicada em 1988. Realizou também pesquisas sobre políticas públicas, coordenando um amplo projeto de monitoramento das terras indígenas no Brasil (1986-1994), com apoio da Fundação Ford, projeto que resultou em muitos trabalhos analíticos, coletâneas e atlas. Orientou mais de 60 teses e dissertações no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS), voltadas, sobretudo para povos indígenas da Amazônia e do Nordeste, em programa comparativo de pesquisas em etnicidade e território apoiado pelo CNPq e FINEP. Atuou como professor-visitante em alguns centros de pós-graduação e pesquisa no Brasil (UNICAMP, UFPE, UFBA, e Fundação Joaquim Nabuco e UFAM) e no exterior (Universidad Nacional de La Plata/Argentina, Università di Roma La Sapienza, École des Hautes Études en Sciences Sociales/Paris, Universidad Nacional de San Martín/UNSAM/Buenos Aires e Institute des Hautes Études de l'Amérique Latine/IHEL/Sorbonne Nouvelle/Paris 3). É pesquisador 1A do Conselho Nacional de Pesquisas/CNPq e bolsista FAPERJ do Programa Cientista do Nosso Estado. Foi presidente da Associação Brasileira de Antropologia/ABA (1994/1996) e por diversas vezes coordenador da Comissão de Assuntos Indígenas. Nos últimos anos vem se dedicando ao estudo de questões ligadas à antropologia do colonialismo e antropologia histórica, desenvolvendo trabalhos relacionados ao processo de formação nacional, a historiografia, bem como a museus e coleções etnográficas. É curador das coleções etnológicas do Museu Nacional e organizou recentemente a exposição Os Primeiros Brasileiros, relativa aos indígenas do nordeste, exibida em Recife, Fortaleza e Rio de Janeiro (MN) e em Córdoba, Argentina (no Museo de Bellas Artes Evita). Junto com lideranças indígenas, foi um dos fundadores do Magüta: Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões, sediado em Benjamin Constant (AM), que deu origem ao Museu Magüta, administrado hoje diretamente pelo movimento indígena. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4788304Y9>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

⁸³ Possui graduação em Sociologia e Política pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1978), mestrado em Antropologia pela Universidade de Brasília (1983) e doutorado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas, na área Itinerários Intelectuais e Etnografia do Saber (1992). Atuou como pesquisador visitante no IRD (1984), na Universidade Livre de Berlim, no Museu de Etnologia de Berlim (2003) e na Universidade da Califórnia em Los Angeles (2007-2008), quando realizou pós-doutorado com bolsa do CNPq. É pesquisador titular III do Museu de Astronomia e Ciências Afins e Pesquisador Associado do Museu Paraense Emílio Goeldi, onde atua como Editor Associado de Antropologia do Boletim de Ciências Humanas. É professora na pós-graduação em antropologia social da UFAM e da pós-graduação em museologia da UNIRIO desde 2009. Atualmente desenvolve projeto de pesquisa sobre história da antropologia no Brasil. Tem experiência na área de História da Antropologia, com ênfase em Antropologia Histórica, atuando principalmente nos seguintes temas: fronteiras e colonialismo, movimentos indígenas, objetos fronteiriços e museus. BARBOSA. In: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Currículo Lattes. 2014. Disponível em:

<<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4783208D0>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

universitários”, da Rede Museus, Coleções e Patrimônios⁸⁴ Plurais do Instituto Nacional de Pesquisa Brasil Plural (IBP).

O projeto tem como proposição

um estudo antropológico e museológico sobre a constituição dessas coleções no interior de seus Museus, contextualizando-as e comparando-as entre si, com o objetivo de criar uma inteligibilidade mínima sobre elas próprias, que constituem diferentes olhares sobre a própria cultura Ticuna. Trata-se de um momento oportuno tendo em vista que ambas as instituições estão preocupadas com a visibilidade de seus acervos cujo conhecimento sobre as condições de colecionamento dos objetos são tão importantes quanto suas características formais. (INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISA BRASIL PLURAL, 2014).

Nessa exposição, não utilizamos o método cooperativo com os Ticuna para a concepção, pois a exposição tinha como objetivo apresentar as duas coleções museológicas da cultura material dos indígenas Ticuna⁸⁵ dos dois museus: MARQUE-UFSC e MA-UFAM.

As duas coleções possuem recortes diferentes, pois foram coletadas segundo critérios de seus colecionadores. A que pertence ao MARQUE-UFSC foi coletada pelo antropólogo Silvio Coelho dos Santos em seu primeiro trabalho de campo na década de 1960 com os Ticuna que viviam no Alto Solimões. A coleção é composta por

⁸⁴ “Propõe estabelecer uma rede de pesquisa sobre coleções etnográficas do Museu Amazônico da UFAM e do Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC. Apesar de possuírem uma história de implementação e colecionamento diferentes, as possibilidades de pesquisa e visibilidade de tais acervos podem se tornar complementares. [...] Assim, busca-se dinamizar acervos etnográficos de ambos os museus a partir de pesquisas antropológicas e museológicas.” INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISA BRASIL PLURAL (IBP). Olhares plurais sobre a arte e cultura material Ticuna: concepções de colecionamento em dois museus universitários. 2014. Disponível em: <http://www.brasilplural.ufsc.br/index.php?option=com_content&view=article&id=206:museus-colecoes-e-patrimonios-plurais&catid=63:redes-de-pesquisa&Itemid=254>. Acesso em: 4 jun. 2014.

⁸⁵ Autodenominação – Magüta; Língua e família linguística – Ticuna; Quantos são – totalizam cerca de 52.000 pessoas; Onde habitam – no Brasil, Colômbia e Peru. No Brasil a maioria ocupa a região do Alto Solimões, ocorrendo também presença no médio e no baixo curso do rio Solimões, estado do Amazonas. Terras Indígenas no Brasil – atualmente somam 28. Homologadas e registradas: 20; homologadas: 03; declaradas: 04 e em identificação: 01. Vivem em mais de uma centena de aldeias e atualmente algumas famílias habitam também centros urbanos como, por exemplo, Benjamin Constant, São Paulo de Olivença, Beruri e Manaus. Integrantes do povo Ticuna se encontram em processo de escolarização nas aldeias ou fora delas, o que inclui o ensino superior, com ingresso em diversos cursos, incluindo os de Licenciatura Intercultural Indígena, da Universidade Estadual de Amazonas (UEA) e Universidade Federal de Amazonas (UFAM). Tendo em vista ser crescente esse processo de escolarização, os Ticuna criaram a Organização Geral dos Professores Ticunas Bilíngues (OGPTB) em dezembro de 1986. Em sua vigorosa postura por autodeterminação e por reconhecimento de seus direitos territoriais, instituíram em 1982 o Conselho Geral da Tribo Ticuna (CGTT) e posteriormente, em 1990, o Museu Magüta, localizado no município de Benjamin Constant, Amazonas. (Texto da exposição “Ticuna em Dois Tempos”. (TICUNA..., 2012).

objetos e diapositivos. A coleção do MA-UFAM pertencia ao artista plástico Jair Jacqmont⁸⁶, que adquiriu junto aos Ticuna que viviam na cidade de Manaus em 1989.

O trabalho de campo de Silvio Coelho dos Santos aconteceu em julho e agosto de 1962, no Alto Solimões, AM, como auxiliar de pesquisa de Roberto Cardoso de Oliveira. Essa viagem⁸⁷ marca o início da trajetória de Santos na Antropologia. Ele fazia parte da terceira turma de Especialização em Antropologia com ênfase em Antropologia Cultural e Sociologia Comparada, criado por Darcy Ribeiro no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na época denominada Universidade do Brasil.

A viagem estava relacionada com o projeto de pesquisa de Roberto Cardoso de Oliveira, “Estudos de áreas de fricção interétnica do Brasil”, que iniciou em 1959. Silvio Coelho dos Santos participou fazendo o censo demográfico e esquema de parentesco, conforme afirma Fürbringer.

A construção do projeto de pesquisa ocorreu já em 1959, a partir de uma viagem de Roberto Cardoso de Oliveira entre os Ticuna, enquanto pesquisava a produção de curare na região amazônica. Nesta etapa alguns rascunhos sobre este projeto de pesquisa começam a se desenhar e algumas atividades foram feitas, como o censo demográfico da região, refeito por seus estagiários em 1962. De tal forma que os estagiários participavam desta pesquisa revendo dados e acrescentando outros tantos. Silvio Coelho dos Santos ficou dois meses em campo, sendo que apenas no primeiro mês teve a companhia do orientador e da colega. No segundo mês, em julho, percorreu os igarapés que fizeram parte do itinerário da pesquisa feita em 1959, além de outros. Além do censo demográfico e do esquema de parentesco, Silvio Coelho dos Santos também apontava para questões que iriam nortear seus estudos pessoais, no futuro. (2013, p.75).

⁸⁶ Nascimento: 1947 – Manaus – AM; Formação: s.d. - Rio de Janeiro RJ - Faz curso de pinturas e materiais, desenho, gravura e programação visual no MAM/RJ; 1974 - Rio de Janeiro RJ - Faz curso de serigrafia na EAV/Parque Lage; 1975 - Rio de Janeiro RJ - Faz curso de desenho de propaganda na Fundação Getúlio Vargas; 1979 - Minas Gerais - Faz curso de restauração de obras de arte na UFMG; 1986 - Rio de Janeiro RJ - Faz curso de curadoria e montagem de exposições na Funarte. Cronologia: Pintor, gravador, desenhista, restaurador; s.d. - Faz a capa do livro *Crisântemo de Cem Pétalas*, de Luiz Bacelar e Roberto Evangelista; s.d. - Elabora o stand da Emantur sobre ecoturismo e viagens de aventuras; s.d. - Manaus AM - Desenha o altar do Papa João Paulo II, quando da sua visita a Manaus; 1981/1982 - Manaus AM - Participa da comissão de restauração do Palácio Rio Negro; 1993 - Restauração de pinturas das paredes do Gabinete da Presidência da Assembléia Legislativa e do quadro *Lei Áurea do Amazonas*, de Aurea Figueiredo; 1995/1996 - É curador da Zonarte; 1996 - Manaus AM - Participa do Projeto da Berlinda de Nossa Senhora da Conceição. JAQMONT. In: Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2149&cd_item=3&cd_idioma=28555>. Acesso em: 4 jun. 2014.

⁸⁷ “Esta pesquisa de campo dava continuidade ao trabalho feito em 1959 e resultou no livro “O Índio e o Mundo dos Brancos” (1972), de Roberto Cardoso de Oliveira”. (FÜRBRINGER, 2013. p.73).

Na viagem ele produz caderno de campo em dois volumes, coleta 48⁸⁸ objetos entre os Ticuna⁸⁹ e faz 135 diapositivos com imagens da pesquisa de campo. Esse material é doado no retorno ao Instituto de Antropologia, atualmente MARquE-UFSC, exceto o diário de campo que ele doa numa versão datilografada e copiada. O diário de campo encontra-se atualmente com sua família. Essa coleção é um marco, não só na trajetória do Silvio Coelho dos Santos, mas também do Museu, pois inaugura a Coleção de Etnologia Indígena da Instituição.

Figura 34 – Escultura de madeira, fibra vegetal e resina coletada por Silvio Coelho dos Santos em 1962. Fotografia de Hans Denis Schneider, 2012. Acervo: MARquE-UFSC. Fonte: MARquE-UFSC

⁸⁸ Cinco objetos não fazem mais parte da coleção, um foi furtado na exposição na década de 1980 e outro doado ao Museu da Universidade Federal de Santa Maria em 15/07/1967. Três não foram localizados no Museu desde 1972. (CASTELLANO, 2011. p. 39, 41, 42, 43 e 47).

⁸⁹ Silvio Coelho dos Santos nomeava como Tukuna na época, mas vou utilizar a grafia Ticuna, pois é utilizada na bibliografia especializada. Os Ticuna, atualmente, se autodenominam Magüta, em relação ao mito sobre sua origem: Segundo os registros da tradição oral, foi Yo'í [um dos principais heróis culturais] que pescou os primeiros Ticuna das águas vermelhas do igarapé *Eware* (próximo às nascentes do igarapé São Jerônimo). Estes eram os *Magüta* (literalmente, “conjunto de pessoas pescadas com vara”; do verbo magü, “pescar com vara”, e do indicativo de coletivo *-ta*), que passaram a habitar nas cercanias da casa de Yo'í, na montanha chamada *Taiwegine*. Mesmo hoje em dia, este é para os Ticuna um local sagrado, onde residem alguns dos imortais e onde estão os vestígios materiais de suas crenças (como os restos da casa ou a vara de pescar usada por Yo'í). INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Ticuna. 2008. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/ticuna/1342>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

Figura 35 – Bastão de comando de madeira pau balsa coletado por Silvio Coelho dos Santos em 1962. Fotografia de Hans Denis Schneider, 2012. Acervo: MARquE-UFSC.
Fonte: MARquE-UFSC

O objetivo principal da viagem e da formação para o campo não era a coleta de artefatos, mas Silvio Coelho dos Santos no seu diário de campo relata diversas passagens de como adquiriu os artefatos junto aos Ticuna. O primeiro relato de coleta no diário foi no dia 19 de julho, mas o trabalho começa no dia 5, 14 dias antes.

Na primeira casa que visitei, encontrei seu dono (1,1) com febre. Dei-lhe aralém e recomendei-lhe repouso. Nas demais casas nada houve de peculiar, a não ser a proximidade das casas dos filhos em relação a dos seus pais. Há, portanto, uma mudança, o regime de residência deixou de ser patrilocal mas tornou-se vicinal pelo que tudo indica. A coleção de artefatos que iniciamos começou também a crescer. Conseguimos diversos colares e alguns bonecos – “pulcre” – feitos de madeira e com um belíssimo acabamento. A cordialidade dos Tukúna começa quando mostramos as missangas e nessa hora, sentimos de agir com marreteiros. Mas se assim não for, não conseguiremos as coleções. São Jerônimo, 23/07/1962. (SANTOS, 1962. p.43).

Castellano nos mostra a possibilidade do olhar de Santos na época, ao analisar a coleta dos artefatos Ticuna.

Quanto à prática curatorial adotada, observa-se que existem momentos da formação e trajetória que são desconhecidos, com escassas informações sobre os mesmos. Porém, necessário se faz abrir aqui um parêntesis, a fim de destacar que a coleta deste antropólogo entre os Ticuna, apesar de sua formação em antropologia, não foi antropologicamente orientada. Esta performance se deve ao fato de que sua função em campo, como assistente de pesquisa, o direcionava para temas relacionados à investigação de Roberto Cardoso de Oliveira, interessado na noção recém-criada de

“fricção interétnica” que problematizava a relação dos índios com as frentes de expansão, com a sociedade envolvente. (2011. p.74).

No processo de coleta, Santos conseguiu objetos de diversas categorias, como afirma Castellano.

Em termos dos grupos de artefatos coletados por Silvio Coelho dos Santos identifiquei, segundo a classificação de Ribeiro (1988), tantos os “Adornos e objetos de uso pessoal; artefatos rituais, mágicos e lúdicos” quanto “Utensílios e implementos ligados às atividades de subsistência, conforto doméstico e pessoal”. Há, sem dúvida, um destaque para os objetos rituais, por serem mais expressivos numericamente – 4 bonecas esculpidas em madeira, 10 máscaras, 5 bastões de comando, 1 tambor, 5 colares para adultos, 1 colar infantil, 3 remos, 2 cestos, 3 esculturas de macaco prego, 1 escultura antromozoomorfa, 4 flechas, 1 arco, 5 tururis, 1 rede, 1 tipiti e 1 escultura de cabeça, totalizando 48 peças [...] (2011. p.37).

Além dos objetos, Santos produziu 135 diapositivos em preto e branco; podemos destacar algumas categorias das imagens feitas por ele: as casas Ticuna, sua arquitetura e modo de vida no interior da casa; famílias e suas formações em diversas localidades; ritual da “moça nova”⁹⁰; tipos físicos – homens jovens e velhos e

⁹⁰ A FESTA DA MOÇA NOVA

Um mito Tikuna conta que, muito antigamente, uma jovem estava reclusa aguardando o ritual de iniciação, quando escutou muito próximo o som triste do *uaricana* (uma longa flauta que as mulheres são proibidas de ver) e em seguida ouviu o som de vozes que cantavam e batiam tambor. Curiosa, ela abandonou o seu retiro e resolveu ir olhar os dançarinos. Estes, no entanto, eram seres malévolos que a violentaram e mataram. Desde este dia, como castigo, o céu separou-se da terra e os homens deixaram de ser imortais. Eles hoje adoecem, envelhecem e morrem.

Os Tikunas realizam o ritual do *worecu* justamente para lembrar aquela infeliz moça. Ao fazê-lo cada família cuida para que as suas adolescentes possam receber todos os conhecimentos de que necessitam, transformando-se com o tempo em mães e esposas, sem passar por um destino tão trágico. Ao sinal da primeira menstruação, a menina é separada de todos, passando a permanecer sempre dentro de um cercado, em um canto da casa ou em jirau. Somente a noite é que, escondida, ela sai para banhar-se e para a sua higiene, e só a sua mãe a visita.

Para alimentar os convidados, a família faz grandes roçados, caçadas e pescarias. Constrói uma casa de festa e nela levanta um bonito cercado, feito com líber (entrecasca de certas árvores) e adornado com pinturas coloridas associadas ao clã paterno da jovem. Quando a data de fazer a festa se aproxima, o pai, o tio paterno ou os irmãos mais velhos percorrem os igarapés tocando uma buzina especial, convidando os parentes e amigos. Hoje muitas vezes isso é realizado através de “bilhetes” (de que os parentes mais próximos continuam a ser portadores) ou mesmo de mensagens por radiofonia.

O ritual dura três dias. No primeiro recebem-se os convidados e se inicia a música, surgindo os primeiros mascarados. No segundo as danças são mais animadas e contínuas, os mascarados são as figuras destacadas. À noite são preparados os enfeites que a moça nova irá utilizar. Ao amanhecer do último dia os mascarados, alimentados e pacificados, entregam ao dono da festa os seus fardamentos e, agora como pessoas comuns, juntam-se na dança aos demais convidados.

O “curral” é então aberto, surgindo a menina ricamente paramentada. Após terem sido arrancados ou cortados os seus cabelos, seus parentes mais próximos ficam à sua volta, dançando, tocando e cantando. Forma-se então um cortejo, ao qual todos os convidados se agregam, que circula por toda a aldeia reapresentando essa nova pessoa. Ao final dirige-se para o rio e aí, entre risos e brincadeiras, todos os participantes se banham e se livram de adereços e pinturas, a seguir retornando à sua rotina normal.

Conta-se que quando a festa está bem animada e quando os imortais sentem-se adequadamente lembrados e celebrados, a casa da festa, com todos os convidados e participantes, se eleva do chão, como que se distanciando da terra e das pessoas mortais. Fazer a festa é, portanto, restabelecer a comunicação com os imortais. Por isso dizem os mais velhos, “se o povo *Maguta* morrer acaba o mundo”. (OLIVEIRA FILHO, 2012). Sobre a Festa da Moça Nova, ver também SCHULTZ, Harald. Hombu: Indian Life in the Brazilian Jungle. Rio de Janeiro: Colibris. 1962.

mulheres; atividades na roça; fabricação e utilização dos artefatos; paisagens; crianças nas escolas e em atividades lúdicas; aspectos das vilas em diversas cidades.

Figura 36 – Mulher Tukuna fazendo cesto (paneiro) para armazenar farinha. Benjamin Constant, Amazonas, junho de 1962. Fotografia: Silvio Coelho dos Santos. Acervo: MARquE-UFSC.
Fonte: MARquE-UFSC.

Figura 37 - Duas jovens Tukuna depiladas no ritual Moça Nova. Benjamin Constant, Amazonas, junho de 1962. Fotografia de Silvio Coelho dos Santos. Acervo: MARquE-UFSC.
Fonte: MARquE-UFSC.

Castellano nos traz uma análise do uso dessas imagens:

Os registros fotográficos em diapositivos remetem ao cotidiano, tipos físicos, paisagens, sendo que poucas imagens evidenciam cenas que possam destacar ou fornecer mais elementos para o entendimento do uso dos objetos etnográficos em campo. É um conjunto de imagens que tem como preocupação retratar o cotidiano, sem dar ênfase a nenhum aspecto particular, não se articulando a um texto, tornando-se uma evidência de segundo grau pela ausência desta articulação, não colaborando a construir uma narrativa etnográfica. A fotografia neste contexto parece mais ser uma forma de fornecer um indício definitivo da presença do pesquisador. (GODOLPHIM, 1995, apud CASTELLANO, 2011, p. 76).

Apesar de não ser objeto desta pesquisa, a coleção imagética produzida em campo, por Sílvia Coelho dos Santos, enquanto discurso antropológico tem potencial comunicativo, em termos individuais e em conjunto. (2011. p. 76)

Sílvia Coelho dos Santos e Roberto Cardoso não utilizaram as imagens em suas pesquisas e publicações. Temos conhecimento de que essas imagens foram utilizadas nos últimos anos em pesquisas de mestrado, na exposição “Ticuna em Dois Tempos” e faz parte do Projeto Acervo Virtual Sílvia Coelho dos Santos (AVISC), que tem como objetivo

[...] reconfigurar os recursos usuais do trabalho do antropólogo (textos, imagens, áudio, coleta de cultura material e outros) através das novas tecnologias digitais (na sua forma de hipermídia) na constituição de acervos e galerias de imagens virtuais. Esse movimento permite apostar no diálogo através de imagens, tendo em vista que as imagens e os dados de documentação se instauram como um campo de ação tanto dos antropólogos e museólogos quanto dos indígenas e demais pessoas retratadas nesses acervos, um diálogo entre campos, tradições e comunidades diferentes. (AVISC, 2014).

O Museu Amazônico-UFAM possui quatro coleções relacionadas aos Ticuna, a saber:

1) decorrente de "missões científicas em área Ticuna desenvolvidas pelo Museu Amazônico nos anos de 1992 e 1993; 2) coleção *Magûta*, resultante de oficinas e exposição desenvolvidas por artistas Ticuna em Manaus em 1994, cujos artefatos foram incorporados ao acervo do museu; 3) coleção Jair Jacqmont, adquirida pelo Museu Amazônico em 1994, cujo material foi comprado pelo próprio artista plástico, que dá nome à coleção, de comerciantes na área portuária de Manaus; 4) coleção IBAMA, doada em 2002 pelo órgão federal após apreensão de 2.400 artefatos de várias etnias, inclusive Ticuna, destinada ao comércio ilegal internacional (2002). (INSTITUTO NACIONAL BRASIL PLURAL, 2014).

Foi escolhida para fazer parte do discurso expográfico a coleção constituída pelo artista plástico Jair Jacqmont, pois a intenção era apresentar e refletir sobre os olhares distintos de colecionadores.

Ao ser indagado, em entrevista para a exposição, sobre o processo da constituição da coleção de artefatos Ticuna, Jacqmont explica como ponto de partida “Sou do Amazonas”; essa afirmação introdutória nos mostra o seu olhar voltado para o estado onde nasceu e vive e a inserção dos indígenas no local, conforme texto da exposição:

[...] como artista plástico amazonense, Jair reconhece a inserção dos indígenas na composição cultural local que lhe dá inspiração criativa. Mas não para por aí em sua resposta. Continua sua explicação contextualizando o lugar do indígena na sociedade urbana de Manaus: “A História Indígena não era valorizada e as classes sociais mais altas não valorizavam as peças indígenas, diziam que era “panema” (azar) dentro das casas. Não queriam saber delas. Faziam o jogo do colonizador em oposição aos índios, considerado-os bárbaros, escravizados. Mas os indígenas traziam sua cultura e a História que tentavam construir antes de chegar os colonizadores.” (TICUNA..., 2012).

O artista afirma que adquiriu, por meio de compra, os artefatos no Mercado Municipal Adolpho Lisboa, em Manaus, onde eram considerados artesanatos, mas ele via como obras de arte. Além de inspirar-se no imaginário Ticuna para produzir algumas de suas obras, Jacqmont diz ter como motivação maior preservar obras artísticas no seu lugar de origem.

A motivação definitiva para se tornar um colecionador de peças indígenas veio com a Exposição “Memórias da Amazônia – Expressões de Identidade e Afirmação Étnica”, organizada em 1997, por iniciativa do Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas, em parceria com a Universidade de Coimbra e a Universidade do Porto. A Exposição reuniu no deslumbrante Palácio Rio Negro, em Manaus, trezentas peças de diversos povos indígenas na Amazônia do século XVIII que foram coletadas diretamente pelo naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, entre 1783 e 1792, na sua “Viagem Filosófica pelas Capitanias do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá”. O fato de a Coleção exposta ter sido trazida de Portugal fez Jair Jacqmont assumir para si a necessidade dos amazonenses terem cultura de colecionador, evitando, desta forma, que riquezas como aquelas deixassem seu local de origem para serem mantidas em terras tão distantes. (TICUNA..., 2012).

A coleção de Jair Jacqmont é composta de artefatos confeccionados pelos Ticuna para a venda em Manaus, que eles intitulam de artesanato. Mas alguns desses objetos também poderiam ser utilizados diariamente por eles, pois grande parte são objetos inspirados no ritual da “moça nova” – máscaras, bastões de comando – e utilitários: bolsa, cuia, rede e painéis de tururi.

Figura 38 – Máscara Ritual de dança em líber e resina negra, coletada por Jair Jacqmont em 1989. Acervo: MA–UFAM. Fotografia de Hans Denis Schneider, 2012.
Fonte: MARquE – UFSC.

Figura 39 – Cuia de fruto maduro da cuieira, coletada por Jair Jacqmont em 1989. Acervo: MA–UFAM. Fotografia de Hans Denis Schneider, 2012.
Fonte: MARquE – UFSC

Nesse sentido, podemos aproximar ainda mais a Coleção de Jair Jacqmont com a de Silvio Coelho dos Santos, pois alguns de seus objetos também foram confeccionados para a composição da coleção, de forma comercial, e não foram utilizados anteriormente por um membro do grupo. Conforme relatou em diversas passagens em seus cadernos de campo:

Desta forma, acredito ter descoberto o porquê da vinda dos tukuna para a missão e sua 'conversão'. Convertido Miguel por Paul, este tornou-se um líder e fez um verdadeiro movimento messiânico – o que continua fazendo – em torno das atividades da missão. Tem consciência também material das atividades da missão e se fala com maior facilidade sobre o evangelho. É devido os ensinamentos a ele

dirigidos pro Paul. Seu contato conosco mostrou-o tão desembaraçado que ofereceu-se para confeccionar máscara e puleros, se o desejássemos. E disse: é só o doutor encomendar e nós fizemos. Já fizemos para o finado Curt (Nimuendaju) e para o Dr. Schultz (Harold, do Museu Paulista). (SANTOS, 1962. p.81).

Nesse sentido percebemos que as duas coleções possuem mais pontos em comum do que imaginamos no começo do processo, pois nem todos os objetos coletados por Santos eram utilizados pelos Ticuna. Muitos foram feitos para compor a coleção do antropólogo. Outra convergência nas duas coleções está relacionada à seleção, pois os dois colecionadores decidiram quais artefatos fariam parte. Jacquemont, ao comprar os objetos diretamente dos Ticuna e Santos, ao relacionar artefatos que faltavam na sua coleção e solicitar que fossem feitos, conforme duas passagens do seu diário de campo, nos dois casos, o olhar do outro sobre a cultura Ticuna prevaleceu como um dos critérios de seleção.

Dessa maneira tratamos de relacionar os artefatos que nos faltam e solicitamos de Bernardino, que nos orientasse sobre como mandar confeccioná-los. A presteza em atender-nos foi imediata e logo anotamos os nomes dos tukunas que poderiam atender nossas pretensões. (SANTOS, 1962. p.102).

[...]

Numa ordenação dos nossos trabalhos, tratamos de solicitar ao sr. Bernardino que se encarregasse da encomenda, entre os Tukuna, dos artefatos que ainda faltam às nossas coleções. (SANTOS, 1962. p.104).

A construção da narrativa da exposição “Ticuna em Dois Tempos” teve seu foco principal apresentar as duas coleções museológicas e seus colecionadores, focando nos olhares distintos e no espaço temporal de 27 anos.

A exposição “Ticuna em Dois Tempos” foi montada no Pavilhão de Exposição Silvio Coelho dos Santos do MARQUE-UFSC, sendo a primeira nesse espaço.

O Pavilhão possui três salas de exposição: a primeira no térreo, destinada às exposições temporárias, outra no segundo andar para a exposição de longa duração, e a última, no segundo mezanino para os desenhos em papel da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes.

Na época, só tinha a exposição “Ticuna em Dois Tempos”, aberta ao público, no térreo na sala de exposições temporárias. A sala possui duas portas que, no circuito expositivo, uma, a mais próxima da entrada do prédio, ficou como entrada, e a outra, como saída.

A logo que abria a exposição, criado pela equipe Sigmo-UFSC, trazia, além do nome da exposição, o símbolo desenhado por Lucho Ramos del Aguila, inspirado no artefato “Pano”, da coleção Nimuendajú do Museu Paraense Emílio Goeldi. Por que a escolha desse símbolo? Esse símbolo nos foi indicado por Priscila Faulhaber Barbosa

como representação do tempo para os Ticuna, conforme relata no seu texto “Artefatos Ticuna em Museus”, do catálogo da exposição. (BARBOSA, 2013. p. 17).

Figura 40 – Logo da exposição Ticuna em Dois Tempos, 2012. Criação: Sigmo-UFSC.
Fonte: MARquE-UFSC.

Figura 41 – Desenho de Lucho Ramos del Aguila, 2002.
Fonte: Priscila Faulhaber Barbosa.

Entre os comentários dos Ticuna sobre a peça acima apresentada, foi dito que representa o movimento do sol ao longo do dia (meio dia, manhã, tarde, noite). É interessante que a força X, usualmente tomada em museologia como ‘ampulheta’, não tem propriamente este sentido para os Ticuna. Eles dizem que é a forma da ‘peneira para passar o pajuaru’, ou a forma das costas da moça submetida ao ritual de puberdade Ticuna. Há outro sentido um pouco mais complexo: segundo eles estes ‘astros’ que aparecem nas figuras são os ‘filhos da lua’, que são primos e irmãos porque são fruto de uma relação incestuosa entre dois irmãos, lua e sol. (INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISA BRASIL PLURAL, 2013. p.17).

Além da logo, o expositor tinha o texto de apresentação da exposição explicando o seu recorte conceitual e apresentando os dois colecionadores – Silvio Coelho dos Santos e Jair Jacquemont – e as duas instituições museológicas – Museu de Arqueologia e Etnologia (UFSC) e Museu Amazônico (UFAM) – e também o Instituto Nacional de Pesquisa Brasil Plural (IBP). Algumas imagens feitas por Silvio

Coelho dos Santos entre os Ticuna e do acervo faziam composição no painel. Na lateral do expositor, ficavam os créditos da exposição.

Figura 42 – Expositor de abertura, 2012. Fotografia de Eduardo Porath.
Fonte: MArquE-UFSC.

O expositor de abertura estava localizado logo à frente da porta de entrada, ao lado esquerdo da entrada; estavam dispostas três vitrinas com publicações diversas sobre os Ticuna e reportagens jornalísticas. A intenção desse espaço, além de apresentar ao público as publicações, era instigar a procura de mais informações sobre o grupo.

Figura 43 – Vitrinas com publicações e matérias jornalísticas sobre os Ticuna, 2012.
Fotografia de Eduardo Porath.
Fonte: MArquE-UFSC.

A disposição do acervo foi dividida em objetos utilizados no dia a dia e em rituais, mas também por tipologia dentro desse universo. Quando existiam objetos da mesma tipologia nas duas coleções, eram colocados lado a lado para que o público

pudesse trazer o seu olhar para observar diferenças e semelhanças nas duas coleções e eram identificados com legendas e cores, sendo a cor lilás para a coleção do Jair Jacqmont, e verde para a de Silvio Coelho dos Santos.

Após o expositor de abertura, havia outro com os bastões de comando e um texto intitulado “O povo Ticuna e as coisas”. O texto aborda a questão da cultura material no universo do grupo.

Ngutapa gestará, nos joelhos os irmãos *Yói, Mowatcha, Ipi* e *Aicüna*. Nesse mesmo momento, acontece a criação das coisas, pois *Ngutapa* observará, em seu joelho direito, um homem fazendo arco e uma mulher fazendo cesto e, no esquerdo, um homem fazendo zarabatana e uma mulher fazendo bolsa. E, ‘desde esse tempo, começou a existir o arco, a flecha, a zarabatana, pacará, bolsa, maqueira e outras coisas’⁹¹. (Texto da exposição apud OLIVEIRA FILHO, 1988)⁹².

Figura 44 – Bastão Maciço de Ritmo de madeira balsa, coletado por Silvio Coelho dos Santos em 1962. Acervo: MARquE – UFSC. Fotografia de Hans Denis Schneider, 2012.
Fonte: MARquE–UFSC.

Figura 45 – Bastão Maciço de Ritmo de madeira balsa, coletado por Jair Jacqmont em 1989. Fotografia de Hans Denis Schneider, 2012.
Fonte: MARquE–UFSC

⁹¹ Trecho de inscrição em um dos quadros que contam o mito de origem dos Ticuna, exposto no Museu Magüta.

