


unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

DÉBORA DE SOUZA SIMÕES

MEMÓRIAS MARGINALIZADAS: O Caso da
Coleção de Arte Popular no Museu Histórico e Pedagógico
“Voluntários da Pátria”



ARARAQUARA – S.P.
2018

DÉBORA DE SOUZA SIMÕES

Memórias Marginalizadas: O Caso da Coleção de Arte Popular no Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”

Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título Mestre em Ciências Sociais.

Linha de pesquisa: Diversidade, Identidades e Direitos

Orientador: Prof. Dr. Edgar Teodoro da Cunha

ARARAQUARA – S.P.
2018

Simões, Débora de Souza.

Memórias Marginalizadas: O Caso da Coleção de Arte Popular no Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”/ Débora de Souza Simões – Unesp/Araraquara – 2018 110 f

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências – Universidade Estadual Paulista, Local (cidade), ano.

1. Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”. 2. Museus. 3. Memória. 4. História. 5. Coleção de Arte Popular.

DÉBORA DE SOUZA SIMÕES

Memórias Marginalizadas: O Caso da Coleção de Arte Popular no Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título Mestre em Ciências Sociais.

Linha de pesquisa: Diversidade, Identidades e Direitos
Orientador: Prof. Dr. Edgar Teodoro da Cunha

Data da defesa: 26/04/2018

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Edgar Teodoro da Cunha
UNESP

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Marta Denise da Rosa Jardim
UNIFESP

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Claudete de Sousa Nogueira
UNESP

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Dedico este trabalho ao meu filho, por sua paciência, carinho e compreensão, por fazer com que essa caminhada fosse mais árdua, porém mais rica.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Mariza Helena de Souza Simões, por seu carinho, amor, compreensão, ajuda e singularidade.

Ao meu pai, José Carlos Simões, por sua humanidade, dedicação e preocupação, por todas suas histórias e memórias.

Às minhas irmãs, Ana Paula e Marcela, pela amizade e carinho.

À Natália Carvalho de Oliveira, colega de trabalho e de estudos, por nossas trocas, aprendizado, carinho, compreensão, risadas e amizade.

Aos amigos e amigas de Araras, que levarei para sempre.

Aos amigos e amigas da pós graduação, pessoas incríveis que conheci nessa jornada.

Ao meu orientador, Edgar Teodoro da Cunha, por ter me acolhido nessa caminhada, por sua orientação, leitura minuciosa e paciência.

Aos amigos e amigas da Fundação Araporã, pelo aprendizado, trabalho, inspiração, confiança e pelas lutas que travamos pela educação, patrimônio e cultura.

Às funcionárias do museu, que muito me ajudaram nesse trabalho.

E às novas amigas, Erilândia, Carla e Luciane, pelo carinho, acolhimento e leveza que me deram ao final deste trabalho.

RESUMO

A presente pesquisa teve por objetivo investigar a representação de memórias e identidades culturais que o Museu Histórico e Pedagógico ‘Voluntários da Pátria’ de Araraquara expõe, em específico, como a coleção de Arte Popular, representada pelas obras de Mestre Dito e Mestre Jorge, se insere nesse contexto. Partimos do pressuposto de uma marginalização dessas memórias dentro da instituição pelo espaço que ocupam e, compreendendo o museu enquanto um local de conflito, de memória, esquecimento e ausência, nesse sentido, buscamos na historiografia da cidade, na história do negro em Araraquara, na história de constituição da instituição e na atual exposição presente no museu, compreender como esse processo, posto aqui como histórico, se reproduz no museu. Utilizamos do aporte teórico que se propõe a compreender a história, a memória e o tempo, relacionando tais conceitos ao de museu, com o intuito de compreender e definir qual o tipo de museu histórico em análise, qual a tradição que segue, e qual a relação entre sua expografia e a historiografia sobre a cidade de Araraquara.

Palavras – chave: Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”. Museus. Memória. História. Arte popular.

ABSTRACT

The present research had as objective investigate the representation of memories and cultural identities that the Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria” of Araraquara exposes, specifically, how the collection of Popular Art, represented by the works of Mestre Dito and Mestre Jorge, is inserted in this context. We start from the assumption of a marginalization of these memories within the institution by the space they occupy and, understanding the museum as a place of conflict, of memory, forgetfulness and absence, in this sense, we look for in the historiography of the city, in the history of the black people in Araraquara, history of the constitution of the institution and the present exhibition in the museum, to understand how this process, put here as historical, reproduces itself in the museum. We use the theoretical contribution that proposes to understand history, memory and time, relating these concepts to the museum, in order to understand and define the type of historical museum under analysis, which tradition follows, and which relation between its expography and the historiography on the city of Araraquara.

Keywords: Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”. Museums. Memory. History. Popular art.

LISTA DE FOTOS

Foto 1- Segunda capela de Araraquara, construída em 1817	53
Foto 2- Largo da Matriz de São Bento de Araraquara, em 1891.....	60
Foto 3- Largo da Matriz de São Bento de Araraquara, em 2016. Arquivo pessoal.	61
Foto 4- Chafariz com a águia em frente à Matriz de Araraquara, local onde antes estava a cadeia; 2016. Arquivo pessoal.....	61
Foto 5- Museu Histórico e Pedagógico "Voluntários da Pátria"; 2017; Arquivo pessoal.....	69
Foto 6- Primeiro prédio a sediar o MHPVP; s/d; Arquivo do MHPVP	71
Foto 7- Antiga cadeia pública de Araraquara;1898-1911; Arquivo do MHPVP.	71
Foto 8 - Prefeitura Municipal de Araraquara; 1911-1942; Arquivo do MHPVP.....	71
Foto 9- Planilha com informações dos Termos de doação.....	80
Foto 10- Chaleiras, Sala de Alfaias-MHPVP. 2018. Arquivo pessoal.....	86
Foto 11- Ferros de passar roupa, Sala de Alfaias - MHPVP. 2018. Arquivo pessoal.....	86
Foto 12- Máquina de costura, Sala de Alfaias - MHPVP. 2018. Arquivo pessoal.....	86
Foto 13- Cocar indígena Foto 14 - Cocar indígena Foto 15- Leque indígena.....	88
Foto 16- Estátua "Senhor dos Passos", Sala Araraquara. 2018. Arquivo pessoal.....	90
Foto 17- Telefone público, Sala CPFL Foto 18- Televisão antiga, Sala CPFL.....	92
Foto 19- Sala Madalena Olivastro	93
Foto 20- Coleção de Arte Popular, corredor do museu	94
Foto 21 - Esculturas de Mestre Dito no filme "Santo Antônio e a Vaca"	96
Foto 22 - Esculturas de Mestre Dito no filme "Santo Antônio e a Vaca"	96
Foto 23- Escultura de Mestre Dito produzida para o filme "Santo Antonio e a Vaca". 2013. Arquivo do museu.	96
Foto 24- Escultura de Mestre Dito produzida para o filme "Santo Antonio e a Vaca". 2013. Arquivo do museu.	96
Foto 25- Escultura de Mestre Dito produzida para o filme "Santo Antonio e a Vaca". 2013. Arquivo do museu.	96
Foto 26- Imagem de notícia sobre o Mestre Dito, no Lux Jornal, 1959.....	97
Foto 27- Escultura de Mestre Jorge retratando o Batuque de Umbigada. 2013. Arquivo do museu.....	98
Foto 28- Escultura de Mestre Jorge retratando o Batuque de Umbigada. 2013. Arquivo do museu.....	98
Foto 29- Escultura de Mestre Jorge retratando o Batuque de Umbigada. 2013. Arquivo do museu.....	99

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1- Termos de doações, 1970 a 2013	80
---	----

LISTA DE MAPAS

Mapa 1- Mapa do estado de São Paulo destacando a área dos Campos de Araraquara, retirado da tese de Marcel Mano (2006, p. 12)	48
---	----

LISTA DE PLANTAS

Planta 1- Vila São Bento de Araraquara em 1870	58
Planta 2- Vila São Bento de Araraquara em 1877	58
Planta 3- Cidade de Araraquara em 1893	58
Planta 4- Cidade de Araraquara em 1908	58

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Quantidade de objetos doados por bairro	82
Tabela 2- Coleções do MHPVP - objetos registrados e da CPFL	84

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1- "O Bandeirante"; imagem retirada do livro Álbum de Araraquara, 1948.....	42
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS

MHPVP	Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”
MHP’s	Museus Históricos e Pedagógicos
MHN	Museu Histórico Nacional
MI	Museu Imperial
IHGSP	Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
PJN	Pedro José Neto
VSC	Vinício Stein Campos
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico
Dema-SEC	Departamento de Museus e Arquivos
MIS	Museu de Imagem e Som “Maestro José Tescari”
MAPA	Museu de Arqueologia e Paleontologia de Araraquara
CEIMAM	Centro de Estudos Indígenas “Miguel Angel Menéndez”

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
O Texto	15
Metodologia	16
Trabalho de Campo	18
CAPÍTULO 1- MUSEU: MEMÓRIA, TEMPO E HISTÓRIA	20
1.1 – Sobre a memória	20
1.2- Museu e memória	22
1.3 - Museu, tempo e história.....	26
1.4- Confluindo as ideias e os conceitos	37
CAPÍTULO 2- ENTRE HISTÓRIAS: HISTÓRIA INDÍGENA, HISTÓRIA OFICIAL E HISTÓRIA DA POPULAÇÃO NEGRA DA CIDADE DE ARARAQUARA	40
2.1- Referências	40
2.2 – História indígena da região de Araraquara	46
2.3- História oficial: a história da formação política, econômica e social da cidade de Araraquara, de 1724 (primeira picada) a 1897 (morte dos Brito)	50
2.4- Apontamentos Sobre a História da População negra de Araraquara: Escravidão, Batuque e o Baile do Carmo	62
CAPÍTULO 3 – MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO “VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA”	69
3.1- Antecedentes históricos relativos à criação do Museu	70
3.2 - O acervo	79
3.3- A Expografia.....	82
CAPÍTULO 4- REPRESENTAÇÕES, HISTÓRIAS E MEMÓRIAS: FRAGMENTOS DAS IDENTIDADES CULTURAIS DE ARARAQUARA E CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
4.1 – Entre a História e a Memória: influências da história no fazer museológico do Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”	101
4.2 – Mestre Dito e Mestre Jorge: os locais dos negros no museu, na cidade, na história e na memória de Araraquara	107
BIBLIOGRAFIA	111

Introdução

Os estudos sobre museus, quando vistos à luz das Ciências Sociais, trazem a possibilidade de compreender tais instituições enquanto dados sociais, culturais e históricos, ou seja, de compreender as particularidades do âmbito social por meio de análises de categorias como coleções, exposições, arquivos, entre outros (GONÇALVES, 2006). Esta pesquisa não será diferente, pois, procura-se compreender, a partir da constituição das coleções e das representações museológicas, o discurso que o Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria” (MHPVP) de Araraquara produz e, especificamente, como a coleção de Arte Popular se insere nesse contexto.