⁹² OLIVEIRA FILHO, João Pacheco. O nosso governo: Os Ticuna e o regime tutelar. São Paulo: Marco Zero; Brasília: MCT/ CNPq, 1988.

A coleção de Jair Jacqmont é mais numerosa do que a do Silvio Coelho dos Santos. Foram expostos 33 objetos e 20 imagens da coleção do MARquE-UFSC e 118 objetos da coleção do MA-UFAM. Na coleção do amazonense existem diversos objetos da mesma tipologia; é o caso das Máscaras⁹³ (67) e das Esculturas (25). Esses objetos foram expostos em conjunto para que pudessem causar um impacto visual na exposição.

Figura 46 – Ao fundo as máscaras da Coleção do Museu Amazônico, 2012.
Fotografia de Eduardo Porath.
Fonte: MARquE-UFSC.

Ao construir o discurso expositivo, a intenção era que os objetos usados no ritual da “moça nova” ficassem próximos, o que não foi possível, porque os bastões de comando deveriam ser expostos, devido às suas medidas (o maior possuía 154 cm de comprimento), em um único expositor que a Instituição possuía. Então não foi possível colocá-los próximos de onde ficaram os outros objetos relativos ao ritual.

Dessa forma, foi decidido fazer dois nichos, um com os bastões e quatro máscaras, e outro, próximo à saída, com texto de João Pacheco de Oliveira sobre o ritual, as indumentárias, um bastão de comando e o tambor. O tambor recebeu destaque, sendo exposto sozinho em uma vitrina. A escolha foi feita devido à singularidade, expressividade e fragilidade do artefato, principalmente porque era o único instrumento musical das duas coleções.

Quanto aos instrumentos musicais, o tambor é utilizado nos rituais como o da ‘Festa da Moça Nova’ que ‘começa logo ao amanhecer, quando o som dos *tutus* (pequenos tambores com pele bem esticada) vai tomando conta da aldeia, e os tocadores vão caminhando em círculos ou em forma de oito dentro da Casa de Festa (*to ã tchine ri*

⁹³ Essas máscaras são diferentes das utilizadas no ritual da “moça nova”, pois sua forma não possibilita a utilização pelas pessoas. Acreditamos que foram feitas para uso decorativo.

tchöegune).’ (Coleção Documentos Sonoros, s/d, p. 10). É elaborado com a madeira escavada de embaúba (*omawa* em Ticuna – *Cecropia sp.*) dentre outras árvores. É recoberto com o couro do macaco guariba ou da pele do surubim. (CASTELLANO, 2011, p. 32).

Figura 47 – Indumentárias do ritual, ao fundo texto “A Festa da Moça Nova” e o tambor na vitrina, 2012. Fotografia de Eduardo Porath.
Fonte: MARquE-UFSC.

As imagens feitas por Silvio Coelho dos Santos tiveram dois papéis na exposição, compor expositores e ilustrar textos e vitrinas. Foram dispostas em um expositor exclusivo para elas com as legendas feitas por Santos e duas frases retiradas do seu diário de campo: “Sôbre a viagem, posso registrar que está completa. Vivo cenas que sonhei quando garoto e que nunca imaginei viver” e “O prazer de ver os índios foi total e por um momento pensei ter realizado meus sonhos”. As duas frases foram escolhidas para ficar nesse expositor junto com as imagens, pois tinham relação com os sentimentos e o olhar no seu primeiro trabalho de campo.

Foram escolhidas outras duas frases⁹⁴ para compor a narrativa da exposição. Estas descreviam o processo de coleta dos objetos e ficavam junto aos objetos da coleção do Silvio Coelho dos Santos, estabelecendo uma relação entre os artefatos e as frases selecionadas.

⁹⁴ “O principal objetivo da visita ao Preto é a aquisição de colares de pedra e bonecas grandes de madeiras que ainda não consegui. Agora quando já estamos de regresso, podemos ver que conseguimos a confiança dos Tukúna. Já nos esperam no igarapé para oferecer-nos colares de cocos, tururis e frutas. Sempre retribuímos os presentes e ficamos gratos dizendo-lhes diversas vezes obrigado, obrigado.” (SANTOS, 1962, p. 49).

“Seu contacto conosco mostrou-o [Miguel Gonçalves] tão desembaraçado que ofereceu-se para confeccionar máscara e pulcres [bonecas], se o desejássemos. E disse: ‘é só o senhor encomendar e nós fizemos.’ ‘Já fizemos para o finado Curt (Nimuendaju) e para o Dr. Schultz (Harold, do Museu Paulista)’”. (SANTOS, 1962, p. 84).

Figura 48 – Imagens de Silvio Coelho dos Santos ao fundo, 2012. Foto: Eduardo Porath. Fonte: MARquE-UFSC.

A versão datilografada do Diário de Campo doada por Santos ao Instituto de Antropologia, atualmente MARquE-UFSC, também foi objeto da exposição. O diário teve dois papéis, serviu como fonte primária de pesquisa para a concepção da exposição e sua materialidade utilizada como objeto comunicacional. A utilização da cópia na exposição rendeu um bom fruto, pois no dia da abertura, a esposa de Santos estava presente e ofereceu, na forma de empréstimo, um dos diários que está em seu poder, para fazer parte da exposição e, com isso, a cópia foi substituída pelo original.

Figura 49 – Diário de Campo do Silvio Coelho dos Santos, 1962. Fotografia de Eduardo Porath, 2012. Fonte: MARquE-UFSC.

Além da construção da narrativa da exposição com essas coleções, decidimos utilizar quatro vídeos,⁹⁵ intitulados: “Cantando desenhos”; “Retratos Ticuna”; “Viagem ao Alto Solimões” e “Casas Ticuna”, com o intuito de aproximar a Comunidade Tikuna Wotchimaücü da exposição e da sua cultura material, que estão no MARquE-UFSC desde 1963. Cabe ressaltar que o MARquE-UFSC está situado na cidade de Florianópolis - SC, a aproximadamente 4.300 km de distância da cidade de Manaus, onde esses indígenas habitam.

As distâncias geográfica e temporal entre os indígenas e seus bens culturais preservados no MARquE-UFSC despertou o desejo de aproximação. Durante o processo da exposição, em abril de 2012, a equipe do MA-UFAM foi ao Centro Cultural da Associação Comunidade Wotchimaücü e levou as imagens das peças e as fotos da Coleção do Silvío Coelho dos Santos para os Ticuna Bernardino Alexandre Pereira, Rosa Dica Manuel, Domingos Ricardo Florentino (segundo Cacique), Marta Nicanos Alfredo, Cleonice Cândido da Silva e Evandro Guilherme Pinto, que vivem no bairro Cidade de Deus, Zona Norte de Manaus, a fim de que eles pudessem conhecer e apresentar suas narrativas sobre as imagens.

Após 50 anos, os Ticuna puderam rever ou conhecer esses objetos e fotografias depositados no MARquE-UFSC. A equipe do MA-UFAM filmou todo o processo de aproximação das peças e fotografias, por meio de imagens, com a comunidade contemporânea Ticuna que habita em Manaus.

As imagens na íntegra foram trabalhadas por uma equipe da UFSC e tiveram como resultado final os quatro vídeos utilizados na exposição, conforme relata Fürbringer:

Em Florianópolis, eu, Professor Rafael Victorino Devos, bolsistas do Marque, bolsistas do NEPI, trabalhamos em cima da análise de cada diapositivo registrado pelo antropólogo, identificando, comparando, analisando e cruzando com informações dos diários de campo e também das produções bibliográficas que perpassam essa pesquisa. Dessa experiência algumas animações foram produzidas para a exposição através do cruzamento das imagens com extratos de diários de campo do antropólogo. Tal oficina foi registrada em vídeo e foi a este material que tivemos acesso, na íntegra, numa relação de compartilhamento de pesquisa, que possibilitou o início da conexão entre a pesquisa que é feita no acervo das imagens em Florianópolis e as dinâmicas da memória na Amazônia contemporânea. (2013. p.82).

O vídeo “Cantando desenhos” mostra as narrativas em relação aos artefatos coletados por Santos e também as imagens onde os Ticuna fabricam e utilizam os artefatos.

⁹⁵ Os vídeos podem ser acessados em: ACERVO VIRTUAL SILVIO COELHO DOS SANTOS. FOTOS COMENTADAS. 2012. Disponível em: <<http://avisc.wordpress.com/videos-da-exposicao/>>. Acesso em: 4 jun. 2014.

Figura 50 – Imagem do vídeo “Cantando desenhos”, 2012.
Fonte: AVISC-UFSC.

Bernardino fala sobre alguns artefatos: a rede coletada por Silvio e a transformação dos grafismos utilizados pelos Ticuna com o passar do tempo; a matéria-prima com que são feitos os colares e as formas zoomórficas que eles têm: “Esse aí é feito de tucumã. Lá em cima é uma arte do porco do mato. Aqui é tracajá. Macaco esse aqui... Esse é sapo. Esse parece que é peixe...”.

O vídeo mescla as narrativas dos Ticuna e passagens do diário de campo de Silvio sobre o processo de coleta dos objetos. Rosa Manuel, ao ver a imagem de uma mulher Ticuna tecendo um cesto, relata sobre as músicas de todos os animais e afirma que agora as pessoas que moram na sua comunidade não lembram mais das músicas, e que ela aprendeu um pouco com uma pessoa que ainda sabe todas as histórias.

No segundo vídeo, “Retratos Ticuna”, os Ticuna apresentam-se e falam sobre as imagens dos Ticuna retratadas por Santos. Ao se apresentarem, eles falam quais nações pertencem, quanto tempo moram no bairro Cidade de Deus, seus nomes em português e de quais aldeias vieram.

Ao verem as imagens, reconhecem algumas pessoas, e outras não são reconhecidas, mas pelas características identificam de que aldeias são. Bernardino reconhece o seu tio João Forte; Rosa, Bernardino e Domingos identificam uma pessoa chamada Cupetchu, que em português significa Tartaruga. Na foto do capitão de Umariçu (Ponciano), Rosa o reconhece; Embora não lembre o nome dele, sabe que sua nação é Puma. Domingos explica que ele era capitão, pois naquele tempo não

existia cacique entre os Ticuna, mas atualmente, devido ao contato com outras aldeias, eles possuem caciques.

A maioria das imagens de pessoas, feitas por Santos, é identificada genericamente como: “Homem Tukuna de Mariuaçu, tipo físico”; “Jovem Tukuna de Mariuaçu. Tipo físico”; “Jovens Tukuna de S. Rita”, somente cinco fotos têm o nome das pessoas. Por esse motivo, não é possível fazer a conexão entre as informações fornecidas pelos Ticuna com as de Santos.

Em uma das imagens de um casal Ticuna de São Jerônimo, eles conseguem identificar, por meio do dente do rapaz, qual comunidade eles pertencem, a aldeia Vendaval, porque fazem dentes de piranha para não estragar.

Figura 51 – Imagem do vídeo “Retratos Ticuna”, 2012.
Fonte: AVISC-UFSC.

O vídeo “Viagem ao Alto Solimões” traz imagens de paisagens e locais da região do Alto Solimões em composição com trechos do diário que fazem a descrição dos locais. No fim do vídeo, alguns Ticuna comentam sobre a região e suas transformações na paisagem.

Silvio Coelho dos Santos fez dezoito imagens das casas dos Ticuna, imagens do exterior e interior das casas e os Ticuna em suas casas. No vídeo “Casas Ticuna”, as imagens compõem com as descrições de Santos sobre os detalhes das casas:

Uma descrição da habitação Túkuna, podemos fazer baseado na casa n.º 26. Ali em um amplo terreiro ergue-se uma casa de quatro águas, na forma dos esquemas que se seguem: em todo correr há um estrado, a um metro do solo, onde ficam as redes em que descansam os membros da família. Ao chegar o adventício, convidam-no a subir no estrado, onde oferecem-lhe uma rede para sentar, e é dessa maneira que, geralmente, temos tomado notas durante as entrevistas. (1962. p. 14).

O vídeo traz, também, a fala dos Ticuna de Manaus e suas memórias sobre as construções e a relação com a preservação de suas culturas.

A fala de Domingos Ricardo Florentino no vídeo sobre a imagem “A vida no interior de uma casa Tukuna” (Figura 52), mostra que a aproximação com as imagens trouxe o sentimento de valorização e preservação da sua cultura, mesmo distante do seu lugar de origem:

Nossa casa é assim... É tipo assim ó. É por isso que nós fizemos assim como vai ficar. A moça nova está aí. Do mesmo jeito assim, lembrando agora esse jirau que está lá em cima. É uma maloca grande. É a mesma coisa dessa pintura. Por isso que nós chamamos centro cultural do Ticuna. Para não esquecer a nossa cultura. O tradicional. Nós vivemos aqui na cidade, mas a gente tem que lembrar.

Figura 52 - A vida no interior de uma casa Tukuna, Benjamin Constant - AM. Fotografia de Sílvio Coelho dos Santos, 1962. Acervo: MARquE-UFSC.
Fonte: MARquE-UFSC.

Encontramos no recurso audiovisual a possibilidade de aproximação da comunidade Tikuna com a instituição e com a coleção, e dos visitantes com a comunidade. A elaboração dos vídeos da exposição “Ticuna em Dois Tempos” proporcionou ao público uma aproximação ao grupo indígena Ticuna com o objetivo de repensar o seu olhar sobre as comunidades indígenas que vivem no Brasil, buscando uma mudança de perspectiva da cultura indígena, que muitas vezes é apresentada no pretérito, num tempo passado e longínquo nos museus.

Acreditamos que em relação à comunidade Ticuna, a aproximação com os seus bens culturais, mesmo que por meio de imagens, possibilitou o contato com os objetos que já foram produzidos por seus antepassados e também das imagens feitas na década de 1960. Podemos constatar, por meio das suas narrativas, que esse contato possibilitou aos Ticuna a construção da noção de pertencimento sobre essa coleção, pois a maioria não sabia da sua existência, trazendo questões sobre a preservação e difusão de seus patrimônios e das suas memórias.

Assim, essa exposição foi um espaço propício para construção da relação do Museu com esse grupo cultural indígena. Essa coleção é representativa para a trajetória do museu e da antropologia catarinense, pois foi a primeira coleção a fazer parte da Instituição, quando ainda era o Instituto de Antropologia da UFSC.

Acreditamos que essas parcerias realizadas com os indígenas vieram confirmar os princípios fundamentais dos museus e ressaltar a função social das instituições museológicas, demonstrando as possibilidades de integração de museus tradicionais com distintas segmentações sociais, principalmente as que possuem sua cultura material representada nos acervos museológicos.

Ao fazermos o recorte desses dois processos museológicos em relação à dinâmica de atuação do MARquE-UFSC, vimos que essas exposições contribuíram para a construção de outros trabalhos que têm como objetivo a proposição de parcerias com diversos atores sociais. Esse cenário atual, em conjunto com a trajetória institucional, vem ao encontro das políticas museológicas da contemporaneidade e reafirma o papel do MARquE-UFSC como espaço de transformação do patrimônio em herança cultural pela sociedade e desenvolvimento social.

4 A PARTICIPAÇÃO DOS ALUNOS GUARANI, KAINGANG E OKLENG/LAKLANÕ: ESTUDO DE RECEPÇÃO

A pesquisa de recepção está integrada aos processos de comunicação museológica. Ao concebermos uma exposição museológica, várias etapas estão envolvidas no processo, desde o recorte conceitual, seleção de acervo, comunicação visual, entre outros. Depois que a exposição é aberta ao público, o processo não é finalizado, pois precisa ser entendida pela equipe envolvida na forma como o público “usa” a exposição. Nesse sentido é realizada a pesquisa de recepção, entendida como abordagem cultural na relação público e museu.

Podemos obter diversos dados e informações por meio das pesquisas, os quais podem ser utilizados no âmbito da gestão e da comunicação museológica, principalmente na relação do público com o patrimônio musealizado.

A pesquisa de recepção é uma possibilidade de problematização do fato museológico (relação do homem e o objeto mediada pelo museu, qualquer que seja o seu formato), aprendendo a identificá-lo e a delimitá-lo na realidade empírica, apreendendo-o. (CURY, 2013. p. 5).

Nesse sentido, decidimos aplicar o estudo de recepção com os alunos do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica que participaram do processo de concepção da exposição: “Guarani, Kaingang e Xokleng/Laklanõ: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica”. A pesquisa buscava coletar informações sobre a participação indígena no processo de elaboração da exposição, expectativas, objetivos alcançados e relação com as informações sobre o MARQUE-UFSC.

No começo de 2011, começamos o processo de concepção da exposição em parceria com os alunos Guarani, Kaingang, Xokleng/Laklanõ. Todo o processo expográfico foi compartilhado com eles, fazendo com que a exposição construísse um discurso em 1.^a pessoa. Os artefatos expostos foram coletados em suas aldeias, selecionados sob os seus olhares e os textos escritos por eles. Um dos objetivos principais era apresentar à Universidade o novo Curso e os seus alunos indígenas.

A exposição ficou aberta ao público durante dezesseis dias no mês de maio de 2011. Nos últimos dias, foram realizadas reuniões com as turmas Guarani, Kaingang e Xokleng/Laklanõ para conversarmos sobre o processo, resultados, e também sobre a itinerância da exposição, pois existiam duas possibilidades de montagem em outros espaços. Nessas reuniões, a exposição e o processo foram vistos pelos alunos como positivos, e a ideia de itinerância também.

Para a coleta de um conjunto de dados, escolhemos como método a aplicação de questionário elaborado com a colaboração da antropóloga Maria Dorothea Post

Darella e da diretora da divisão de museologia Cristina Castellano. O questionário constava de 28 perguntas abertas e uma fechada (vide Apêndice B) para as turmas Guarani e Kaingang, e para a turma Xokleng/Laklanõ acrescentamos mais uma pergunta aberta sobre a montagem da exposição no Museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, pois foi o único grupo que a visitou. Os questionários eram anônimos, e a única identificação era do povo a que o aluno pertencia. Escolhemos essa metodologia devido às suas características, conforme apresenta Santos (2000, p. 96) no quadro de Vantagens, inconvenientes e principais usos da entrevista na função do grau de estruturação:

	Ventajas	Inconvenientes	Utilización
Cuestionarios y entrevistas estructuradas	Recoger gran cantidad de información de forma estandarizada. Bajo coste. Facilidad y rapidez en la recogida de datos	Complejidad de construcción del cuestionario. Manejo de grandes muestras.	Estudios cuantitativos. Estudios sociodemográficos. Evaluación previa. Evaluación sumativa.
Entrevistas semi-estructuradas	Permite una mayor elaboración de respuesta al entrevistado. No exige el conocimiento exacto del campo, objetivos, etc.	Alto coste en tiempo y dinero. Complejidad en la administración. Complejidad del análisis de datos.	Estudios cuantitativos. Estudios cualitativos. Evaluación formativa. Estudios exploratorios iniciales para crear cuestionarios.
Entrevistas en profundidad	Possibilidade de maior expressão por parte del entrevistado. Permite acervamientos a personas significativas. Información cualitativa.	Alto coste de tiempo y dinero. Muestras pequeñas no representativas. Precisa de formación especializada de los entrevistadores. Dificultades de interpretación	Estudios cualitativos. Primeiras fases de evaluaciones previas, formativas o sumativas. Estudios de expertos.

Quadro 1 - Vantagens, inconvenientes e principais usos da entrevista na função do grau de estruturação.
Fonte: SANTOS, 2000, p. 252.

No quadro podemos ver que as entrevistas semiestruturadas, modelo utilizado para o questionário aplicado, era a que melhor se aplicava para a pesquisa de recepção, pois precisávamos de respostas mais elaboradas, e também não desejávamos direcionar as respostas dos alunos, já que a intenção era produzir um estudo qualitativo. O anonimato foi escolhido para que eles se sentissem à vontade em expor suas opiniões, mas diferenciávamos os povos para podermos levantar as

diferenças entre eles.

O questionário foi entregue aos alunos no dia 27 de maio de 2013 durante a etapa concentrada “Tempo Universidade” na UFSC. Cabe ressaltar que essa etapa possui uma carga horária densa para os alunos, pois eles têm aulas durante o dia inteiro e atividades extras à noite, como palestras e reuniões. Por esse motivo, não conseguimos espaço na agenda do Curso para aplicarmos os questionários com os alunos, então foram entregues no dia 27 e buscamos nos dias 30 e 31, pois eles retornariam para suas aldeias no dia 31 de maio.

Entregamos o questionário, explicamos os objetivos do processo de avaliação, lemos todas as perguntas, colocamo-nos à disposição para dúvidas.

Quando elaboramos o processo da exposição, estavam matriculados quarenta alunos em cada turma (Guarani, Kaingang e Xokleng/Laklanõ). Dois anos depois, houve algumas evasões. Na época da aplicação do questionário, estavam matriculados trinta alunos na turma Guarani, trinta e seis alunos na turma Kaingang e vinte e cinco alunos na turma Xokleng/Laklanõ. Os questionários foram entregues a todos os alunos que estavam matriculados nessa etapa. Responderam quatro alunos da turma Guarani, nove alunos da turma Kaingang e sete alunos da turma Xokleng/Laklanõ; nem todas as perguntas foram respondidas.

Dividimos o questionário em quatro partes para que os objetivos ficassem mais claros aos alunos. Na primeira, colocamos cinco perguntas sobre a participação individual do aluno no processo da exposição, desde o ponto de partida, que foi a visita à Reserva Técnica do MARquE-UFSC. Passamos a apresentar alguns dos dados coletados.

4.1 OS DADOS COLETADOS COM OS ALUNOS INDÍGENAS

1. Descreva a visita à Reserva Técnica do MARquE (espaço de guarda do acervo) realizada em fevereiro de 2011.

- **Turma Guarani**

- Todos responderam a essa pergunta e viram como positiva a visita, reconhecendo o espaço de guarda do museu como importante para a preservação e a valorização da sua cultura material.

“Na exposição vi muitos artesanatos que hoje em dia quase não é usado. Aqueles artesanatos que nossos avós e pais usavam no dia a dia para sobreviver. Assim ensinar os nossos filhos a valorizar tudo sobre a nossa cultura.”

- **Turma Kaingang**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Todos que a responderam viram a visita como positiva e o museu como um espaço importante para a preservação e dinamização da sua cultura material. Ressaltaram a importância de terem visto artefatos que não existem mais na sua cultura.

“Em 2011 nunca imaginei que tivesse um museu com nossos artesanatos Kaingang, e vendo aqueles artesanatos de meu povo, dei mais valorização.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Todos responderam a essa pergunta. A maioria dos alunos afirmou que a visita foi emocionante, pois se lembraram dos seus antepassados por meio dos objetos preservados da sua cultura e reconheceram nos objetos o povo Xokleng/Laklanõ. Mencionaram que eles e seus colegas choraram durante a visita. Alguns pontuaram que é importante ampliar a coleção Xokleng/Laklanõ do museu, pois existem lacunas.

“A visita no museu foi muito emocionante, pois trouxe a imagem dos nossos antepassados para nós. Quando nos deparamos com os artefatos ali expostos, todos os alunos choraram, então eu pude perceber que naquela arte existe todo um contexto Xokleng”.

2. Como a visita à Reserva Técnica do MARquE te ajudou na preparação da exposição?

- **Turma Guarani**

- Todos responderam a essa pergunta. Metade falou que a visita ajudou na preparação da exposição, outro aluno achou que ajudou um pouco, pois era preciso ter mais exposições, e um aluno disse que não participou da preparação da exposição.

“Ajudou para valorizarmos o que os nossos mais velhos fazem e falam. Os objetos vistos, se pararmos para pensar, são as nossas riquezas.”

• **Turma Kaingang**

- Dois alunos não responderam a essa pergunta. Os outros alunos disseram que a visita ajudou a preparar a exposição e pontuaram a importância de terem conhecido no espaço os objetos preservados da sua cultura e de outras.

“Ajudou a ter uma ideia de como podemos, daqui pra frente, valorizar mais e olhar com outros olhos a nossa própria história.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Todos responderam a essa pergunta. Somente um aluno respondeu que não participou da preparação da exposição. Os outros disseram que a visita foi importante e proporcionou a reflexão para que pudessem preparar melhor a exposição.

“Surgiram novas ideias que fez pensar muito mais em meus valores culturais e me senti muito mais indígena, fazendo refletir no passado Xokleng/Laklanõ.”

3. O que você achou da forma como trabalhamos para a preparação da exposição? Gostou? Achou que houve uma organização?

- **Turma Guarani**

- Todos responderam a essa pergunta. Todos concordaram que a exposição foi bem organizada e alguns deram opiniões para melhorar a exposição.

“Foi muito boa a exposição, faltou divulgar mais a exposição. A organização foi muito boa na minha visão.”

- **Turma Kaingang**

- Todos responderam a essa questão. Todos acharam que a exposição foi bem organizada. A representação das três culturas foi citada por alguns como positiva e específica. Pontuaram também que era a primeira vez que participavam de uma exposição.

“Muito boa. Primeira vez nossa, talvez pra mim sim. Mas todos estavam tentando se organizar de forma que todos tivessem certeza de que faríamos uma boa exposição, apesar de nossa inexperiência.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Todos responderam a essa pergunta. Todos os alunos responderam que gostaram da organização da exposição. Pontuaram que a exposição deveria ter ficado mais tempo aberta, que deveria ter outras,

que as pessoas se empenharam para que desse certo e que deveria ter mais espaço para o acervo Xokleng/Laklanõ.

“Gostei, achei muito importante, uma consideração pela direção. A importância, a história, valor e houve sim uma organização, só gostaria que a exposição fosse mais estendida pela organização.”

4. Você acha que teve uma boa participação na preparação da exposição? Fale sobre a sua participação, como se sentiu, suas dificuldades e dúvidas, etc.

- **Turma Guarani**

- Somente um aluno não respondeu a essa pergunta. Um deles explicitou que a participação dos indígenas foi importante, mas não descreveu sobre sua participação. Outro disse que teve dificuldade, pois teve de falar na aldeia sobre a contribuição com os objetos, e o outro disse que não participou da exposição, conforme já tinha explicitado na pergunta n.º 2.

“Na preparação passei dificuldade. Porque eu tive que falar para a comunidade se eu podia contribuir com a nossa arte, de conhecimento. Nesta parte eu passei dificuldade.”

- **Turma Kaingang**

- Todos responderam a essa pergunta. Todos disseram que sua participação foi boa e que se sentiram valorizados por poderem participar do processo; somente um explicitou que a participação foi, em alguns momentos, boa e em outros, não, mas entendia que o tempo era curto e que eram muitas pessoas (120 alunos) participando do processo e não teria como ouvir e acatar todas as opiniões. Muitos responderam com entusiasmo, utilizando o ponto de exclamação e a palavra “ótima”. Disseram que tiveram dúvidas por causa de suas inexperiências, mas que foram solucionadas rapidamente pelas pessoas.

“Eu procurei participar na organização da exposição. Era muita preocupação minha, pois eu sabia que muitas pessoas importantes iriam visitar, inclusive a nossa aldeia dos Kaingang à qual pertenço, teria que ser melhor que a dos outros grupos.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu a essa pergunta. Quatro alunos disseram ter uma boa participação na exposição, explicitaram onde eles atuaram e deram sugestões. Um disse que não participou, pois não teve como acompanhar o processo. E o outro não especificou na sua resposta se participou.

“Não, somente participei quando a exposição estava na UFSC e Porto Alegre e a outra não. Essa foi a minha dificuldade que tive de não acompanhar.”

5. Você gostaria de ter participado mais de algumas etapas ou decisões da exposição? Se sim, quais?

- **Turma Guarani**

- Três alunos responderam a essa pergunta. Um disse que não, os outros dois disseram que sim e deram sugestões para a exposição, inclusive o aluno que disse que não tinha participado dessa exposição.

“Gostaria sim, se for possível, colocar uma música para cada exposição, uma para cada etnia, se for possível.”

- **Turma Kaingang**

- Somente um aluno não respondeu a essa pergunta. Todos responderam que gostariam de ter participado de mais algumas etapas ou decisões sobre a exposição. E explicitaram algumas: trabalhar como monitor; escolha dos objetos que seriam expostos; músicas, danças e marcas que compõem a exposição. E alguns disseram que era muito importante para a sua formação participar da construção de exposições.

“Como acadêmico, gostaria de poder participar mais de decisões de como seria a exposição para ter mais noções de quais artesanatos seriam expostos.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Apenas um aluno não respondeu a essa questão. Somente um aluno disse que não gostaria de ter participado de uma etapa ou decisão. Os outros disseram que sim, argumentando que eles conhecem sobre a sua cultura para dar significado aos objetos expostos, e que deveria ter uma exposição por ano.

“Sim, para dar o significado de cada objeto e a importância.”

A segunda parte do questionário era composta por três perguntas sobre a participação dos colegas da turma na exposição.

6. Todos os colegas da sua turma tiveram espaço para colaborar na exposição?

- **Turma Guarani**

- Todos responderam a essa pergunta. Três alunos disseram que sim, que todos tiveram espaço para colaborar, mas um explicitou que alguns não puderam porque moravam longe. E um aluno disse que nem todos puderam participar.

“Sim. Ex: buscar o material da aldeia, preparar o artesanato.”

- **Turma Kaingang**

- Todos responderam a essa questão e concordaram que todos os colegas tiveram espaço para participar. Um aluno concordou com ressalva, pois acredita que se todos pudessem colocar a sua sabedoria na exposição, iria levar muito tempo para a realização.

“Claro que sim, espero que a coordenação continue abrindo espaço para a turma, aí terá muito espaço.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Todos responderam a essa questão. A maioria concordou que todos os colegas tiveram espaço para participar da elaboração da exposição. Dois alunos disseram que alguns colegas não participaram porque não tinham tempo ou interesse. Outro afirmou que só participaram no início e não durante a exposição.

“Algumas pessoas ou colegas colaboraram. Eu acho que todos poderiam colaborar com alguns artefatos, objetos ou outros...”

7. O que você acha sobre a participação dos alunos no processo da exposição? Dê sua opinião destacando aquilo que achou mais importante.

- **Turma Guarani**

- Todos os alunos responderam a essa questão. Três alunos acharam positiva a participação dos colegas, destacando como importante as

peças que foram expostas, pois todos puderam observar os objetos dos antepassados, a diferença cultural de cada grupo e o compartilhamento das suas experiências. Um aluno respondeu que poderia ter tido mais participação dos colegas.

“No meu ponto de vista, foi muito importante, pois os grupos compartilharam suas experiências, mostraram suas culturas e levaram o conhecimento para os que não conheciam.”

- **Turma Kaingang**

- Todos os alunos responderam a essa questão. Todos acharam positiva a participação dos colegas na exposição e destacaram como importante os seguintes processos: artesanato exposto que foram eles que trouxeram; apresentações de todos os grupos e as ideias que foram apresentadas por eles estarem na exposição.

“É de grande importância para mim, pois podemos ocupar nossos espaços para a sociedade expondo nossa arte cultural.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Todos acharam ótima a participação dos alunos. Destacaram os objetos que foram levados por eles e as apresentações de dança. Um aluno destacou a importância da nova maneira como eles expuseram os seus materiais.

“Achei importante e poderia ser melhor se a comunidade indígena participasse também”.

8 Foram respeitadas as opiniões do seu grupo e dos seus representantes na construção da exposição? Vocês se reconhecem na exposição?

- **Turma Guarani**

- Todos os alunos responderam a essa questão. Três alunos disseram que sim, e um disse que as opiniões do grupo quase não são respeitadas, o que vale é sempre a voz do representante.

“Sim, porque cada um dos representantes teve a liberdade de se expressar sobre as culturas.”

- **Turma Kaingang**
- Todos responderam a essa questão. Oito alunos afirmaram que as opiniões foram respeitadas e que se reconheciam na exposição. Somente um aluno pontuou que deveria ter tido mais empenho ou participação na construção da exposição, mas com certeza eles estão representando-se pouco a pouco na sociedade não indígena.

“As opiniões do meu grupo, pelo que eu achei, foram bem respeitadas, tanto as opiniões sobre a construção da exposição. Sim, a minha turma, os Kaingang, mantiveram presentes e participaram da exposição, dando para nos reconhecermos conforme a cultura.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**
- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Todos concordaram que as opiniões foram respeitadas e que se reconheciam na exposição.

“Sim, fomos muito bem representados, e o reconhecimento da exposição foi muito claro.”

A terceira parte do questionário, com doze questões, abordava a representação indígena, temas e enfoques/recortes e objetivos da exposição na relação com o não indígena.

9. Na sua opinião, a exposição mostra outros aspectos das culturas indígenas ao visitante? Quais?

- **Turma Guarani**
- Todos responderam a essa questão. Três alunos concordaram que a exposição mostrou outros aspectos das culturas indígenas. Que as visões dos indígenas são diferentes das visões dos não indígenas; que os indígenas são muito discriminados e que eles estão diante de uma solução muito violenta. Um aluno respondeu que por meio da exposição os indígenas mostram sua cultura, mas questionou quais seriam esses outros aspectos culturais.

“Sim. O ritual, o pensamento, a sabedoria e a essência de ser indígena.”

- **Turma Kaingang**

- Todos os alunos responderam a essa questão. Todos afirmaram que a exposição mostrou outros aspectos da cultura indígena, como as diferentes marcas no artesanato, a divisão entre as três comunidades, sua identidade por meio dos artesanatos, as diferentes formas de transmitir o conhecimento para as gerações futuras e a presença deles na universidade como universitários.

“Sim, a nossa presença como é, na universidade e universitários.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Todos responderam que sim e exemplificaram quais seriam esses aspectos: trajes no dia da exposição, os artesanatos, as marcas dos três povos, a diferença do trabalho das três etnias e os objetos expostos.

“Sim, o valor que tudo isso representa para nós.”

10. Quais eram os principais objetivos com essa exposição preparada com três povos diferentes? Na sua opinião, a reflexão sobre a diversidade cultural é importante? Por quê?

- **Turma Guarani**

- Todos responderam a essa questão. Todos concordaram com a importância da reflexão sobre a diversidade cultural. Pontuaram que os principais objetivos era aprender sobre os outros povos, que cada um tem a sua diferença, cada povo mostrou a sua cultura e levou esse conhecimento para os outros povos e que houve uma expansão, pois deu oportunidade de mostrar os objetos que estavam guardados na aldeia.

“Sim, porque as novas lideranças têm um pensamento aberto, aberto para o diálogo, e mostrar que somos unidos por uma única causa.”

- **Turma Kaingang**

- Todos responderam a essa pergunta. Todos abordaram que o objetivo era demonstrar a diferença entre os três povos por meio do artesanato e da fala. Afirmaram que a reflexão sobre a diversidade cultural é importante.

“A própria vontade de demonstrar a intensa culturalidade dos povos indígenas, ou mesmo a diversidade cultural, importante para nosso aprendizado, pois devemos aprender essas diversidades culturais, e a comunidade não indígena principalmente.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Afirmaram que é importante a reflexão da diversidade cultural, e que o objetivo da exposição eram as diferenças culturais desses três povos.

“Com certeza! É importante divulgar a diversidade deste povo. Um povo indígena, porém com diversidades culturais diferentes.”

11. A exposição abordou as diferenças entre três culturas indígenas. Na sua opinião, a exposição conseguiu fazer isso com qualidade? Por quê?

- **Turma Guarani**

- Todos responderam a essa questão. Todos concordaram que a exposição conseguiu abordar as diferenças entre as três culturas com qualidade.

“Sim, porque ela fez o trabalho de unir as três culturas num só espaço, isso não acontecia há muito tempo.”

- **Turma Kaingang**

- Todos responderam a essa questão. Todos concordaram que a exposição abordou a diferença entre as três culturas com qualidade. E que fez isso mediante a representação das marcas étnicas; do modo como era feito o artesanato e dos diferentes tipos de objetos. Sugeriram que poderia ter tido objetos que contassem suas utilidades na cultura de cada etnia e comidas típicas. Comentaram que foi a primeira vez que a UFSC fez isso e fez com qualidade.

“Sim, porque foram os próprios indígenas que fizeram e contaram a sua história, contaram o valor que aquele objeto adquire.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Um disse que achava que não, pois poderia ter mais artefatos, vídeos e filmes sobre cada povo aqui do sul. Outro disse que dava para perceber que eram

três povos, mas que não abordou as diferenças culturais. Os outros afirmaram que a exposição abordou a diferença com qualidade.

“Sim, porque demonstrou os diferentes traços culturais.”

12. Na sua opinião, a exposição propiciou a aproximação entre o público e as sociedades indígenas? Por quê? Como?

- **Turma Guarani**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Dois afirmaram que houve a aproximação do público com as sociedades indígenas, por meio do artesanato exposto e porque havia muitas pessoas visitando e participando da exposição.

“Não houve a aproximação entre o público, pois não era para público, era para a comunidade.”

- **Turma Kaingang**

- Todos responderam a essa questão. Todos concordaram que a exposição propiciou a aproximação entre o público e as sociedades indígenas. Explicitaram que foi por meio das fotos e dos objetos. A exposição proporcionou uma visão diferente do indígena para o não indígena, demonstrando que os indígenas têm as suas capacidades, e que o público pode reconhecer um pouco dos saberes e conhecimentos indígenas.

“Proporcionou e muito. Porque naquele momento a exposição, eu acho que deixou o público bem perto da nossa realidade.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Cinco alunos afirmaram que a exposição propiciou essa aproximação, um destes disse que naquele momento sim, mas depois continuou a mesma rotina. E outro disse que ainda não, pois é um processo lento.

“Sim, porque alguns aqui não conheciam a nossa cultura e nem sabiam que nós existíamos, isso fez com que eles tivessem mais proximidades.”

13. A exposição colaborou para que o público percebesse que as três comunidades indígenas não fazem parte apenas do passado da história do país? Por quê?

- **Turma Guarani**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Dois alunos concordaram com a colaboração da exposição, porque todas as três comunidades estavam presentes como acadêmicos da Universidade e porque mostrou a trajetória dessas comunidades.

“Sim, porque mostrou [que] esses povos estavam no Brasil habitando e plantando árvores que até hoje dá frutos e nós estamos usufruindo desses bons frutos e queremos dar as sementes para cada um dos nossos alunos para eles plantarem, para que germinem muito mais árvores, [isso] se chama cultura.”

- **Turma Kaingang**

- Todos responderam a essa questão. Todos os alunos concordaram que a exposição colaborou para que o público percebesse que as comunidades não fazem parte somente do passado do país, demonstrando que foi pela presença física deles na exposição; dos trabalhos que eles fazem atualmente e que estavam expostos; por meio dos relatos; que a exposição mostrou a história do passado dos indígenas e também a história que ainda continua no presente, pois o não índio só conhecia os índios dos livros.

“Apesar da concepção do não índio em relação à cultura, em pensar que o indígena é selvagem e não sabe nada, essa exposição mostrou que, desde o passado até hoje, o índio tem suas diferenças e tradições culturais, e mesmo usando tecnologia, não deixamos de ser índios.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Cinco alunos afirmaram que a exposição colaborou, porque tudo que estava exposto já trazia cada momento histórico, do passado e do presente; demonstrou que eles não são somente parte do passado, também demonstrou que são parte deste país; apesar de muitos massacres, o índio ainda sobrevive. Um aluno disse que ainda não, porque há pessoas em Florianópolis que não sabem que existem alunos universitários indígenas na UFSC.

“Porque pensaram que existe um povo que luta e [que] tem por objetivo reconquistar os seus espaços perdidos e reviver suas culturas, crenças, língua e tradição...”.

14. A exposição colaborou para apresentar o Curso de Licenciatura Intercultural Indígena ao Sul da Mata Atlântica à comunidade universitária? Isso é importante?

- **Turma Guarani**

- Dois alunos não responderam a essa questão. Os outros concordaram que a exposição colaborou para apresentar o Curso à comunidade universitária.

“Sim. Tenho certeza [de] que os grupos indígenas ensinaram muita coisa para a universidade, principalmente o respeito.”

- **Turma Kaingang**

- Todos responderam a essa pergunta. Todos concordaram que a exposição colaborou para a apresentação do Curso à comunidade. Disseram que era importante porque reforçou a culturalidade dita da UFSC; puderam divulgar seus trabalhos e seus pensamentos; mostrou que os indígenas estão fazendo parte da vida acadêmica e estão presentes hoje na sociedade; mostrou a parte mais importante, que é artesanato, e como tem um valor significante; colaborou muito para que os demais percebessem que ali no meio deles existem vários indígenas que fazem a licenciatura, que é importante incentivá-los para a valorização das culturas próprias de cada povo; que as etnias que estão na universidade têm cultura e que realmente a Universidade estava com “a cara” dos povos indígenas dos três grupos.

“Na verdade sim. Mas naquele momento só. Mas acho que isso deveria sempre ter, pelo menos nos dias ou nas etapas que nós estamos na Universidade. Obs.: Feito por nós ou com objetos trazidos por nós naqueles dias.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Todos concordaram que a exposição colaborou para apresentação do curso na

universidade. É importante para a comunidade universitária conhecer as realidades dos povos que juntos compartilham um só espaço; o curso ficou conhecido a partir do dia exposição.

“Sim, dentro da universidade foi importante, mas deve ir além.”

15 Faltou alguma informação, ou objeto, imagem, mapa ou gráfico da sua cultura que você julga importante para a maior clareza do público? Se sim, quais?

- **Turma Guarani**

- Dois alunos não responderam a essa questão. Um disse que sim e outro que não sabe.

“A história de cada um do povo. Colocar em um cartaz toda a sua história, as fotos, etc.”

- **Turma Kaingang**

- Todos responderam a essa pergunta. Dois alunos disseram que não faltou e outros disseram que sim e deram sugestões: brinquedos e brincadeiras indígenas, com fotos e vídeos; mapas mostrando onde cada povo tem seus territórios no país; textos com relatos da história e fotos das comunidades e as ervas medicinais com as suas histórias.

“Pois é, professora, o que faltou na minha visão foi o mapa do lugar onde cada um reside e também deveria ter as ervas medicinais ou sua história junto com as ervas medicinais ou fatos.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Um respondeu que nada faltou na exposição e outros que sim. Deram sugestões: as imagens dos mais sábios da terra indígena, as cantigas, materiais, escritos no “nosso” idioma, ou no idioma de um dos povos; mais vídeos; gráficos do número de pessoas no passado e atualmente, imagens e mapas.

16. Você gostaria de fazer alguma modificação na exposição? Se sim, quais?

- **Turma Guarani**

- Três alunos não responderam a essa questão. O aluno que respondeu disse que não.

- **Turma Kaingang**

- Somente um aluno não respondeu à questão. Quatro alunos responderam que sim e disseram que poderiam ter mais variedades de artesanatos de hoje e do passado; palestras, teatros, danças e músicas. E outros responderam que não.

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Três alunos disseram que não, mas um desses disse que poderia ter coletado mais histórias sobre o seu povo. Os outros deram sugestões: ter um indígena para dar informações e gráfico dos três povos.

17. Se você fosse organizar outra exposição, o que faria?

- **Turma Guarani**

- Dois alunos não responderam a essa questão. Um disse que sempre se deseja fazer melhor, e outro deu sugestão.

“Eu faria a organização chamar os mais velhos da aldeia e contar as suas histórias.”

- **Turma Kaingang**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Disseram que ampliariam a temática indígena; colocariam algum indígena para ficar à disposição na exposição para responder às perguntas dos visitantes; trariam algumas sábias do grupo para falar sobre o artesanato, para falar de como usá-lo e seus formatos; iniciaria com o hino nacional cantado em sua língua; apresentariam danças ou teatro e mostrariam artesanatos.

“Se eu fosse [organizar], faria mais conhecimento sobre quais devo expor, além de fazer pesquisas com as pessoas sábias, como na comunidade indígena, dependendo da cultura, ela tem o seu conhecimento sobre tal fato e tal objeto, pois eles são os nossos educadores.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**
- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Disseram que seguiriam a mesma organização, talvez com acréscimo de artesanato de cada povo; fariam mais convites e mais divulgações dos materiais; organizariam sobre educação; que se fossem organizar outra exposição, teria que ter a participação das pessoas do museu para divulgação. E um respondeu que não sabia.

18 O seu grupo foi bem representado e valorizado na exposição?

- **Turma Guarani**
- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Dois alunos afirmaram que o grupo foi bem representado e valorizado. E um disse que foi representado, mas não sabe se foi valorizado.
- **Turma Kaingang**
- Todos responderam a essa questão. Oito alunos disseram que sim e um disse que não.

“Eu acho que sim, mas na minha avaliação não foi valorizado pelos outros grupos, isso dói em nós quando não somos valorizados.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**
- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Quatro alunos disseram que sim. Outro disse que queria mais divulgação e outro que faltaram muitas coisas.

“Sim, muito, e achei que todos colaboraram.”

19. Você gostaria de que esta exposição fosse montada em outros lugares? Se sim, quais? Por quê?

- **Turma Guarani**
- Dois alunos não responderam a essa questão. Um respondeu que sim e outro que estava bom, pois o espaço colaborou para a observação do público.

“Eu gostaria sim! Porque para mostrar mais a nossa cultura para a sociedade não indígena para ter mais respeito.”

- **Turma Kaingang**

- Dois alunos não responderam a essa questão. Um disse que não sabia, e os outros disseram que sim e especificaram alguns lugares: nas grandes cidades; em outros eventos, como a Festa das Etnias⁹⁶; na aldeia deles e nos colégios das grandes cidades.

“Sim, na minha aldeia para que os alunos tivessem essa emoção de ver e ouvir as histórias que seu povo tem. Pois as crianças acreditam mais quando eles tocam no objeto, quando eles têm uma noção do que é.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Todos os alunos responderam a essa questão. Todos disseram que gostariam que a exposição fosse montada em outros lugares e alguns deram sugestões: em todas as metrópoles do país, porque necessitam conhecer a(s) etnia(s) do Brasil; nas aldeias de outros povos e nas outras universidades do país. Um aluno pontuou que seria importante, mas deveria conversar sobre isto com os três povos.

“Sim. Para divulgar um pouco do que restou da nossa cultura e que através desta venham respeitar e conhecer que existe um povo que apesar de muitos massacres ainda preserva seus costumes, suas crenças, sua cultura tradicional”.

19. Você gostaria de fazer mais algum comentário, sugestão ou crítica sobre a exposição?

- **Turma Guarani**

- Dois alunos não responderam a essa questão e outros dois responderam que não.

- **Turma Kaingang**

- Quatro alunos não responderam a essa questão. Dois disseram que não, e os outros fizeram os seguintes comentários: que sejam feitas as

⁹⁶ Não temos informações sobre essa festa, onde ocorre; encontramos uma festa com esse nome na internet que é realizada em Criciúma - SC, mas essa cidade não está próxima às terras indígenas Kaingang onde habitam os alunos. Então não sabemos se é essa festa que está sendo citada.

nossas exposições a cada ano; falta muita coisa a ser colocada no acervo, o que está sendo produzido hoje devia estar nesta exposição.

“Poderiam ter mais contato com os povos indígenas, se querem falar sobre nós, e não julgar antes de conhecê-los.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Quatro disseram que não, e um destes falou que poderia coletar mais histórias sobre o seu povo. Outro deu a sugestão de ter mais uma exposição no fim do curso. E um afirmou que como foi a primeira, não dá para julgar.

21. Foi positiva a montagem da exposição no Museu Júlio de Castilhos em Porto Alegre? Por quê?

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu à questão. Todos acharam que foi positiva a montagem em Porto Alegre. Disseram que essa montagem proporcionou levar para o lugar a cultura dos povos indígenas que vivem no Sul e que assim estão espalhando a sua história por todo o mundo.

“Sim, assim também conhecemos o quanto é valorizada a exposição.”

A quarta parte do questionário estava relacionada com a participação dos professores do Curso na exposição e também buscava informações sobre as parcerias com os alunos nos processos museológicos do MARquE-UFSC, principalmente na área de comunicação museológica.

22. O que você achou da participação dos professores do Curso de Licenciatura na elaboração da exposição?

- **Turma Guarani**

- Todos os alunos responderam a essa questão. Todos acharam importante a participação dos professores no processo da exposição, destacaram essa importância porque os professores são historiadores dos três grupos indígenas; que eles, envolvidos na exposição, também estariam aprendendo com as outras culturas.

“Foi ótima, porque todos colaboraram para que a exposição fosse realizada da melhor forma possível.”

- **Turma Kaingang**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Sete alunos acharam a participação dos professores ótima, afirmando que eles já sabem organizar uma exposição; que houve um envolvimento deles no processo; foram participativos, compreensivos e colaboradores quando se trata das culturas diferenciadas. Um aluno respondeu que achou pouca a participação, pontuando que o professor que teve mais desempenho foi o que estava no dia trabalhando com eles.

“Ótimo, cada um fez a sua parte nesta organização e suas participações foram fundamentais e a importância que deram e valorização para cada povo.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Todos que responderam afirmaram que a participação dos professores no processo da exposição foi ótima, os professores demonstraram interesse e ajudaram-nos; muitos professores colaboraram como puderam e que a participação poderia ser melhor.

“Foi muito boa a participação, através deles interagimos, fizemos a visita e expusemos.”

23 Qual a sua opinião sobre o vídeo feito pelo Prof. Rafael Devos sobre a exposição?

- **Turma Guarani**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Os três que responderam disseram que o trabalho foi muito bom e excelente.

- **Turma Kaingang**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Todas as respostas foram positivas em relação ao vídeo. Foi abordado que o vídeo foi importante por registrar momentos culturais, para eles refletirem sobre os seus atos e mostrar a realidade cultural.

“Adorei o vídeo, fez com que nós pensássemos e refletíssemos sobre a forma que devemos formar uma exposição.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Todos que responderam tiveram uma visão bem positiva do vídeo. Disseram que o vídeo foi muito significativo e importante, pois vai ficar registrado para algum dia alguém utilizar ou lembrar.

“Muito bom, e gostaria que passasse esta imagem para cada escola na TI da Laklanõ.”

24. Qual a sua opinião sobre a doação ao MARquE de alguns objetos que fizeram parte da exposição ? Isso foi importante? Por quê?

- **Turma Guarani**

- Todos os alunos responderam a essa questão. Três alunos reconheceram a importância da doação e viram na doação a aliança entre a universidade e as comunidades indígenas; a divulgação do trabalho deles, como eles vivem na aldeia e que através da doação desses objetos a exposição aconteceu. Um aluno respondeu que não sabia.

- **Turma Kaingang**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Seis alunos acharam importante a doação dos objetos ao MARquE, pois ajudou a completar as suas lendas; enriqueceu a exposição; porque por meio dos objetos eles relembrou e refletiram sobre a sua infância na comunidade; puderam mostrar à sociedade envolvente os diferentes tipos de objetos culturais. Um aluno respondeu que “dava para fazermos mais vindas, mas de acordo com nossa realidade”, e outro disse que não lembrava.

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Todos os que responderam afirmaram que a doação desses objetos foi importante. Pontuaram algumas razões dessa importância: para a melhor

compreensão do público sobre a diversidade cultural; pois assim os objetos ficaram mais reservados, e mais cuidados, não que não seja cuidado, mas no MARquE eles vão ficar por mais tempo; pois algumas coisas estavam faltando; esperam que os alunos contribuam doando mais objetos.

“Isso é importante, porém é uma pena que não temos um acervo para fazer esta coleta.”

25. O MARquE deveria ter mais exposições que abordem a sua cultura e de outros grupos indígenas?

- **Turma Guarani**
 - Somente um aluno não respondeu a essa questão. Todos que responderam afirmaram que deveria ter mais exposições e deram sugestões sobre o que poderia fazer parte destas: foto; filme; deveria ter mais objetos antigos e recentes; mapas e maquetes.
- **Turma Kaingang**
 - Somente um aluno não respondeu. Todos responderam que o MARquE deveria ter mais exposições sobre culturas indígenas. Pontuaram que seria importante para deixar claro que existem diferenças entre os povos indígenas; para demonstrar a importância do artesanato.
- **Turma Xokleng/Laklanõ**
 - Todos responderam a essa pergunta. Todos afirmaram que deveriam ter mais exposições sobre a sua cultura e de outros grupos indígenas, para que eles conhecessem outras histórias, culturas, costumes diferentes e que as exposições passariam mais conhecimento.

“Sim, muito mais exposições devem acontecer sobre as culturas indígenas.”

26. Você gostaria de participar ativamente de outras exposições do MARquE sobre a sua cultura?

- **Turma Guarani**
 - Somente dois alunos responderam a essa pergunta e disseram que sim.

- **Turma Kaingang**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Sete alunos disseram que gostariam de participar ativamente de outra exposição, e um disse que não tem tempo necessário para participar.

“Sim, porque além de aprender, também eu poderia compartilhar os meus conhecimentos sobre alguns fatos ocorridos”.

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Todos responderam a essa pergunta. Seis alunos responderam que sim, e um disse que gostaria de participar parcialmente e não ativamente.

27. Quais temas em relação a seu grupo deveriam ser abordados nas exposições do MARquE?

- **Turma Guarani**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Surgiram três temas: a pintura corporal indígena do litoral catarinense; a história de cada pessoa do grupo e histórias de lutas e resistência.

- **Turma Kaingang**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Surgiram os seguintes temas: infância indígena; artes, alimentos, conhecimento; mitos e crenças; territórios, marcas e ervas medicinais; questão das comunidades típicas que ainda existem, a questão da infância; artesanato. Um aluno respondeu que isso poderia ser discutido, e outro que no momento não teria um tema a ser abordado.

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Todos responderam a essa questão e deram as seguintes sugestões: A atualidade dos povos indígenas junto com a história do passado; Passado e presente indígena; Educação escolar indígena, infância e mitologia; Terra; História; Políticas e Direitos Tradicionais; Impacto que sofreu com a chegada da religião Evangélica na TI Laklãnó. Um aluno respondeu que não sabe ainda.

28. O tema Territórios indígenas: questões fundiária e ambiental no Bioma Mata Atlântica (Enfoque do Curso de Licenciatura) é interessante para uma exposição no MARquE? Por quê?

- **Turma Guarani**

- Somente um aluno não respondeu. Todos que responderam afirmaram que esse tema é interessante porque: ainda existem indígenas no litoral e ninguém sabe ou desfazem da existência dos indígenas do litoral; mostraria toda a nossa história nessa questão; trata-se de territórios indígenas, povos e cultura.

- **Turma Kaingang**

- Somente um aluno não respondeu a esta questão. Todos concordam que é de interesse uma exposição sobre essa temática no MARquE. Justificaram das seguintes formas: enriquece mais a geografia indígena; precisam mostrar ao público este sofrimento; porque muitos ou quase toda a sociedade não tem noção de como é e como funciona, e como é importante a terra para a cultura indígena; demonstrar a situação de cada povo atualmente; tratar das questões indígenas, do que são nossas terras, culturas e o que o não indígena pensa sobre nós; mostrar a realidade.

“É importante sim, pois esse nome já envolve tudo sobre os indígenas do Brasil e também mostra a valorização, que vai ser apresentada para todo o grupo e para a Universidade.”

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Todos responderam que esse tema é interessante para uma exposição no MARquE: para a divulgação do curso e objetivos do curso; a sociedade teria conhecimento desses territórios.

“Sim. É interessante para que as outras culturas conheçam um pouco da questão de cada povo, reconheçam seus direitos tradicionais e façam a sua posição [quanto] aos direitos dos territórios dos povos indígenas.”

29. Você gostaria de que tivesse(m) exposição(s) sobre estes temas?

() Infância () Línguas Indígenas () Direitos Indígenas () Gestão Ambiental

() Outros: (acrescente quantos temas quiser):

- **Turma Guarani**

- Somente um aluno não respondeu a essa questão. Um aluno marcou todos os temas e acrescentou o tema História de luta e resistência; outro aluno marcou Línguas Indígenas e outro aluno acrescentou o tema História de luta e resistência.

- **Turma Kaingang**

- Todos os alunos responderam a essa questão. O tema Direitos Indígenas foi marcado por seis alunos; Gestão Ambiental por cinco; Línguas Indígenas por quatro; Infância por três, e sugeriram também os temas Crenças e Artesanato.

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Todos os alunos responderam. O tema Gestão Ambiental foi marcado por cinco alunos; Direitos Indígenas e Infância foram marcados por quatro; Línguas Indígenas por três alunos e sugeriram também os seguintes temas: Território, mito e arqueologia.

30. Você acha que é possível elaborar o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Licenciatura no MARquE? Quais possibilidades você vê?

- **Turma Guarani**

- Somente dois alunos responderam. Um respondeu que é possível porque traz lembranças dos antigos para o presente, e outro porque é importante para ficar registrado no curso.

- **Turma Kaingang**

- Somente dois alunos não responderam. Todos que responderam afirmaram que existe possibilidade de elaborar o TCC no MARquE. Citaram algumas possibilidades: demonstrar o que eles têm aos não indígenas, a capacidade que eles têm de criar e de fazer também; relatos sobre a cultura; futebol com o povo kaingang e ervas medicinais.

- **Turma Xokleng/Laklanõ**

- Somente um aluno não respondeu. Todos que responderam viram a possibilidade de fazer o TCC no MARquE. Citaram algumas

possibilidades: porque há muitos artefatos indígenas, pode-se elaborar trabalho fazendo as comparações dos objetos. Afirmaram também que a partir desse trabalho demonstrariam para a sociedade a importância de cada material e como é significativo para eles.

“Poderia ser, pois eu acho que ninguém comentou ainda da nossa turma e construiria um trabalho melhor, falando mais da nossa história.”

4.2 EM SÍNTESE

Entregamos trinta questionários para a turma Guarani e somente quatro alunos responderam, trinta e seis para a turma Kaingang, destes, nove alunos responderam, e vinte e cinco para a turma Xokleng/Laklanõ, e sete responderam. Apesar dessas constatações⁹⁷, acreditamos que as respostas foram bem produtivas para o melhor entendimento sobre a participação indígena no processo da exposição “Guarani, Kaingang e Xokleng: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica”. Outros aspectos deveras relevante, que o estudo de recepção demonstrou, foi o papel que o MARquE pode ter na formação de professores indígenas e na atuação deles em ações museais com os demais membros das aldeias.

No questionário, tínhamos a intenção de entender melhor como os alunos viram a participação, a sua, a dos seus colegas, dos professores e da equipe do Museu no processo de concepção da exposição. Também nos interessou saber, na visão dos alunos, se a exposição cumpriu o objetivo proposto, além de podermos obter informações para a construção de novos processos museológicos do MARquE-UFSC com a utilização do método cooperativo⁹⁸ e a relação do Museu com os alunos do Curso de Licenciatura.

Cabe ressaltar que utilizamos o método cooperativo na concepção da exposição, em que os alunos tiveram participação ativa durante o processo, e o objetivo principal era apresentá-los como alunos da Universidade com suas culturas e memórias.

Como ponto de partida para o processo, fizemos uma visita à Reserva Técnica do MARquE-UFSC para que conhecessem os artefatos de sua cultura que fazem parte da coleção museológica. As três visitas foram proveitosas, e sentimos que despertou nos alunos o significado da preservação da cultura pelos museus, ao

⁹⁷ Reconhecemos que o questionário era longo e que, também por isso, exigiam muitos dos alunos indígenas para respondê-lo. O fato de o questionário não ter sido oferecido e recolhido em seguida também consiste em fator para o número de respondentes.

⁹⁸ O método cooperativo incorpora, ao método em equipe, representantes das culturas tratadas na formulação da enunciação expositiva. A incorporação coloca a narrativa expositiva na primeira pessoa, EU/NÓS, ao passo que no processo em equipe a narrativa é colocada na terceira pessoa, ELE/ELES (CURY, 2012).

mesmo tempo que viram o MARquE-UFSC como um espaço de preservação e dinamização de suas culturas. A equipe que recebeu os alunos na época percebeu que a turma Xokleng/Laklanõ foi a que mais se emocionou diante da coleção do Museu, e confirmamos essa percepção com base nas respostas, pois a maioria dos alunos respondeu que a visita foi emocionante e que muitos deles choraram naquele momento.

Fizemos seis perguntas em relação à metodologia utilizada para a concepção da exposição, abordando a participação do aluno e dos seus colegas; também, como o processo foi organizado pelo Museu e professores do Curso. Todas as turmas gostaram da forma de trabalho da exposição e acharam que teve uma boa organização. A turma Kaingang destacou que foi a primeira vez que participaram da concepção de uma exposição.

Sobre a participação pessoal e dos colegas, um aluno do grupo Guarani disse que não fez parte do processo da exposição, mas outros disseram que foi boa e que todos tiveram espaço. O grupo Kaingang respondeu entusiasmado que a participação deles foi boa, e o grupo Xokleng/Laklanõ disse que teve uma boa participação, mas um aluno disse que não participou porque não teve como acompanhar. Percebemos então que eles se sentiram parte do processo, e os que não participaram, foi por impedimentos pessoais e não porque não houve espaço.

Apesar disso, há que se refletir como, metodologicamente, considerar a representatividade entre eles, uma vez que o representante não necessariamente representou todos. Longe de sugerir que o Museu deva interferir nas relações internas dos grupos, cabe ao método cooperativo saber conduzir a ação expográfica de forma legítima, mas respeitosa às formas de organização indígena. Ou seja, a problemática não é indígena, mas metodológica do museu que se propõe a ser participativo.

Grande parte da exposição foi realizada com a participação dos indígenas, mas na hora da montagem, somente a equipe do museu participou, pois eles estavam em aula. Então, a disposição das vitrinas e dos objetos foi decidida pela equipe. Por esse motivo, colocamos a pergunta se eles queriam ter participado de outras etapas. Na turma Guarani, metade disse que sim, mas não abordaram essa etapa e sim que gostariam de colocar mais recursos, como música. A turma Kaingang respondeu que sim, mas também não falou sobre a montagem; falaram que gostariam de ter sido monitores, possibilidade que não tínhamos pensado na época. A turma Xokleng/Laklanõ também gostaria de ter participado mais, principalmente para dar significado aos objetos expostos. Os objetos possuíam legendas, mas elas só continham seu nome e procedência. Por esse motivo, acreditamos que a turma Xokleng/Laklanõ sentiu falta da contextualização desses objetos na exposição, principalmente porque os objetos trazidos por eles em sua grande parte não foram

fabricados para a venda, mas sim objetos utilizados atualmente e por seus antepassados na aldeia.

Desejávamos saber também o que eles acharam de participar da exposição, utilizando o método cooperativo, e se foi importante a utilização desse método. Todas as turmas acharam positiva a participação deles na exposição, principalmente porque foram eles que escolheram os objetos expostos. Essas respostas mostram-nos que o método escolhido foi importante para os alunos indígenas e contribuiu para que o Museu cumprisse um de seus papéis, a transformação do patrimônio em herança cultural, pois eles nos disseram quais os objetos os representavam na exposição e se reconheceram nela, conforme as respostas obtidas.

A terceira parte do questionário estava relacionada com o objetivo da exposição, se foram alcançados os objetivos propostos.

Tínhamos alguns objetivos que queríamos alcançar em relação ao público não indígena com essa exposição:

- Apresentar outros aspectos das culturas indígenas: desconstruir a visão que as pessoas têm sobre o indígena, o que normalmente elas sabem pela mídia e pelos livros didáticos. Conforme afirma GOBBI:

Com a análise dos livros didáticos de História mais recentemente recomendados pelo Ministério da Educação brasileiro (MEC) dos anos de 1999, 2002, 2005, para as turmas de 5.^a a 8.^a série do ensino fundamental, pudemos verificar, no que se refere ao tratamento dispensado à temática indígena, a permanência de algumas questões apontadas por pesquisas anteriores, tais como a reprodução de estereótipos, a utilização de pressupostos evolucionistas, a presença de noções etnocêntricas, a menção aos povos indígenas como pertencentes ao passado, a desconsideração dos saberes indígenas, as inúmeras imprecisões conceituais, a confusão na grafia dos nomes indígenas, entre outros aspectos. (2012. p. 240).

O estudo de recepção não abordou a visão do público, reconhecemos. Mas, consideramos importante como os indígenas se veem representados.

Todas as turmas responderam que a exposição mostrou outros aspectos das culturas indígenas. Falaram sobre a discriminação que eles sofrem por serem índios, que as suas visões são diferentes dos não índios e que eles têm diferentes formas de transmitir conhecimento. Assim, objetivos específicos foram definidos e comentados pelos indígenas:

- Refletir sobre a diversidade cultural: mostrar que existem diferentes povos indígenas no Brasil, e que cada um possui sua particularidade.

Os grupos afirmaram que é importante a reflexão sobre a diversidade cultural, e que eles acreditam que a exposição propiciou essa reflexão aos visitantes. Os grupos Guarani e Kaingang concordaram que a exposição abordou a diferença entre os três grupos com qualidade. O grupo Xokleng/Laklanõ também concordou, mas

disseram que precisavam de mais objetos, vídeos e filmes para alcançar esse objetivo.

- Aproximar o público das sociedades indígenas para a percepção de que os indígenas não fazem somente parte do passado do país.

Os alunos Guarani e Kaingang concordaram que a exposição proporcionou a aproximação, e que o público percebeu que eles fazem parte do tempo presente. Os Xokleng/Laklanõ também concordaram, mas disseram que é um processo lento e pontual. Abordaram a importância dos objetos para essa percepção e aproximação, pois eram objetos do passado e do presente, e que a exposição mostrava suas trajetórias, seus saberes e conhecimentos. A presença deles no momento da exposição também foi importante para a aproximação.

- Apresentar o novo Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica à comunidade universitária.

Os alunos concordaram que a exposição colaborou para apresentar o novo curso à comunidade da UFSC. A apresentação foi importante, pois reforçava a culturalidade da Universidade, mostrava que os indígenas fazem parte da academia e da sociedade, que eles têm cultura e que é importante conhecer as realidades dos povos que compartilham o espaço da universidade.

Fizemos mais quatro perguntas que estavam relacionadas com possíveis mudanças e acréscimos que eles gostariam de fazer na exposição. Eles deram algumas sugestões: cartaz com a história de cada um do povo; brinquedos e brincadeiras indígenas; mapas mostrando onde cada povo tem seus territórios no país; relatos com história e fotos da comunidade; ervas medicinais com suas histórias; imagens com os mais sábios da terra indígena; cantigas; vídeos; gráficos com número de pessoas no passado e atualmente; mais variedades de artesanatos de hoje e do passado; palestras; teatros; danças; músicas; indígena para dar informações; chamar os mais velhos da aldeia para contar as suas histórias e falar sobre o artesanato; mais convites e mais divulgação; tema sobre educação; que tenha exposição deles todo ano; ter uma exposição no fim do curso; coletar mais história sobre o seu povo. Pelas respostas, podemos constatar que todos os alunos sentiram-se bem representados e valorizados na exposição, mas, a maneira deles demonstrou que “faltou algo”, o que os coordenadores da exposição devem refletir, pois abre espaço para contestações metodológicas, seja no que se refere à participação ou ao alcance de autonarrativas expográficas.