Pesquisas que possuem museus como objetos de estudo são marcadas por sua interdisciplinaridade, tanto para a área das Ciências Sociais, com questões sobre políticas culturais, políticas de memória, democratização dos bens culturais, identidade, memória, representação, quanto para outras áreas das ciências humanas, como a complexidade presente na própria cadeia operatória da Museologia, dentro dos âmbitos de salvaguarda e comunicação (BRUNO, 1996), também com a apropriação dos museus pela Educação, fortalecendo a área de educação patrimonial e, em outro sentido, os estudos sobre a documentação histórica e institucional que está sob a salvaguarda dessas instituições. Concomitante às amplas possibilidades de estudos com museus, há também uma diversidade tipológica dessas instituições, como os museus de história, museus de ciências, museus de tecnologias, de artes, centros de memória, entre outros. Diante dessa diversidade, o problema específico dessa pesquisa está na questão da *representação de memórias e identidades culturais que o Museu Histórico e Pedagógico ‘Voluntários da Pátria’ de Araraquara expõe*; compreendendo essa instituição dentro de uma lógica explicitada pelo museólogo Mário de Souza Chagas, de que os museus são espaços de conflito, de tensões, de memória e de esquecimento, que Chagas (2015) ressalta, parafraseando Mário de Andrade, dizendo que há uma gota de sangue em cada museu; a analogia à gota de sangue foi feita por Mário de Andrade em seu primeiro livro, em 1917, com o nome “Há uma gota de sangue em cada poema”, que tinha por referência a humanidade e conflito que o poema possui (CHAGAS, 2015, p. 26). Mário Chagas faz o mesmo ao referir-se aos museus.

Admitir a presença de sangue no museu significa também aceitá-lo como arena, como espaço de conflito, como campo de tradição e contradição. Toda a instituição museal apresenta um determinado discurso sobre a realidade. Este discurso, como é natural, não é natural e compõe-se de som e de silêncio, de cheio e de vazio, de presença e de ausência, de lembrança e de esquecimento (CHAGAS, 2015, p. 32).

Nesse movimento, a instituição aqui estudada também produz um discurso expográfico que a transforma em um local de conflito, de memória, esquecimento e ausência. São memórias aquelas que foram selecionadas para compor a exposição, mas que ao mesmo tempo é esquecimento quando a mesma exposição não traz informações sobre o objeto exposto, sua origem, doador, seu tempo, uso e desuso. Já a ausência encontra-se na presença de outras memórias, como a arte sacra que ganha amplo espaço para a representação da Igreja Católica, enquanto que outras religiões não são representadas.

O museu apresenta outros conflitos, como os espaços destinados a determinadas coleções, exemplo seria o foco dado a uma personalidade¹, a contemplando com uma sala que leva seu nome e catalogação de seu acervo diferenciada do restante das coleções, enquanto que outras memórias não se inserem em nenhuma sala, encontram-se em um corredor, de frente para a sala primeiramente descrita, nesse contexto questiona-se: Por que isso aconteceu? Por que objetos, quadros, mobiliários, fotografias pessoais de uma pessoa que não é da cidade de Araraquara possui uma sala somente para seu acervo e com seu nome? Por que artistas locais que representaram a cultura local, como o batuque de umbigada e os sertanejos, não são merecedores de foco, de luz, de uma sala? Por que essa disputa não foi superada? Com tais questionamentos, chega-se a um segundo problema: como esse processo de marginalização ocorreu no museu?

O problema central dessa pesquisa parte do discurso expográfico presente no museu e, seu desenvolvimento mostra o quão longe tal preocupação pode chegar, trazendo informações sobre a constituição da instituição relacionada à proposta de implantação dos Museus Históricos e Pedagógicos (MHP's) paulistas entre as décadas de 50 a 70 do século XX, vinculados à preocupação do estado em escrever, dissolver, enraizar uma história oficial e, nos museus, de representar esse constructo simbólico, bem como desenvolveu Simona Misan (2008) em sua pesquisa sobre a implantação desses museus nas cidades do interior paulista; o vínculo entre a história e a memória se fortalecem quando reconhecemos que os mesmos indivíduos que fizeram parte do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP), também foram os proponentes da constituição dos MHP's; assim, essa pesquisa se debruça nessas primeiras influências e, mais tarde, com o desenvolvimento e consolidação de uma

¹ A personalidade aqui referida é Madalena Olivastro, que possui uma sala e acervo diferenciado do restante do acervo do museu, com seu nome na sala e na catalogação, isso em decorrência de uma exigência feita pela doadora no termo de doação.

tradição museológica nesse museu em específico, para tentar compreender como ocorre esse processo que chamamos de marginalização de memórias.

Os objetos que aqui representam as memórias marginalizadas no museu são os pertencentes à coleção de Arte Popular, com duas coleções em específico, as esculturas do Mestre Dito e as esculturas do Mestre Jorge; dois artistas negros da cidade de Araraquara, de tempos diferentes; o primeiro que nasceu em 1906 e faleceu em 1959, foi pedreiro e escultor, quem o apelidou de Mestre Dito foi Wallace Leal Rodrigues, que o conheceu e o convidou para fazer parte do filme “Santo Antônio e Vaca”, suas esculturas aparecem no filme durante os créditos e são as mesmas que estão sob salvaguarda do museu. Já Mestre Jorge também foi um escultor araraquarense, nasceu em 1932 e faleceu em 2010, trabalhou no DER (Departamento de Estrada de Rodagem), foi reconhecido na cidade por suas esculturas esculpidas em madeira, ganhou prêmios por elas e também participou de diversas exposições na cidade e região, participava da feira de artesanato que acontecia na praça em frente a Prefeitura Municipal de Araraquara, foi o próprio Mestre Jorge que fez a doação de suas esculturas para o museu, no ano de 1989, essas que representam o batuque de umbigada, uma dança que não é mais praticada na cidade, mas que fez parte da vivência da população negra e, tem-se registro de que acontecia desde a escravidão.

O TEXTO

O texto da presente dissertação está dividido em seis partes; a primeira composta por essa introdução, que busca elucidar o problema, a estruturação do texto, a metodologia e o trabalho de campo. Seguindo com o primeiro capítulo, denominado *Museu: memória, tempo e história*, que busca estruturar o referencial teórico, como o próprio nome do capítulo já ressalta, em torno dos conceitos de memória, tempo e história junto aos museus, com foco na memória coletiva de Halbwachs (2006) e, a relação da história moderna e a nacionalista com o tempo e com as representações, trazendo também as contribuições da *École des Annales*, se espelhando nessa, pois da mesma forma que a *École* trouxe a perspectiva de olhar para a história focando na compreensão das perspectivas de outros sujeitos que sempre estiveram fora da história dos “heróis” ou da História Política, esse trabalho busca lançar um olhar para o patrimônio cultural relacionado aos sujeitos compreendidos aqui enquanto marginalizados da expografia do museu. Com a utilização desses conceitos pretende-se compreender qual o tipo de museu histórico em análise, qual a tradição que segue, e qual a relação entre sua expografia e a historiografia sobre a cidade de Araraquara.

O segundo capítulo, denominado *História da cidade de Araraquara*, busca nas diferentes historiografias, dissertações e teses a construção da formação da cidade de Araraquara, a importância desse capítulo está em situar a cidade na qual foi realizada a pesquisa, compreender sua formação social, compreender os tipos de histórias encontradas para a pesquisa e, traçar as semelhanças entre a historiografia tradicional local com a historiografia do Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”.

O terceiro capítulo leva o nome do museu em que se realizou a pesquisa: *Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”*; nesse, trazemos o processo de constituição da instituição; elucidando o histórico da instituição, seu processo de implantação, qual a relação de seus idealizadores e da proposta inicial do museu com o museu na atualidade; bem como informações sobre as exposições, o processo de aquisição de seu acervo e a formação de suas coleções.

O quarto capítulo, intitulado *Representações, histórias e memórias: fragmentos das identidades culturais de Araraquara e Considerações Finais*, busca concluir a dissertação com uma interpretação sobre a relação, primeiro, entre a história da população negra da cidade de Araraquara, o espaço conferido à coleção de Arte Popular, representada pelas esculturas de Mestre Dito e Mestre Jorge, os espaços que essas possuem dentro do museu, associando também aos espaços historicamente habitados pela população predominantemente negra da cidade de Araraquara. Bem como traçar os pontos de contato entre a historiografia oficial junto a concepção museológica presente no Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria” desde sua fundação até o presente.

METODOLOGIA

Realizar uma pesquisa tendo um museu de cidade de interior enquanto objeto de estudo é desafiador no sentido da falta de compreensão da relevância que tal instituição possui, primeiramente pela hipótese da falta de apropriação dos museus pela população brasileira, fato esse que pode estar conectado a uma infinidade de motivos que não caberá aqui desenvolvê-los; e em segundo, por ser um museu de gestão municipal localizado na cidade de Araraquara, interior do estado de São Paulo, e assim como tantos outros museus, é posto como desinteressante ao olhar do poder público, sem uma política de museu ou patrimônio definida, e com isso, um espaço que encontra-se destoante das discussões sobre a função de uma instituição museológica, como, em sua especificidade, na necessidade de um quadro de funcionários especializados para a gestão, mas principalmente (no que interessa

essa pesquisa) na sua função social, na preocupação com a representação histórica e cultural da cidade.

Porém, ao lançarmos nosso olhar para este museu, necessitamos de uma metodologia ou metodologias que deem conta de responder aos questionamentos, para comprovar (ou não) as hipóteses levantadas, para que o objeto seja de fato construído. Assim, primeiramente lançando algo que Bourdieu (2009) já ponderou: para pensar a metodologia de pesquisa é necessário olhar para o objeto em questão e definir qual a melhor forma para sua construção, e essa não necessita estar ancorada em somente um tipo de metodologia e análise, mas as ciências humanas possibilitam a utilização de variadas.

[...] a pesquisa é uma coisa demasiado séria e demasiado difícil para se poder tomar a liberdade de confundir a *rigidez*, que é contrário da inteligência e da invenção, com o *rigor*, e se ficar privado deste ou daquele recurso dentre os vários que podem ser oferecidos pelo conjunto das tradições intelectuais da disciplina – e das disciplinas vizinhas: etnologia, economia, história (BOURDIEU, 2009, p. 26, grifos do autor).

Com isso, ao refletir sobre o objeto de pesquisa, o Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”, sua representação expográfica, essa que remete à constituição de suas coleções e sua história, utilizamos da metodologia em antropologia histórica; a escolha desse aporte está na relação que traça com o sentido de tempo, pois um estudo de museu no sentido que é tratado nessa dissertação busca compreender a representação no presente, bem como sua história, essa que remete à constituição de seu acervo e coleções a partir do estudo de arquivos; outro ponto de contato está no traçado que fazemos sobre as relações entre a historiografia local com o patrimônio museológico, trazendo a perspectiva cronológica de tempo linear da história ocidental e, na particularidade do museu em estudo, possui um tempo distinto do tempo linear, não é o tempo da história, mas sim da memória. Nesse sentido, a relação do tempo, história e memória encontram-se indissociáveis desse estudo em particular.

Diferente das pesquisas que se ancoram em uma antropologia histórica, a presente pesquisa não possui grupos sociais enquanto sujeitos em específico, mas sim uma instituição que abriga identidades de diferentes grupos conectados de diferentes formas a história de formação da cidade de Araraquara/SP. Dessa forma, as discussões teóricas dos conceitos de história e memória nos mostram as distintas percepções de tempo e como a identidade cultural da população de uma cidade pode ser representada nesses diferentes tempos.