Como a exposição foi montada mais duas vezes na 10.^a SEPEX/UFSC⁹⁹ e no

⁹⁹ A Semana de Ensino, Pesquisa e Extensão da UFSC é um dos maiores eventos de divulgação científica de Santa Catarina. Desde 2000, o encontro reúne trabalhos desenvolvidos na Universidade em uma mostra científica aberta ao público, montada em frente à Reitoria, no *campus* da Trindade, em Florianópolis (SC). São aproximadamente 200 estandes com projetos nas áreas de comunicação, cultura, educação, tecnologia, ambiente, trabalho, direitos humanos e saúde. Visitam o pavilhão da

Museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, gostaríamos de saber se eles queriam que elas fossem montadas em outros lugares e quais seriam estes.

Os alunos das turmas Guarani e Kaingang disseram que sim, porque acreditam que a exposição, ao apresentar a cultura dos três povos indígenas para a sociedade não indígena, proporcionaria o respeito sobre as suas culturas. O grupo Xokleng/Laklanõ gostaria que a exposição fosse montada em outros lugares.

Indicaram quais lugares gostariam: nas grandes cidades; em outros eventos, como a Festa das Etnias; na aldeia deles e de outros povos indígenas; nos colégios das grandes cidades e em outras universidades.

Essas informações foram significativas, porque achamos importante a itinerância da exposição, principalmente nas comunidades indígenas, pois aproxima as comunidades dos processos do MARquE-UFSC.

Os Xokleng/Laklanõ tiveram mais uma pergunta, porque foram os únicos a visitarem a exposição montada em Porto Alegre. Acharam que foi positiva essa itinerância e sentiram que a exposição foi valorizada ao ser convidada para ser montada em outra instituição.

A última parte do questionário estava relacionada com a participação dos professores do Curso na exposição. Cabe ressaltar que pelas respostas obtidas e pelas conversas que temos com os alunos, percebemos que eles veem a equipe do Museu também como seus professores, pois parte da equipe ministra aulas para eles, e outra parte participou do processo da exposição. Nessa parte do questionário, elaboramos também perguntas sobre a participação deles em outras exposições futuras do MARquE-UFSC e oferecemos espaço para que contribuíssem com suas opiniões e reflexões sobre exposições.

Na pergunta sobre a participação dos professores no processo da exposição, os três grupos acharam ótima a participação dos professores e destacaram o conhecimento que eles tinham em relação a exposições museológicas e sobre os três grupos indígenas. As respostas deixam clara a relação entre o conhecimento especializado dos professores e o conhecimento cultural dos alunos, apontando para a importância do hibridismo de conhecimento para a realização de um processo expográfico.

Em parceria com a exposição, o professor Rafael Devos, do Curso de Museologia da UFSC, realizou junto com a sua turma da Disciplina de Exposição Museográfica I um vídeo¹⁰⁰ que registrou algumas partes do processo da exposição e

SEPEX mais de 50 mil pessoas. São também realizados durante a SEPEX minicursos abertos à comunidade, palestras e eventos paralelos, como o Seminário de Iniciação Científica.

¹⁰⁰ Vídeo disponível em: <<http://avisc.wordpress.com/videos/>>. Acesso em: 9 de junho de 2014.

coletou depoimentos dos alunos sobre o processo. Esse vídeo foi apresentado pelo professor aos alunos. Os alunos tiveram opinião positiva sobre o vídeo.

Durante o processo da exposição, os alunos decidiram doar ao MARquE-UFSC alguns objetos que eles trouxeram para a exposição. Acreditamos que essa vontade de doar os objetos surgiu na visita à Reserva Técnica, pois percebemos em suas falas durante e após a visita que houve uma reflexão sobre o papel do museu na preservação e dinamização da cultura material. Muitos alunos comentaram sobre lacunas existentes nas coleções e por esse motivo resolveram fazer a doação de alguns objetos ao Museu. Perguntamos no questionário sobre a opinião deles em relação à doação e a sua importância. Os alunos responderam que a doação foi importante e trouxeram diversas questões que estão relacionadas com a musealização de objetos e também pontuaram que ainda é preciso doar mais objetos.

Fizemos quatro perguntas relacionadas sobre futuras exposições no MARquE-UFSC sobre a cultura deles e de outros grupos indígenas. Os alunos que responderam às questões afirmaram que deveriam ter mais exposições no Museu sobre a sua cultura e de outros grupos indígenas, sugeriram temas e recursos a serem utilizados nessas exposições.

Sobre suas culturas, cada grupo fez sugestões de temas para outras exposições. Os Guarani: pintura corporal indígena do litoral catarinense; história de cada pessoa do grupo e história de lutas e resistência. Os Kaingang: infância indígena; artes; alimentos; conhecimento; mitos; crenças; territórios, marcas; ervas medicinais; comunidades típicas que ainda existem; questão da infância e artesanato. Os Xokleng/Laklanõ: a atualidade dos povos indígenas junto com a história do passado; educação escolar indígena; infância; mitologia; terra; história; políticas e direitos tradicionais; impacto que sofreu com a chegada da religião Evangélica na TI Laklãnó.

Sobre a temática de Territórios Indígenas em uma exposição no Museu, que, além de ser o enfoque do Curso de Licenciatura, trata-se de questão importante para os indígenas e está em constante debate no País, obtivemos algumas respostas:

Os alunos que responderam a essa questão afirmaram que seria interessante abordarmos esse tema em uma exposição. Percebemos que os alunos veem na exposição um espaço de reflexão dos não indígenas sobre os Territórios Indígenas. Os Guarani pontuaram que a exposição seria um espaço de percepção da existência na contemporaneidade de indígenas no litoral e que mostraria toda sua história em relação ao território. Os Kaingang apresentaram diversas questões sobre terra e afirmaram que a exposição poderia enriquecer informações sobre a geografia indígena, mostrar ao público o sofrimento do povo em relação aos seus territórios e a importância da terra para as culturas indígenas, esclarecer aos não indígenas como funciona a questão da territorialidade nas sociedades indígenas e demonstrar a

situação atual sobre os territórios de cada povo indígena. Os Xokleng/Laklanõ também pontuaram algumas questões em relação ao tema: divulgar os objetivos do Curso de Licenciatura, trazer à sociedade não indígena a questão dos territórios indígenas e o reconhecimento dos direitos tradicionais, proporcionando à sociedade uma posição em relação aos direitos dos territórios dos povos indígenas.

O Curso de Licenciatura possui quatro habilitações. Os alunos escolhem uma ao final do curso, são as seguintes: Infância; Línguas Indígenas; Direitos Indígenas e Gestão Ambiental. Acrescentamos uma pergunta sobre se os alunos gostariam que houvesse exposições sobre os temas das quatro habilitações e também deixamos espaço para que apontassem outros temas.

O tema mais escolhido pelos Guarani foi “Línguas Indígenas” e também “História de luta e resistência”. Os Kaingang tiveram como tema mais escolhido Direitos Indígenas, e sugeriram Crenças e Artesanato. Os Xokleng/Laklanõ escolheram Gestão Ambiental e sugeriram Território; Mito e Arqueologia.

A última pergunta do questionário abordou a possibilidade dos alunos utilizarem o MARquE-UFSC, seu acervo e seus processos como objetos de estudo no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Os alunos responderam que existe a possibilidade de fazer o TCC relacionado com o MARquE-UFSC. Os Guarani pontuaram a possibilidade de trabalhar com o Museu para trazer lembranças dos antigos para o presente. Os Kaingang veem o trabalho no Museu como uma possibilidade de demonstrar a sua cultura ao não indígena com as suas capacidades de criar e relatar sobre a sua cultura.

Os Xokleng/Laklanõ apresentaram alguns trabalhos que possam ser realizados, como pesquisa no acervo museológico, fazendo comparações entre os objetos. Afirmaram também que a partir desse trabalho demonstrariam para a sociedade a importância de cada material e como é significativo para eles.

A análise dos dados mostrou-se positiva em relação ao processo da exposição e os objetivos propostos. Os alunos sentiram-se parte do processo, percebendo que a participação deles proporcionou que o discurso expositivo estivesse de acordo com suas visões sobre suas culturas e memórias.

Podemos constatar, pelas respostas que a exposição proporcionou, uma aproximação dos alunos com o Museu, possibilitando a construção da noção de pertencimento entre eles e a Instituição, pois foi explicitada a vontade de participarem de outros processos museológicos e o reconhecimento do papel do museu como um espaço de preservação e dinamização que precisa ser ocupado por todos para a sua legitimação.

A experiência da exposição proporcionou ao Museu a ampliação dos olhares em relação aos processos museológicos, pois a equipe percebeu a sua atuação de

forma diferente, conseguindo construir uma aproximação entre o seu trabalho, o patrimônio preservado e os atores sociais. Após a experiência, a equipe propôs outros processos utilizando a mesma metodologia, inclusive foi elaborado o projeto da exposição “Terras e Águas: trajetórias e memórias Guarani, Kaingang, Xokleng/Laklanõ na América do Sul” ¹⁰¹, utilizando o método cooperativo com a parceria dos alunos do Curso. Além deste, foi enviado, em 2011, projeto para Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis da UFSC para os alunos do Curso atuarem como bolsistas no MARquE-UFSC na área de documentação museológica. Contudo, os projetos ainda não foram implantados na Instituição, mas a elaboração destes nos mostra um dos caminhos escolhidos, em que a aproximação com os atores sociais e abertura do Museu para o público de forma ativa faz parte de uma política institucional.

O Museu não possui uma tradição de estudos de recepção. Acreditamos que esse estudo, além de proporcionar dados para trabalharmos na análise do processo expográfico, trouxe subsídios para pensarmos em outros projetos que tenha como base os dados coletados. Novamente trago como exemplo o projeto da exposição “Terras e Águas”, em que na justificativa foram utilizados os dados coletados.

Esperamos que esse estudo de recepção seja um ponto de partida para a implantação de outros estudos de recepção e pesquisas de avaliação dos processos museológicos do MARquE-UFSC. Seu resultado positivo nos ajudou a refletir sobre a metodologia aplicada e buscar o aprimoramento e a ampliação dos processos realizados.

¹⁰¹ A exposição foi aprovada no Edital Elisabete Anderle, da Fundação Catarinense de Cultura (2013), mas os recursos ainda não foram liberados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os museus são instituições complexas e com infinitas possibilidades. Vejo os museus ocupando diversos espaços, construindo parcerias frutíferas e fazendo parte do cotidiano das pessoas. Museus não são mais lugares de coisas “velhas” e sim lugares de identidades, espaços políticos e de valorização da cidadania.

Ao levantarmos a trajetória do MARquE-UFSC, com foco nas suas exposições museológicas, percebemos o processo pelo qual a Instituição passa há quase 50 anos. Nesse processo, vamos destacar alguns pontos para reflexão: a transformação de Instituto em Museu proporcionou mudanças significativas nos processos e objetivos da Instituição, mas ao mesmo tempo percebemos uma linearidade nessas mudanças, pois ao pensarmos na atuação do Instituto, percebemos que não se difere de um museu universitário, pois seu processo curatorial é similar. A mudança está no alcance do processo de comunicação museológica, e este é o fio condutor da nossa pesquisa.

Acreditamos que a exposição é o meio mais eficiente para a aproximação do público com os museus e seus patrimônios culturais preservados. Nesse sentido, nosso trabalho buscou conhecer os processos expográficos do MARquE-UFSC e analisar os caminhos percorridos pensando na possibilidade de os atores sociais atuarem de forma ativa e dialógica nesses processos.

Constatamos que algumas exposições concebidas pelo Museu proporcionaram uma atuação mais ativa do público, já que ele fazia parte dos processos expográficos. Podemos destacar o trabalho do artista Franklin Cascaes, pois sua obra era baseada em pesquisas etnográficas em Florianópolis – SC, cidade onde o Museu está situado. Ao pesquisar nos locais e com as pessoas, Cascaes representava as culturas locais em forma de escultura e desenhos e depois retornava ao local para expor as suas obras e, com isso, valorizar todo o trabalho em parceria com as pessoas.

Franklin Cascaes passa a trabalhar no Museu na década de 1970. A sua entrada na Instituição fomenta, ainda mais, a aproximação das pessoas da região. Então o Museu, além de ferramenta comunicacional, torna-se referência para a cidade. O público, grande parte pertencente a grupos tradicionais,

começa a aproximar-se da Instituição e vê-se retratado nas exposições, com obras que representam os seus universos: seus trabalhos, suas crenças e seu cotidiano. A partir dessa aproximação, o Museu abre suas portas para que os grupos tradicionais exponham suas criações, participem de algumas exposições e apresentações de danças.

As participações dos grupos tradicionais e de outras pessoas foram pontuais, mas acreditamos que contribuiu para diminuir a distância do público com o Museu, principalmente por ser um Museu de uma universidade, que, embora pública, sabe-se que seu acesso nem sempre é democrático como gostaríamos. O Museu, durante um longo período, que podemos datar como da segunda metade da década de 1970 ao fim da década de 1990, esteve aberto ao público, cumprindo o seu papel de porta de entrada para a Universidade.

Concomitantemente, as ações políticas e de pesquisa da equipe do Museu junto aos grupos indígenas que vivem no sul do Brasil também proporcionou a aproximação desses grupos com a Instituição, e constatamos que algumas exposições concebidas pelo Museu tinham um caráter político. Por meio dos trabalhos de campo, eram levantadas questões sobre a causa indígena e depois apresentadas ao público expograficamente.

As exposições sofreram interrupções (2000-2012) devido às instalações físicas da Instituição. Por meio dos esforços da equipe, junto à Universidade e apoiadores externos, o Museu começou a voltar o seu olhar para os processos de conservação e pesquisa do acervo museológico. Nesse momento, apesar de algumas exposições serem montadas em outros espaços, a aproximação da Instituição com o público diminui e as ações são voltadas aos processos internos, proporcionando um hiato entre o patrimônio cultural preservado e o público.

Em vista dessas questões e do fato de acreditar nas potencialidades dos museus como promotores do desenvolvimento local e da transformação do patrimônio em herança cultural, que começamos esta pesquisa. Percebemos que o MARquE-UFSC, por possuir acervos museológicos de natureza antropológica, e pelo seu histórico de atuação com grupos tradicionais e indígenas da região, pode construir uma relação próxima com o seu público, inclusive introduzindo-o em alguns processos museológicos.

Duas experiências expográficas, atuais, realizadas pelo Museu, mostrou-nos alguns caminhos possíveis para construção de parcerias, e trouxemos

seus detalhes para a pesquisa. Na exposição “Guarani, Kaingang e Xokleng: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica” (2011), em que o processo expográfico foi compartilhado com os alunos indígenas, tivemos um resultado positivo que expandiu os limites da exposição. Essa experiência despertou-nos possibilidades reais de compartilhar o patrimônio cultural preservado pela Instituição legitimando e dinamizando, assim, os processos curatoriais. Nesse processo, não houve somente a mudança do tempo verbal (Ele/eles para eu/nós) no discurso expográfico, e sim do olhar para o patrimônio, pois, por meio da exposição, outros objetos foram adquiridos pelo Museu, e a seleção não foi feita pela equipe ou especialistas e sim pelos alunos indígenas detentores do saber e do fazer de suas culturas, proporcionando a ampliação do alcance sobre quais patrimônios devam ser musealizados pela Instituição.

Nesse sentido, o MARquE-UFSC abre possibilidades de outros olhares sobre o patrimônio preservado, caminho que algumas instituições museológicas também estão construindo, conforme afirma Bruno:

Os museus, durante séculos, refletiram esses olhares cruzados sobre o legado cultural dessas sociedades [indígenas]. Mas, nas últimas décadas, assistimos a profundas mudanças desse ponto de vista. Mudanças essas, que introduziram a noção de negociação cultural, equilibrando de certa forma as relações entre objetos interpretados e olhares interpretantes e colocando em confronto as distintas percepções socioculturais. (2012 p. 40).

Ao levantarmos as impressões e opiniões dos alunos indígenas por meio da pesquisa de recepção, constatamos que o processo foi positivo e que houve uma aproximação do Museu com os alunos, pois eles sentiram-se parte e gostariam de continuar parte da Instituição. Apesar de não termos realizado pesquisa com a equipe do Museu em relação à exposição, acreditamos que a experiência também foi positiva diante dos relatos apresentados e confirmando a nossa percepção.

Em 2013, foi elaborado o projeto de exposição: “Terras e Águas: trajetórias e memórias Guarani, Kaingang, Xokleng/Laklanõ na América do Sul”, utilizando o método cooperativo com a parceria dos alunos. Os alunos foram consultados pela equipe sobre a participação nesse novo projeto e afirmaram que gostariam de participar, ao que veio a afirmar-se posteriormente no estudo de recepção: vontade dos indígenas de participar ativamente de outras exposições do Museu relacionadas às suas culturas. A maioria das

respostas das três turmas foi positiva: “Sim, porque além de aprender, também eu poderia compartilhar os meus conhecimentos sobre alguns fatos ocorridos” (Turma Kaingang, 2013).

Ao percebermos os caminhos percorridos pelo MARquE-UFSC em relação aos grupos que possuem o seu patrimônio preservado pela Instituição, surgiu a vontade de ampliar a participação externa nos processos museológicos. A abertura efetiva dos museus ao público contribui para o desenvolvimento local, pois a construção do desenvolvimento tem como base a preservação e a apropriação do patrimônio. O patrimônio é preservado e valorizado pelas pessoas que são parte dele, encontrando significados e construindo relações, conforme afirma Varine:

O patrimônio, sob suas diferentes formas (material ou imaterial, morto ou vivo) fornece o **húmus**, a terra fértil necessária ao desenvolvimento. O desenvolvimento não se faz ‘fora do solo’. Suas raízes devem se nutrir dos numerosos materiais que, na sua maioria, estão presentes no patrimônio: o solo e a paisagem, a memória e os modos de vida dos habitantes, as construções, a produção de bens e de serviços adaptados às demandas e às necessidades das pessoas, etc. [...] A natureza e a cultura são vivas, enquanto pertencem a uma população da qual constituem o patrimônio. Elas morrem depressa quando são apropriadas e codificadas por especialistas externos à população. (2012. p. 18-19, grifo do autor).

Ao pensarmos uma política de exposições para o MARquE-UFSC que tenha como diretriz a participação ativa do público, estamos pensando em um trabalho global, em que não somente as exposições tenham essa integração. Mas escolhemos começar por elas, porque são a porta de entrada do público para os museus, onde a democratização do acesso ao patrimônio ocorre de forma efetiva.

Acreditamos que os processos expográficos realizados atualmente e a construção de uma política de exposições para o Museu possibilita a transição do paradigma tradicional para o emergente:

[...] o paradigma tradicional volta-se para o conteúdo objetivo da exposição formulado por especialistas, naturalização dos significados, experiência museal baseada na transmissão de conteúdo e em uma visão convincente do mundo, na obtenção de conhecimento pela visão e pensamento. O paradigma emergente vê o museu como lugar que promove o diálogo entre o contexto de vida do visitante e aquilo que o museu propõe como experiência de visita, de forma que os objetivos da visita tornam-se múltiplos e escolhas individuais, os significados são construções sociais, a experiência museal é simbólica, subjetiva e intersubjetiva, alcança as dimensões ritualísticas e lúdicas, provoca as emoções, é multissensorial e

transcende o espaço do museu, o visitante é ativo e autônomo. (CURY, 2014. p. 62).

Consideramos que a aproximação do Museu com os alunos indígenas da UFSC apontará caminhos frutíferos para o fomento de diversas possibilidades de parcerias nos seus processos museológicos, proporcionando ao Museu o cumprimento do seu papel no desenvolvimento local.

REFERÊNCIAS

- ACERVO VIRTUAL SILVIO COELHO DOS SANTOS (AVISC). Disponível em: <<http://avisc.wordpress.com/about/>>. Acesso em: 14 jun. 2014.
- ACERVO VIRTUAL SILVIO COELHO DOS SANTOS. FOTOS COMENTADAS. 2012. Disponível em: <<http://avisc.wordpress.com/videos-da-exposicao/>>. Acesso em: 4 jun. 2014.
- ACERVO VIRTUAL SILVIO COELHO DOS SANTOS. Sobre o AVISC. Disponível em: <<http://avisc.wordpress.com/>>. Acesso em: 2 jun. 2014.
- ACERVO VIRTUAL SILVIO COELHO DOS SANTOS. Vídeos. 2011. Disponível em: <<http://avisc.wordpress.com/videos/>>. Acesso em: 9 jun. 2014.
- ALMEIDA, A. M. **Museus e coleções universitários**: por que museus de arte na Universidade de São Paulo? 2001. 311 f. Tese (Doutorado em Ciências da Informação e Documentação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- BARBOSA. In: CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO. Currículo Lattes. 2014. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4783208D0>>. Acesso em: 2 jun. 2014.
- BECK, I. **A preservação de acervos**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999.
- BELCHER, M. **Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo**. Espanha. Ediciones Trea, S. L., 1997. 277p.
- BOURDIEU, P.; DARBEL, A. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Edusp, 2003. 242 p.
- BRUNO, M. C. O. Principais pontos a serem debatidos sobre a ampliação do conceito e dos processos de patrimonialização. In: **Questões indígenas e museus**: debates e possibilidades. Brodowski: ACAM Portinari/Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura (SEC), 2012. p. 40 – 42.
- _____. (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010. v. 1.
- _____. (Coord.). Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios. In: **Cultura material e patrimônio de ciência & tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências afins, 2009. p. 14-25. Disponível em: <http://www.mast.br/livros/cultura_material_e_patrimonio_da_ciencia_e_tecnologia.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2013.
- BRUNO, M. C. O.; NEVES, K. R. F. (Coords.). **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento**: propostas e reflexões museológicas. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008.
- _____. Generosidade e acessibilidade: a contribuição da metodologia museológica na construção da noção de pertencimento. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE

ECOMUSEUS E MUSEUS COMUNITÁRIOS, 3. / ATELIER INTERNACIONAL DO MINOM, 10, 2004, Rio de Janeiro. **Anais**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2004a. Disponível em: <http://www.mestrado-museologia.net/Textos_cristina/III_EIEMC.pdf>. Acesso: 5 dez. 2012.

_____. **Museus e exposições do século XXI: vetores e desafios contemporâneos**. [S.l.]: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004b. (Comunicação oral – palestra).

CANEVACCI, M. Comunicação museográfica: autorrepresentação, arte pública, culturas expandidas. In: **Questões indígenas e museus: debates e possibilidades**. Brodowski: ACAM Portinari/Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura (SEC), 2012. p. 78 – 89.

CARTA de congratulação enviada ao Professor Oswaldo Cabral por Clifford Evans e Betty J. Meggers do Smithsonian Institution de Washington.. In: **Anais do Museu de Antropologia**. Anual. Continuação de Anais do Instituto de Antropologia. Florianópolis: UFSC, 1969. p. 215.

CASTELLANO, C. **As exposições museológicas do MARQUE-UFSC**, Florianópolis. 13 mai. 2014. Entrevista concedida à pesquisadora. Viviane Wermelinger Guimarães

CASTELLANO. In: CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO. Currículo Lattes. 2014. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4782994H6>>. Acesso em: 21 mai. 2014.

CASTELLANO, C. **Museu, linguagem e a coleção etnográfica Ticuna: a trajetória e Os Contextos**. Palhoça – SC, 2011. 118p. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Pós-graduação em Ciências da Linguagem, Palhoça, 2011.

CHAGAS, M. S. A radiosa aventura dos museus. In: **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contra Capa - Programa de Pós-graduação e memória social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008. p. 113-123.

_____. Memória e poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus. In: MINOM/ICOFOM/EIE, 2. / ICOFOM/LAM, 9., 2000, Rio de Janeiro. **Atas**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2000. Disponível em: <http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/00.pdf>. Acesso: 14 ago. 2013.

CURY, M. X. Museologia e conhecimento, conhecimento museológico – uma perspectiva dentre muitas. In: **Museologia & Interdisciplinaridade**. Vol. III. nº 5, maio/junho de 2014. p. 55 - 73

CURY, M. X.; VASCONCELLOS, C. M.; ORTIZ, J. M. (Coords.). **Questões indígenas e museus: debates e possibilidades**. Brodowski: ACAM Portinari/Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura (SEC), 2012. 228 p.

CURY, M. X. Museologia, comunicação museológica e narrativa indígena: a experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. In: **Museologia & interdisciplinaridade**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, Brasília, v. 1, n. 1, p. 49-76, jan./jul. 2012.

_____. Museologia, novas tendências. In: **Museu e museologia: interfaces e perspectivas**. **MAST Colloquia**, Rio de Janeiro, n. 11, p. 25-41. 2009.

_____. **Comunicação museológica**: uma perspectiva teórica-metodológica de recepção. 2005. 366 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005a.

_____. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005b.

_____. Comunicação museológica: uma perspectiva teórico-metodológica de recepção. In: ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA DA INTERCOM, 4. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/163205860055902573219461744573043611838.pdf>>. Acesso: 14 ago. 2013. (Trabalho apresentado).

CHAPA nova musa. Está dada a largada... quem dá mais pelo museu. Disponível em: <<http://chapanovamusa.wordpress.com/2013/12/03/esta-dada-a-largada-quem-da-mais-pelo-museu/>>. Acesso em: 11 maio 2014.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS (ICOM). Mesa-redonda. Santiago do Chile, 1972. Disponível em : <http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/mesa_chile.htm>. Acesso: 14 ago. 2013.

COELHO, G. J. As **exposições museológicas do MARQUE-UFSC**, Palhoça. 04 fev. 2014. Entrevista concedida à pesquisadora. Viviane Wermelinger Guimarães

COELHO. In: CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO. Currículo Lattes. 2006. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4234748D6>>. Acesso em: 21 mai. 2014

DARELLA, M. D. P. **As exposições museológicas do MARQUE-UFSC**, Florianópolis. 25 abr. 2014. Entrevista concedida à pesquisadora. Viviane Wermelinger Guimarães

DARELLA. In: CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO. Currículo Lattes. 2013. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4751856J6>>. Acesso em 21 mai. 2014.

DECLARAÇÃO de Quebec: princípios de base de uma nova museologia, 1984. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/quebec.htm>>. Acesso: 14 ago. 2013.

ELETROSUL. A Empresa. 2005. Disponível em: <<http://www.eletrosul.gov.br/home/conteudo.php?cd=857>>. Acesso em: 17 mai. 2014.

ENCONTRO DE PROFISSIONAIS DE MUSEUS. **A comunicação em questão**: exposição e educação, propostas e compromissos. São Paulo; Brasília: MAE/USP/STJ, 2003.

ENTREVISTA com Sílvio Coelho dos Santos. Entrevista concedida a Matias Godio; Edição: Izomar Lacerda e Fábio Lessa Peres; Coordenação: Carmen Rial. Série: Antropólogos da Ilha. Realização: NAVI-UFSC; Ano: 2005. 1 vídeo. Disponível em: <<http://avisc.wordpress.com/videos/>>. Acesso: 11 jun. 2014.

EXPOSIÇÃO Ticuna em dois tempos. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, maio a novembro de 2012.

Texto da exposição. Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina. Não publicado.

FRANKLIN Cascaes . Série Alma de Artista. Direção de Marco, E; Mamigoniam, J. R.; Depizzolatti, N. V. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 2008. 1 vídeo. 30 min.

FÜRBRINGER, N. P. **Coleções Etnográficas:** objetos, fotografias e registros de campo. Novas articulações e ressignificações. Florianópolis, SC, 2013. 131 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Antropologia Social, Florianópolis, 2013.

GHIZONI, V. R. **Conservação de acervos museológicos:** estudo sobre as esculturas em argila policromada de Franklin Joaquim Cascaes. Florianópolis, SC, 2011 210 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Florianópolis, 2011.

GOBBI, I. O que os livros didáticos dizem sobre os povos indígenas ? In : **Educação indígena : reflexões sobre noções nativas de infância, aprendizagem e escolarização.** Florianópolis : Ed. da UFSC, 2012, p. 223-244.

GONÇALVES. J. Defender o patrimônio tradicional: a atuação dos folcloristas catarinenses entre 1948 e 1958. **Patrimônio e Memória.** São Paulo, UNESP, v. 8, n. 2, p. 4-25, julho-dezembro, 2012. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/292/339>>. Acesso: 11 jun. 2014.

_____. Oswaldo Rodrigues Cabral - um “homem de letras” na periferia do patrimônio cultural. **Anais do XIV Encontro Regional de História da ANPUH-Rio: Memória e Patrimônio.** Rio de Janeiro, NUMEM, 2010. Disponível em: <http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276743688_ARQUIVO_artigo_cabral_rio.pdf>. Acesso: 11 jun. 2014.

GONÇALVES. J. R. S. O templo e o fórum. Reflexões sobre museus, antropologia e cultura. In: **A invenção do patrimônio:** continuidade ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995. p. 55-66.

GUARANI, Kaingang, Xokleng... UFSC. Direção de Rafael Devos e Marcos Alexandre Albuquerque. Edição: Rafael Devos e Marcos Alexandre Albuquerque. Realização: NAVI – UFSC; NEPI – UFSC; Curso de Museologia – UFSC. Disciplina de Exposição Museográfica I. 2011. Disponível em: <<http://avisc.wordpress.com/videos/>>. Acesso em: 7 jun. 2014.

GUARNIERI. Museologia e identidade. In: **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri:** textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010. v. 1. p. 176-185.

GUERRA, R. F. Oswaldo Rodrigues Cabral: notas sobre a trajetória de vida de um intelectual brilhante. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, n. 42, p. 9-60, abr./out. 2008.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Cadastro Nacional de Museus.** Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/sistemas/cadastro-nacional-de-museus/>>. Acesso: 11 jun. 2014.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Guia dos museus brasileiros**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. 592 p.

INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISA BRASIL PLURAL (IBP). **Olhares plurais sobre a arte e cultura material Ticuna**: concepções de colecionamento em dois museus universitários. 2014. Disponível em: <http://www.brasilplural.ufsc.br/index.php?option=com_content&view=article&id=246:olhares-plurais-sobre-a-arte-e-cultura-material-ticuna-concepcoes-de-colecionamento-em-dois-museus-universitarios-&catid=66:atividades&Itemid=218>. Acesso em: 2 jun. 2014.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Guarani**. 2011. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/guarani>>. Acesso em: jun. 2014

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Kaingang**. 2011. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/kaingang/283>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Ticuna**. 2008. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/ticuna>>. Acesso em: 4 jun. 2014.

INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISA BRASIL PLURAL. **Ticuna em dois tempos**. Manaus/ Florianópolis: INCT Instituto Nacional de Pesquisa Brasil Plural, 2013. 87 p.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Xokleng**. 1999. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/xokleng/972>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

JACQMONT. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural Artes Visuais. 2005. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2149&cd_item=3&cd_idioma=28555>. Acesso em: 4 jun. 2014.

KOPTCKE, L. S. Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)**, [S.l.], n. 31, p. 185-205, 2005.

MAGALHÃES, A. M; BEZERRA, R. Z; BENCHETRIT, S. F. (Org.). **Museus e comunicação**: exposição como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. 400 p.

MATARAZZO, A. Apresentação. In: **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010. v. 1.

MENESES, U. B. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: **Anais do Museu Paulista**, v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994.

NECKEL, R; KÜCHLER, A. D. C. (Org.). **UFSC 50 anos**: trajetórias e desafios. Florianópolis: UFSC, 2010. 480 p.

OLIVEIRA FILHO. In: CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO. Currículo Lattes. 2014. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4788304Y9>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

OLIVEIRA FILHO, J. P. **Festa da Moça Nova**. Exposição Ticuna em dois tempos. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, maio a novembro de 2012. Texto da exposição. Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina. Não publicado.

OLIVEIRA FILHO, J. P. **O nosso governo**: os Ticuna e o regime tutelar. São Paulo: Marco Zero; Brasília: MCT/ CNPq, 1988.

RAMOS, F. R. L. **A danação do objeto**: o museu no ensino de História. Chapecó: Argos, 2004.

RIBEIRO, E. S. **Museus em universidades públicas: entre o campo científico, o ensino, a pesquisa e a extensão**. Revista Museologia e Interdisciplinaridade: v. 2, n. 4, 2013. p. 88-102.

SANTOS. In: CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO. Currículo Lattes. 2008. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4783143U8>>. Acesso em: 4 jun. 2014.

SANTOS, E. P.. **Estudio de visitantes en museos: metodología y aplicaciones**. Ediciones Trea, S. L. Espanha: 2000. 252p.

SANTOS, M. C. T. M. Museus universitários brasileiros: novas perspectivas. In: **Encontros museológicos**: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008. p. 229-239.

SANTOS, S.C. **Diários de campo**. Universidade Federal de Santa Catarina. Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, 1962. 173 p.

SCHEINER, T. **Comunicação, educação, exposição**: novos saberes, novos sentidos. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/anteriores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm Acesso: 14 ago. 2013.

SCHWARCZ, L. K. M. A era dos museus de etnografia no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do século XIX. In: **Museus**: dos gabinetes de curiosidades ao museu moderno. Belo Horizonte: Argumentum, 2005. p. 113-136.

SEBRAE-SP. **Institucional**. 2012. Disponível em: <<http://www.sebraesp.com.br/index.php/122-uncategorised/institucional>>. Acesso em: 17 mai. 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. **Ata n.º 29**. Sessão Extraordinária do Conselho Universitário, realizada no dia 3 de dezembro de 2013, às 8 horas e 30 minutos, na sala Prof. Ayrton Roberto de Oliveira. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/115886/Ata29CUN2013.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 14 jun. 2014.

_____. **Órgãos Deliberativos Centrais**. Disponível em: <<http://orgaosdeliberativos.ufsc.br/>>. Acesso em: 11 maio 2014.

_____. **Pró-Retoria de Cultura e Extensão**. Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral. Disponível em: <<http://notes.ufsc.br/aplic/MUSEU.NSF?OpenDatabase>>. Acesso em: 7 jun. 2014.

- _____. **Regimento Geral**. Brasília, 1982. Disponível em:
<http://antiga.ufsc.br/paginas/downloads/regimento_ufsc.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2014.
- _____. **Regimento Geral**. 1992. Disponível em:
em: <http://antiga.ufsc.br/paginas/downloads/regimento_ufsc.pdf>. Acesso em: 11 maio 2014.
- _____. **Relatório Anual do Museu de Antropologia**. Florianópolis: UFSC, 1985.
- _____. **Relatório Anual de Atividades do Museu de Antropologia**. Florianópolis: UFSC, 1987.
- _____. **Relatório Anual do Museu de Antropologia**. Florianópolis: UFSC, 1984.
- _____. **Relatório Anual do Museu de Antropologia**. Florianópolis: UFSC, 1985.
- _____. **Relatório Anual do Setor de Arqueologia do Museu de Antropologia**. Florianópolis: UFSC, 1985.
- _____. **Relatório Anual dos Setores de Cultura Popular e de Museologia do Museu Universitário**. Florianópolis: UFSC, 1994.
- _____. **Relatório de Atividades Desenvolvidas pelo Setor de Museologia e Cultura Popular do Museu Universitário**. Florianópolis: UFSC, 1993a.
- _____. **Relatório de Atividades do Setor de Cultura Popular do Museu de Antropologia**. Florianópolis: UFSC, 1990c.
- _____. **Relatório de Atividades do Museu de Antropologia**. Florianópolis: UFSC, 1989b.
- _____. **Relatório da Comissão de Avaliação do Museu de Antropologia**. Florianópolis: UFSC, 1990a.
- _____. **Relatório das Atividades do Museu de Antropologia**. Florianópolis: UFSC, 1990b.
- _____. **Relatório de Atividades do Museu Universitário**. Florianópolis: UFSC, 1993b.
- _____. **Relatórios de exposição Itinerante do Museu Universitário**. Florianópolis: UFSC, 1994.
- _____. **Relatório do Museu de Antropologia, 1988 – 1991**. Florianópolis: UFSC, 1991.
- _____. **Relatório do Setor de Etnologia Indígena do Museu Universitário**. Florianópolis: UFSC, 1994.
- _____. **Relatório do Setor de Etnologia Indígena do Museu Universitário**. Florianópolis: UFSC, 1993c.
- _____. **Relatório do Setor de Museologia e Cultura Popular do Museu Universitário**. Florianópolis: UFSC, 1993.

_____. **Relatório das atividades – Técnico em Assuntos Culturais – Museólogo do Museu de Antropologia.** Florianópolis: UFSC, 1986.

_____. **Relatório do Técnico em Assuntos Educacionais – Museólogo do Museu de Antropologia.** Florianópolis: UFSC, 1988.

_____. **Relatório Institucional do Museu de Antropologia.** Florianópolis: UFSC, 1992.

_____. **Súmula das principais atividades do Museu Universitário.** Florianópolis: UFSC, 1988.

_____. **Revista comemorativa dos 30 anos do Museu Universitário “Oswaldo Rodrigues Cabral”**, Florianópolis, 1998. Disponível em: <http://www.museu.ufsc.br/downloads/revista_mu_ufsc_30anos.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2013.

VARINE, H. de. Museus e Desenvolvimento Local: um balanço crítico. In: **Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento.** São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008.

_____. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local.** Trad. Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012. 256 p.

APÊNDICE A – Quadro de exposições do MARquE-UFSC

	Exposições						
	Título	Tipologia	Local	Período	Acervo Institucional	Acervo Externo	Outras informações
1	II Mostra Museológica Brasileira	Temporária	Museu Antropológico Diretor Pestana– Ijuí – RS	18 e 24 de outubro de 1971	Acervo não especificado		
2	III Feira de Amostra da Indústria e Comércio	Temporária		1971			O Museu teve um “stand” nesse evento. A atividade foi realizada juntamente com o Horto Botânico, em Florianópolis
3	III Mostra Museológica Brasileira	Temporária	Hall do prédio da Reitoria UFSC	21 a 27 de outubro de 1972	Coleções: Elizabeth Pavan Cascaes e Arqueologia (Cerâmicas: Coleção Tom Wild)		
4	Semana Nacional do Índio	Temporária	CEB	1974			
5	O Índio e a Universidade	Temporária	Itajaí	1974			

6	Presépio natural	Temporária	Pátio externo do Museu	Janeiro de 1982	Instalação Artística		
7	Festa de reis	Temporária	Sala de exposição do Museu	Janeiro de 1982			
8	Acervo de arte na UFSC	Temporária	Sala de exposição do Museu	Fevereiro de 1982			
9	Cerâmica tradicional das olarias de São José	Temporária	Congresso da OAB	Maio de 1982			
10	Rendas da Ilha de Santa Catarina	Temporária	Congresso da OAB	Maio de 1982		Acervo do Museu do Folclore	
11	Criatividade Infantil	Temporária	Externa	Maio de 1982	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
12	Arquitetura de Terra Crua	Temporária	Hall do Prédio da Reitoria da UFSC	Junho de 1982		Fotografias (?)	Em parceria com o Departamento Artístico e Cultural da UFSC
13	Semana do Folclore	Temporária	Museu de Arte de Santa Catarina	Agosto de 1982	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
14	Brinquedos e Crianças	Temporária	Sala de exposição do	Outubro de 1982	Coleção Elizabeth Pavan		

			Museu		Cascaes		
15	Desenvolvimento da Cidade de Paris	Temporária	Hall do Prédio da Reitoria da UFSC	Outubro de 1982		Fotografias	Em parceria com o Departamento Artístico e Cultural da UFSC
16	Cestaria indígena	Temporária	Sala de exposição do Museu	Novembro de 1982			
17	Presépios	Temporária	Sala de exposição do Museu	Dezembro de 1982			
18	Presépio Natural	Temporária	Pátio externo do Museu	Dezembro de 1982 a janeiro de 1983	Instalação Artística		
19	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes	Temporária	Casa dos açores, Museu Etnográfico – Florianópolis – SC.	1982	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Conjuntos escultóricos: Procissão do “Senhor dos Passos” com 150 figuras; Procissão da mudança ou dos pobres, com 44 figuras; Romeiros Micalenses
20	Boi de mamão	Temporária	Sala de exposição do Museu	Janeiro de 1983	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
21	Jogo do bicho	Temporária	Sala de	Fevereiro	Coleção		

			exposição do Museu	de 1983	Elizabeth Pavan Cascaes		
22	Alto da Paixão	Temporária	Pátio externo do Museu	Março de 1983	Instalação Artística		
23	Procissão do Senhor Morto	Temporária	Sala de exposição do Museu	Março de 1983	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
24	Santo Viático	Temporária	Sala de exposição do Museu	Março de 1983	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
25	Réplica do Calvário	Temporária	Sala de exposição do Museu	Março de 1983	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
26	Miniatura de uma aldeia Jê e Artefatos dos Indígenas de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do Museu	Abril de 1983			
27	Peças pré-históricas do Museu Nacional do México	Temporária	Galeria da UFSC	Maio de 1983		Acervo (?) do Museu Nacional do México.	Colaboração do Departamento Artístico e Cultural da UFSC
28	Trabalho feminino	Temporária	Sala de exposição do Museu	Maio de 1983	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		

29	Engenhos em miniatura	Temporária	Sala de exposição do Museu	Maio de 1983		Trabalho artesanal confeccionado em madeira de autoria do Sr. Bruno Lopes	
30	O trabalho do artesão açoriano	Temporária	Sala de exposição do Museu	Junho de 1983	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
31	Festa Junina	Temporária	Sala de exposição do Museu	Julho de 1983	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
32	Máscaras	Temporária	Sala de exposição do Museu	Agosto de 1983		Trabalho em barro de autoria do artesão José Geraldo Germano	
33	Sabá Bruxólico	Temporária	Pátio externo do Museu	Agosto de 1983	Instalação Artística		
34	Artesanato de madeira	Temporária	Sala de exposição do Museu	Setembro de 1983		Peças emprestadas por colaboradores da comunidade	
35	Franklin Cascaes e as crianças	Temporária	Sala de exposição do Museu	Outubro de 1983	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
36	A Arte de Leila	Temporária	Sala de exposição do Museu	Outubro de 1983		Produção em artes plásticas da menina Leila Rocha de São	

						Paulo	
37	A Visão Estereotipada do Índio Brasileiro	Temporária	Hall do Prédio da Reitoria	Novembro de 1983		Material da Maria Vitória Granero, sobre a visão que os adolescentes têm do índio brasileiro.	
38	Aquarelas	Temporária	Sala de exposição do Museu	Novembro de 1983		Arte plástica de Esteban Granero	
39	Desenhos de Franklin Cascaes	Temporária	Centro Integrado de Cultura – Florianópolis – SC	Novembro de 1983	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
40	Pinturas, Máscaras e Ilustrações.	Temporária	Sala de exposição do Museu	Novembro de 1983		Artista plástico Mano	
41	Presépio Natural	Temporária	Pátio externo do Museu	Dezembro de 1983 a Janeiro de 1984	Instalação Artística		
42	Presépio Natural	Temporária	Praça XV de novembro Florianópolis – SC	Dezembro de 1983 a Janeiro de 1984	Instalação Artística		
43	Desenhos	Temporária	Prédio da Antiga Alfândega	Janeiro de 1984	Coleção Elizabeth Pavan		Reprodução dos desenhos de Franklin

			Florianópolis – SC		Cascaes		Cascaes
44	Desenhos	Temporária	Sala de exposição do Museu	Janeiro de 1984	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Reprodução dos desenhos de Franklin Cascaes
45	Dança dos Vinte e Cinco Bichos do Jogo	Temporária	Sala de exposição do Museu	Fevereiro de 1984	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
46	Folguedos Folclóricos	Temporária	Não específica	Fevereiro e Março de 1984	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Semana de Estudos Açorianos
47	Tecelagem Artesanal e a Cozinha Básica	Temporária	Sala de exposição do Museu	Março de 1984	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
48	Alto da Paixão – Calvário	Temporária	Sala de exposição do Museu	Março de 1984	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
49	Alto da Paixão	Temporária	Pátio externo do Museu	Abril de 1984			
50	Miniatura de uma aldeia Xavante	Temporária	Sala de exposição do Museu	Abril de 1984			
51	Artefatos dos indígenas de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do Museu	Abril de 1984			

52	Festas Juninas	Temporária	Sala de exposição do Museu	Junho e julho de 1984	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
53	Viagem Bruxólica à Índia	Temporária	Sala de exposição do Museu	Agosto de 1984	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
54	Encontro de Bruxas	Temporária	Pátio externo do Museu	Agosto de 1984			
55	Engenho em miniatura	Temporária	Sala de exposição do Museu	Setembro de 1984		Trabalho artesanal confeccionado em madeira de autoria de Bruno Lopes.	
56	Pandorgas premiadas no festival da Pandorga 84	Temporária	Sala de exposição do Museu	Setembro de 1984		Objetos de confecção artesanal da população local e trabalhos de autoria de Nei Batista Souza.	
57	Brincadeiras de Crianças	Temporária	Sala de exposição do Museu	Outubro de 1984	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
58	Boi de Mamão	Temporária	Sala de exposição do Museu	Novembro de 1984		Objetos da Associação do Bairro Sambaqui	
59	Quadros	Temporária	Sala de exposição do	Novembro		Artista: Neri Andrade	

			Museu	de 1984			
60	Máscaras	Temporária	Sala de exposição do Museu	Novembro de 1984		Autor: Carlos Cunha	
61	Réplica do presépio	Temporária	Sala de exposição do Museu	Dezembro de 1984 a janeiro de 1985	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
62	Presépio Natural	Temporária	Pátio externo do Museu	Dezembro de 1984 a janeiro de 1985	Instalação Artística		Réplica do presépio natural de autoria de Franklin Cascaes
63	Artesanato Folclórico	Temporária	Prédio da Antiga Alfândega Florianópolis – SC	1984			
64	Os Vinte e Cinco Bichos do Jogo	Temporária	Sala de exposição do Museu	Fevereiro de 1985	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
65	Boi de Mamão	Temporária	Sala de exposição do Museu	Fevereiro de 1985	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
66	Artesanato em cerâmica figurativa	Temporária	Sala de exposição do Museu	Fevereiro de 1985		Objetos produzidos pelos oleiros da região da Ponta de Baixo – São José –	

						SC	
67	Alto da Paixão	Temporária	Pátio externo do museu	Março de 1985	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
68	Calvário	Temporária	Sala de exposição do museu	Março de 1985	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Desenhos de Franklin Cascaes sobre “Calvário” e “Vida de Joana Gomes de Gusmão”
69	Artefatos indígenas	Temporária	Sala de exposição do museu	Abril de 1985	Coleção de Etnologia Indígena		Artefatos elaborados por índios de diversas localidades do Brasil
70	Aldeias em miniatura	Temporária	Sala de exposição do museu	Abril de 1985			Mostrando diversos tipos habitacionais dos indígenas brasileiros
71	Artefatos arqueológicos - Réplicas do Museu Weimar – Alemanha Oriental	Temporária	Sala de exposição do museu	Maio de 1985	Coleção de Arqueologia		Material refere-se a certas culturas paleolíticas e neolíticas da Europa Central
72	O Trabalho da Mulher	Temporária	Sala de exposição do museu	Maio de 1985	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Obras sobre processo de tecelagem artesanal na Ilha de Santa Catarina
73	Coleção de Fotografias	Temporária	Sala de exposição do museu	Maio de 1985		Fotografias dos participantes do concurso do Departamento Artístico e Cultural	Tema: A Mulher no Trabalho

						da UFSC	
74	Coleção de rendas da Ilha de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do museu	Maio de 1985	Coleção de Cultura Popular		
75	Festas Juninas	Temporária	Sala de exposição do museu	Junho e julho de 1985			Figuras de barro cru, pintadas a guache, elaborada por funcionários ilustrando os diversos aspectos que envolvem uma festa tradicional na região da Ilha e litoral de Santa Catarina.
76	Viagem Bruxólica à Índia	Temporária	Sala de exposição do museu	Agosto de 1985	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
77	Reunião de Bruxas	Temporária	Externo	Agosto de 1985			Sobre o folclore de Santa Catarina, enfatizando a obra de Franklin Cascaes
78	Pássaros de Madeira	Temporária	Sala de exposição do museu	Setembro de 1985		Objetos de autoria do artesão Antonio Gonçalves Machado	
79	Brinquedos Artesanais	Temporária	Sala de exposição do museu	Outubro de 1985		Brinquedos educativos em madeira elaborados pela artesã Regina	

						Vieira	
80	Festas Juninas	Temporária	Hall do Prédio da Reitoria da UFSC	Outubro de 1985			Peças confeccionadas pelos funcionários do museu
81	Cerâmica Figurativa	Temporária	Sala de exposição do museu	Novembro de 1985		Trabalhos em cerâmica elaborada por oleiros de São José – SC	
82	Corações ou Pão por Deus	Temporária	Sala de exposição do museu	Novembro de 1985	Coleção de Cultura Popular		Objetos produzidos por diversos autores
83	Presépio idealizado por Franklin Cascaes	Temporária	Pátio externo do museu	Dezembro de 1985	Instalação artística		
84	Presépios	Temporária	Sala de exposição do museu	Dezembro de 1985		Presépios elaborados por artistas locais	Enfatizando a réplica elaborada por Franklin Cascaes
85	Aspectos do Carnaval na Ilha de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do museu	Fevereiro de 1986	Coleções Elizabeth Pavan Cascaes e de Cultura Popular –		Conjunto de esculturas: Os Vinte e 25 bichos do jogo e Boi de Mamão e desenhos; Artesanato de cerâmica figurativa: produção de oleiros de Ponta de Baixo – São José – SC
86	Engenhos de Fabricar Farinha de Mandioca –	Temporária	Sala de exposição do	Fevereiro de 1986			

	Tipo Chamarrita		museu				
87	Rendas da Ilha de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do museu	Fevereiro de 1986	Coleção de Cultura Popular		
88	Aspectos da Religiosidade na Ilha de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do museu	Março de 1986			
90	Aldeia Indígena em miniatura	Temporária	Sala de exposição do museu	Abril de 1986			Confeccionada pelos funcionários do museu, trabalho em argila com o intuito de mostrar as várias pinturas corporais utilizadas pelos indígenas.
91	O Trabalho da Mulher	Temporária	Sala de exposição do museu	Maio de 1986	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes e fotografias		
92	Festa Junina	Temporária	Sala de exposição do museu	Junho de 1986	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Desenhos de Franklin Cacaes sobre jogos juninos e figuras de argilas desenvolvidas pelos funcionários do museu
93	Habitações Animais	Temporária	Sala de exposição do museu	Junho de 1986			Vários tipos de ninho e casulo

94	Aspectos do Carnaval na Ilha de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do museu	Fevereiro de 1987	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Conjunto de Esculturas: Boi de Mamão; Cacumbi e Dança dos Vinte e Cinco Bichos do Jogo
95	Aspectos da Religiosidade na Ilha de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do museu	Março de 1987			
96	Índios do Brasil	Temporária	Sala de exposição do museu	Abril de 1987	Coleção de Etnologia Indígena		Destaque para os objetos ou artefatos indígenas, provenientes da doação realizada pela família Tom Wild ao Museu
97	Aldeia indígena em miniatura	Temporária	Sala de exposição do museu	Abril de 1987			Confeccionada pelos funcionários do museu
98	Sem título	Temporária	Sala de exposição do museu	Maio de 1987			Enfatizando o trabalho da mulher na lavoura e na produção da farinha de mandioca
99	Festa Junina	Temporária	Sala de exposição do museu	Junho de 1987	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Desenhos de Franklin Cascaes sobre jogos juninos e trabalho desenvolvido pelos funcionários do museu.
100	Arte Sacra na obra de	Temporária	Sala de	Julho a	Coleção		

	Franklin Cascaes		exposição do museu	agosto de 1987	Elizabeth Pavan Cascaes		
101	Universo Açoriano	Temporária	Museu de Arte de Santa Catarina Florianópolis – SC	Agosto de 1987	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		2ª Semana de Estudos Açorianos Publicação de catálogo
102	Rendas de Bilro	Temporária	Hall do prédio da Reitoria da UFSC	Agosto de 1987	Coleção de Cultura Popular		2ª Semana de Estudos Açorianos
103	Tralhas Açorianas	Visitante	Sala de exposição do museu	Agosto a setembro de 1987			Elaborada pela estudante de Jornalismo, Glória Clarice Martins
104	Artesanato Regional	Temporária	Sala de exposição do museu	Setembro de 1987	Coleção Cultura Popular	Coleções particulares	
105	A Criatividade Infantil	Temporária	Sala de exposição do museu	Outubro a novembro de 1987	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Esculturas
106	Arqueologia e Etnologia	Temporária	Museu Anita Garibaldi Laguna – SC	Outubro de 1987			
107	Memória Fotográfica da Laguna – 1910 – 1950	Temporária	Centro Cultural de Laguna – SC	Outubro de 1987			

108	Aldeia Indígena do Grupo Xavante em miniatura	Temporária	Sala de exposição do museu	Novembro de 1987			
109	Réplica do Presépio em Vegetal de autoria de Franklin Cascaes	Temporária	Sala de exposição do museu	Dezembro de 1987 a janeiro de 1988			
110	Afro-Catarinense	Temporária	Sala de exposição do museu	Janeiro de 1988	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Conjunto de esculturas: Cacumbi; Boi de Mamão; Vinte e Cinco Bichos do Jogo e A Dança dos Negros Velhos do Caxangá
111	Cerâmica da Cultura Indígena do Brasil: Várias procedências, várias épocas da arqueologia a contemporaneidade	Temporária	Sala de exposição do museu	Fevereiro de 1988			
112	Aspectos Religiosos na Ilha de Santa Catarina	Temporária	Casa do Artista Popular (Antiga Casa da Alfândega) Florianópolis – SC	Fevereiro de 1988	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Referente às procissões religiosas. A exposição pretendia também chamar a atenção para os problemas enfrentados pelo Hospital de Caridade.
113	O Calvário	Temporária	Não específica,	Março de	Instalação		Baseada na instalação de

			mas acreditamos que seja fora do espaço do museu pelas informações encontradas	1988	artística		Franklin Cascaes. Abre o calendário turístico da Secretaria de Turismo
114	Artefatos Indígenas de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do museu	Abril de 1988			
115	A Magia do Fio	Temporária	Casa do Artista Popular (Antiga Casa da Alfândega). Florianópolis – SC	Maior de 1988	Coleção de Cultura Popular		Tecelagem artesanal
116	Festa Junina	Temporária	Sala de exposição do museu	Junho de 1988			Objetos que reconstituem as antigas festas juninas elaborado pelos funcionários do museu
117	Cena Buxólica	Temporária	Praça XV de Novembro. Florianópolis – SC	Junho de 1988	Instalação artística		
118	Casamento	Temporária	Não específica	Junho de 1988	Institucional		Participação em conjunto com o Museu Histórico de Santa Catarina

119	Reunião Bruxólica	Temporária	Sala de exposição do museu	Agosto de 1988	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Registro de contos populares da Ilha de Santa Catarina
120	Festas Juninas	Temporária	Casa do Artista Popular (Antiga Casa da Alfândega). Florianópolis – SC	Agosto de 1988			Apresentação da reconstituição das antigas festas juninas com o trabalho realizado pelos funcionários do museu
121	Cenas Bruxólicas	Temporária	Parque do Anhembi. São Paulo – SP	Agosto de 1988	Instalação artística		Inspirado na obra de Franklin Cascaes Parceria com a Secretaria de Turismo de Florianópolis
122	O Trabalho na Pedra	Temporária	Sala de exposição do museu	Setembro de 1988			Sobre aspectos da arqueologia
123	Brinquedos	Temporária	Casa do Artista Popular (Antiga Casa da Alfândega). Florianópolis – SC	Outubro de 1988	Coleção de Cultura Popular		Brinquedos
124	Rendas	Temporária	Portal Turístico de Florianópolis	Novembro de 1988	Coleção de Cultura Popular		Rendas
125	As três fases da vida	Temporária	Não específica	Dezembro	Coleção		Integra a apresentação da

	de Dona Joana Gomes de Gusmão			de 1988	Elizabeth Pavan Cascaes		exposição que pretende resgatar a memória e os acervos significativos existentes no Hospital de Caridade
126	Presépio	Temporária	Praça XV de novembro. Florianópolis – SC	Dezembro de 1988		Obra de artesãos e artistas de várias regiões de Santa Catarina.	Utilizando como tema principal a valorização do artesanato regional
127	Açores: um arquipélago desconhecido	Temporária	Sala de exposição do museu	1988			
128	Açores um arquipélago desconhecido	Temporária	Sociedade Açoriana. Porto Alegre – SC	1988			
129	Reproduções do acervo da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes	Temporária	II Marejada - Festa Folclórica de Itajaí – SC	Outubro de 1989	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		30 fotos em preto e branco
130	Aspectos do Carnaval na Ilha de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do Museu	1989			
131	Imagens Sacras na obra de Franklin Cascaes	Temporária	Sala de exposição do Museu	1989	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		

132	Aldeia Indígena	Temporária	Sala de exposição do Museu	1989			
133	A Mulher na Obra de Franklin Cascaes	Temporária	Sala de exposição do Museu	1989	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
134	Festa Junina	Temporária	Sala de exposição do Museu	1989			
135	Reunião Bruxólica	Temporária	Sala de exposição do Museu	1989			
136	Dança dos Vinte e Cinco Bichos do Jogo	Temporária	Sala de exposição do Museu	1989	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
137	Criatividade da Criança no Sertão da Ilha de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do Museu	1989			
138	O Negro na obra de Franklin Cascaes	Temporária	Sala de exposição do Museu	1989	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
139	Réplica do Presépio Natural	Temporária	Sala de exposição do Museu	1989			

140	Plantas com propriedades medicinais utilizadas na Ilha de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do Museu	1989			
141	Crianças na obra de Franklin Cascaes	Temporária	Sala de exposição do Museu	1989	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
142	Desenhos de Franklin Cascaes	Temporária	Sala de exposição do Museu	1989	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
143	O Trabalho na Pedra	Temporária	Fundação Universidade de Criciúma. Criciúma – SC.	1989	Coleção Arqueológica		
144	Projeto Santos Cruzes	Temporária	Mercado Público. Florianópolis – SC	1989			Projeto de documentação dos cruzeiros existentes nas comunidades da Ilha de Santa Catarina
145	Os Vinte e Cinco Bichos do Jogo	Temporária	Não específica	1989	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes	Máscaras de Nei Batista de Souza	Esculturas de Franklin Cascaes. Projeto de Cooperação Educacional com Países Africanos de Língua Portuguesa

146	Rendas de Bilro	Temporária	Fortaleza de Santa Cruz na Ilha de Anhatomirim. Governador Celso Ramos – SC	1989	Coleção de Cultura Popular		
147	Memória de Florianópolis	Temporária	Semana de cultura	1989		Quadros do artista Aldo Beck	Parceria: Departamento de Atividades Culturais – UFSC
148	Joana Gomes de Gusmão, a beata da Lagoa da Conceição	Temporária	Prédio da antiga Casa da Alfândega	1989			
149	Artesanato Folclórico	Temporária	Não específica	1989			
150	Desenhos de Franklin Cascaes	Temporária	Não específica	1989			
151	Miniaturas de Engenheiros	Temporária	Não específica	1989			
152	Açores	Temporária	Não específica	1989			
153	Presépio Artesanal	Temporária	Academia de Polícia Militar Florianópolis – SC	1989	Instalação artística		

154	Presépio Artesanal	Temporária	Portal Turístico de Florianópolis – SC	1989	Instalação artística		
155	Açores, arquipélago desconhecido	Temporária	Hall do Prédio da Reitoria da UFSC	1989			
156	Presépio de Natural	Temporária	Pátio externo do Museu	Dezembro de 1989 a fevereiro de 1990	Instalação artística		Concepção desta exposição encontra-se no Projeto de Ambientação Artística
157	Noite de Lua Cheia, Cheiro de Bruxa no Ar	Temporária	Museu Histórico do Estado de Santa Catarina. Florianópolis - SC	Março de 1990	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Conjunto de Esculturas: Reunião de Bruxas; Viagem Bruxólica à Índia e fotografias das ilustrações de estórias referentes às bruxas, registradas por Franklin Cascaes.
158	Índios do Brasil	Temporária	Prédio da Antiga Alfândega na Sala do artista popular. Florianópolis – SC	Abril de 1990			Aldeia Xavante – miniatua em argila crua pintada reproduzindo uma aldeia da tribo Xavante
159	Açores, um arquipélago desconhecido	Temporária	Museu da Cidade - Porto Alegre – RS	Abril de 1990			

160	O Negro na Obra de Franklin Cascaes	Temporária	Sala de exposição do museu	Maio de 1990	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
161	Brinquedos de Cerâmica	Temporária	Centro de Convenção do Teatro Carlos Gomes em Blumenau – SC.	Maio de 1990		Objetos da produção das figuras das olarias localizadas na comunidade de Ponta de Baixo - São José – SC	34º Congresso Brasileiro de Cerâmica
162	Festa Junina	Temporária	Sala de exposição do museu	Junho de 1990			Miniatura em argila crua pintada reproduzindo uma festa de São João de acordo com a tradição açoriana, trabalhos realizados por funcionários do museu.
163	Artesanato Folclórico	Temporária	Sala de exposição do museu	Julho de 1990	Coleção de Cultura Popular		Peças em madeira reproduzindo em miniaturas as máquinas pré-industriais como engenhos de fabricar farinha de mandioca, engenho de açúcar de cana, carroças, carros de bois, etc. Autores de várias procedências.
164	Reunião de Bruxas	Temporária	Sala de exposição do	Agosto de 1990	Coleção Elizabeth Pavan		Aspectos da literatura oral na Ilha de Santa Catarina

			museu		Cascaes		
165	Artesanato Folclórico	Temporária	SESI	Agosto de 1990			Semana do Folclore.
166	Tramas	Temporária	Sala de exposição do museu	Setembro de 1990		Tecidos artesanais, produzidos pelo artista Luiz Carlos Costa.	
167	Réplicas de animais pré-históricos	Temporária	Sala de exposição do museu	Setembro de 1990		Miniatura produzida em argila crua pintada pelo artista Raimundo Júnior	
168	Arte de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do museu	Setembro de 1990		Pandorgas do artista artesão Valdir Agostinho	Prêmio concorrência Fiat 1990
169	Presépio Natural	Temporária	Sala de exposição do museu	Dezembro de 1990			Réplica da primeira montagem do presépio em vegetal idealizado por Franklin Cascaes. A obra foi produzida em argila crua pintada.
170	Presépio Natural	Temporária	São José – SC	Dezembro de 1990			Réplica da primeira montagem do presépio em vegetal idealizado por Franklin Cascaes. A obra foi produzida em argila

							crua pintada.
171	Pré-história vista através de réplicas da Coleção do Museu Weimar – Alemanha (Paleolítico e Neolítico)	Temporária	Sala de exposição do museu	1990	Coleção Arqueológica		
172	A Mulher	Temporária	Sala de exposição do museu	1990	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Reproduções das obras de Franklin Cascaes que retratam o trabalho da mulher.
173	Cerâmica	Temporária	Sala de exposição do museu	1990	Coleção de Etnologia Indígena		Objetos de procedências diversas. O processo de manufatura da cerâmica.
174	Bororo – Quando a vida passa pela morte	Visitante	Sala de exposição do museu	1990		Fotos em preto e branco e coloridas do Departamento de Antropologia da USP	Organizada pelo Departamento de Antropologia da USP
175	Arte de Santa Catarina – Pandorgas	Temporária	Centro Integrado de Cultura. Florianópolis – SC	1990		Obra do artista Valdir Agostinho	Prêmio Concorrência Fiat 90
176	Esculturas e Desenhos de Franklin Cascaes	Temporária	Portal Turístico. Florianópolis – SC	1990	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		60 painéis com fotos das obras de Franklin Cascaes
177	Esculturas na obra de	Temporária	Museu Anita Garibaldi. Laguna	1990	Coleção Elizabeth Pavan		Reprodução em 30 fotos

	Franklin Cascaes		– SC		Cascaes		coloridas em painel
178	Artesanato	Temporária	Não específica	1990		Peças em madeira, reproduzindo em miniatura maquina pré-industriais tais como engenho de fabricar farinha de mandioca, engenho de açúcar de cana, carroças, carros de boi etc.	Retrata a cultura local
179	Reunião de Bruxas	Temporária	Não específica	1990	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Aspectos da Literatura Oral na Ilha de Santa Catarina
180	Reunião Bruxólica	Temporária	Nas imediações do Portal Turístico. Florianópolis – SC	1990	Instalação Artística		
181	Viagem Bruxólica	Temporária	Parque Ademar Gonzaga Florianópolis – SC	1990	Instalação Artística		1º Festival Nacional da Magia
182	Artesanato Regional	Temporária	Sala de exposição do Museu	1991	Coleções Elizabeth Pavan Cascaes e Cultura		

					Popular		
183	Aspectos Religiosos na Ilha de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do Museu	1991	Coleção Elizabateh Pavan Cascaes		Conjuntos Escultóricos: núcleos centrais da Procissão da Mudança, Procissão do Senhor dos Passos, Procissão do Senhor Morto e conjunto completo do Calvário.
184	Indígena de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do Museu	1991	Coleção de Etnologia Indígena		
185	Cerâmica Figurativa	Temporária	Sala de exposição do Museu	1991		Cerâmicas da Ilha de Santa Catarina	
186	Sem título	Temporária	Sala de Atividades Culturais Franklin Cascaes na Escola Técnica Federal de Santa Catarina Florianópolis – SC	1991	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes e Instalação Artística		A exposição mostrou Franklin Cascaes enquanto professor da Escola Técnica Federal de Santa Catarina e como artista popular, resgatando a memória de um período daquela entidade de ensino. Na parte externa foi realizada a instalação artística referente às “Bruxas”, utilizando o mesmo tipo de material usado por Franklin Cascaes

187	Cerâmica Marajoara	Temporária	Sala de exposição do Museu	Março de 1992	Coleção Arqueológica		
188	Aldeia Yawalapiti	Temporária	Beto Carrero World Penha – SC	Abril de 1992			
189	Tikuna	Temporária	Sala de exposição do Museu	Julho de 1992	Coleção de Etnologia Indígena		
190	Cerâmica Pré-Colombiana	Temporária	Sala de exposição do Museu	Agosto de 1992		Réplicas de Norma Bonilla	
191	Pré-Incaicas	Temporária	Sala de exposição do Museu	Outubro de 1992			
192	Artefatos Arqueológicos e Indígenas	Temporária	Largo da Catedral Metropolitana Florianópolis – SC	14 de outubro de 1992			Mostra didática de cartografia histórica; Mostras fotográficas e de textos: Grupos indígenas de Santa Catarina e do Brasil - Guarani-Mbyá (Angra dos Reis/RJ); Guarani-Mbyá (Área Indígena de Ibirama/SC); Kaingang (Área Indígena Xanxerê, Pinhal e Ibirama/SC); Kanamari