TRABALHO DE CAMPO

O trabalho de campo foi desenvolvido em três fases; a primeira de observação da instituição, que consistiu em percorrer o museu, pelas cinco salas e corredores e compreender sua expografia, a separação das salas, a escolha dos objetos, etiquetas e textos que acompanham. A observação foi o primeiro passo para compreender a dinâmica da instituição, como o horário de chegada das funcionárias e todo o ritual de se abrir o museu para o público, quais as funções que elas desempenham, a relação com os visitantes, e com o acervo, ou seja, a relação delas com o trabalho e com o museu como um todo. A necessidade dessa primeira observação se fez para compreender tanto a dinâmica do museu quanto a ação que as funcionárias possuem em relação à expografia, tanto com a exposição permanente quanto com as temporárias, quais são suas opiniões em relação ao que é exposto, nesse sentido, qual a influência delas para as exposições. A segunda fase foi de análise da documentação da instituição, sendo que a documentação analisada estava inteiramente presente no MHPVP e, é importante ressaltar que a instituição preservou os registros documentais desde a sua inauguração, dessa forma, foi necessário realizar um primeiro levantamento desses arquivos e, com isso, encontramos: Termo de abertura, livros de Atas de reuniões, fichários de doações, fichários com a documentação sobre os funcionários, fichários com todas as correspondências da instituição (enviadas e recebidas), Livro de tombo, Inventário do acervo e caixas com todas as notícias sobre o museu que saíram nos jornais da cidade, desde o decreto que o criou até o presente.

Documentação utilizada:

- ✓ Livro de Atas 1 e 2 – de 1970 a 1982: ambos os livros contém informações sobre o acervo que o museu possui, com os seguintes itens: doador (pessoas físicas, instituições públicas e privadas), descrição do acervo doado, data de doação e endereço do doador.
- ✓ Fichários de doações: esses fichários são numerados do I ao IV e possuem todos os termos de doação do museu, com as mesmas informações do Livro de Atas, mas data de 1970 a 2014.
- ✓ Inventário do acervo: um documento digital que possui todo o acervo do museu, os registrados, não registrados e em comodato, com informações sobre a coleção, número de registro, descrição do objeto, localização no museu, dimensões, estado de conservação e fotos.
- ✓ Atas de abertura do museu, contendo:
 - Termo de abertura, datado 23/05/1965;
 - Ata da primeira reunião do Conselho Administrativo Local do MHPVP;
 - Atas de reuniões

Já a terceira fase consistiu nas entrevistas com as funcionárias do museu e a gerente de museus de Araraquara, sendo que as funcionárias ocupam cargo administrativo na instituição, é importante ressaltar aqui que o quadro de funcionário do museu foi alterado no ano de 2018, e que a rotatividade de funcionários de cargos administrativos entre os espaços públicos (não somente os de cultura) da cidade é recorrente; o objetivo das entrevistas foi de tentar compreender, primeiramente, qual o papel das funcionárias no museu, qual o trabalho que desenvolviam, e, qual a relação delas com a escolha das exposições, com as identidades representadas e, especificamente, com o acervo da coleção de Arte Popular e, suas opiniões em relação a instituição. As entrevistas foram realizadas após a fase de observação e de análise documental, com exceção da primeira conversa realizada com a gerente de museus, pois foi feita no início da pesquisa; nessa foi explicado o objetivo do projeto e a problemática observada em relação ao acervo de Arte Popular, bem como a necessidade de realizar um estudo documental da instituição; com isso, recebi o amparo para desenvolver o trabalho, pois nesse momento foi explicado quais eram os documentos e onde se encontravam, bem como foi me dado um espaço reservado na sala de administração para trabalhar com a documentação.

A escolha de realizar as entrevistas após o processo de observação e análise documental se fez com o objetivo de primeiro compreender minuciosamente a particularidade do museu, o objetivo de sua instauração, o processo histórico e os sujeitos ligados a ele e a constituição das coleções; assim, foi possível realizar uma comparação das primeiras funções estabelecidas aos primeiros funcionários com as das funcionárias atuais; é necessário ressaltar que o trabalho atribuído às funcionárias é que traz a dinâmica à instituição.

Capítulo 1- Museu: memória, tempo e história

Este capítulo tem o objetivo de pensar a relação entre museu, memória, tempo e história, a escolha desses conceitos está relacionada à particularidade do museu analisado, pois, o mesmo é um lugar de memória e, a constituição dessa possui uma relação estreita com a produção historiográfica paulista, vinculada a uma política cultural do Estado para os museus, bem como com a própria história oficial da cidade e os sujeitos ligados a ela. Em outro sentido, um museu enquanto espaço destinado à memória é capaz de evocar diferentes lembranças, destoando do tempo acelerado da modernidade. Será à luz desses conceitos que o discurso sobre as representações museológicas do Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria” será interpretado.

1.1 – SOBRE A MEMÓRIA

Dentro das discussões sobre a memória existem diferentes linhas de pensamento; Myrian Sepúlveda dos Santos (2012) traz em seu livro *Memória coletiva e teoria social* uma ampla discussão sobre as diferentes perspectivas que a memória é compreendida nas Ciências Sociais. Primeiramente discorre sobre o pesadelo da amnésia coletiva (SANTOS, 2012, p. 21) tendo como referências autoras como Frances Yates e Hannah Arendt. Ambas lidaram com a preocupação da perda da memória na modernidade, para a primeira não existe memória para os modernos, diz isso comparando a memória da antiguidade com a da modernidade, mostrando o valor mnemônico que os lugares possuíam para a compreensão do próprio mundo, algo que foi perdido na modernidade, e para Arendt “(...) a tragédia aparece (...) quando desaparecem mentes para herdar e questionar, pensar e lembrar” (ARENDT apud Santos 2012, p. 21). Com isso, a perda da memória aparece como uma ameaça no mundo moderno, em que o indivíduo não apenas perdeu a memória, mas também a consciência da perda. “Quando Yates ou Arendt escreveram sobre a perda da memória, elas estão se referindo à perda de elos comunitários e do aprendizado contínuo que se adquire ao longo do tempo através de vínculos pessoais” (SANTOS, 2012, p. 24).

Em outra corrente de pensamento, tem-se Maurice Halbwachs (suas ideias serão utilizadas e desenvolvidas ao longo desta pesquisa) e Frederic Charles Bartlett; o primeiro, sociólogo que trouxe a argumentação sobre como as estruturas sociais agem nas memórias individuais; o segundo foi um psicólogo (da psicologia social) que queria explicar “a influência das determinações sociais sobre esquemas individuais de percepção” (SANTOS, 2012, p. 26), sua análise se dava a partir das interações sociais, das interações entre

indivíduos, suas ações e práticas, diferente de Halbwachs, pois partia das condutas individuais para estudar as representações sociais, também desenvolveu sua teoria sobre reconhecimento, pois para ele, os indivíduos só reconhecem aquilo que faz sentido para eles, esse reconhecimento seria a memória de experiências anteriores. “O argumento é simples: para que práticas exerçam influência sobre os indivíduos, é necessário que estes encontrem significado nessas práticas e as percebam” (SANTOS, 2012, p. 64). Os dois foram contemporâneos, escreveram no início do século XX, e mudaram as discussões sobre a memória, pois retiraram a característica individual da mesma, mas, como afirma Santos (2012, p. 27), no momento de suas pesquisas era enfatizada a divisão entre indivíduo e sociedade, com isso, não viram a complementariedade das duas frentes teóricas; algo que seria superado nos anos 70 do século XX.

Em uma diferente linha teórica, tem-se a crítica à sociedade por meio da memória, que Santos (2012) destaca o pensamento de Herbert Marcuse e Walter Benjamin; em tais análises, a memória não se limita a ser construção do passado ou construção social, mas possibilita também o pensamento crítico “em que a mitologia inerente às construções sociais é decodificada tornando visíveis os processos de dominação ocorridos ao longo da história” (SANTOS, 2012, p. 101). Segundo essa mesma autora, as análises desses dois pensadores trazem a memória como sujeito e objeto do conhecimento, para ambos a memória pode ser compreendida como uma tentativa “de reconstruir a dialética entre teoria e práxis em sociedades ditas pós-industriais” (SANTOS, 2012, p. 102); para Marcuse “a memória seria capaz de trazer para o presente verdades que estariam reprimidas pelas sociedades” (SANTOS, 2012, p. 109), também considerou a alienação como falta de autointerpretação do sujeito em relação a sociedade em que vive, nesse sentido, a alienação é decorrente tanto do modo de produção capitalista como da falta de percepção de si mesmo no mundo, essa é uma análise influenciada pela filosofia da história de Heidegger, em que o sujeito não se conhece em relação à tradição em que vive, porém, traz também uma influência freudiana, em que irá considerar a existência de uma memória não dominada e que ficou obscura no passado, mas é capaz de retornar, assim ela “surge como o elemento que é capaz de romper com a alienação do homem moderno; ela não depende dos fundamentos estruturais e normativos, porque é pensada como uma condição inerente ao sujeito que se realiza historicamente através do fazer” (SANTOS, 2012, p. 110). Marcuse adicionou à teoria da memória de Halbwachs “uma dimensão histórica e política que tornou possível uma avaliação qualitativa da função da memória na sociedade contemporânea” (SANTOS, 2012, p. 117).

Já os textos de Walter Benjamin, tanto sobre a história quanto sobre a memória, são resgatados por aqueles que denunciam a história e historiadores, bem como a perda da tradição da oralidade e narrativa, da experiência e dos elos comunitários decorrentes da modernidade. Benjamin “trabalhou da perspectiva de que seu mundo enfrentava a tragédia da cultura, entendida via a modificação da estrutura anterior da experiência, que se alicerçava em laços interpessoais e na transmissão de valores” (SANTOS, 2012, p. 123). Para Walter Benjamin, “as condições desintegradoras da vida moderna, ao provocarem a dissolução da representação, trariam ainda a possibilidade do resgate do passado das mãos dos “vencedores” e com isso a redenção desse mesmo passado” (SANTOS, 2012, p. 136). Diferente de Halbwachs, ele não acreditava que o passado era construído no presente, mas sim que estava no presente, e por isso, responsabilidades deveriam ser assumidas.

Devemos ter cuidado com o que herdamos do passado, advertiu-nos Benjamin, pois os vencedores é que herdaram a tradição. O passado com suas tradições continua, portanto, vivo no presente, mesmo na sua ausência, pois vive nas consequências de uma derrota; ele traz para o presente o sofrimento e a opressão de muitos (SANTOS, 2012, p. 143).

Nesse mesmo sentido, tem-se na contemporaneidade a utilização de memórias coletivas como luta política, com a criação de políticas de memória associadas à representação e ao reconhecimento de identidades diversas, exemplo seria a atuação do movimento negro nas representações museológicas, como a criação do Museu Afro Brasil. “A defesa da memória ou memórias coletivas torna-se crucial em conflitos sociais e políticos contemporâneos, que são analisados como resultado da luta de diversos grupos sociais por maior autonomia e representação” (SANTOS, 2012, p. 84). Essas lutas por diferentes representações rompem com as narrativas e identidades ditas oficiais, como as nacionais, pois as histórias passam a ser contadas a partir do olhar dos próprios grupos, de suas memórias coletivas. Nesse sentido, a memória é compreendida como estrutura social e ação, pois ela ocorre pela vivência e experiência, mas é resgatada por ações individuais e de grupos. Porém, é importante ressaltar que os conflitos e divergências não se esgotam mesmo dentro dos próprios grupos sociais, as representações de determinadas memórias e a histórias não contemplarão todas as visões.

1.2- MUSEU E MEMÓRIA

Na contemporaneidade um museu possui diversas funções, porém não foi sempre assim, ao longo da história dos países do continente europeu, tem-se a Grécia como berço dos museus, esses que serviam enquanto espaços de estudo e inspiração; mais tarde, no

Renascimento, e com as grandes navegações, surgem as coleções principescas e os gabinetes de curiosidades, esses espaços que acumulavam objetos de valor ou exóticos, todas essas eram coleções particulares, porém, após a Revolução Francesa tais coleções tornam-se públicas, inaugurando as discussões ainda presente na atualidade sobre as funções que o museu deve desempenhar, nesse sentido, hoje tem-se três grandes áreas dentro da Museologia: a preservação, pesquisa e comunicação. Para essa dissertação em específico, focamos na área da pesquisa, voltando o olhar para os objetos expostos e dos espaços que ocupam na expografia.