							(Amazonas); Kaxinawa (Acre); Tikuna (Amazonas); Bororo (Mato Grosso). Ato Público América: 500 anos de dominação.
193	América: 500 anos de dominação	Temporária	Fortaleza de Santa Cruz na Ilha de Anhatomirim Governador Celso Ramos – SC	Dezembro de 1992 a março de 1993			
194	Sem título	Temporária	Sala de exposição do Museu	Janeiro a abril de 1993	Coleção de Etnologia Indígena		Tema: Cultura material de vários grupos indígenas do Brasil, dentre eles: Xokleng, Kaingang, Guarani, Borooro, Kaxinawá, Kamayurá, Kadiwéu, tapirapé, Karajá, Waurá
195	Aspectos do carnaval na Ilha de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do Museu	Janeiro a dezembro de 1993	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes	Fantasia de carnaval ganhadora da categoria originalidade, inspirada nas lendas das bruxas da Ilha em homenagem ao Franklin Cascaes	Ciclo de exposições do acervo e sobre o artista Franklin Cascaes, ao completar dez anos de seu falecimento

196	Folguedo Folclórico	Temporária	Sala de exposição do Museu	Janeiro a dezembro de 1993	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Ciclo de exposições do acervo e sobre o artista Franklin Cascaes, ao completar dez anos de seu falecimento
197	Lendas e Mitos	Temporária	Sala de exposição do Museu	Janeiro a dezembro de 1993	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Ilustrações e manuscritos
198	Morro da Boa Vista – Hospital de Caridade	Temporária	Sala de exposição do Museu	Fevereiro de 1993	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Conjunto de Esculturas: Procissão do Senhor dos Passos; O Calvário; O Santo Viático; Três fases da vida de Joana de Gusmão, a beata fundadora da Capela e do Hospital de Caridade; Imagens Sacras em desenhos e esculturas.
199	Cerâmica figurativa – Brinquedos de Cerâmica	Temporária	Sala de exposição do Museu	Fevereiro de 1993		Objetos de cerâmica representando o Boi de Mamão; Dança do Pau de Fitas; Orquestra de Sapos; Orquestra de Macacos; Rendeiras; Pescadores; Carro de Bois e o Próprio Oleiro.	2º Folclore como tema da arte figurativa produzida nas olarias da localidade da Ponta de Baixo – São José – SC

200	Franklin Cascaes – tempo e transformação	Temporária	Galeria de Arte da UFSC	Fevereiro de 1993			
201	A Lenda das Bruxas	Itinerante	Museu do Homem do Sambaqui Joinville – SC	Fevereiro de 1993			
202	Santa Catarina: Ontem e Hoje	Temporária	Biblioteca Universitária – UFSC	Fevereiro de 1993			
203	Sem título	Temporária	Museu de Arte de Santa Catarina Florianópolis – SC	Fevereiro de 1993			Painel com fotos e textos sobre o artista Franklin Cascaes – em memória aos dez anos de sua morte.
204	Rendas de Bilro da Ilha de Santa Catarina	Temporária	Forte São José da Ponta Grossa Florianópolis – SC	Fevereiro de 1993			
205	Brinquedos artesanais de cerâmica figurativa: Franklin Cascaes – Tempo e Transformação	Temporária	Sala de exposição do Museu	Março de 1993	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
206	Populações Indígenas em Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do Museu	Abril a agosto de 1993			

207	A Procissão de Nosso Senhor Jesus dos Passos	Temporária	Sala de exposição do Museu	Abril a maio de 1993	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
208	A Arte Sacra na Obra de Franklin Cascaes	Temporária	Sala de exposição do Museu	Abril a maio de 1993	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
209	A Mulher na Obra de Franklin Cascaes	Temporária	Sala de exposição do Museu	Junho e julho de 1993	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
210	Vendedores Ambulantes	Temporária	Sala de exposição do Museu	Junho e julho de 1993	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
211	A Tecelagem Artesanal	Temporária	Sala de exposição do Museu	Junho e julho de 1993	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
212	Ranchos de Engenho de Fabricar Farinha de Mandioca	Temporária	Sala de exposição do Museu	Junho e julho de 1993	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
213	A Pesca Artesanal	Temporária	Sala de exposição do Museu	Junho e julho de 1993	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
214	Guarani	Temporária	Prefeitura de Palhoça – SC	Julho e agosto de 1993			

215	A Lenda das Bruxas	Temporária	Sala de exposição do Museu	Agosto e setembro de 1993	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
216	Painel sobre a Vida e Arte de Franklin Cascaes	Temporária	Sala de exposição do Museu	Outubro de 1993			
217	Populações Indígenas em Santa Catarina – Nossas Florestas, Nossa Herança	Temporária	Ginásio do SESC Florianópolis – SC	Outubro de 1993			
218	Cultura Material das Populações Indígenas de Santa Catarina	Temporária	Biblioteca Universitária – UFSC	Outubro de 1993	Coleção de Etnologia Indígena		
219	Waiãpi: O povo do norte	Temporária	Hall do Prédio da Reitoria da UFSC	Outubro de 1993			Parceria com o Laboratório de Antropologia – CFH/UFSC
220	Santa Catarina, ontem e hoje	Temporária	Sala de exposição do Museu	Novembro de 1993			
221	Populações Indígenas em Santa Catarina	Temporária	IV Reunião da ABA Sul Florianópolis – SC	Novembro de 1993			
222	Evolução Humana	Temporária	Hall do Prédio da	Novembro			Parceria com o

			Reitoria da UFSC	de 1993			Departamento de Biologia – UFSC
223	Arte na Pedra das Populações Pré-Coloniais do Litoral Catarinense	Temporária	Biblioteca Universitária – UFSC	Novembro de 1993			
224	A Pesquisa Arqueológica no Forte de São José da Ponta Grossa	Temporária	IV Reunião Regional da ABA-Sul Florianópolis – SC	Novembro de 1993			
225	Os Primeiros Ocupantes da Ilha de Santa Catarina	Temporária	IV Reunião Regional da ABA-Sul Florianópolis – SC	Novembro de 1993			
226	Presépios Populares	Temporária	Sala de exposição do Museu	Dezembro de 1993	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
227	Natal	Temporária	Espaço Cultural do Banco do Brasil Florianópolis – SC	Dezembro de 1993	Instalação artística		
228	Natal	Temporária	Agência da Caixa Econômica	Dezembro	Instalação		

			Federal Florianópolis – SC	de 1993	artística		
229	Natal	Temporária	Quartel da Polícia Militar Florianópolis – SC	Dezembro de 1993	Instalação artística		
230	Presépio	Temporária	Igreja da Santíssima Trindade Florianópolis – SC	Dezembro de 1993	Instalação artística		
231	Presépio	Temporária	Igreja da Santíssima Trindade Florianópolis – SC	Dezembro de 1993	Instalação artística		
232	Presépio	Temporária	Praça da Alfândega Florianópolis – SC	Dezembro de 1993	Instalação artística		
233	Presépio	Temporária	São José - SC	Dezembro de 1993	Instalação artística		
234	Presépios Populares	Temporária	Biblioteca	Dezembro			

			Universitária – UFSC	de 1993			
235	Carnaval na Ilha de Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do Museu	Janeiro e fevereiro de 1994			
236	A Lenda das Bruxas	Itinerante	Forte de São José da Ponta Grossa Florianópolis – SC	05 de janeiro a 15 de março de 1994	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		40 suportes com fotos dos desenhos da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes e textos
237	Imagens Sacras na Obra de Franklin Cascaes	Temporária	Sala de exposição do Museu	Março de 1994	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
238	Diversidade Cultural: os Guarani, Kaingang e Xokleng em Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do Museu	Abril a outubro de 1994			Atividades paralelas com palestras e vídeos
239	A Lenda das Bruxas	Itinerante	Biblioteca Pública Municipal Florianópolis – SC	05 de abril a 02 de maio de 1994	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		40 suportes com fotos dos desenhos da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes e textos
240	A Lenda das Bruxas	Itinerante	Biblioteca Pública Municipal Prof. Banieros Filho Florianópolis – SC	05 de abril a 05 de maio de 1994	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		40 suportes com fotos dos desenhos da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes e textos

241	A Lenda das Bruxas	Itinerante	Casa Municipal de Cultura Sombrio – SC	06 a 30 de junho de 1994	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		40 suportes com fotos dos desenhos da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes e textos
242	A Lenda das Bruxas	Itinerante	Biblioteca da Escola Agrotécnica Federal de Sombrio – SC	23 a 25 de junho de 1994	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		40 suportes com fotos dos desenhos da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes e textos
243	A Lenda das Bruxas	Itinerante	Casa de Cultura. Araranguá - SC	16 de julho a 04 de agosto de 1994	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		40 suportes com fotos dos desenhos da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes e textos
244	Olaria em São José – SC	Temporária	Açores – Portugal	8 a 19 de agosto de 1994		Imagens Fotográficas	No IX Curso para Animadores Culturais na Área do Folclore
245	Bruxa na Obra de Franklin Cascaes	Temporária	Açores – Portugal	8 a 19 de agosto de 1994	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes.		Reproduções das obras de Franklin Cascaes. No IX Curso para Animadores Culturais na Área do Folclore
246	Imagens turísticas de Santa Catarina	Temporária	Açores – Portugal	8 a 19 de agosto de 1994			No IX Curso para Animadores Culturais na Área do Folclore

247	A Lenda das Bruxas	Itinerante	Museu Histórico de Itajaí – SC	19 de agosto a 04 de setembro de 1994	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		40 suportes com fotos dos desenhos da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes e textos
248	Sem título	Temporária	Hall do Prédio da Reitoria – UFSC.	Setembro a outubro de 1994			Exposição de maquetes do projeto para edificação do Monumento às Vítimas do Descobrimento da América. Parcerias: Departamento Artístico Cultural, Centro de Filosofia e Ciências Humanas e Departamento de Arquitetura – UFSC
249	Imagens e Artesanatos dos Açores	Itinerante	São José – SC	Setembro de 1994			Peças, vídeos e cartões postais
250	Folguedos Infantis na Obra de Franklin Cascaes	Temporária	Sala de exposição do Museu	Outubro de 1994	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
251	Imagens e Artesanatos dos Açores	Itinerante	Imbituba – SC	Outubro de 1994			Peças, vídeos e cartões postais
252	Artesanato folclórico de Base açoriana	Temporária	UFSC	5 a 11 Novembro de 1994			5ª Semana de Cultura da UFSC: Arte e Cultura Açoriana
253	Colchas de Retalho do	Temporária	Centro de	2 a 4 de			I Açor – I Festival de

	Grupo da 3ª Idade Sinhazinhas do Município de São José		Promoções Itajaí – SC	dezembro de 1994			Cultura Açoriana de Santa Catarina
254	Artesanato Açoriano	Temporária	Centro de Promoções Itajaí – SC	2 a 4 de dezembro de 1994			I Açor – I Festival de Cultura Açoriana de Santa Catarina
255	Presépios	Temporária	Praça Getúlio Vargas Florianópolis – SC	Dezembro de 1994	Instalação Artística		
256	Presépios	Temporária	Aeroporto Florianópolis – SC	Dezembro de 1994	Instalação Artística		
257	Presépios	Temporária	Quartel da Polícia Florianópolis – SC	Dezembro de 1994	Instalação Artística		
258	Presépios Populares	Temporária	Sala de exposição do Museu	Dezembro de 1994			
259	A Lenda das Bruxas	Itinerante	Sala de Exposições – Centro Cultural Tubarão - SC	17 a 31 de março de 1995	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		40 suportes com fotos dos desenhos da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes e textos

260	A Lenda das Bruxas	Itinerante	Espaço das artes Içara - SC	13 de maio a 02 de junho de 1995	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		40 suportes com fotos dos desenhos da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes e textos
261	A Lenda das Bruxas	Itinerante	Festa dos Pescadores – Zimbros – Bombinhas – SC	18 de agosto a 20 de agosto de 1995	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		40 suportes com fotos dos desenhos da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes e textos
262	Guarani e Xokleng em Santa Catarina	Temporária	Praça da Cidadania da UFSC	19 de abril de 1996		Fotografias, textos e mapas referentes aos Guarani e Xokleng em Santa Catarina	
263	Artesanato Açoriano		Hotel Castelmair – Florianópolis – SC	Maio de 1996		Artesanato Açoriano	Posteriormente os objetos foram doados ao museu
264	Diversidade Cultural na America Latina	Temporária	Sala de exposição do Museu	14 de maio de 1996		Artesanato indígena de grupos da Argentina, Chile, Peru, Bolívia, México, Paraguai, Venezuela e Cuba	Parte do curso “Diversidade Cultural – Desvelando Povos e Movimentos Indígenas no Brasil e em Santa Catarina”
265	A Diversidade Cultural inscrita em peças artesanais e na organização política	Temporária	Sala de exposição do Museu	21 de maio de 1996		Peças cerâmicas dos grupos Kadiwéu, Karajá, Guarani, Waurá, Xokleng e	Parte do curso “Diversidade Cultural – Desvelando Povos e Movimentos Indígenas no

						Terena, peças de cestaria dos grupos Kaingang, Bororo, Tukano, Xokleng, Tikuna, Kanamari e Kayabi	Brasil e em Santa Catarina”
266	Grupos indígenas na Amazônia	Temporária	Sala de exposição do Museu	28 de maio de 1996		Armas, adornos, tecelagem e peças utilitária dos Wai-Wai, Tikuna, Kaxinawá, Kanamari e Tukano	Parte do curso “Diversidade Cultural – Desvelando Povos e Movimentos Indígenas no Brasil e em Santa Catarina”
267	Capelas do Divino Espírito Santo da Ilha Terceira – Açores / Portugal	Temporária		Maio e junho de 1996		Exposição Fotográfica	
268	A Lenda das Bruxas	Itinerante		Maio e junho de 1996	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		40 suportes com fotos dos desenhos da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes e textos
269	Maquetes da Arquitetura Colonial portuguesa na Ilha de Santa Catarina	Temporária		Maio e junho de 1996			Trabalho desenvolvido por alunos do Curso de Arquitetura.
270	Realidade das aldeias dos Guarani-Mbyá de Massiambu e Morro dos Cavalos	Temporária	Colégio Coração de Jesus – Florianópolis –	01 e 02 de junho de 1996	Fotografias e textos		Parte do 7º Encontro das Comunidades Eclesiais de Base

	(Palhoça/SC)		SC				
271	Os Kayapó do Brasil	Temporária	Sala de exposição do Museu	04 de junho de 1996		Objetos significativos/representativos da cultura material dos Kayapó	Parte do curso “Diversidade Cultural – Desvelando Povos e Movimentos Indígenas no Brasil e em Santa Catarina”
272	Os Guarani	Temporária	Sala de exposição do Museu	11 de junho de 1996	Coleção de Etnologia Indígena		Parte do curso “Diversidade Cultural – Desvelando Povos e Movimentos Indígenas no Brasil e em Santa Catarina”
273	Os Kaingang e os Xokleng/Botocudo	Temporária	Sala de exposição do Museu	18 de junho de 1996	Coleção de Etnologia Indígena		Parte do curso “Diversidade Cultural – Desvelando Povos e Movimentos Indígenas no Brasil e em Santa Catarina”
274	A arte e a cultura material Tikuna	Temporária	Sala de exposição do Museu	25 de junho de 1996		Artefatos dos Tikuna do Alto Solimões, Etnoarte e Cultura Material – vaso cerâmico (chomo) Shipibo-Conibo	Parte do curso “Diversidade Cultural – Desvelando Povos e Movimentos Indígenas no Brasil e em Santa Catarina”
275	Açores	Temporária	Arquivo Público do Estado – Florianópolis –	Junho de 1996	Coleção de Cultura Popular		

			SC				
276	Exposição para 68 índios Guarani-Mbyá do Morro dos Cavalos e Massiambu	Temporária	Museu	01 de julho de 1996			Com apresentação de fitas em VHS, música e dança.
277	Os Guarani	Temporária	Sala de exposição do Museu	02 de julho de 1996			Parte do curso “Diversidade Cultural – Desvelando Povos e Movimentos Indígenas no Brasil e em Santa Catarina”
278	Presépio Açoriano	Temporária		Setembro de 1996		Autoria dos artistas João Dias e Plínio Verani Junior	
279	Xokleng/Botocudo	Temporária	Museu de Antropologia do Rio Grande do Sul	1996			
280	Cartazes e Cartões Postais de Museus do Mundo	Temporária		Abril de 1997	Coleção do Setor de Museologia do Museu		
281	Semana da África	Temporária		15 e 16 de maio de 1997			Realizada, por alunos africanos, sobre a Semana da África.
282	Os Guarani no litoral	Temporária	Casarão da	21 a 30 de			

	de Santa Catarina		Lagoa – Florianópolis – SC	maio de 1997			
283	Os Guarani no litoral de Santa Catarina	Temporária	SESC – Florianópolis – SC	30 de junho a 01 de julho de 1997			Parte do evento: Nossas Florestas, nossa herança.
284	Artesanato Açoriano	Temporária	Penha – SC	Julho de 1997			No IV Açor
285	Cultura regional	Temporária	Sala de exposição do Museu	Agosto de 1997	Coleção de Cultura Popular		As exposições foram colocadas a fim de contribuir com as solicitações de professores das redes de ensino, como suporte pedagógico nas atividades escolares relativas aos aspectos folclóricos e culturais do litoral catarinense.
286	Ñande jaipota yvy porã ñamaëty água	Temporária	Hall da Reitoria da UFSC	26 de novembro a 15 de dezembro de 1997			
287	Presépio Natural	Temporária	Praça XV de novembro –	Dezembro	Instalação		Projeto em conjunto com a Fundação Franklin

			Florianópolis	de 1997	Artística		Cascaes e a UFSC
288	A Louça Açoriana em Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do Museu	1997			
289	A lenda das Bruxas	Temporária	Sala de exposição do Museu	1997	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
290	Engenhos de Fabricar Farinha de Mandioca	Temporária	Sala de exposição do Museu	1997			
291	II Semana Cultural da Academia de Comércio de Santa Catarina	Temporária		1997			Apoio na exposição
292	Terra Guarani	Temporária		1997		Mostra fotográfica	
293	Povos indígenas remanescentes no Estado de Santa Catarina	Temporária		1997			
294	Aspectos do folclore de herança açoriana	Temporária		1997	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Conjunto de esculturas: "Dança dos Vinte e Cinco Bichos do Jogo", "Negros Velhos do Caxangá", "O Cacumbi" e o "Boi de Mamão".
295	Engenhos de Fabricar	Longa	Sala de	Fevereiro	Coleção		Aqui encontramos

	Farinha de Mandioca	Duração	exposições do Museu	de 1998	Elizabeth Pavan Cascaes		montados os três tipos de engenhos de fabricar farinha de mandioca encontrados em Santa Catarina.
296	Índios e Terras Indígenas no estado de Santa Catarina: aspectos da situação atual	Temporária	Salas de exposições do Museu	Abril a dezembro de 1998			
297	Povos e terras Indígenas no Estado de Santa Catarina	Longa Duração	Sala de exposições do Museu	Abril de 1998	Coleção de Etnologia Indígena		Através de uma mostra da cultura material (cestarias, cerâmica, armas, etc), fotos e textos, nos fala sobre a situação atual dos grupos indígenas em Santa Catarina
298	Os Caminhos da Arqueologia	Temporária	Sala de exposições do Museu	Abril de 1998			Exposição de Fabiana Comerlatto
299	Ñande jaipota yvy porá ñamaety água		21ª Reunião Brasileira de Antropologia – Universidade Federal do Espírito Santo	Abril de 1998			
300	A Lenda das Bruxas	Temporária	Sala de exposições do	Agosto de 1998	Coleção Elizabeth Pavan		Fotos dos desenhos de Franklin Cascaes e

			Museu		Cascaes		resumo das estórias coletadas pelo artista.
301	Boi de mamão	Temporária	Sala de exposições do Museu	Agosto de 1998			Cerâmica figurativa ilustrando o folguedo folclórico. Texto de Doralécio Soares.
302	Produtos Recicláveis	Temporária	Academia do Comércio de Santa Catarina	Agosto de 1998	Acervo Institucional não especificado		Apoio do Museu a exposição
303	Sem título	Temporária		Novembro de 1998	Coleção Arqueológica		Exposição com parte do material arqueológico proveniente do sambaqui Ponta do Maruim
304	Sítios Arqueológicos e Comunidades Guarani na Área de Influência das Obras de Duplicação da BR 101 em Santa Catarina	Temporária	Hotel Castelmair – Florianópolis – SC	Novembro e dezembro de 1998			No Terceiro Encontro Ibero-Americano de Unidades Ambientais do Setor de Transporte.
305	Presépio Natural	Temporária	Pátio Externo do Museu	Dezembro 1998	Instalação Artística		
306	Caminhos da Arqueologia	Longa Duração	Sala de exposições do Museu	1998	Coleção Arqueológica		Trata de diversos tipos de sítios arqueológicos encontrados no litoral catarinense

307	Arte Pano	Longa Duração	Sala de exposições do Museu	1998	Coleção de Etnologia Indígena		Trata de apresentar alguns artefatos, de grupos de tronco linguístico Pano
308	Sem título	Temporária	Sala de Exposição do Museu	Fevereiro de 1999			Exposição das peças elaboradas pelos alunos dos Cursos de Olaria – Cerâmica de Torno e Cerâmica Figurativa, sob o patrocínio do Sebrae. O museu participa oferecendo espaço físico e estrutura para a realização das oficinas
309	A Lenda das Bruxas	Temporária	Encontro Regional do Núcleo de Estudos Museológicos – Chapecó – SC	09 e 10 de março de 1999.	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		
310	Sem título	Temporária	Galeria de Amostras Culturais e Apresentações Artísticas – Shopping Center Itaguaçu. São José – SC	17 a 21 de março de 1999			Exposição e palestra sobre a cultura de base açoriana e sobre as atividades desenvolvidas no Museu

311	Caminhos da Arqueologia	Temporária		09 a 11 de abril de 1999			
312	Festa Junina no Sertão	Temporária		Maio e junho de 1999		Elaboração de figuras para a montagem de uma maquete demonstrando todos os aspectos que envolvem a produção de uma festa junina	
313	Artesanato e Cerâmica	Temporária	Hall do Prédio da Reitoria da UFSC	25 a 30 de julho de 1999			Simpósio Nacional de História – Hall da Reitoria
314	O Boi de Mamão	Temporária	Sala de Exposição do Museu	Julho de 1999	Coleção de Cultura Popular		Retratado em figurinhas de cerâmica formando um conjunto, demonstrando as possibilidades do folgado ser utilizado como objeto de ensino, já que se requer uma diversidade de experiências para se chegar a formação de um grupo folclórico desta natureza, pois envolve a produção de carpintaria, pintura, artesanato,

							dança, teatro e música.
315	Bernúncia	Temporária	Pátio externo do Museu	Agosto de 1999	Instalação Artística		Enfatizando o folguedo folclórico do Boi de Mamão, enfatizando a figura da Bernúncia, construindo uma grande alegoria do personagem.
316	Sem título	Temporária	Shopping Beira Mar – Florianópolis – SC	Agosto de 1999			Exposição sobre as Bruxas e Oficina de Cerâmica
317	Índios Guarani no litoral do Estado de Santa Catarina: olhares, situações, realidades, possibilidades	Temporária	Pontifícia Universidade Católica – São Paulo – SP	Agosto de 1999			Composta de fotografias e textos de Maria Dorothea Post Darella, e de depoimentos de índios Guarani
318	Boi de Mamão	Temporária	Colégio Parque São Jorge – Florianópolis – SC	26 de setembro de 1999			
319	Desenhos sobre o Boi de Mamão	Temporária	Universidade do Extremo Sul Catarinense – Criciúma – SC	28 de setembro de 1999			
320	Artesanato Regional	Temporária	Escola Básica Municipal	Setembro de 1999			

			Humberto de Alencar Castelo Branco				
321	Personagens do Folguedo Folclórico do Boi de Mamão	Temporária	Sala de exposição do Museu	Setembro de 1999	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes (?)		Desenhos
322	Mapas ilustrativos da ocupação européia em Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do Museu	Outubro de 1999			
323	Sem título	Temporária	1º Salão de Cultura e Extensão da Pró-reitoria de cultura e extensão da UFSC	Novembro de 1999	Coleção de Cultura Popular		
324	Presépio	Temporária	Pátio externo do Museu	Dezembro de 1999	Instalação Artística		
325	Cerâmica de Torno e Cerâmica Figurativa	Temporária	Sala de exposição do Museu	1999		Exposição das peças elaboradas pelos alunos do curso de Olaria, sob o patrocínio do Sebrae com apoio do Museu	
326	Mostra do Redescobrimento – Brasil 500 anos	Temporária	Parque Ibirapuera – São Paulo – SP	23 de abril a 6 de outubro de 2000	Coleção Arqueológica		Empréstimo de 22 peças do acervo

327	Índios Guarani no litoral do Estado de Santa Catarina: olhares, situações, realidades, possibilidades	Temporária	Pontifícia Universidade Católica – São Paulo – SP	Agosto de 2000			
328	Mostra do Redescobrimento – Brasil 500 anos	Temporária	Fundação Calouste Goulbekian – Lisboa – Portugal	27 de outubro de 2000 a 27 de janeiro de 2001.	Coleção Arqueológica		Empréstimo do acervo
329	Mostra do Redescobrimento – Brasil 500 anos	Temporária	São Luiz - MA	16 de dezembro de 2000 a março de 2001.	Coleção Arqueológica		Empréstimo do acervo
330	Presépio do Descobrimento	Temporária	Pátio externo do Museu	11 de dezembro de 2000	Instalação Artística		
331	Cerâmica utilitária	Temporária	Sala de exposição do Museu	2000	Coleção de Cultura Popular		
332	Cestaria	Temporária	Sala de exposição do Museu	2000	Coleção de Cultura Popular		

333	Aspectos do cotidiano no Forte São José da Ponta Grossa: A Alimentação	Temporária	Forte São José da Ponta Grossa	2000	Coleção Arqueológica		Parte do Projeto A Arqueologia do Forte São José da Ponta Grossa
334	Como seguir [sendo] Guarani agora?	Temporária	Florianópolis – SC	24 a 27 de abril de 2001		Fotografias e textos da antropóloga do museu Maria Dorothea Post Darella, e depoimentos de índios Guarani	Parte do IV Encontro Nacional sobre a Atuação do Ministério Público Federal na Defesa das Comunidades Indígenas e Minorias
335	Como seguir [sendo] Guarani agora?	Temporária	Assembléia Legislativa de Santa Catarina e Centro de Filosofia e Ciências Humanas – UFSC	Junho de 2001		Fotografias e textos da antropóloga do museu Maria Dorothea Post Darella, e depoimentos de índios Guarani	
336	O folclore regional representado através da cerâmica figurativa e de torno	Temporária	Shopping Beira Mar – Florianópolis – SC	2001	Coleção de Cultura Popular	Coleção de diversos artistas	
337	Aspectos do folclore regional através da cerâmica figurativa	Temporária	Açor – São José – SC	2001			
338	Índios e terras indígenas em SC –	Temporária	Universidade do Oeste de Santa	2001			

	aspectos da situação atual		Catarina				
339	Vida de Índio	Temporária	Florianópolis – SC	2001		Exposição fotográfica de Fernando Willadino, Hermes Bezerra, Markito e Plínio Bordin	Maria Dorothea Post Darella elaborou os textos: “O cotidiano em Moro dos Cavalos: Índios Guarani hoje, entre o ontem e o amanhã” e “Dados genéricos e específicos sobre os Guarani”
340	Grito Guarani	Temporária	Museu Histórico de Santa Catarina – Florianópolis – SC	14 de Janeiro a 31 de março 2002	Coleção Etnologia Indígena		Empréstimo de 38 peças do acervo e texto elaborado pela antropóloga do Museu Maria Dorothea Post Darella
341	Ceará Redescobre o Brasil	Temporária	Fortaleza - CE	Março a julho de 2002	Coleção Arqueológica		Empréstimo de peças do acervo.
342	Abordando aspectos do homem ilhéu	Temporária	Hotel Praia Mole – Florianópolis – SC	15 a 18 de maio de 2002	Coleção de Cultura Popular		No Encontro Nacional do Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas.
343	O Universo Mitológico na obra de Franklin	Itinerante	SESC – Florianópolis –	27 de junho de 2002	Coleção Elizabeth Pavan		Concepção do SESC de Santa Catarina.

	Cascaes		SC	(data de abertura)	Cascaes		Reprodução de alguns desenhos do artista Franklin Cascaes. Publicação de Catálogo.
344	Sem título	Temporária	II Semana de Ensino, Pesquisa e Extensão – UFSC	Junho de 2002	Coleções: Arqueológica, Cultura Popular (Elizabeth Pavan Cascaes) e Etnologia Indígena		Composta por 51 peças do acervo
345	ANTES – História da Pré-História	Temporária	Centro Cultural Banco do Brasil – Brasília – DF	01 de fevereiro a 10 de abril de 2005	Coleção Arqueológica		Empréstimo de duas peças do acervo.
346	30 anos da Associação Catarinense de Artistas Plásticos	Temporária	Museu de Arte de Santa Catarina – Florianópolis – SC	14 de junho a 07 de agosto de 2005	Coleção Arqueológica		Empréstimo de duas peças do acervo.
347	ANTES – História da Pré-História	Temporária	Centro Cultural Banco do Brasil – São Paulo – SP	23 de julho a 25 de setembro de 2005	Coleção Arqueológica		Empréstimo de duas peças do acervo.
347							
348	1º HISTOGEARTE	Temporária	Instituto Estadual de Educação –	31 de agosto a 18	Coleção Elizabeth Pavan		

			Florianópolis – SC	de setembro de 2005	Cascaes		
349	O Universo Mitológico de Franklin Cascaes	Itinerante	Nesse ano percorreu as cidades de Chapecó e Joinville – SC	2005	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		18 reproduções dos desenhos do artista Franklin Cascaes, abordando o universo mitológico do homem da Ilha de Santa Catarina. Publicação de Catálogo.
350	Boi de Mamão	Temporária	São José – SC	2005			
351	Indígenas em Santa Catarina	Temporária	Sala de exposição do Museu	2005	Coleção Etnologia Indígena		
352	Presépios artesanais	Temporária	Sala de exposição do Museu	2005		Presépios recolhidos entre artesãos de diversas procedências do Estado de Santa Catarina	
353	Arte do Crivo	Temporária	12º AÇOR – Barra Velha – SC	2005			
354	9000 anos de ocupação humana	Temporária	Centro de Cultura e Eventos - UFSC	05 de maio a 07 de junho de 2006		Museu de Arqueologia do Xingo	Coordenação do Museu

355	Olhares – Desenhos e Esculturas de Franklin Joaquim Cascaes	Temporária	Galeria de Arte da UFSC	11 de junho a 04 de agosto de 2006	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Na 58ª Reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência.
356	O Universo Mitológico na obra de Franklin Cascaes	Itinerante	Museu Histórico de São José – SC	2006	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Concepção do SESC de Santa Catarina. Reprodução de alguns desenhos do artista Franklin Cascaes. Publicação de Catálogo.
357	Mostra arqueológica no Museu Universitário – a produção de cerâmica pré-colonial em Santa Catarina (Grupos Jê e Guarani)	Temporária	Sala de exposição do Museu	2006	Coleção Arqueológica		
358	O Universo Mitológico na obra de Franklin Cascaes	Itinerante	Florianópolis – SC	2006	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Concepção do SESC de Santa Catarina. Reprodução de alguns desenhos do artista Franklin Cascaes. Publicação de Catálogo.
359	Arte do Crivo	Temporária	13º AÇOR – Laguna – SC	2006			
360	Presépios artesanais	Temporária	Memorial Atílio Fontana Concórdia - SC.	2006		Presépios recolhidos entre artesãos de diversas procedências do	

						Estado de Santa Catarina	
361	Céu Estrelado	Temporária	Galeria de Arte da UFSC	2007	Coleção de Cultura Popular		Rendas de Bilro
362	Lado B	Temporária	Museu Victor Meirelles – Florianópolis – SC	22 de outubro a 04 de dezembro de 2008	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Desenvolvida juntamente com Associação Amigos do Museu Universitário
363	Museu 1968-2008: o acervo em destaque	Temporária	Galeria de Arte da UFSC	2008	Coleções: Arqueologia, Cultura Popular (Elizabeth Pavan Cascaes) e Etnologia Indígena		
364	Cascaes em Trânsito	Temporária	Terminal de Integração do Centro (TICEN) – Florianópolis - SC	16 de outubro a 14 de novembro de 2009	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Reproduções de obras Franklin Cascaes. Desenvolvida juntamente com Associação Amigos do Museu Universitário
365	Franklin Cascaes - Desenhos e Esculturas	Temporária	Museu Histórico de Santa Catarina – Florianópolis – SC	10 de julho a 29 de agosto de 2010	Coleção Elizabeth Pavan Cascaes		Desenvolvida juntamente com Associação Amigos do Museu Universitário. Produção de Catálogo.
366	Guarani, Kaingáng e	Itinerante	Hall do Prédio da	11 a 27 de		Artefatos dos alunos	Concebida em parceria

	Xokleng: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica		Reitoria da UFSC	maio de 2011		indígenas do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica – UFSC	com os alunos indígenas e posteriormente alguns artefatos foram doados para o museu.
367	Guarani, Kaingáng e Xokleng: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica	Itinerante	10. ^a A Semana de Ensino, Pesquisa e Extensão – UFSC	19 a 22 de outubro de 2011		Artefatos dos alunos indígenas do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica – UFSC	Concebida em parceria com os alunos indígenas e posteriormente alguns artefatos foram doados para o museu.
368	Guarani, Kaingáng e Xokleng: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica	Itinerante	Museu Julio de Castinhos – Porto Alegre – RS	05 de novembro de 2011 a 31 de março de 2012		Artefatos dos alunos indígenas do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica – UFSC	Concebida em parceria com os alunos indígenas e posteriormente alguns artefatos foram doados para o museu.
369	Ticuna em Dois Tempos	Temporária	Pavilhão de exposição	10 de maio a 24 de novembro de 2012	Coleção de Etnologia Indígena	Acervo do Museu Amazônico	Desenvolvida em parceria com o Museu Amazônico da Universidade Federal da Amazônia e o Instituto Nacional de Pesquisa Brasil Plural
370	Ticuna em Dois Tempos	Temporária	Museu Amazônico – Manaus – AM	10 de abril de a 31 de outubro de 2013	Coleção de Etnologia Indígena	Acervo do Museu Amazônico	Desenvolvida em parceria com o Museu Amazônico da Universidade Federal da Amazônia e o Instituto Nacional de Pesquisa Brasil Plural

371	Renda Brasileira	Temporária	SESC Belenzinho – São Paulo – SP	23 de maio a 01 de setembro de 2013	Coleção de Cultura Popular		Concepção do SESC. Empréstimo de 28 peças.
372	Arqueologia em questão: percorrendo o litoral catarinense	Temporária	Pavilhão de Exposições	29 de maio a 30 de novembro de 2014	Coleção de Arqueologia		

Quadro 2 – Exposições do MARquE-UFSC no período de 1971 a 2014.