Muitos dos objetos museológicos estão associados às memórias individuais, pensando no caso do museu em pesquisa, foco de nosso interesse, em que grande parte de suas coleções foram constituídas a partir de doações pessoais, mas, como ressaltou Maurice Halbwachs (2006), as memórias são sempre coletivas, pois, por mais que pareçam individuais, apresentam uma dimensão que vai além do indivíduo, pois as lembranças acontecem em conexão aos grupos sociais dos quais participamos, que esse mesmo pesquisador chamou de quadros de referências da memória. Halbwachs considerou a memória como “resultado de representações coletivas construídas no presente, que tinham como função manter a sociedade coerente e unida” (SANTOS, 2012, p. 25).

Maurice Halbwachs foi contemporâneo de Émile Durkheim, ambos os pensadores compartilharam a preocupação em compreender como o social age no individual, como os pensamentos e ideias individuais são sustentados por estruturas coletivas; desenvolveu trabalhos em outras áreas, como economia e direito, e se dedicou por vinte anos a pensar sobre a questão da memória, porém seu pensamento ficou inacabado com sua morte no campo de concentração de Buchenwald, em 1945. Seu último livro denominado *Memória coletiva* foi publicado após sua morte e é composto por fragmentos de um livro que estava em processo de escrita. Além de Durkheim, outra influência de Halbwachs foi Henri Bergson, para esse a memória não seria somente consciência e reações mecânicas (remetendo às discussões que eram travadas na época), seria a junção desses dois âmbitos, sendo simultaneamente subjetividade e matéria, consciência e corpo, e assim, para Bergson a memória se guarda no corpo do indivíduo, já para Halbwachs a materialidade da memória está na própria sociedade (SANTOS, 2012). O pensamento de Halbwachs foi superado em diversos quesitos, principalmente no que toca na ação do indivíduo em relação à produção da memória e ao ato de memorar, porém este autor ainda permanece presente como referência, pois foi o primeiro a pensar a memória relacionada aos contextos sociais. Suas análises ganharam especial relevância na década de 80 do século XX, também reconhecida como década da memória e do

patrimônio, nesse sentido, os estudos de Halbwachs ganham um sentido específico para aqueles que estudam a relação entre memória e museus.

Segundo a teoria de Halbwachs (2006) a memória é sempre coletiva, até as decorrentes de experiências individuais, pois mesmo que vivenciadas sozinhas estão associadas a grupos sociais dos quais pertencemos no presente e no passado. Com isso, é possível dizer que nos lembramos a partir da constituição de um pensamento que está relacionado aos grupos dos quais pertencemos e, nossa percepção diante das lembranças são alteradas quando nos afastamos de determinados grupos e entramos em outros, ou seja, nosso olhar para o passado se altera de acordo com nossa visão no presente, nesse sentido o passado é mutável, o acesso ao passado está relacionado às condições do presente; as memórias estarão sempre associadas a algum grupo e inseridas em quadros de referência, como por exemplo uma lembrança da infância normalmente está associada aos quadros de referência da família.

A ligação da memória coletiva descrita por Halbwachs (2006) e os museus está presente no desenvolvimento de sua teoria sobre as evocações das lembranças, pois podem ocorrer de diferentes maneiras, a partir de encontros com pessoas do passado, pelas fotografias, pelos lugares e também através de objetos. Halbwachs (2006, p. 55) recorre a Henri Bergson que chama essa característica de reconhecimento por imagens:

Reconhecer por imagens, (...), é ligar a imagem (vista ou evocada) de um objeto a outras imagens que formam com elas um conjunto e uma espécie de quadro, é reencontrar as ligações desse objeto com outros que podem ser também pensamentos ou sentimentos (HALBWACHS, 2006, p. 55).

Como já posto anteriormente, os museus são caracterizados por serem instituições de guarda de objetos de memória; com isso, um objeto pode evocar diferentes lembranças para diferentes indivíduos, e tais lembranças estarão associadas a determinados quadros de referências, ou seja, aos grupos dos quais pertencemos (no presente e no passado); assim, um objeto é capaz de trazer diferentes memórias coletivas referentes a diferentes grupos sociais.

Um problema referente aos museus, e especificamente aos museus históricos, é o fato de contemplarem determinadas memórias, que Mário Chagas (2015) chama de memória do poder, pois ainda em muitos museus são selecionados objetos que representam aqueles associados ao poder, como uma religião, determinadas classes sociais, na maioria das vezes representadas por elites econômicas e grupos políticos; com isso, excluindo outros grupos e suas memórias.

Narrativas históricas que presidem a organização de arquivos, coleções e museus nos lembram daquilo que é passado, ou seja, daquilo que não está mais presente entre nós. Ainda assim, elas não proporcionam a revelação de uma verdade absoluta, elas nos levam ao processo da constituição das coleções ocorrendo a partir de interesses conflitantes (ARAÚJO & SANTOS, 2007, p. 95-96).

Esse conflito na seleção de coleções desemboca na exposição de uma simbologia, que pode ser compreendida a partir da análise que Walter Benjamin (1994) já fazia sobre a presença do passado no presente, quando mostra que a tradição, que é lembrada (oficialmente) no presente é a vencedora no passado e no presente, e aqueles que escrevem essa história estão vinculados a essa tradição, e assim, diante disso, temos o fato de muitos museus ainda reproduzirem um fazer museológico tradicional, fato esse possível de ser compreendido como uma não ruptura com as amarras do passado que estão ligadas aos vencedores da história, enquanto que os vencidos continuam nesta condição, e no caso do Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria” continuam representados de forma secundária (como será descrito no Capítulo 3). Myrian Santos (2005) faz uma análise semelhante em relação à representação dos negros nos museus brasileiros, em que mostra uma crítica à história moderna, caracterizando-a como antropofágica, que digere o passado para seguir em frente, que rapidamente se esquece do passado e olha sempre para o futuro. Os acontecimentos são representados pelos vencedores, os devoradores da história e, nesse movimento, “quando aceitamos como verdadeira a fusão entre evento e representação, eliminamos a possibilidade de compreender histórias paralelas cujos atores não tem força ou poder para narrá-las” (SANTOS, 2005, p. 40).

A conexão que Santos (2005) faz sobre a história moderna e a representação pode ser pensada tanto para a representação nas narrativas da história quanto para as representações museográficas, que é a linguagem do museu. Nessa linha de pensamento, considerando novamente o pensamento de Halbwachs (2006), agora sobre sua crítica ao que primeiramente chamou de memória histórica. Para ele as memórias individuais eram influenciadas pelas memórias de grupos, e também estão conectadas a determinados espaços e tempos, são memórias íntimas e vividas, e em contraposição a essa, a memória histórica seria aquela que contém “apenas acontecimentos nacionais que não poderíamos conhecer”; e que “nossa história não se apoia na história aprendida, mas na história vivida”. (HALBWACHS, 2006, p. 78-79). Para Halbwachs (2006) o termo memória histórica refere-se à própria história, mas aquela ligada aos acontecimentos, fatos, datas e sujeitos que fazem parte de uma narrativa que é contada nos livros, porém, essa narrativa quando lida e aprendida não se conecta a memória social da mesma forma que a memória coletiva. Um exemplo seria a memória dos mais

velhos sobre os acontecimentos históricos, pois carregam experiências de tempos que são aprendidos nas escolas e nos livros, mas de forma viva, é uma memória geracional.

Concluimos que a memória coletiva não se confunde com a história e que a expressão memória histórica não é muito feliz, pois associa dois termos que se opõem em mais de um ponto. A história é a compilação dos fatos que ocuparam maior lugar na memória dos homens. No entanto, lidos nos livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são selecionados, comparados e classificados segundo necessidades ou regras que não se impunham aos círculos dos homens que por muito tempo foram seu repositório vivo (HALBWACHS, 2006, p. 100-101).

O momento em que Maurice Halbwachs escreve sobre a história é aquele que esta ainda está fortemente envolvida de características nacionalistas e progressistas, decorrentes tanto da história moderna quanto da nacionalista, que ganharam forças após a Revolução Francesa. O que o sociólogo considerou sobre essa relação entre a memória e história foi amplamente desenvolvida por diferentes perspectivas, como a crítica às narrativas nacionais, a perda da tradição, a aceleração da história, as invenções das tradições, a história dos vencedores, ao papel da história e do historiador. Todas essas teorias e pensamentos possuem pontos em comum com essa pesquisa, principalmente na relação entre às narrativas nacionais (podendo também ser regionais e locais) e a preservação e representação de objetos referentes a essas histórias nos museus.

1.3 - MUSEU, TEMPO E HISTÓRIA

A crítica à história foi realizada por uma série de autores de diferentes áreas, que serão retomadas no presente trabalho, mas antes, como ponto de partida para se compreender qual história se critica, recorreremos às análises de Reinhart Koselleck (2006) e François Hartog (2014), que trabalham com a concepção da história moderna e sua relação com o tempo; o primeiro que delimitou seu período de estudo em 1500 a 1800, pesquisou sobre a história dos conceitos, como o próprio conceito de história, esse que se altera junto às transformações da sociedade e na sua relação com o tempo, como a forma de compreender o presente, passado e futuro. Hartog (2014), de forma semelhante, também trabalha a relação da história com o tempo (característica da história moderna), seu estudo tem o recorte temporal de 1789 a 1989. É importante ressaltar que o lugar de fala desses dois historiadores é a Europa, Koselleck volta seu olhar, principalmente, para a Alemanha, e Hartog para a França, porém, tais análises sobre a história estão em diálogo com a história (e sua representação) feita no Brasil.

Como dito anteriormente, o período delimitado por Koselleck (2006) é de 1500 a 1800, segundo esse historiador “observa-se, nesses séculos, uma temporalização da história,

em cujo fim se encontra uma forma peculiar de aceleração que caracteriza a nossa modernidade” (KOSELLECK, 2006, p. 23); a temporalização refere-se à forma como a história é escrita, que passa a ter o tempo como objeto de estudo, é durante esse período que ela se transforma, perdendo seu *topos* de mestra da vida, deixando seu caráter pedagógico de aprender com o passado para agir no presente, de recorrer às diferentes narrativas do passado como referência de como se agir no presente, principalmente diante de algum problema. Nesse mesmo contexto, alterava-se também a forma de se fazer a história, pois antes era representada por diversas narrativas e, passa a ser composta por somente uma, a do desenvolvimento do homem, assim, tem-se a História do homem no tempo linear; já a aceleração referia-se às rápidas transformações na sociedade, algo que foi percebido desde o século XVI, e que ainda é discutido na contemporaneidade, tal aceleração também afetou a forma de se escrever a história.

Segundo Koselleck (2006), as mudanças do conceito de história e da aceleração estão relacionadas às mudanças dos sentidos de passado e futuro; desenvolve esse pensamento dizendo que na Idade Média o futuro não existia, pois o Juízo Final era dado como certo, esperava-se o fim do mundo, sendo que a própria Reforma, no século XVI, e a renovação religiosa representaram a aproximação desse fim; Koselleck (2006, p. 25) comparando dois personagens históricos, Lutero (século XVI) e Robespierre (fim do século XVIII), demonstra qual o sentido que eles deram para essas duas características (aceleração e mudança de percepção em relação ao futuro): para o primeiro, a aceleração seria a aproximação do Juízo Final, e para Robespierre significava o futuro dourado, tempos de liberdade e felicidade, ou seja, Lutero, filho de seu tempo, associou as rápidas mudanças históricas ao fim dos tempos; já Robespierre que esteve intimamente conectado à Revolução Francesa, percebia o futuro de outra forma, não mais como o fim e sim como algo desejável e esperançoso, para esse a aceleração era desejada, pois as mudanças eram desejadas; ou seja, a escrita da história e a própria compreensão sobre a história está ligada à leitura que fazemos do mundo.