Fonte: Elaboração de Viviane Wermelinger, com base nos relatórios pesquisados da Instituição.

APÊNDICE B - Questionário

Este questionário está dividido em quatro partes e tem como objetivos principais:

- Coletar informações sobre a exposição: “Guarani, Kaingáng e Xokleng: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica”, realizada na 1ª etapa do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul Mata Atlântica em 2011 na Universidade Federal de Santa Catarina;
- Coletar opiniões sobre o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina (MARquE) – atividades, processos e parcerias.

I Parte – Sobre a sua participação no processo de concepção e montagem da exposição

1. Descreva a visita à Reserva Técnica do MARquE (espaço de guarda do acervo) realizada em fevereiro de 2011.
2. Como a visita à Reserva Técnica do MARquE te ajudou na preparação da exposição?
3. O que você achou da forma como trabalhamos para a preparação da exposição? Gostou? Achou que houve uma organização?
4. Você acha que teve uma boa participação na preparação da exposição? Fale sobre a sua participação, como se sentiu, suas dificuldades e dúvidas etc.
5. Você gostaria de ter participado mais de algumas etapas e/ou decisões da exposição? Se sim, quais?

Parte II – Sobre a participação dos seus colegas de curso na exposição.

6. Todos os colegas da sua turma tiveram espaço para colaborar na exposição?
7. O que você acha sobre a participação dos alunos no processo da exposição. Dê sua opinião destacando aquilo que achou mais importante.
8. Foram respeitadas as opiniões do seu grupo e dos seus representantes na construção da exposição? Vocês se reconhecem na exposição?

Parte III – Sobre a representação indígena, temas e enfoques/recortes e objetivos da exposição na relação com o não indígena.

9. Na sua opinião a exposição mostra outros aspectos das culturas indígenas ao visitante? Quais?
10. Quais eram os principais objetivos com essa exposição preparada com 3 povos diferentes? Na sua opinião, a reflexão sobre a diversidade cultural é importante? Por quê?
11. A exposição abordou as diferenças entre três culturas indígenas. Na sua opinião, a exposição conseguiu fazer isso com qualidade? Por quê?

12. Na sua opinião, a exposição propiciou a aproximação entre o público e as sociedades indígenas? Por quê? Como?
13. A exposição colaborou para que o público percebesse que as três comunidades indígenas não fazem parte apenas do passado da história do país? Por quê?
14. A exposição colaborou para apresentar o Curso de Licenciatura Intercultural Indígena ao Sul da Mata Atlântica à comunidade universitária? Isso é importante?
15. Faltou alguma informação, objeto, imagem, mapa ou gráfico da sua cultura que você julga importante para a maior clareza do público? Se sim, quais?
16. Você gostaria de fazer alguma modificação na exposição? Se sim, quais?
17. Se você fosse organizar outra exposição, o que faria?
18. O seu grupo foi bem representado e valorizado na exposição?
19. Você gostaria de que esta exposição fosse montada em outros lugares? Se sim, quais? Por quê?
20. Você gostaria de fazer mais algum comentário, sugestão ou crítica sobre a exposição?
21. Foi positiva a montagem da exposição no Museu Julio de Castilhos em Porto Alegre? Por quê?

Parte IV – Sobre a participação dos professores do Curso na exposição e sobre o MARquE.

22. O que você achou da participação dos professores do Curso de Licenciatura na elaboração da exposição?
23. Qual a sua opinião sobre o vídeo feito pelo Prof. Rafael Devos sobre a exposição?
24. Qual a sua opinião sobre a doação ao MARquE de alguns objetos que fizeram parte da exposição ? Isso foi importante? Por quê?
25. O MARquE deveria ter mais exposições que abordem a sua cultura e de outros grupos indígenas?
26. Você gostaria de participar ativamente de outras exposições do MARquE sobre a sua cultura ?
27. Quais temas em relação a seu grupo deveriam ser abordados nas exposições do MARquE?
28. O tema Territórios indígenas: questões fundiária e ambiental no Bioma Mata Atlântica (Enfoque do Curso de Licenciatura) é interessante para uma exposição no MARquE? Por quê?
29. Você gostaria que tivesse exposição(s) sobre estes temas?

- () Infância
- () Línguas Indígenas
- () Direitos Indígenas
- () Gestão Ambiental

() Outros: (acrescente quantos temas quiser):

30. Você acha que é possível elaborar o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Licenciatura no MArquE? Quais possibilidades você vê?

ANEXO – Entrevista Gelci Coelho dos Santos

Entrevista com Gelci Coelho dos Santos sobre as exposições museológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina concedida à pesquisadora Viviane Wermelinger Guimarães.

Gelci: então a gente diz que hoje é dia 04 de fevereiro de 2014.

Viviane: 04 de fevereiro de 2014.

G: já? Hoje é terça feira pelo menos, não é?

V: terça feira.

G: então menina, quando a gente era do colégio uma vez até Joinville porque Joinville é a cidade que tem um museu, pra ver o museu da família colonial, museu de antropologia maravilhoso que tem lá. E aquilo me encantou, essas coisas do museu, sabe? Os objetos a história, gostava muito de historia. Depois eu era rato do museu de artes de Santa Catarina. Primeira Casa de Santa Catarina, porque lá reunia artistas, eu gosto muito de desenhar daí eu procurava tentar chegar nesses lugares assim, pra observar, tentar aprender alguma coisa.

Depois eu fui ser funcionário na universidade e fui selecionado pra ser secretario do departamento de historia. Quando eu tava lá na universidade é que eu descobri que eu poderia fazer vestibular, que eu era tão ingênuo, tão ingênuo que não sabia... aí eu fiz vestibular. Eu tinha uma opção, eu queria estudar arte, mas Florianópolis não tinha nada, ninguém ensinando arte pra ninguém.

V: aqui ainda não tinha UDESC?

G: não, não tinha nada. Aí dentro da UFSC tinha essas opções: Filosofia da arte ou Historia da arte. Eu optei pela historia e não foi aquilo tudo, mas aconteceu umas coisas assim... tinha intercambio com a Universidade Gama Filho do Rio de Janeiro, aí então a gente fazia. Nós tínhamos grupos de teatro, tinham alguns estudantes que agitavam muito a UFSC, sabe? Nesses 71, 72, agitava muito, fazia exposição, eu gostava de mostrar os desenhos, reunir outros estudantes que conhecia, e tal. E a gente fez um estremecimento na UFSC, não é? E nessa nós fomos fazer essa viagem e nós demos a sorte de ser 72 e tinha uma exposição da Bienal, só que era segunda-feira quando nós chegamos lá.

V: estava fechado.

G: estava fechado. Aí, 20 estudantes “ó” chega um senhor e viu a nossa decepção daí ele olhou pra gente e disse “espera um pouquinho” foi lá dentro e voltou dizendo que nós podíamos entrar os 20 e a professora, mas eles não iam ascender luz nenhuma. Sabes quem era? Era o Matarazzo, o grande Matarazzo que fez essa interferência. Ninguém sabia, depois é que nós descobrimos. Eles soltaram a gente dentro da Bienal menina, me arrepio só de pensar porque a gente simplesmente pirou dentro da Bienal. E aí eu descobri que a arte era a expressão da liberdade, que não tinha freio, tu podias criar, tu podias inventar, tu podias tudo. A arte permite tudo.

Aí, nesse íterim, a universidade passou por reforma e dentro da Universidade federal de Santa Catarina tinha o Instituto de Antropologia, uma coisa primorosa, era exemplo, era referência, não é? Que era orientado pelo professor doutor Oswaldo Rodrigues de Cabral, e com a reforma universitária esse instituto não poderia ficar lá, virou museu. E museu nós não tínhamos tradição nenhuma, nenhuma, nenhuma. Mas quando tinham os antropólogos eu sempre procurava ficar por perto pra ver se absorvia alguma coisa deles. E tinha o grande professor Alroino Baltazar Eble que é arqueólogo e antropólogo, e que mencionou isso pro outro amigo “imagina aquilo virar museu, tem que justificar público como fazer isso?” eu me meti, assim bem nariz de

folha “ah eu sei como fazer” e eu disse pra ele: o escândalo é a base do sucesso. Hoje eu mudei pra a polemica é a base do sucesso.

Acontece que nessa busca de ir atrás de artista pra ver se a gente aprendia alguma coisa de arte, porque a universidade não dava, a historia da arte da universidade era uma decepção, e eu acho assim uma pena. Mas eu tinha conhecido diferente Franklin Cascaes. Franklin Cascaes já estava por ali porque ele estava suprindo um setor dentro do museu porque o museu era dividido em três setores: arqueologia, etnologia indígena e cultura popular. E daí nessas de eu procurar e enfim, ele tinha um menino Jesus de tamanho natural, e é uma tradição nossa descendente de açoriano montar presépio, lá em casa sempre montamos presépio. E eu desafiei lá o Alroino dizendo que eu sabia como que fazia pra trazer publico pro museu. Disse “como?”. Aí eu disse essa coisa, não é? O escândalo é a base do sucesso, que hoje eu mudo pra a polemica é a base do sucesso. E começa... [?] a Bienal já tinha me bagunçado, e ele aceitou na hora porque também fazia parte da tradição dele.

Eu lembrava de coisas de quando eu era guri, por exemplo o natal da gente era ir ver o presépio montado dentro da catedral que era o Franklin Cascaes que montava, e coisas que ele fez dos presépios que eu vi nunca saíram da minha memória. Um era uns negócios de bambuaçu, mas os anjos estilizados de piteira. Piteira é uma planta que lá na frente dos museus nós plantamos, deve ta lá ainda, é uma planta com as pontas grandes. E ali ele fazia duas asas, um corpo, uma cabeça de cacto e cabelo de barba de velho e era um anjo estilizado, e aquilo ficava na minha memória. Em conversa com ele eu lembrei disso, desse anjo. E a idéia era fazer agora uma instalação artística, ainda nem se falava nisso nessa época. Mas a idéia era montar um grande presépio extraordinário com aquelas folhas, aquela coisa porque ele já falava muito da defesa da natureza da ilha.

E aí nós fizemos, montamos ali, um trabalho imenso, um grande presépio na frente do museu da universidade, naquele campo ali, aquele flamboaiã, um grande presépio. Quando a gente tava montando aconteceu uma reunião lá no museu, e nessa reunião tinha pessoas importantíssimas, gente de altíssima consideração dizendo que aquilo era um absurdo permitir uma coisa dessas dentro da universidade, ainda na frente do museu. Quando eu ouvi isso eu fiquei entusiasmado dizendo “é um sucesso”, claro que eles me queimaram a vida toda por causa disso, pessoas muito importantes, não citadas assim, mas pessoas de alta consideração que estavam negando aquilo. E eu achei que era um sucesso, e não deu outra menina. O presépio era tão extraordinário, tão extraordinário que a única pessoa normal era o menino Jesus, o resto era estilização usando material recolhido na natureza da ilha pra mostrar a fragilidade dessa natureza.

E o Cascaes era o maior defensor, acho que foi o primeiro cara a levantar a bandeira em defesa da ecologia da ilha, não se falava em ecologia, não é? E naquele entusiasmo todos nós montamos o presépio e literalmente a universidade foi invadida pela comunidade, curiosos, eram multidões que se dirigiam. O povo nunca tinha ido ao campus, era lugar de doutor, e pela primeira vez eles foram, ia pra ver o museu. Foi tão dinâmico que acabei formando em historia em 74 em contato com esse Cascaes o tempo inteiro, saia pra pesquisa, acompanhava ele tal. Daí em 75, consegui transferência para atender no museu e ficar lá com o Franklin Cascaes.

V: 75.

P: é, 75. Mas nesse íterim nós já continuamos porque o Cascaes ele queria agradecer ao povo pelo muito que ele aprendeu. E a maneira seria com essa historia do presépio, a gente pensava que eles acharam um horror, não aconteceu isso, foi um espanto. E esse espanto claro que trouxe novidade. Nós passamos a fazer na Praça XV, em nome do museu a gente ocupou a Praça XV porque ali o povo podia chegar mais facilmente. Nós fazíamos dois presépios então, um na frente do museu e outro na Praça XV. Que virou tradição completou agora 40 anos de montagem desse presépio na Praça XV.

V: é, agora é só na praça XV?

G: aí eu fui pra lá pro museu e muito entusiasmado aquela coisa toda, não sabia o que era nada disso não é? Tentava, mas não tinha literatura, não tinha

ninguém que dissesse nada, está solto, fácil. Então começou uma grande dinâmica no museu porque trazia as escolas da ilha, e conversava com os professores, ia às escolas avisar que tinha esse museu, recebia pessoas. E escolas começaram a criar o hábito de ir ao museu. Então eu fazia toda a visita guiada, tinha o auditório, projetava coisas pra contar das lendas, que é coisa que encanta toda a gente, não é? As lendas, a literatura oral que fala muito de várias coisas, mas também fala da crença nas bruxas, nas lendas das bruxas. Bruxas, lobisomem, esses elementos que o Cascaes tinha registrado. Então eles entravam no auditório e depois passavam na visita do museu e era muito interessante aquilo.

Às vezes eu encontro que já é até avô, quer dizer que nunca me esqueço daquele momento lá no museu porque eu era muito entusiasmado um hábito até. Eu nunca fui procurar a gente nunca fez projeto pra nada, mas a empresa Pepsi Cola uma vez veio à procura e eles pagavam transporte pra trazer as crianças no museu e depois elas ganhavam uma régua e uma Pepsi Cola. Menos mal. Mas pelo menos as escolas mais difíceis, não muito acessíveis chegavam ao museu. E se cria um hábito todas as professoras já colocavam no seu coisa “visita ao museu” eles já programavam porque eu fazia esse atendimento todo. E aí as exposições, como a gente vive um calendário cultural, eu querendo aprender, daí eu tava mais... Eu adoro arqueologia, adoro etnologia indígena, tenho fascinação, mas a coisa que eu tava muito preocupado era a cultura popular, que era muito frágil, tava em transformação, tava quase que desaparecendo. Essas tradições açorianas, tal, e o Cascaes tinha feito o registro de vários aspectos dessa herança cultural. Então tinha duas exposições, uma sobre a pesca artesanal e a outra os engenhos de fabricar farinha de mandioca.

V: que era com as obras do Cascaes.

G: do Cascaes. E os bonecos, que o Cascaes teve razão, quer dizer, quando ele pensou em fazer a grande obra dele ele pensava em guardar os elementos originais, mas não havia espaço pra isso. Eu nunca conversei com ele, mas eu tenho impressão de que alguém, um padre que veio de Nápoles e ficou muito amigo dele é que sugeriu que ele fizesse a miniatura das coisas, que nem os presépios de Nápoles.

V: ele queria fazer tamanho natural, não é?

G: ele queria fazer tamanho natural. Impossível, não é? As redes, ele tentava guardar... isso tudo era impossível. Então ele “miniaturizou” tudo, e era fascinante porque além dele fazer as esculturas ele fazia o próprio artesanato, as redes, ele tinha essa habilidade toda. Os descendentes de açorianos foram criados dessa maneira, você tem que aprender a fazer tudo, balaio, rede, tudo tem que fazer. Não tem aonde comprar. Então, ele tinha essa habilidade toda que foi uma sorte imensa e fez esse grande acervo. E eu percebia que a gente vivia um calendário cultural. Começa pelo natal e vai até finados, então todo mês tem um aspecto a ser destacado. E aí tinha uma pequena sala também onde eu fazia, depois, exposições temporárias.

Nessa da pesquisa com o Cascaes, muito interessado, aconteceu um fenômeno. Eu tava na praia pesquisando com ele, pesca da tainha, chegou um agente do museu dizendo que eu tinha que voltar urgente porque o mestre Muller, o mestre Muller dos 14 aos... bom ele é conhecidíssimo em São Paulo na Escola de Sociologia e Política em São Paulo na escola aonde acontecia o curso da Waldisa. E o mestre Müller sugeria que a universidade mandasse alguém para fazer esse curso que tava abrindo em São Paulo. E escolheram-me porque eu tava ali e eu não tinha informação nenhuma, e eu tava mais ou menos disponível.

E acabei indo em 78 pra São Paulo, que coisa eu sai assim bem manão ézinho e nunca imaginei, sabe? A gente numa província e no outro dia está lá na Paulista, sabendo que no Museu de arte de São Paulo tinha obras de Bosh (?) e eu fui procurar isso, eu queria ver isso. Porque a gente vivia vendo figura que podia, dos livros, enfim. E eu tava lá em 78 no curso que a Waldisa organizou de museologia. Foi muito interessante, foi uma coisa que abriu muito. Era pra fazer só um ano, trabalhar só pra ter uma noção do... a Waldisa prometia que podia fazer mestrado, era nível não é? De mestrado. Mas a universidade ou as pessoas ali não acreditavam muito em mim não porque eu era muito doido, não é? Eu era da geração Beatles e Rolling Stones, eu era um revolucionário, movimentava a universidade, fazia teatro, tinha concurso de teatro

e eu tinha ganho o concurso de texto e foi montado uma peça que foi um verdadeiro *happening* chamado “sedimentação movediça da sociedade” que eu escrevi a peça, passei no concurso e ganhei. Deve ser alguma coisa que a ditadura queria pescar, mas eu nem imaginava, nem me passava pela cabeça. Enfim, acabei ali no curso da Waldisa só pra ter uma noção, uma vaga noção pra eu poder trabalhar. Ia embora, eu ia voltar, mas daí houve uma interferência de Waldisa, do Brade(?), e então a universidade com muito custo me mandou fazer mais um ano. Porque era interessante que eram módulos, que eu pudesse fazer. Daí terminou 79 não era pra eu continuar, e não era pra fazer crédito de mestrado não, não é? Eles negaram, sabe?

V: aqui?

G: aqui. Negaram, essa pessoa importante que eu disse que o presépio era um sucesso. Eles cortaram. E outras pessoas, antropólogos, simplesmente cortaram porque a gente era... bom, enfim, eles não acreditavam. Daí acabou e então se completando eu fui fazer o terceiro ano e vim trabalhar. Nada de buscar título acadêmico, não era isso que eles queriam, eles queriam que eu tivesse noção para trabalhar. E vim, e agora muito mais preparado, talvez nem tanto, mas com mais garra, mais ganja. Daí provoquei uma dinâmica nesse museu como nunca aconteceu. Incomodava, incomodava os outros acadêmicos porque aquilo era muito barulhento, era muita criança e que eu falava muito alto no auditório, que eu canto, que eu benzo, que eu faço tudo.

V: até hoje é assim, não é?

G: mas eu fazia o auê, era um ator seduzindo platéia. E incomodava lá os acadêmicos tudo, porque a maioria nunca trabalhou, eles fizeram curso de graduação. Eles são funcionários, fizeram curso de graduação, não sei se eles tinham bolsa, se tinham salário e bolsa. Eu sei que com mestrado, doutorado e pós-doutorado eles ganhavam salário e bolsa, pra estudar, então eles nunca trabalharam eles só fizeram titulação acadêmica.

Enfim, eu lutava também por melhores condições de arquitetura, o meu prédio era um prédio simples, chão, um grande galpão, não precisava nada daquelas... Mas eles fizeram aquela arquitetura lá que eu não sei se funciona porque eu nunca mais voltei lá.

V: é, por enquanto está sem exposição, o prédio está vazio.

G: uma pena. Uma pena, porque foi uma luta imensa. Eu até me conformo por causa da arquitetura, porque eu queria uma arquitetura chão, uma coisa de módulo que pudesse ir crescendo enfim, era outra arquitetura que eu via, mas tava acontecendo e a gente ficava contente que alguma coisa podia desluzir no futuro. Deve ser assim no futuro. A gente podia imaginar. E, enfim, foi um trabalho bastante... ah, e enquanto o museu entrou em obra eu já fazia isso antes, mas daí eu fiz ou contrário. Eu ia ao encontro das escolas com áudio-visual, herança cultural de base açoriana, mas ali eu falava de arqueologia, falava de etnologia indígena, lendas indígenas. Enfim, que foram restauradas por Cascaes também, e eu acho que eu bati os recordes, foi uma pena não ter levantado os registros de quantas palestras que eu fiz nas escolas, em comunidade, em associações, universidades. Eu andava por todo lugar, onde chamava eu ia correndo ao encontro das escolas. Coisa que jamais um acadêmico ia fazer. Eu levava pro auditório lá, porque ali tinha engenho de fabricar farinha, engenho de açúcar que eu também tinha montado. E também um reconhecimento da UFSC, “olha vão se acostumando, que aqui é o lugar que vocês têm que vir” “o melhor lugar do estado de Santa Catarina é o campus da UFSC” e era mesmo. Era, era o lugar mais nobre do estado todinho. Ai o quê que aconteceu? Tanta coisa, então eu fazia esse trabalho indo ao encontro das escolas, fazia as escolas ali de qualquer forma.

Ai nós também criamos, porque o estado tinha um setor de museologia. Era uma pessoa sozinha tentando fazer alguma coisa pelos museus do estado. Ai eu via aquilo me dava uma aflição. Nós criamos uma coisa que já tínhamos criado antes, um Núcleo de Estudos Açorianos o NEA, era muito legal sabe o que acontecia com o NEA, a gente fazia trabalho ao longo do litoral de Santa Catarina, essa coisa dos açorianos e tal. E aquilo me deu a inspiração de fazer semelhante um núcleo de

estudos museológicos, em contato a Betinha que era inteligente, porque eu não, eu só provoço, eu só provoço. A Betinha entendeu o que eu tava fazendo e nós fizemos uma revolução foi o núcleo de estudos museológicos que atendia Santa Catarina inteira, era muito bom. Nós fazíamos inclusive Barilha [?], a mãe do governador do Rio de Janeiro a Magali queridíssima vinha nos atender, chegava até a brigar se não fossem chamados que era tão bom, era tão bom, era tão produtivo. As pessoas dos museus todos eram convocadas pra participar dos encontros que a gente fazia, com as oficinas. Era muito legal, chegava a fazer quatro encontros por ano. Aí depois eles diminuíram, hoje não existe mais, é uma pena. É uma pena, aquilo era tão bom, aquilo ajudava as pessoas, os pequenos municípios, os museus sabe? Dava orientação, que era uma preocupação que eu tinha porque eu fui andar pelos museus do estado e descobri que eles não tinham documentação nenhuma de nada. A coisa chegava lá, ficava às vezes botava uma placa “doada pelo fulano de tal”, mas nada, não tinha documentação. Então a minha preocupação era essa. Era de que eles realizassem a documentação dos acervos do estado de Santa Catarina. Que eu tinha pretensões assim, um dia quando a gente selecionasse todo esse acervo do estado faríamos a imensa exposição desse acervo aqui ou em alguma cidade. Eu pensava em trazer para universidade os acervos significativos de todo o estado. Que cada um fala de uma coisa diferente da história de Santa Catarina, é muito rico. Tudo isso eu tinha essa pretensão. E foi muito legal o trabalho do núcleo de estudos museológicos que chegou a ser referencia. Chegou a ser indicado que o Brasil inteiro fizesse igual.

V: Agora acontece... São essas oficinas do IBRAM. Acho que é um pouco parecido com o que vocês faziam.

G: eu desliguei não sei mais de nada.

V: Tem o Instituto Brasileiro de Museus que é um órgão federal agora que é novo e oferece oficinas pro Brasil inteiro, eu acho que é um pouco parecido.

G: é, que bom. Isso é importante, é necessário. Que as escolas só tinham escolas no Rio de Janeiro, na Bahia.

V: é, agora tem mais cursos também.

G: e aí eu lutava pra ter um curso de graduação aqui. Eu queria graduação na UFSC, eu queria. Lutamos, lutamos, lutamos, eles instalaram, mas meia-boca, nem funcionada, nem nada, nem sei o que é.

V: é agora tá melhor que entrou quatro professores novos formados em museologia. Entraram agora em setembro.

G: será que eles estão acordando?

V: acho que sim.

G: é necessário. Olha só o que tem de acervos importantíssimos, altamente significativos, guardados, escondidos sem ninguém ter acesso na ilha de Santa Catarina me scandaliza. Não sei se tu conheces o Museu de arqueologia do Padre Rô no colégio catarinense.

V: não conheço.

G: claro que não. Mas eu pagava. Dou 10 reais pra tu ir lá pedir pra ver museu lá... então a pessoa...

V: tem que agendar, não é?

G: era Kafkiano aquilo. Bem Kafkiano, e as coisas nunca chegavam nesse museu, gente que estudou lá a vida toda não conhece. E isso é um desperdício de informação cultural.

V: eu também concordo. De que adianta você preservar se ninguém a vendo?

G: aquilo ali é um atestado de ignorância absoluta. Tem um senhor... O Cascaes ele salvou, porque o Cascaes se ele não tivesse interferido tudo tava no lixo, toda obra dele tava no lixo. Mas daí houve uma interferência, ele ia tentar doar pra prefeitura e eu disse “é melhor deixar numa instituição federal” eu o convenci a deixar, e a universidade acabou aceitando que foi uma sorte. E hoje está muito bem preservado. Mas eu não quero só preservado, eu quero apresentado.

E tem um senhor que construiu por conta própria um prédio de 5 andares pra guardar de tudo. As profissões em extinção na cidade, é alguma coisa, é taxidermia, é arqueologia, tem de tudo. São 5 andares que tu se espreme e isso me deixa muito

aflito porque a cidade já deveria ter organizado uma comissão pra organizar o memória da ilha de Santa Catarina, e esse acervo deveria deveriam estar ao rés do chão pra todos nós. Nós, os nossos estudantes, nossas crianças terem acesso, todo mundo. E quem nos visita. Se as pessoas que nos visitassem tivessem acesso a esse acervo eles iam sair com outra cabeça daqui. Se a ilha encanta eles, iam ficar deslumbrados com o que nós temos de acervo histórico, cultural, arqueológico. Então isso é uma coisa que eu lamento muito, eu perdi a força, fiquei impotente porque era necessário criar o memorial da Ilha de Santa Catarina. E eu tenho provocado aonde eu vou que eu tenho oportunidade, eu não sei se estou dizendo direito, mas eu venho insistindo nisso que a cidade devia ter seu ponto. Esse memorial onde esse acervo, o do Cascaes o desse índio Vieira, é o nome do homem. O teatro do Ubra fica o outro lado é um predinho de cinco andares.

Viviane: eu não sabia.

Peninha: não, pois é, a cidade não conhece. Esse acervo de arqueologia e outros, mas esses são os mais importantes que deviam imediatamente ser acolhidos pra permitir que as pessoas tivessem acesso a eles. Mesmo assim, o museu daí estava em obra e eu não tinha mais aquela grande dinâmica, mas eu continuava ocupando auditório, o engenho de farinha, o engenho de açúcar e a visitação do campus, eu fazia tudo isso. Sozinho. Depois eles começaram a mandar bolsista pra ajudar, teve lá gente que ajudou e que foi ótimo porque pessoas se sensibilizaram, a Aline Kruger que foi trabalhar no museu. Outras pessoas que eu já não sei mais e que foram muito legais. O Gerson é licenciado em história, alemão, esse menino foi o melhor bolsista que eu tive. Quando o Gerson dominava aquilo, eu sosseguei com as exposições porque o Gerson era uma maravilha.

V: ele recebia as pessoas?

G: recebia e ele era espetacular. E logo as pessoas se encantavam com ele. Pela figura, pelo jeito de... ele hoje é um professor considerado tudo. Mas foi maravilhoso. Enquanto ele fazia... arranjava bolsista pra ajudar porque era muito dinâmico o museu. O museu era um burburinho, eu colocava oficinas. Oficina de cerâmica, oficina de não sei daquilo. Ficava inventando o tempo inteiro. E uma que deu um resultado muito grande que era uma tradição muito forte era a da olaria, que tava também em extinção. Eu consegui que os professores e o curso com apoio de SEBRAE também, apoio de EletroSul que pagava pra professora pra dar aula lá. Era oficina que revelou vários artistas. Hoje tem gente que vive daquilo que aprenderam lá. Hoje um grande destaque é a... ai meu Deus... o Paulo e a... não posso esquecer o nome dela que é maravilhosa. E ela é uma grande ceramista. E ainda descobre assim a identidade cultural. Então tão fazendo temas da cultura regional. Essa oficina muita gente aprendeu a roda do torno. Ia gente criança, ia idosos, gente que nunca imaginou que soubesse, que nem tinha talento artístico, faz só de brincadeira, e foram transformados em grandes artistas. Então acho que isso tudo valia muito apenas. Claro que incomodava todo o museu. Ninguém topava aquilo.

V: era isso que eu ia perguntar: essas exposições você montava ela sem a equipe? Era você. E essas pessoas que faziam as artes elas ajudavam você no discurso da exposição, elas que escolhiam ou não?

G: não. Era eu, tentaram convencer alguma funcionaria a me ajudar, sempre de muita má vontade, ah sei lá. Mas tinha um ou outro que se encarnava, hoje sinto uma saudade imensa daqueles tempos de grande dinâmica que acontecia, o museu acontecia. E a gente incomodava que eu praticamente morava na UFSC. Eu gostava tanto, tanto, tanto que chegava a dormir lá. E eu ia sábado, domingo pra abrir pra turista sozinho, por minha conta. Sábado, domingo, feriado, sempre o museu tava aberto. E avisava, não é? Dizia: "olha, cobra por dia". Que abria sábado e domingo. De graça, e aparecia muita gente, isso era interessante. E agente fica surpreso, era domingo a tarde ensolarado apareciam pessoas. É porque estão conhecendo a cidade e a cidade virou uma propaganda turística, e o turista que tem rastro cultural ele busca antes de ver as praias, ele quer ter uma noção. Isso é lógico. Antes eu quero ter uma noção da cultura, qual é a alma desse lugar que eu vou visitar, e essa alma eu só vou descobrir através do saber fazer. Dessas heranças.

E era muito rico, eu sentia um prazer imenso, sábado, domingo, eu sentia um prazer imenso de estar ali podendo servir porque eu também achava que era uma forma de eu pagar meu salário miserável, mas eu era empregado. E depois com a liberdade que eles me davam eu tava num universo fabuloso. E aproveitava muito porque eu gostava muito de ler, sempre gostei muito de ler, então “bá” eu aproveitei sempre.

E enfim, da eu continuo até hoje ajudando o núcleo de estudos açorianos. Bom, podia estar na UFSC ainda, até ser jubilado de tanto que eu gostava. Mas aconteceu que esses funcionários que viraram pós-doutorandos, com uma titulação muito grande não podiam me aceitar. O que eu dizia não está provado academicamente, não ganhava valor. Não tinha valor algum. Eu reuni acervo, eu fiz muito acervo.

V: é, como que era? Você ia às comunidades e você comprava?