Do século XVI ao XVIII a forma de se pensar a história é alterada, dentro do contexto de que a Igreja perde sua força e o Estado se fortalece, o futuro enquanto algo finito deixa de existir, as profecias sobre o fim do mundo caem em descrença, mas, ainda como na Idade Média em que tentava-se prever quando o Juízo Final chegaria, na modernidade o futuro passa a ser previsto por meio de cálculos matemáticos, e em substituição do futuro como um fim, tem-se a ideia do porvir, como o prognóstico racional.

Enquanto que a profecia ultrapassava o horizonte da experiência calculável, o prognóstico, por sua vez, está associado à situação política. Essa associação se deu de forma tão íntima, que fazer um prognóstico já significava alterar uma determinada situação. O prognóstico é um momento consciente de ação política. Ele está relacionado a eventos cujo ineditismo ele próprio libera. O tempo passa a derivar, então, do próprio prognóstico, de uma maneira continuada e imprevisivelmente previsível (KOSELLECK, 2006, p. 32).

Apesar de os prognósticos trazerem novas leituras sobre o futuro e, com isso, capazes de alterar o presente e o futuro, ainda não alterava o sentido de tempo na história, pois eram também baseados nas experiências do passado, assim, o passado é colocado no futuro e o tempo é sentido de forma circular, ou seja, o futuro não se apresenta como desconhecido ou como algo novo, é visto como uma repetição do passado, a história não havia perdido seu sentido de mestra da vida, característica que perdurou até o século XVIII. Recorrer ao passado para agir no presente e prever o futuro faz sentido quando os preceitos morais, políticos e teológicos do passado são os mesmos no presente, algo que será de fato alterado com a Revolução Francesa, pois com ela altera-se a forma de pensar o futuro, esse dado como algo sempre novo, assim, a história deixa de ser a mestra da vida, deixa de olhar para o passado e tem o futuro como sua nova referência; segundo Santos (2006), “Este tempo contínuo, direcionado para o futuro, é o objeto da nova história que se constitui” (SANTOS, 2006, p. 18).

Com isso, nesse período de transformações e com o próprio sentimento de aceleração do tempo, a história perde seu sentido narrativo de ensinamento, passa do plural para o coletivo singular, passa-se a exigir da história a realidade, cada história faz parte de uma grande e única história, o historiador torna-se juiz, pois assume posições e faz julgamentos sobre os acontecimentos, é também a época das singularizações: a história, a revolução, a liberdade, a justiça, o progresso (KOSELLECK, 2006, p. 49-52). A cronologia também é alterada, pois, tinha-se a referência astronômica e, passa-se para cronologia de uma sequência política (das dinastias e governantes). A ideia de revolução também inaugura, a partir dos iluministas, uma escrita da história que pretende esquecer o passado, pois somente o futuro pós revolucionário é que importava; e o próprio sentido de revolução é alterado, no passado a revolução carregava o significado de circularidade, pois na astronomia representava a volta de um astro ao seu local de partida, principalmente após a Revolução Francesa, o conceito de revolução se altera para o de mudança, transformação, com o futuro incerto. Com essa história, o futuro torna-se planejável, sem recorrer a uma experiência anterior. “Um dos resultados colaterais dessa revolução histórica foi o fato de que, a partir de então, também a

escrita da história tornou-se menos falsificável e mais manipulável” (KOSELLECK, 2006, p. 57), buscando a verdade nos documentos, tornou-se mais científica e positiva.

Reinhart Koselleck (2006) traz as mudanças no conceito de história e com ela a transformação das percepções em relação ao passado e futuro, a temporalização e o próprio tempo como objeto de estudo; essa história moderna, cronológica, que busca a verdade nos documentos, voltada para a política, foi foco de crítica na *École des Annales*, movimento que teve início em 1929 com a publicação da *Revista dos Annales*, os artigos publicados nessa se diferenciavam por buscar uma história que tem o tempo presente enquanto objeto, segundo Oliveira (2014) a historiografia da *École* nasce da crise política em decorrência da primeira grande guerra e que também é marcada por uma crise de referencial, tais crises:

revelaram-se reações ou representações diminutas de uma crise ainda maior, de ideologias e utopias que previram durante os séculos XVIII e XIX uma história da humanidade marcada pela existência de um progresso sempre contínuo aliado à promessa de um telos de paz e liberdade plena; mas que, por fim, foram apenas capazes de revelar a realidade ainda bruta, mais violenta e mais devastadora das guerras, e da capacidade humana de efetuar catástrofes (OLIVEIRA, 2014, p. 1-2).

Diante disso, a *École*, com as figuras centrais de Marc Bloch, Lucien Febvre e Lucie Varga², buscaram em conexão com outras ciências, que não somente a história, como a psicologia e ciências sociais, compreender a realidade social, associando a visão de outros sujeitos sobre os acontecimentos históricos, como as massas anônimas de Febvre (OLIVEIRA, 2014, p. 47); questionaram também o papel do historiador.

Os estudos sobre as mentalidades, o coletivo, ou seja, outros sujeitos históricos – que não somente os “heróis” e personagens políticos – foram o impulso inicial para que a memória e o testemunho, especialmente daqueles sempre ignorados pela História Política e dos Eventos, pudessem figurar enquanto parte importante da historiografia atual (OLIVEIRA, 2014, p. 47).

O movimento dos *Annales* da primeira geração (de Bloch, Febvre e Varga) possui uma conexão maior com a terceira geração, que aparece a partir dos anos 70 do século XX, denominada de Nova História, possuem semelhanças teóricas e metodológicas, essa terceira geração traz a corrente da história oral, com uma preocupação especial em relação à memória.

Voltando às discussões sobre o conceito de história, François Hartog (2014), que possui semelhanças com Reinhart Koselleck em seus estudos sobre a questão da história, faz uma análise de um período mais recente (1789-1989), irá trazer mudanças do mesmo âmbito,

mas agora a história deixando de ter o futuro como ponto de partida e passa a ter o presente como seu fim, fato esse que chama de presentismo; a escolha desse período temporal, que chama de regime de historicidade, é justificada pelo fato de remeterem a dois momentos históricos (Revolução Francesa e queda do muro de Berlim) e de rupturas com a percepção de tempo, a primeira que marca a história deixando de ser a mestra da vida e passando a ser futurista, desembocando no regime moderno de historicidade (assim chamado por Hartog), e no segundo momento, a história se fazendo presentista. “O século XX aliou, finalmente, futurismo e presentismo. Se, em primeiro lugar, ele foi mais futurista do que presentista, terminou mais presentista do que futurista.” (HARTOG, 2014, p. 140). Seu argumento é de que já no início do século XX a história se volta tanto para o futuro, se distancia cada vez mais do passado e o presente não passa, se torna um eterno presente e, também, com o avanço tecnológico e da mídiatização, cria-se um sentimento de que o futuro já chegou, de que o futuro está no presente; nesse sentido, o presente se sobressai sobre os outros tempos, tem-se uma valorização do presente, é possível observar tal fato quando são noticiados acontecimentos e esses postos como “acontecimentos históricos”, “que irão entrar para a história”, “fazendo história”, isso é sentido principalmente quando notícias “ao vivo” já são colocadas como históricas, é o presente fazendo história a todo momento, sobre essa valorização do presente, Hartog diz que: “Sem futuro e sem passado, ele produz diariamente o passado e o futuro de que sempre precisa, um dia após o outro, e valorizando o imediato” (HARTOG, 2014, p. 148). A valorização do presente também está associada à descrença no futuro e no progresso, que, segundo Hartog (2014) deu-se tardiamente, pois, mesmo depois das guerras e crises financeiras da primeira metade do século XX, persiste um olhar idealizado para o futuro, principalmente pelas propagandas de um futuro melhor, situação essa encarada de forma diferente pela École des Annales.

Hartog (2014) mostra que esse presentismo foi ganhando adeptos, na historiografia, filosofia, antropologia, nas letras, nas artes, que se encontrava em construção desde o início do século XX, instalando as dúvidas sobre o progresso. “Se a crítica ao progresso não implica uma promoção automática do presente, ela instila a dúvida sobre o caráter inevitavelmente positivo da caminhada para o futuro” (HARTOG, 2014, p. 146).

[...] vieram, nos anos 1970, as desilusões ou o fim de uma ilusão, a desagregação da ideia revolucionária, a crise econômica de 1974, a inexorável escalada do

² Lucie Varga foi uma historiadora austríaca que inaugurou os estudos sobre as mentalidades a partir da semântica do nazismo, foi uma grande colaboradora, porém, poucas vezes aparece como influenciadora da École des Annales.

desemprego em massa, o enfraquecimento do Estado de Bem-Estar Social, construído em torno da solidariedade e a partir da ideia de que amanhã será melhor do que hoje, e as respostas mais ou menos desesperadas ou cínicas, que apostaram todas no presente, e somente nele. Nada além (HARTOG, 2014, p. 147).

Esse presente é marcado pelo consumo, flexibilidade, constantes novidades tecnológicas, pelo obsoleto, efêmero, pelo controle do tempo, da midiaticização (do ao vivo ou em tempo real), pelo desemprego, crises, por um presente sem perspectivas para o futuro que desencadeia um sentimento de prolongamento do presente. Hartog (2014) mostra que esse presente apresenta algumas fendas, como nos anos de 1980 com o apelo ao passado, à memória, à preservação do patrimônio. “Já inquieto, o presente descobre-se igualmente em busca de raízes e de identidade, preocupado com a memória e genealogias” (HARTOG, 2014, p. 151). É o momento dos arquivos, da produção de memória, dos museus e bibliotecas; momento esse que os questionamentos sobre o passado ganham forças, de busca e defesas por outras memórias, histórias e identidades diferentes das nacionais. É nesse momento que autores como Maurice Halbwachs e Walter Benjamin passam a ser constantemente citados nas pesquisas sobre a diversidade das memórias coletivas e à crítica à história. É o momento da memória, que chega aos anos 80 com força crítica em relação à história em favor da memória; é o momento também da terceira geração dos Annales, com os nomes de Jacques Le Goff, Jean Delumeau e François Furet a frente da Revista.

Pierre Nora, historiador também pertencente ao movimento da Nova História, em seu texto *Entre a Memória e a História: a problemática dos lugares*, introdução do livro *Les lieux de mémoire*, que data 1984 (momento de explosão da memória) cunha o conceito de lugares de memória; para ele: “Fala-se tanto em memória porque ela não existe mais” (NORA, 1993, p. 7). O historiador tece sua crítica em relação à aceleração da história, às constantes rupturas com um passado ainda próximo; faz isso comparando, recorrentemente, a história à memória, a primeira que possui um sentido histórico profundo, é científica, explicativa, positiva, que alargou a memória coletiva em uma história nacional; já a segunda que está inserida em uma repetição ancestral, vive o passado no presente, não é analítica. Pierre Nora está sob efeito do pessimismo do presentismo, marcado pela descrença no progresso, pelo fim das ideologias, pelo presente acelerado e efêmero.