G: comprava e doava pro museu. Alguma coisa eu ganhava. Os índios eles traziam lá... o índio, uma vez eu tinha conseguido uma peça, por um acidente, a tartaruga com uma árvore, um homem, um bicho e um pássaro. Eu consegui isso, e falei com o cacique: o que era aquilo? E ele me explicou do que se tratava. Ai, se eu conto a historia, a grande enchente que aconteceu, era um dilúvio, não é? E que só sobreviveram as pessoas, bichos e plantas que estavam de baixo de uma determinada árvore, quando a água baixou, eles viram que essa árvore estava plantada no casco de uma imensa tartaruga. Eu fiquei fascinado com isso. E ia atrás dos índios para ver se alguém fazia bonequinho de madeira, se faziam porque se aquilo era um mártir deles autentico. Aí um dia apareceu um índio lá com um tucaninho, e eu fiquei doido pelo tucaninho, e eu “quanto é que é?” era carinho, era 80 reais, e eu nem pestanejei, eu tinha, não tinha, mas eu paguei. Eu paguei, ele pediu 80 reais. E pedi para fazer mais outros bichos. Aí da outra vez ele veio com um monte de bicho, agora que vai ser, dois “real”, três “real”, cinco “real”, disse como assim? Porque quando ele me cobrou aquele era um dinheiro que eles precisavam para pagar cobertores. Eles precisavam daquele dinheiro, e aí os outros foram simbólicos. E comecei a mandar fazer mais, fazer, fazer.

Eu fiz coleções, e coleções mandei pra uma porção de lugar e deixei varias no museu. Só que esse antropólogo pós-doutorando dizia que aquilo não tinha valor. E eu disse conforme, segundo o índio eles fazem pra criança aprender sobre o bicho da mata, olha esse bicho faz esse barulho, essa é a forma do bicho. Mas ele dizia “não, ninguém nunca me disse isso”. Não tinha valor o que eu dizia por que ele nunca ouviu isso de um índio, então não tinha valor o que eu dizia. Incomodava sabe o moço, o moço incomodava com qualquer coisa, qualquer coisa.

Foi fazer pós-graduação no Canadá e eu era o diretor, aí mandou a tese em francês pra eu ler, em francês, olha que chique. Pensa que eu reclamei? Eu fui atrás pra ler a tal da tese em francês. Li, e tal. Está ótimo, que bom, não é? E após que ele publicou o livro ele achava que o livro ia ser o *best seller*, que ia explodir. Só que eu descobri antes disse “olha, já tem um livro com esse titulo” italiano, assim e assado. Ele ficou danado, não quero mencionar nome, mas merece. E era tanta perseguição, ele incomodava tanto, tanto, tanto que eu comecei a desanimar, porque eu não ia entrar em atrito, de jeito nenhum. Eu só queria ajudar, colaborar, mas eles não queriam porque eu não tinha titulo nenhum. Claro que enquanto eu tava trabalhando pra fazer, eles foram fazer titulação, eu não tinha tempo pra fazer titulação acadêmica. Se eu tivesse feito titulação acadêmica essa dinâmica toda do museu não teria acontecido. Um monte de conquista o museu teria perdido e aí eu consegui vários zoólitos que estavam na casa das pessoas que serviam como cinzeiro, como segurador de porta, tudo por causa das exposições que a gente fazia ali.

V: então você conseguia se aproximar das pessoas através das exposições.

G: sim, é muito interessante como eu gostava daquilo, as discussões, as conversas. Isso que eu te digo, às vezes eu nunca esqueço daquele dia, daqueles dias que a gente foi no museu, é inesquecível. Coisa boa que tu fizeste então valeu à pena, não é? Nós temos documentários. Tinha uma professora do jornalismo que fazia muita coisa de cultura popular para os alunos, Aglair Bernardo, e agente era muito

amigo. Aí o estudante tinha que fazer um trabalho, eu estava preocupado em documentar o saber fazer do povo, eu tinha uma angustia, uma agonia, uma agonia imensa que doía de que alguém tinha que registrar o processo de fazer uma canoa, porque universidade nenhuma ensina e os práticos estão desaparecendo porque já não se pode mais apanhar árvore. Mas ele optou por outro tema, eu dei vários temas.

Eu me lembro de uma senhora que o homem tava vendendo balainho e “quanto é aquele balainho ali?” e ele com muita vergonha. Tem gente que tem uma vergonha de dinheiro, é um pecado, é uma coisa lá do inconsciente cultural, ele disse “dois reais” ela disse “credo coisa cara” quando a mulher disse isso eu fiquei possesso, ele tava dando de graça aquilo ali. Aí eu convenci o rapaz da gente fazer um documentário da confecção de cestaria que ele chamou de “embalaíar”. Até foi muito legal porque o professor que analisava jamais deu algum 10 para aluno nenhum, foi o único. E esse professor quando viu que a gente tava ali, porque eu era o apresentador da coisa, não é? Ele se deslocou do curso de jornalismo pra ir até o museu para ir lá me abraçar, pelo trabalho que o aluno conseguiu. Eu nem entendia direito o que era, depois que me disseram, “cara esse cara não faz nunca isso”, um francês assim. Aí ele ficou animado e fizemos o da canoa... aí quando o da canoa foi feito... agora deu, não é? Mas assim a gente continuou fazendo muita coisa, outros documentários e que ficaram populares. Eu fiquei famoso, famoso. Eu ando pela cidade as pessoas param até hoje, param “aí quando é que vai ter um novo?” porque eles repetem tanto, há dez anos eles repetem esses documentários. Ainda passa em alguma TV a cabo.

Então, muito interessante. Eu tinha outra angustia que era um pescador... Cascaes lá na peça de pescaria, o pescador tava remendando uma tarrafa feita de fio de tucum, linda essa tarrafa, claro que desapareceu. Não tinha segurança, a gente não tinha essas coisas. Desapareceu a tarrafa e daí pra montar aquele cara sem a tarrafa, e a gente imitava e eu ficava muito agoniado até que conseguiu fazer. Retentava reconstituir, mas não era igual nada, e daí descobrimos quem ainda fiava o tucum. Nós documentamos o processo de fiar o tucum, a construção da tarrafa e blábláblá. Então outra coisa que me deixou assim, completou o acervo do Cascaes.

O Cascaes, o Cascaes. Aí quando eu tava aprendendo lá com o Cascaes foi muito engraçado, isso era [19]73, [19]74, [19]75 e eu já tava muito envolvido com ele e eu queria aprender porque aquela montoeira de escultura não diz nada, e cada peça tem uma função, e eu precisava mapear saber o que é que é cada coisa. Então eu consegui um espaço e ia montando os conjuntos pra eu saber o que é o quê e onde vai. Chegava um que era “fazendo corda de cipó” a figura tinha desaparecido, o menino que segura o bolinete, então não dava pra montar por que não tinha figura. Disse “não da pra fazer assim”, “não faz porque não faz...” era bravo, bem que eu tinha desconfiado que ele tinha sido o professor da escola de aprendizes artísticos, depois da escola industrial que hoje é IFSC qualquer coisa assim. E ele muito bravo porque tinha desanimado desde que a esposa faleceu, foi um drama, um dramão mesmo sabe? Ele se introspectou, ele se revoltou foi uma loucura. Foi aonde eu apareci e puxei ele, puxei pra realidade. Eu falei “bem que eu tinha desconfiado que esses bonecos daí que desapareceu foram seus alunos, não era o senhor que fazia, nunca vi fazendo” olha menina esse homem deu um ataque de fúria, tinha um pedaço de argila abandonada há anos, seco, era um barro seco. Ele molhou aquilo e me fez amassar “amassa isso” e eu amassava, mas nunca estava bom. Mas eu não desistia, e amassava, amassava. Ele ia colocava os dedões e dizia assim “ah tem que amassar mais” e eu amassava, amassava, amassava. Quando ele viu que eu não desistia, ele pegou a argila botou no torno e os esteques e “tic, tictic”, ele esculpiu aquela massa e saiu o menino. “Mas quando a gente era criança eles cortavam o cabelo da gente só deixava uma franginha pra não pegar piolho e eu to vendo que nenhuma criança sua tem”... “amassa o barro”, “ah, lá em São José tinha um homem que vendia peixe com a buzina no carrinho de mão...” “amassa o barro”. Aí eu fui descobrindo que ele fazia “ah” eu fazia “ah” e ele ia produzindo, e eu amassava o barro.

Então muito acervo a gente conseguiu construir. Cena das bruxas, aí com essa historia das bruxas eu muito ingênuo eu tava em São Paulo trazia livros que eu

encontrava sobre esse negocio, “O martelo das bruxas” trazia pra ele, eu não devia ter trazido. Porque ele tava falando das nossas bruxas locais e tal desse negócio popular, mas ele não tava muito consciente disso. E ele então começou a construir as bruxas medievais e tal, as mulheres bruxas, muito inspirado naquilo que eu trouxe pra ele. E eu trazia papel de alta qualidade pra ele desenhar, ele não gostava, ele desenhava em papel de péssima qualidade. Ah tanta coisa aconteceu, e daí quando ele faleceu foi um desastre imenso. As pessoas diziam da família dele assim “já que tu sabes, conheces tanto essas coisara da Cascaes” porque eles tinham horror, eles tinham horror daquilo. Muita gente tinha. Mas a família tinha ojeriza daquele negocio, tinha vergonha, vergonha dele que era artista. Artista é sempre o vagabundo, o mandrião... é meio cultural isso, artista é vagabundo, se não for um fenômeno. “De tudo o que tu acha que é mais importante?” eu muito ingênuo disse “tudo é importante, agora pra mim especialmente esses rascunhos de desenho”, que era um rolo... a figura pedia espaço e ele ia emendando o papel, sabe? Ia conversando com as figuras, aquilo me deixava enlouquecido. E daí eles tomaram isso e disseram “ah então esse daqui nós vamos ficar pra distribuir pra família”. E eu chorava, eu chorava e eu chorava que eu tinha sido tão ingênuo. E um dia a mulher voltou furiosa quando ela viu que era tudo pedaço de papel grudado. Furiosa, olha me xingou e me jogou aquilo na cara, quando eu aparei aquilo eu voltei a tona. E aconteceram muitas coisas assim de desafio, de humilhação e de briga para tentar aquilo tudo, meu deus do céu. Mas o mais interessante mesmo era a fascinação do publico.

Claro, tudo é interessante, o processo de produção, a historia dos açorianos, era muito curioso as pessoas não tinham consciência. “Eu sou descendente, não sabia” porque quando os açores vieram pra cá houve uma ruptura. Essa consciência de que nós somos descendentes de açorianos é coisa de 70 e pouco, 80. O que aconteceu com a dinâmica do núcleo de estudos açorianos é que houve uma tomada de consciência, nós somos descendentes desses primeiros povoadores, que vieram dos Açores.

Queria lembrar as historias de... ah, dentro da obra do Cascaes toda, tem coisas importantíssimas, desconhecidas. Há um fragmento que é a literatura oral, que é a coisa mais frágil, a coisa que mais pode desaparecer. E ele nas pesquisas que ele fazia, porque ele apontava toda essa cultura, mas quando ele vai investigar e vai falar dessas histórias as pessoas contam de boca miúda, as historias tudo partida, eles esqueceram as historias. Aí o Cascaes preocupado com isso vai colocar essas historias no papel, e, como ele queria que as pessoas lessem pelo menos as crianças, alguém lesse o que estava escrito ele vai fazer ilustração porque quando tu olhas a ilustração cobiças o texto. Com toda razão.

Então em [19]75 na casa dele tinha um guarda-roupa e, um guarda-roupa do quarto dele era um entulho, diz “mas por que, que não tira? Por que tem que ter esse guarda-roupa? O que quê tem aqui dentro?” eu era muito metido, ele disse “ah, são as roupas da Elizabete, quando ela voltar pode precisar”. O homem tava completamente doente, “roupas da dona Elizabete? abre, abre, abre, abre”, arrombei o guarda-roupa, furioso arrombei. Dentro do guarda-roupa tinha um casaco de pele já se decompondo e tinha embaixo um bandolim sem cordas, que ela eximia tocadora de bandolim. Que ela foi criada, era um contraste, ela foi criada como sinhazinha, a moca da sala que é muito prendada, que fala francês, toca piano. E ele era um bruto.

V: por isso que ela apoiou muito ele, não é?

G: foi. Se a obra existe foi graças a ela. Dona Elizabeth Pavan. Tem a coisa do francês e tal. Daí tinha dois sacos repletos de manuscritos dentro, disse “que isso?” ai ele furioso disse “ai, isso daí são livros, teatros, filmes”, no plural ele disse. “teatros?”, eu era fascinado por teatros, eu comecei a ler e ele tirou da minha mão, “se tu quiseses, eu leio pra ti”. Então eu ia sábado e domingo, eu passava os sábados e domingos inteirinhos com ele, monótono porque ele era idoso e eu bizôestões [?]. Mas eu tinha a santa paciência e ele ficava lendo, mas eu era muito curioso “o que significa isso?”, “que palavra é essa?” e ele adorava, ele era uma pessoa que tava querendo transmitir. E eu querendo beber isso. Ai eu fiquei de datilografar as historias porque

isso tem que ser publicado, isso era 75. Fui à universidade pra eles olharem para publicar isso porque é uma coisa importante demais, eu achava. Acho.

Ai em [19]79 eu ficava muito tempo [?] com o Bardi [?], Pedro Mariano Bardi. Eu sempre fui muito chegado a pessoas mais idosas, acho que podia absorver muito aprendizado. E ficava conversando com ele e falava do motivo de eu estar em São Paulo, por causa da obra do Cascaes. Ele queria levar a obra do Cascaes pro MASP. Quando ele descobriu que era argila crua, ele não se arriscou, aconselhou que a gente fizesse copias de silicone, a gente nem sabia o que era isso na época. Ele sugeriu que façam copias de silicone pra poder circular esse acervo. A história, ele disse “esse livro já foi publicado?”, eu disse “não”... “vai agora, faz o que tu puderes, vai lá ver onde que tá isso” eu me mandei de São Paulo a pedido de Bardi e fui à editora da UFSC saber onde é que tava aquelas datilografias que eu fiz. Eram 25 historias, eles me devolveram o pacote tal e qual como eu entreguei em [19]75, isso era [19]79. “Tu acha que nós vamos perder tempo publicando essa bobagerada do Cascaes?” o cara me disse. Menina pra que ele me disse isso? Eu dali peguei o pacote e fui direto ao gabinete do Reitor, eu invadi literalmente o gabinete do Stemmer que é o melhor reitor que já tivemos. O Stemmer quando viu aquele doido invadindo sem protocolo nenhum e batendo “tem que publicar, tem que publicar”, ao invés dele me expulsar da UFSC ele mandou chamar alguém pra olhar aquilo. E eu voltei pra São Paulo porque São Paulo me deu asa, me deu ganja.

V: mostrou que era o caminho.

G: foi, eu precisava desse banho. E hoje eu me arrependo de não ter tomado mais banho lá em São Paulo. Porque a gente era muito pobre, então limitava, fazia o que dava, tudo a pé sempre, comendo pão com pingado de manhã, um ao meio dia um a noite. Passando fome inclusive, porque não tinha bolsa não tinha nada. Eu tinha meu salário, o salário de datilografo era ridículo, mas eu não desistia.

Aí eles fizeram o livro então daquelas 25 historias. Eu queria um livro de mesa, capa dura, papel de ceda separando a ilustração do texto, um glossário de palavras porque as palavras são demais, não é? Quando me mostraram o livro era um livrinho com duas histórias, o título “O fantástico na Ilha de santa Catarina” eu disse “meu deus do céu, eles vão pensar que é um programa da Globo aqui na ilha”. E aí eu peguei esses livros, era mil, e saí oferecendo, oferecendo, eu vendi a coleção toda. Daí foi feita nova, blábláblá, daí aconteceu uma revolução... começou a acontecer coisa teve um negocio de exotérico e agente montou “Viagem Bruxólica a Índia” outra instalação, aí deu fantasia no carnaval, deu enredo. Melhor enredo ate hoje feito pela Copalord, qualquer escola, foi essa onde eles falam “13 reais tem o sol, 13 reais tem a lua, xô xô xô minha gente que essa alma não é tua” é uma delicia. E isso o entusiasmo, aí deu carro alegórico, deu fantasia, deu cinema, deu documentário, deu defesa de tese, um monte de trabalho. Aqui começaram a produzir, produzir tanto que não parou mais de produzir.

Então valeu a pena ter feito esse trabalho todo e esse contato com a comunidade e o museu foi riquíssimo. Eu sinto saudade daquilo, de esperar as pessoas e ficava exausto, exausto porque era eu falando em todos os setores. Ainda tinha um setor que era de geologia, uma parte, e mesmo assim eu fui aprender tudo o que podia sobre geologia.

V: estava tudo em exposição?

G: tava, tava tudo em exposição. Era assim, arqueologia, etnologia indígena, cultura popular. Cultura popular era bem rica, não tinha nada, mas ficou riquíssima. Porque daí tinha uma exposição dos engenhos de fabricar farinha de mandioca e a pesca artesanal. E lá fora eu tinha um engenho de açúcar e de farinha, montado lá fora num galpão que existia. E depois é que aquilo foi se transformando e eu consegui então montar a casa inteira. O engenho era completo, aquele engenho foi herança de uma feira que foi feito lá e acabou ficando por lá umas peças. Daí ele estavam indo demolir o engenho e eu fui lá ver se não conseguia algumas peças, o homem disse “só se levar a casa com tudo” eu disse “eu levo, eu levo”. Aí levou tudo eu reconstruí a casa como era, ficou um pouquinho pequena, eu queria um pouquinho mais de espaço, mas consegui montar o engenho. A arquitetura, ela já virou modelo pra

fotografia, pra moda, já serviu assim imenso. Ali dentro eu montava presépios, conforme eu fazia, todo ano era um tema diferente do presépio.

V: ah, o presépio mudava?

G: não, não, não, não era igual. Não era nada, nunca teve nada igual. Todo ano era um...

V: porque quando desmontava ele destruía, não é? Era efêmero, arte com a natureza.

G: só ficava o menino Jesus, e sofreu aquele menino Jesus. Roubaram, carregaram. Tinha uns cabelos enormes, roubaram os cabelos... e outros anos eu fazia diferente, o São Jose era do engenho de farinha, Nossa Senhora era rendeira, fiz lá ela lavando as fraldinhas, que foi um escândalo, as fraldinhas do menino Jesus. Eu botei varal com fraldinha. Que a minha semiótica me diz, se eu vou passando e vejo fraldinhas, hoje não porque descarta tudo, mas antigamente “olha nasceu uma criança naquela casa” aquilo é um sinal, não é? Então eu botava sempre um varal com fraldinha no presépio. “Mas naquele tempo não tinha fraldinha”, disse sei lá se não tinha, não era fralda que chamava, mas era um cueiro, era cueiro que chamava. Imagina que não tinha. Então foi muito doido assim, foi interessante. Ainda sou chamado, sabe? Pra ir pelo menos nas escolas fazer o áudio-visual da herança cultural de base açoriana e o outro é um pouco mais curto que são “Ilha da magia, terra dos casos raros” aí eu falo duas lendas só da literatura oral, porque a literatura oral rendeu, outras pessoas se inspiraram e foram escritos livros inspirados nesse tema. E a ilha era a ilha dos casos raros, era a ilha do sol & mar, era a ilha “gé-gé-gé” que virou ilha da magia por causa disso. Se hoje ela tem esse... Não é por causa da natureza em si, era por causa dos grandes mistérios, das historias, das lendas, das bruxas. As pessoas têm fascinação, que ninguém acredita, mas tem uma fascinação incrível. Eu rezo uma oração que a gente aprendeu com o Franklin Cascaes pra falar nelas, eu faço todo mistério “não, não conto, não conto” eu faço um teatro, só depois de rezar a oração. Ai eu digo as palavras e as pessoas repetem, eles adoram, adoram, adoram.

Então se eu deixar, agora parece que esse ano eu retomo. Que eu tive uns problemas esses dois anos agora, ano conseguia falar direito, agora que eu to falando. E eu sou falante, e eu não conseguia falar, tive um problema com um implante e mesmo assim eu fui às escolas. Agora esse ano, se eu liberar, eu não paro um dia em casa pra ir às escolas, e é sempre assim remetendo ao museu, remetendo ao museu. Eles lamentam porque eu falo muito de tudo isso, mas não tenho o museu mais pra ver. É isso que os professores lamentam. Até gente que hoje é pai, já é quase avô acho lamenta porque já procuraram o museu pra ter essa delícia que eles viveram e chamam lá não encontram.

Aí acontece que eu tava diretor do museu, aí me chamaram lá no departamento de recursos humanos que eu tinha muita licença pendurada que eu nunca tirava. Eu tirar licença? Eu tinha que trabalhar. E era uma pena porque eu ia perder, era um direito que eu tenho. Tinha muita licença acumulada e que eu devia aproveitar isso. Como eu tava me incomodando muito com o pós-doutorando lá e não queria criar atrito e veio essa oportunidade, parece que é coisa divina, eu saí pensando em procurar um lugarinho pra me preparar para aposentadoria. Já que eu não vou ser jubulado na UFSC por causa de doutorando, eu não tinha titulação. Eu tava procurando um lugarinho que eu pudesse fazer uma casa-biblioteca. Aí eu procurei na cidade onde eu nasci que é São Pedro de Alcântara, Angelina, São Bonifacio que eu tenho adoração, mas não deu certo lá, em nenhum desses lugares deu certo. Aí, eu saí procurando pelo litoral inteiro. Eu queria um lugar menor, uma cidade pequena que tivesse que tivesse sonho lá de trás.

Quando eu descobri que se eu fizesse o curso normal eu podia ser transformado em professor e eu podia ir pra um lugar no interior, lá nos cafundó. E um professor lá nos cafundó é uma pessoa considerada. Então eu podia fazer grupo e folclore, eu ia poder fazer grupo de teatro, eu ia poder fazer dinâmica. Eu buscava um lugarzinho menor assim. Eu pensava isso antes de tudo. Até fiz o curso normal com

essa intenção, fiz pra virar professor pra ir lá pros cafundó, assim coisa de missionário, mas com essa intenção de dinamizar a coisa da cultura e tal.

Aí ai ai, por acaso, um acidente, porque a BR corta a gente nunca entra aqui nessa comunidade. Essa comunidade é uma das primeiras fundadas pelos açorianos, ela é a única que ainda preserva a urbanização da colônia portuguesa, a igreja no lugar elevado, um campo aberto pro mar com trapilhos laterais na casa de câmara e cadeia aquele sistema português, e tudo aquilo que sobreviveu foi exatamente esse cenário. Esse cenário que agora está embargado porque Palhoça é um problema serio com questões políticas. O IPHAN tem um projeto que é cheio de detalhes, a pedra do calçamento é rosa que vai ser comprado de Minas Gerais, custa uma fortuna e isso enrola, enrola não ia acontecer nunca. Aí o prefeito mandou fazer qualquer coisa, daí o IPHAN veio e embargou. De qualquer forma deu certa melhorada, mas enfim foi a única que sobreviveu desse sistema do campo aberto de frente pro mar. E acidentalmente disse “esse lugar me serve” eu nem conhecia, eu conhecia pessoas, inclusive tinha um funcionário ótimo, um dos melhores funcionários do museu que era daqui. Lá a universidade fazia homenagem a esse homem, porque esse homem vinha daqui à cidade todo dia aos trancos e barrancos, devia sair de madrugada pra chegar lá, nunca chegou atrasado era o primeiro a chegar. Nunca faltou, nunca, e ele dominava, ele conhecia tudo, ele trabalhou com o professor Cabral, ele conhecia tudo, o meu maior informante era ele. Eu sempre achava que a universidade devia considerar esse homem uma vez.

Aí eu encontrei, tinha uma casa ali eu gostei. Por causa da BR abrindo o preço era uma coisica, a casa era um pandareco. Essa aqui ao lado tava abandonada a mais de 30 anos essa casinha, há mais de 30 anos, aí a mulher também veio com a imobiliária “ah, mas ta na frente da praça tem que triplicar o preço” daí eu não podia comprar. Aí eu tava desistindo aqui morava uma argentina e a casa era um pandareco também e me ofereceu a casa por um preço que eu podia. Eu jamais sonhei em morar numa casa tão maravilhosa como essa, imagina.

V: é linda mesmo

G: é uma delicia essa casa. Aí, comprei, to fazendo ainda coisa, de vez em quando a gente acrescenta... ela não tinha nada disso. Eu to feliz demais assim.

V: você esta há quanto tempo aqui?

G: já estou há uns cinco anos. 2009. Foi muito legal, adoro isso aqui demais.

V: e a biblioteca, conseguiu?

G: então, a casa-biblioteca. Eu vi que eu não tinha estrutura nenhuma pra isso. Primeiro que as pessoas não têm interesse nenhum em livro, ninguém tem interesse em livro. Aí eu pega uns livros bonitos, muito ilustrados e deixava nas casas das pessoas. Dizendo “olha, da uma olhadinha depois eu passo e pego” daí eu ia às casa e eles diziam “tu tens outros?” aí eu comecei a planar a coisa, pelo menos folhearam, tem imagem. Então eu comecei assim, de vez em quando empresto um livro e tal.

V: é que as pessoas não gostam porque não tem acesso, não é? Não conhecem.

G: não sei. Não conhecem. Daí, nos criamos aqui uma casa da cultura açoriana, mas tem uma coisa tão política, tão assim que não deu o que eu imaginava então eu me isolei e agora to com dois estudantes, vou pagar dois estudantes pra fazer a catalogação da biblioteca porque eu vou mandar essa biblioteca pra São Pedro de Alcântara que é um município recém fundado, emancipou a pouco tempo e eles não tem nada lá, não tem nem juventude lá. Mas como eu nasci lá, meu cordão umbilical ta lá, eu fiz uma brincadeira disse “olha se vocês me enterrarem aqui em São Pedro eu dõo a biblioteca pra São Pedro de Alcântara” porque eu não tenho medo de morrer, mas eu tenho uma vergonha de incomodar as pessoas, “logo agora, logo hoje, essa porcaria foi morrer logo hoje” então eu to articulando com São Pedro de Alcântara para essa biblioteca ir pra lá e eles me sepultam. Daí na semana retrasada veio o secretario lá da prefeitura com o primeiro documento. Que eles aceitam que eles fazem questão, vamos estabelecer isso pra biblioteca ir pra lá, porque tem umas coisinhas legais assim. E eles me enterram lá com muita satisfação.

V: essa foi boa! (risos)

G: foi, não foi? Muito original. Não diz isso pra ninguém porque eles vão descobrir muita gente vai querer isso. Porque pra fugir do problema de sepultamento, que é um saco. Então tu não conta não divulga, mas vai ser notícia, com certeza notícia qualquer hora “Peninha doa biblioteca em troca da sepultura”. Ótimo, não é? Vai fazer revolução até na hora de morrer, foi sempre assim. Não, não, não... eu agitei essa cidade.

E hoje recebi um telefonema da prefeitura de Florianópolis querendo meu endereço todo direitinho, que parece que vai ter uma solenidade que eu vou ser convidado, e disse assim “ai, mais uma”, eu não posso reclamar não sabe? Eu nunca imaginei nada disso, não é da minha índole, mas o que eu já recebi de reconhecimento, de homenagem, de medalha, de troféu não é brincadeira. “Mais um pra eu tirar poeira” chego até a brincar assim, sabe? Então alguma coisa tu contribuiu porque era isso que eu me preocupava na minha vida, ser útil de alguma maneira. Se eu não for útil de alguma maneira não tem graça nenhuma, existi. Ali eu botei “é proibida a entrada de quem não andar espantado de existir.” de um português, então eu escrevi na parede isso. Porque é um espanto a gente estar existindo, não é? Que é uma coisa tão maravilhosa, tão maravilhosa que a gente quer ficar bastante tempo. Mas eu não tenho medo de morrer, eu tenho é vergonha, olha que chato.

V: eu tenho vergonha... é ótimo.

G: ai, eu tenho. Eu tava num a reunião muito importante, eu tava falando sobre isso, sobre morte e eu vim com essa perola “eu não tenho medo de morrer, eu tenho vergonha” pá, desmanchou toda a coisa, porque nunca ninguém tinha falado isso. Lá uma das coisas lindas que se fez no curso de Waldisa foi a exposição pra deficiente visual e eu sempre dizia “gente eu tenho memória uterina” desde que quando formou ou olhos eu já me lembro de ver a luz, a luz de fora e eu me lembro dessa luz e bababa...de lá ate cá não me escapa nada. Então eu tenho memória uterina. Não sei se isso é uma coisa científica ou não, mas no futuro eles vão estudar essa historia. Diz que tem alguém falando sobre isso. Agora que eu aprendi a mexer no Face-face...

V: no Google?

G: não, não tenho paciência. Eu acho que eu não sei fazer, que eu sou bem burrinho. Mas eu gosto muito de receber aqueles e-mails lindos. Tinha umas pessoas que mandavam umas coisas maravilhosas sobre lugares, arte, maravilhoso, fiquei viciado nos e-mail. Pra você ver, agora ultimamente ninguém me manda mais nada porque agora entrou o *Facebook*, que eu chamo de “face-face”. Que eu to inventando um inglês novo, um dialeto do inglês americano que é o que vai acontecer com a gente. Tava questionando que a gente falava uma língua geral o tupi-guarani, uma língua geral, depois nós fomos obrigados a falar um dialeto português, e agora nós estamos sendo preparados já há muito tempo, sendo preparados pra falar um dialeto do inglês americano. E agente ta falando o tempo inteiro, não é? *Hot-dog*, eu dizia “não quero um ‘hot-quente’” eu vou vender “hot-quente” pra ser original.

E assim a Universidade me pegou por pouco porque quando eu cheguei sujo do trote de vestibular lá em casa eles ficaram horrorizados. “Não vai, não, não, não” não queriam que eu fosse estudar, eles me davam um carrinho de pipoca, que era um sonho que eu tinha, era o carrinho de pipoca já que eu não ia ser professor lá pelo fim do mundo. Era um carrinho de pipoca, mas de carro alegórico, e eu vestido de palhaço de fantasia e eu ia circular pelos bairros vendendo pipoca colorida, cantando “ másculo da pamonha”, mas isso era em Prisgaseles (?) não existia ainda. Mas daí lá a prefeitura só permitiu isso se eu ficasse num ponto, ai não funcionava. Aí eu fui pra UFSC.

V: foi melhor. Alcançou muito mais.

G: consegui contribuir mais. Mas não foi sem muito perigo. Correndo muito perigo o tempo inteiro porque os grandes professores, os grandes acadêmicos tinham horror, como é que um doido desse...

V: traz um bando de crianças, um bando de gente pra cá?

G: e depois aquela historia do teatro que foi... aquilo foi uma revolução que aconteceu nessa cidade, com “A sedimentação movediça da sociedade” o título é

bom,não é? Porque a sociedade não tem um alicerce muito firme, e eu tava falando nisso, é muito engraçado.

E daí essa historia com o núcleo de estudos museológicos eu me preocupava sempre com essa historia que o povo tem que se apropriar desse espaço.

V: é também acho. Com isso que eu trabalho: apropriação das pessoas...

G: tinha uma historia assim no museu de arte de Santa Catarina que eles não gostavam muito que ia gente porque sujava o chão. Olha só, eu limpava coma língua se fosse possível. Que sujasse o que pudesse, mas que fossem ao museu. E tu sabes que as pessoas têm vontade, elas ainda não foram seduzidas adequadamente.

V: elas têm vontade, só não se sentem parte, elas se sentem excluídas.

G: é porque as coisas são muito... O Palácio Cruz e Souza como tem gente que tem vontade de conhecer aquilo, mas é tímida. Eu me lembro assim quando eu entrei pela primeira vez no Teatro Álvaro de Carvalho eu fiquei abismado que eu tava ali dentro, era uma coisa grandiosa demais pra minha humildade. Então essas coisas às vezes atrapalham. Por isso que eu queria o museu simples, era o sonho do Cascaes também. O Cascaes imaginava um grande rancho, como se fosse um grande rancho de canoa de chão batido onde pudesse circular com tranqüilidade qualquer pessoa. E às vezes quando a gente faz muito imponente assim, é muito pra uma classe. Mas o povo, a gente é que se engana o povo tem uma curiosidade enorme. Nossa gente do litoral eu conheço muito, eles precisam ser levado pela mão, eles tem vontade, mas tem que ser levado pelo menos a primeira vez. Porque é como tu diz, ele não se sente parte disso.

V: é um afastamento.

G: é uma pena porque eles perdem porque a gente não soube como fazer pra aproximar.

V: não sabe ainda, não é?

G: é, não sabe ainda. Então eu vejo aquela coisa. Tu podes colocar aquelas fotos que o IPHAN bota ali, as pessoas ficam fascinadas olhando aquilo. Quer dizer, se tivesse assim “Memorial da ilha de Santa Catarina” que memorial é bem coisa de Spielberg pra fazer. Porque tu saí de uma caravela, uma prancha te leva pra praia, nesse ínterim tu descobre os ventos, vento norte, vento sul. Que vento que tem aqui na ilha, tu descobre os ventos. Tu entras já na mata e tu descobres a fauna inteira, fauna a flora, tu descobre tudo da fauna e flora. São fascinantes os sons, enfim. Tu ouves uns burburinhos, mais adiante é uma aldeia indígena. É uma aldeia indígena e aí se revelam a questão indígena e eles te remetem “nós temos nossos antigos” e te mostram a arqueologia. E daí vai, com a presença dos navegadores, a questão dos açorianos, mas é uma coisa muito complicada. Mas eu achava que a ilha devia aproveitar os acervos ricos que eles têm para fazer um memorial. Carece de um projeto, até agora eles não fizeram isso porque ninguém nunca fez um projeto. Eu num vou fazer projeto nenhum, to provocando que alguém pense nisso. Aonde que eu vou, eu provoco “gente eu não fiz nada eu só provoquei” eu confesso, sabe? Confesso, honestamente. Claro que eu meti muito a mão, fiz muita coisa, suei a camisa, sangrei, mas eu provoquei muito, muito, muito “vamos fazer, vamos fazer”.