Como já dito, esse momento de crise da história traz mudanças significativas, como a acentuada preocupação com a memória, que desembocou na prática de documentar e arquivar, Nora (1993) aponta que na França a quantidade de arquivos triplicou e também se democratizou, se antes eram hábitos pertencentes ao Estado, à Igreja e às elites, agora o ato de

documentar e arquivar encontra-se em diferentes locais; é o momento marcado pela busca das genealogias, de todos os tipos: da família, dos diferentes grupos, e das diferentes ciências, como a antropologia, sociologia, história, e outras tantas. Nesse sentido também valorizam-se os lugares de memória, que segundo Nora (1993) são locais que trazem o sentimento de continuidade com o passado, representam memórias esfaceladas, são vestígios, restos, são locais que destoam do tempo presente (da modernidade), e encontram-se somente nas sociedades da história, que estão sob o efeito da “mundialização, democratização, massificação, da mediatização” (NORA, 1993, p. 7), pois em sociedades da memória não há a necessidade de atribuir locais de rememoração, já que a memória está viva no presente.

À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhas, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em um não se sabe tribunal da história (NORA, 1993, p. 15).

Esse momento de retomada da memória traz também a crítica diante das memórias e identidades nacionais, nacionalismo e dos museus históricos; pois, em confluência ao momento de enraizamento do regime moderno de historicidade, tem-se também a gênese histórica e ascensão do nacionalismo na Europa, um modelo que segundo Benedict Anderson (2008) fora transplantado para diferentes territórios, e o Brasil não foi exceção, pelo contrário, teve esse movimento facilitado pela chegada da Família Real em 1808. É importante compreender esse nacionalismo, pois quando no Brasil aparece como um modelo e, já no século XX, quando os Museus Históricos e Pedagógicos são implantados nas cidades do interior paulista, o formato de história defendido e, com ele, os formatos de museus, tem por base modelos nacionalistas, mas para serem transplantados na especificidade do estado de São Paulo, ou seja, ressaltando a história e identidade regional.

A problemática do nacionalismo foi desenvolvida por Benedict Anderson (2008) em seu livro *Comunidades Imaginadas*, nesse, o autor define a nação como “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (ANDERSON, 2008, p. 32); é limitada por suas fronteiras espaciais e, soberana por abarcar a consciência coletiva de uma sociedade. Segundo o autor, as raízes culturais do nacionalismo partem da Europa ocidental, e não se deram de forma premeditada, mas sim em decorrência de transformações que resultaram na queda da comunidade imaginada religiosa, como o declínio das línguas ligadas às religiões, no caso europeu, do latim, a queda dos reinos dinásticos (pautados por uma hierarquia divina) e a ruptura entre a cosmologia e a história, ou seja, a origem do homem não sendo a mesma da origem mundo; para Anderson (2008) o

desenvolvimento do nacionalismo foi bem sucedido, pois da mesma forma que a religião, também foi capaz de suprir anseios humanos, como o de um sentido para a vida e morte, de se sentir pertencente a algo maior; fala sobre o sentimento em relação à pátria, quantos voluntariamente não morreram pela sua pátria? Quantos não ressaltam o orgulho de ter nascido em determinado país?

Para Anderson (2008) o capitalismo foi o principal propulsor do advento da consciência nacional a partir da ampliação de um mercado editorial; com início no século XVI esse mercado se limitava à compilação de livros (principalmente bíblias) em latim, após a Reforma Protestante, ainda no mesmo século, os livros passam a ser publicados nos diferentes vernáculos. Essa vernacularização da imprensa possibilitou a imaginação da união através da língua, pois falantes de diferentes vernáculos não se compreendiam oralmente, mas sim na escrita, pela familiaridade da estrutura linguística.

O que tornou possível imaginar as novas comunidades, num sentido positivo, foi uma interação mais ou menos casual, porém explosiva, entre um modo de produção e de relações de produção (o capitalismo), uma tecnologia de comunicação (a imprensa) e a fatalidade da diversidade linguística humana (ANDERSON, 2008, p. 78).

Em decorrência desse processo, tem-se o desenvolvimento da filologia, da importância do estudo das línguas e, no final do século XVIII e início do XIX cresce o número de dicionários e da literatura regional em formato de romance, que eram vendidos a preços modestos, assim, mais uma característica do imaginário nacional, pois tanto os contos populares e os romances ganham formato de literatura, e passam a trazer sentimentos de pertença a essas histórias, Anderson (2008) descreve as características de literaturas nacionalistas de diferentes locais que não a Europa, como o México e Filipinas, nessas histórias retrata-se o local, as pessoas e suas relações, levando para o texto características da vida social e do território, que fazem sentido somente para a aquela população; em semelhança, no Brasil foi feito o mesmo, exemplificando as histórias publicadas, no século XIX, em formato de folhetim, como *Iracema* e *O Guarani* de José de Alencar, que retratavam um Brasil idealizado e o indígena romantizado, que, como diria Mário Chagas (2015) escondem o sinal de sangue da realidade brasileira, e, em outro sentido tem-se também o romance *Memórias de um Sargento de Milícias* de Manuel Antônio de Almeida, que segundo Antônio Cândido (1972), é um romance realista, capaz de documentar os costumes de uma realidade brasileira que foge das de outras literaturas, nesse sentido, as particularidades de uma população são representadas nesses romances, fortalecendo o imaginário nacional.

Anderson (2008) também atribui ao jornal outro formador da consciência nacional, que traz a sensação de simultaneidade, característica essa presente nas comunidades imaginadas nacionais, e recorre a Walter Benjamin, quando esse atribui a essa característica o sentido de “tempo vazio e homogêneo”; tal simultaneidade é descrita como “transversal, cruzando o tempo, marcada não pela prefiguração e pela realização, mas sim pela coincidência temporal, e medida pelo relógio e pelo calendário” (ANDERSON, 2008, p. 54). O jornal é caracterizado como um romance sem enredo, em que os personagens estão conectados pela cronologia, fazendo valer a simultaneidade dentro de um tempo vazio e homogêneo em dois sentidos, primeiro por fazer parte de um cotidiano de diferentes indivíduos, em que os leitores estão diante das mesmas notícias e, em sua maioria, durante um mesmo período do dia, essas pessoas não se conhecem, mas conseguem imaginar que isso está acontecendo (característica da comunidade imaginada – não conhecer o todo, mas saber que ele existe e imaginar como se reproduz), assim, uma sociedade que pode conter milhões de habitantes que nunca se conhecerão, “mas tem plena confiança na atividade constante, anônima e simultânea deles” (ANDERSON, 2008, p. 57); e a segunda, é a própria simultaneidade das notícias, que estão conectadas pela data do jornal, assim, também marcada pela coincidência temporal.

Nesse sentido, atribui ao romance e à imprensa os meios técnicos que representam a nação; à imprensa também por modelar e transformar experiências históricas, como a Revolução Francesa e os movimentos de independência dos países colonizados, em conceitos e modelos, a partir das memórias cumulativas de imprensa, e nesse sentido um formato de escrita da história nacional, que escolhe heróis, seleciona acontecimentos, estabelece datas cívicas, hinos, símbolos, criam uma identidade nacional. Em semelhança à história moderna, também se utiliza da temporalização, que separa cada vez mais o presente do passado, como no caso da escravidão no Brasil, que já no final do século XIX é posta como parte de um passado distante, não é totalmente esquecida, mas a maneira de se referir a ela traz um imaginário de que aquela violência não faz parte do presente, que foi superada, nesse sentido, a história nacionalista e a moderna trazem esse sentido de tempo semelhante, porém, são contrárias na relação com a memória, pois apesar do passado distanciado na história nacional, ela ainda é memorialista, como afirma Pierre Nora: “é pela nação que nossa memória se manteve no sagrado” (NORA, 1993, p. 11); nesse sentido, é contraditória, pois da mesma forma que é memória e passa a sensação de continuidade com o passado, também bebe da história moderna, pelas rupturas que traz. Nora (1993) aponta que essa história-memória

nacional foi profundamente questionada pela própria historiografia, e, essa, mais tarde, pela memória.

No período do século XIX e XX avança a expansão da escolarização, das ciências, ampliação dos direitos, as delimitações das fronteiras, da imprensa, literatura, a queda dos últimos reinos dinásticos; nesse sentido, os estados nacionais modernos estavam dados e, com eles, as consciências nacionais. Anderson (2008) ainda diz que quando essa estrutura se consolidou ela se tornou modular, capaz de ser transplantada para diferentes territórios.

No caso brasileiro, diferente dos outros países americanos, a comunidade imaginada nacional foi facilitada pela chegada da família real em 1808, com as atitudes imperialistas e integralistas de D. João VI e a transformação da colônia em metrópole. Lilia Schwarcz (1993) aponta para a importância de diferentes instituições científicas que surgiram durante o período imperial e que foram cruciais para consolidação de uma narrativa nacional, como também mostra o caráter racista dessas ciências, segundo a autora, “com a chegada da corte portuguesa no Brasil, inicia-se propriamente uma história constitucional legal” e que as instituições “transformaram a colônia não apenas na sede provisória da monarquia portuguesa, como em um centro produtor e reproduzidor de sua cultura e memória” (SCHWARCZ, 1993, p. 23-24).

Para Schwarcz (1993) os Institutos Históricos e Geográficos foram os responsáveis pelas compilações de histórias dentro de determinada perspectiva que ainda se encontram nos livros didáticos, tinham por objetivo “construir uma história da nação, recriar um passado, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos buscando homogeneidades em personagens e eventos até então dispersos” (SCHWARCZ, 1993, p. 99). Metade dos artigos publicados na revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) era de história, principalmente a história colonial, em que datas e eventos foram revisados e postos como marcas da história e determinantes de uma identidade nacional; outra parte dos artigos (de menor expressão) era de estudos etnológicos, essas que refletiam sobre os estudos raciais no Brasil, com opiniões fatalistas sobre os negros e de opiniões variadas sobre os indígenas, como uma perspectiva evolucionista, discurso religioso e visão romântica enquanto símbolo nacional (SCHWARCZ, 1993, p. 111).

Para a construção ritual e simbólica da nação não bastava a criação de selos, moedas, bandeiras, hinos, armas e cores nacionais. Era preciso também, a exemplo de outros países, construir calendários e datas cívicas, fixar iconograficamente a imagem dos mandatários da nação, erigir monumentos, redigir documentos, elaborar

um projeto historiográfico de nação independente, convocar artistas e outros intelectuais para este projeto. Era preciso sobretudo constituir uma nova inteligência e estabelecer novos procedimentos de fixação da memória (CHAGAS, 2015, p. 44).

Em âmbito regional, tem-se o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP), Schwarcz (1989) traz o poder dessa instituição para a criação de uma identidade paulista; o instituto foi fundado no final do século XIX (1894), e os sócios dessa instituição faziam parte da elite intelectual, política e econômica paulista, respeitando uma hierarquia institucional em que o presidente nomeado era um político renomado, enquanto que o trabalho de pesquisa, publicações e que movimentava o instituto ficava a cargo do secretário, ocupado por literários e historiadores; seus mantenedores eram os próprios sócios, sendo boa parte oriunda da elite cafeeira; possuíam como objetivo escrever a história paulista, com isso resgataram seus próprios heróis e os evidenciaram, “um tema mereceu principal destaque enquanto articulador de uma imagem própria local – o fenômeno do bandeirismo” (SCHWARCZ, 1989, p. 47). Se os historiadores do instituto “[...] não foram os responsáveis pelo lançamento desse mito local, ao menos popularizaram versões e interpretações até hoje encontradas na historiografia oficial” (SCHWARCZ, 1989, p. 55); a principal problemática em conferir aos bandeirantes símbolos heroicos é o do esquecimento de suas ações em relação aos povos indígenas, do extermínio intencional de diferentes populações para o apresamento e sua utilização como mão de obra escrava nas lavouras paulistas.

Nesse mesmo sentido, Mário Chagas (2015) traz a problemática das instituições museológicas fundadas também no período imperial, pontuando que os museus brasileiros do século XIX tinham por referência a Europa, que seus diretores e outros responsáveis por tais instituições se iluminavam pelos modelos europeus de museu, segundo Chagas (2015), “Os museus brasileiros no século XIX apresentavam-se como uma espécie de materialização de fragmentos de sonho no exílio” (CHAGAS, 2015, p. 40). Assim, como influência do que acontecia na Europa, no final do século XIX e início do XX, os museus brasileiros inaugurados, a exemplo dos europeus, foram os nacionais e os de ciências.

É possível dizer que no século XIX firmaram-se dois modelos de museus no mundo: aqueles alicerçados na história e cultura nacional, de caráter celebrativo, como o Louvre, e os que surgiram como resultado do movimento científico, voltados para a pré-história, a arqueologia e a etnologia, a exemplo do Museu Britânico. No Brasil, os museus enciclopédicos, voltados para diversos aspectos do saber e do país, predominavam até as décadas de vinte e trinta do século XX, quando entraram em declínio no resto do mundo, em face da superação das teorias evolucionistas que os sustentavam (JULIÃO, 2006, p. 22).

Após a Guerra do Paraguai foram criados os museus ligados ao exército, como o Museu do Exército (1864) e Museu da Marinha (1868), elegendo a guerra como símbolo nacional; foram inaugurados também os museus históricos e de ciências, como o Museu Paranaense, Museu Paulista, Museu Paraense Emílio Goeldi, Museu Nacional, entre outros. Para Chagas (2015) tais museus:

buscam dar corpo a um sonho de civilização bem sucedida; guardam e às vezes apresentam sobejos de memória dessa matéria de sonho. Mas quem sonha? As elites aristocráticas tradicionais é que sonham o sonho de um nacional sem nenhum sinal de sangue, sem a presença da cultura popular, dos negros aquilombados, dos índios bravios, dos jagunços revoltosos, dos fanáticos sertanejos, dos rebeldes que não tem terra, mas tem fome, família e um cachorro preto (mefistofélica presença) (CHAGAS, 2015, p. 47).

A primeira metade do século XX é marcada pelo questionamento desse nacionalismo, tendo como referência máxima a Semana de Arte Moderna de 1922, em que houve a proposta e defesa de diferentes nacionalismos; porém, além dessa guinada crítica acerca da identidade nacional brasileira, aquele nacionalismo tradicional também se estruturava nos museus, como é o caso do Museu Histórico Nacional (MHN), inaugurado em 1922 em comemoração ao centenário da independência, sob a direção de Gustavo Barroso (1922-1959), tal museu foi referência museológica da época, uma instituição semelhante aos antiquários europeus, que buscavam objetos autênticos com finalidade de pesquisa e de representar um passado, no caso do MHN, privilegiavam as histórias da Guerra do Paraguai, de heróis nacionais, do Império, mas não só, a arqueologia também ganhava espaço, como uma busca de um passado “verdadeiro”, e, outras coleções também ganharam espaço e pesquisa, como a numismática (SANTOS, 2006). Esse museu desempenhou sua particularidade por causa de seu diretor, Gustavo Barroso, que permaneceu nesse cargo de 1922 a 1959 (data de sua morte); tal instituição influenciou a formação dos museus históricos e pedagógicos paulistas, assunto que será tratado no terceiro capítulo.

1.4- CONFLUINDO AS IDEIAS E OS CONCEITOS

A escolha dos conceitos de memória, tempo e história servirão para este trabalho como linha teórica para a interpretação do museu e das representações no caso do Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”; nesse sentido, buscou-se aqui a memória coletiva na teoria de Maurice Halbwachs (2006), pois o autor estabelece a relação da memória com os grupos sociais, uma memória constituída pelas experiências, pelo convívio, pela relação com os diferentes grupos a que pertencemos; Halbwachs (2006) também desenvolve a questão de como essas memórias são evocadas, no caso dessa pesquisa, utiliza-se a evocação de memória

por meio dos objetos museológicos. Essa memória coletiva descrita por Halbwachs (2006) é possível de ser observada na relação dos visitantes do museu com os objetos expostos e, em outro sentido, com a relação dos visitantes com o tempo, que é diferente do tempo da modernidade e da história moderna. Como Myrian Santos já pontuou: “A partir da lembrança do passado que objetos tridimensionais são capazes de detonar, abre-se uma possibilidade de experiência e de rompimento com o “tempo-futuro” (SANTOS, 2006, p. 18). Abre-se também a possibilidade de reinvidicação de memórias através dos objetos.

Tratou-se também do advento da história, especificamente da historiografia moderna, das histórias nacionais e da *École des Annales*; tanto no sentido de suas relações com o tempo, com semelhanças e divergências do tempo do museu, mas também as problemáticas das representações nessas duas primeiras formas de história, que influenciaram e ainda influenciam nas representações museológicas; nesse sentido, quando trazemos a relação entre a história e a memória, fazemos isso para compreender tanto a formação de uma instituição de memória junto à sua história, quanto compreender a relação entre a história moderna (futurista/presentista) e a memória museológica.

Com essa discussão já desenvolvida, utilizaremos conceitos de museus formulados por dois autores: Myrian Sepúlveda dos Santos (2006) e José Reginaldo Santos Gonçalves (2007), de museu-memória e museu-narrativa, respectivamente. A escolha desses conceitos será importante para definirmos, dentro das concepções de memória, tempo e história, o MHPVP. O conceito de “museu-memória” foi cunhado por Myrian Santos (2006) ao analisar o Museu Imperial e o Museu Histórico Nacional; a autora traz dois conceitos para sua interpretação desses museus: “museu-memória” e “museu-narrativa”; o primeiro referente aos museus que “por meio dos objetos mostra uma continuidade entre passado e presente e ignora a noção de tempo que se volta continuamente para o futuro” e, o segundo refere-se ao museu “em que o discurso histórico, racional e moderno substitui a história que se apoiava na memória e onde a linguagem das palavras subordina o outro elemento da narrativa museológica, que é o objeto” (SANTOS, 2006, p. 20). São dois conceitos para museus que relacionam as categorias de memória, história e tempo; ficará claro com o próximo capítulo a utilização do primeiro para o caso do MHPVP.

Em semelhança, Gonçalves (2007) cunha outro conceito, que possui proximidades com o conceito de “museu-memória” de Santos (2006), chamando de “museu-narrativa”, que se refere aos museus inseridos em um contexto urbano, um espaço “onde a relação com o

público guarda uma marca pessoal” (GONÇALVES, 2007, p. 70); o autor traz esse conceito recorrendo ao flâneur de Walter Benjamin, referindo-se àquele que não tem pressa no aprendizado, não busca a informação, mas sim a experiência, nesse sentido, esses museus seriam adequados ao flâneur. Nesses museus:

Os objetos se impõem à atenção dos visitantes, exercendo seu poder evocativo. Moedas, móveis, espadas, medalhas, louças, quadros, vestuário, um conjunto heteróclito de objetos ocupa amplamente os espaços dedicados à exposição. Esses objetos também estão ligados à experiência de determinados grupos e categorias sociais, por exemplo, às famílias de elite. Eles desencadeiam a fantasia do visitante, uma vez que não estão amarrados a qualquer informação definida. Configuram um espaço propício à flânerie (GONÇALVES, 2007, p. 70).

Esses dois conceitos se complementam para pensar o MHPVP, pois o “museu-memória” de Santos (2006) refere-se à memória e ao tempo, a uma museografia que não busca contar a história através das palavras, mas sim dos próprios objetos, eles são capazes de evocar lembranças ou imaginários. Já o conceito de “museu narrativa” de Gonçalves (2007), refere-se à experiência que esse tipo de museu pode proporcionar, na linha de pensamento de experiência de Walter Benjamin, uma experiência ausente no homem moderno da cidade. Ambos os autores utilizam como exemplo o Museu Histórico Nacional da época de Gustavo Barroso (1922-1959) como diretor, esse procurou formar coleções com objetos autênticos, que contariam a história brasileira, de cunho militarista e nacionalista; nesse museu nenhum objeto encontrava-se em reserva técnica, todos eram expostos, amontoados no espaço expositivo, sem textos explicativos. As doações que esse museu recebia, tanto de objetos quanto de financiamento para as despesas, eram de famílias da elite e, essas eram homenageadas com seus nomes nas salas do museu (SANTOS, 2006). A memória que esse museu guardava estava ligada a essas classes, às suas histórias, apesar de Gonçalves (2007) elucidar sua característica imaginativa, pois os objetos do museu proporcionavam um imaginário àqueles que estavam distantes dessas classes, era um museu elitista e consumido por essa elite, a relação de memória e proximidade se fez com essas famílias; nesse sentido, mesmo que excludente e abrangente em seu caráter nacionalista, o museu não perdia seu sentido de memória, em que os objetos eram capazes de trazer as conexões com o passado, capaz de proporcionar uma experiência desacelerada.

Capítulo 2- Entre histórias: história indígena, história oficial e história da população negra da cidade de Araraquara

Esta parte da dissertação tem por objetivo trazer a construção da história da cidade de Araraquara, com a intenção de abranger diferentes historiografias, bem como situar a cidade na qual estamos trabalhando e compreender a relação entre a historiografia local e o Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”.

2.1- REFERÊNCIAS

O levantamento bibliográfico, sobre a história da cidade de Araraquara, foi realizado em quatro diferentes locais: Biblioteca Municipal “Mário de Andrade” de Araraquara, biblioteca da UNESP/Araraquara, Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria” e nos bancos de teses e dissertações de diferentes universidades paulistas. Nesta primeira busca encontramos diferentes tipos de referências. Na biblioteca municipal existe uma estante dedicada somente a livros sobre a história local e de autores locais, variando em historiografias, romances e poesias; desses foram selecionadas as historiografias, como: os *Álbuns de Araraquara (de 1918 e 1945)*; *Araraquara: 212 anos de história*, de José Maria Viana de Souza; *Araraquara 1720-1930: um capítulo da história do café em São Paulo*, de Anna Maria Martinez Corrêa (tese de doutorado em formato de livro); *Araraquara: aspectos de sua história*, de Aparecida de Jesus Godoy Aguiar; *Baile do Carmo: memória, sociabilidade e identidade étnico-racial em Araraquara* (tese de doutorado em formato de livro), de Valquíria Pereira Tenório; *História de Araraquara*, de Alberto Lemos; *Monografia da palavra Araraquara: estudo histórico e linguístico do nome da cidade de Araraquara*, de Pio Lourenço Corrêa; *Britos: República de sangue* (tese de doutorado em formato de livro), de Rodolpho Telarolli; *Organização municipal e o poder local no estado de São Paulo na primeira república* (tese de doutorado), de Rodolpho Telarolli.

Na biblioteca da UNESP/Araraquara³ encontramos os mesmos livros da biblioteca municipal, bem como as teses de Anna Maria Martinez Corrêa e Valquíria Pereira Tenório na íntegra; além dessas, destaca-se também a dissertação de mestrado *A modernidade é uma serpente* de Luís Michel Françaço (2015); é interessante que em sua pesquisa, Françaço (2015, p. 18) traz na introdução uma parte denominada: *Recomendações aos pesquisadores*

³O foco da pesquisa foi buscar livros e pesquisas acadêmicas sobre a história da cidade, porém é importante ressaltar a quantidade de trabalhos acadêmicos (TCC's, dissertações e teses) que possuem a cidade de Araraquara enquanto foco de estudo, dentro do âmbito da educação, saúde, política e cultura.

sobre Araraquara, destacando referências e instituições que possuem informações sobre história da cidade. Já nos bancos de dissertações os trabalhos que se destacam são os da área da arqueologia, como: a tese de doutorado *Os Campos de Araraquara: Um estudo de história indígena no interior paulista*, de Marcel Mano (2006); a tese de doutorado *Arqueologia Regional e Educação: Propostas de Estudos sobre um “passado excluído” de Araraquara/SP*, Solange Nunes de Oliveira Schiavetto (2007); a dissertação de mestrado *Sítios líticos no interior paulista: um enfoque regional*, de Fábio Grossi dos Santos (2011).

A partir desse montante de referências bibliográficas encontramos três diferentes tipos de histórias; como livros que possuem um caráter do tipo nacionalista, no sentido de contarem a história local que seleciona e evidencia determinados “heróis” inseridos em um enredo sobre a formação da cidade, como é o caso dos Álbuns de Araraquara, esses que também possuem claramente a visão elitista sobre esse processo, pois privilegia e enaltece personagens históricos inseridos no contexto de sua importância na econômica e política local/regional, baseados em documentações (produzidas por essa mesma elite) e, utilizando a mesma interpretação dada por Schwarcz (1989) sobre o IHGB, são livros em que seus autores emitem opiniões fatalistas em relação aos negros e divergentes em relação aos indígenas (notáveis e guerreiros ou selvagens e cruéis); o segundo tipo de história pode ser representada pelo livro de Lemos (s/d), *História de Araraquara*, que é aquela que possui um comprometimento maior com “verdade”, inserida em uma historiografia fiel à documentação e traz outros apontamentos sobre a formação social local, mas que ainda possui muitas semelhanças com a primeira descrita; e a terceira é representada pelos trabalhos acadêmicos dentro das áreas da História, Ciências Sociais e Arqueologia, que, em suas especificidades de objetos de estudo, buscam fontes que irão além das documentais e, irão dar uma interpretação crítica à escrita da história local e mais ampla à formação social de Araraquara.

Como já posto, para o primeiro caso, temos o livro *os Álbuns de Araraquara*⁴ que foram publicados nos anos de 1915 e 1948, o primeiro Álbum foi organizado por Antônio M. França e o segundo por Nelson Martins de Almeida, como exemplo, na publicação de 1948 apresentam o livro com uma homenagem ao bandeirante, posto como “símbolo do arrojo e bravura dos paulistas”, em seguida seguem com homenagens ao presidente da época - General Eurico Gaspar Dutra, ao governador do estado - Dr. Adhemar de Barros, ao prefeito

⁴ Os livros *Álbum de Araraquara* podem ser encontrados para consulta tanto na Biblioteca Municipal “Mário de Andrade” de Araraquara, quanto na Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras/UNESP/Araraquara; bem como nas livrarias da cidade, e está disponível no site da Câmara Municipal de Araraquara - <http://www.camara-arq.sp.gov.br/site/index.php/album-de-araraquara-1915/>

de Araraquara – Engenheiro Dr. José dos Santos, ao deputado araraquarense Bento de Abreu Sampaio Vidal e, ao ex-prefeito Dorival Alves, sendo os dois últimos colaboradores do Álbum.



Imagem 1- "O Bandeirante"; imagem retirada do livro Álbum de Araraquara, 1948.

Existem outros livros que se assemelham a compilações desses álbuns, em um formato mais sucinto; esses descrevem uma história mais geral sobre a cidade e a região, discorrendo sobre quem foram os povos indígenas que estiveram na região antes da ocupação não índia, quem foram os primeiros sesmeiros, as datas de fundações da freguesia, vila e cidade, e, nesse sentido continuam com a história econômica e política. A história encontrada nos meios digitais também bebe dessas histórias, como é possível verificar na história veiculada online pela página da prefeitura antes do ano de 2016:

No século XVIII, um astrônomo português, em viagem de exploração pelo rio Tietê, se deparou com uma grande cordilheira, cujos reflexos da luz do sol lhe fizeram enxergar uma grande cidade, que ainda não existia. Àquela região os índios guaianá, então seus habitantes, davam o nome de Aracoara (de ará, dia, e coara, toca ou morada).

E foi sob a denominação de Campos de Aracoara, ou Sertão de Aracoara, que entrou para a história a área que abrange desde a margem direita do rio Piracicaba até os confins do norte e oeste do Estado de São Paulo, incluindo os municípios de Araraquara, São Carlos e região.

Embora muito distante dos grandes centros urbanos da época, a região foi, por dois momentos, parte de uma rota estratégica, que acabou incentivando sua ocupação. Isso aconteceu pela primeira vez no início do século XVIII, quando foi descoberto ouro em Mato Grosso.

Bem mais tarde, no século XIX, por ocasião da Guerra do Paraguai (1864-1870), era um dos caminhos que levavam as tropas brasileiras ao Mato Grosso e, de lá, para as frentes de luta no Paraguai. Mas a conquista propriamente dita se deu com a tomada de posse das terras pelos brancos, entre eles Pedro José Neto, que, segundo os registros, parece ter sido o primeiro a se estabelecer na região, em 1790.

Esse processo de ocupação acontecia paralelamente ao sistema de distribuição legal de terras, as sesmarias, que teve início em 1811. Nessa época, a população local era constituída por 82 pessoas, que se dedicavam à criação de gado e à lavoura de subsistência.

Escravos, camaradas, agregados e os próprios proprietários das terras e suas famílias compunham a mão-de-obra. Assim, aqueles criadores de gado e plantadores de roça se tornaram o primeiro grupo dominante da região, que, de zona pastoril, se transformaria aos poucos em campos agrícolas, cujas principais culturas seriam de início a cana-de-açúcar, em seguida o café e, mais recentemente, a laranja e de novo a cana.

Formação Administrativa:

- Distrito criado com a denominação de São Bento de Araraquara, pelo Alvará de 30-10-1817, em virtude da resolução régia, de 22-08-1817, subordinado ao município de Piracicaba.
- Elevado à categoria de vila com a denominação de São Bento de Araraquara, pelo Decreto de 10-08-1832, desmembrado de Piracicaba. Sede na antiga povoação de São Bento de Araraquara. Constituído 3 distritos: São Bento de Araraquara, Rincão e Santa Luzia. Instalado em 24-08-1833.
- Elevado a comarca em 20 de abril de 1866.
- Elevado à condição de cidade, com a denominação de Araraquara, pela Lei Provincial n.º 7, de 06-02-1889.
- Pela Lei Estadual n.º 1.227, de 19-12-1910, é criado o distrito de Santa Lúcia e anexado ao município de Araraquara.
- Pela Lei Estadual n.º 1.194, de 24-12-1909, é criado o distrito de Rincão e anexado ao município Araraquara.
- Em divisão administrativa referente ao ano de 1911, o município de Araraquara é constituído de 3 distritos: Araraquara, Rincão e Santa Lúcia.
- Pelo Decreto-lei Estadual n.º 1.328, de 31-10-1912, é criado o distrito de Nova Paulicéia (ex-povoado) e anexado ao município de Araraquara.
- Nos quadros de apuração do recenseamento geral de 1-IX-1920, o município é constituído de 4 distritos: Araraquara, Nova Paulicéia, Rincão e Santa Lúcia.
- Pela Lei Estadual n.º 1.878, de 20-11-1922, é criado o distrito de Américo Brasiliense e anexado ao município de Araraquara.
- Pela Lei Estadual n.º 1.993, de 05-12-1924, o distrito de Nova Paulicéia tomou o nome de Gavião Peixoto.
- Pela Lei Estadual n.º 2.024, de 27-12-1924, é criado o distrito de com a denominação de Itaquerê e anexado ao município de Araraquara.
- Pela Lei Estadual n.º 2.126, de 31-12-1925, é criado o distrito de com a denominação de Motuca e anexado ao município de Araraquara.
- Em divisão administrativa referente ao ano de 1933, o município é constituído de 7 distritos: Araraquara, Américo Brasiliense, Gavião Peixoto (ex-Nova Paulicéia), Itaquerê, Motuca, Rincão e Santa Lúcia. Assim permanecendo em divisões territoriais datadas de 31-XII-1936 e 31-XII-1937.
- Pela Lei Estadual n.º 233, de 24-12-1948, desmembra do município de Araraquara o distrito de Rincão. Elevado à categoria de município.
- Em divisão territorial datada de 1-VII-1950, o município é constituído de 6 distritos: Araraquara, Américo Brasiliense, Bueno de Andradas, Gavião Peixoto, Motuca e Santa Lúcia.
- Pela Lei Estadual n.º 5.285, de 18-02-1959, desmembra do município de Araraquara o distrito de Santa Lúcia. Elevado à categoria de município.

- Em divisão territorial datada de 1-VII-1960 o município de Araraquara é formado de 5 distritos: Araraquara, Américo Brasiliense, Bueno de Andrada, Gavião Peixoto e Motuca.
- Pela Lei Estadual n.º 8.092, de 28-02-1964, desmembra do município de Araraquara o distrito de Américo Brasiliense. Elevado à categoria de município.
- Em divisão territorial datada de 31-XII-1968 o município de Araraquara é constituído de 4 distritos: Araraquara, Bueno de Andrada, Gavião Peixoto e Motuca.
- Pela Lei Estadual n.º 2.343, de 14-05-1980, é criado o distrito de Vila Xavier e anexado ao município de Araraquara.
- Em divisão territorial datada de 1-VII-1983, o município é constituído de 5 distritos: Araraquara, Bueno de Andradas, Motuca, Gavião Peixoto e Vila Xavier.
- Pela Lei Estadual n.º 6.445, de 09-01-1990, desmembra do município de Araraquara o distrito de Motuca. Elevado à categoria de município.
- Em divisão datada de 1993, o município é constituído de 4 distritos: Araraquara, Bueno de Andradas, Gavião Peixoto e Vila Xavier.
- Pela Lei Estadual n.º 9.330, de 27-12-1995, desmembra do município de Araraquara o distrito de Gavião Peixoto. Elevado à categoria de município.
- Em divisão territorial datada de 2001, o município é constituído de 3 distritos: Araraquara, Bueno de Andradas e Vila Xavier.
- Assim permanecendo em divisão territorial datada de 2009.

Já no ano de 2016 foi alterada a história no site do município:

A região de Araraquara até o final do século XVIII era um vasto território conhecido como “Campos de Aracoara”. Origem do nome ARA – dia / COARA – nova. Sua existência geográfica foi registrada por várias expedições que demandavam o Brasil Central.

O povoamento ocorreu em princípio do século XIX, com a fixação de famílias oriundas de regiões mais antigas da Província, que abriram fazendas para criação de eqüinos, ovinos e gado de corte.

Ao longo do século XX Araraquara ergueu suas indústrias e um comércio ativo, paralelamente à criação de escolas, clubes, universidades que deram a ela talentosos artistas, intelectuais e desportistas, muitos dos quais reconhecidos internacionalmente.

Em 1817, o bairro de São Bento d' Araraquara conquista o status de freguesia, com sua economia baseada na pecuária e nas culturas de subsistência de seus 336 habitantes, em 1832 é elevado à condição de Vila, instituindo a primeira legislatura da Câmara Municipal. Nesta época foi plantado o primeiro café na região, por José Joaquim de Sampaio, que também plantou a primeira forragem (capim gordura roxo) e as primeiras laranjeiras (lisas e tangerinas), importadas de Minas Gerais.

Em 1884, com a chegada da ferrovia e dos imigrantes, entre eles Italianos, Portugueses, Japoneses, Espanhóis que substituíram o trabalho escravo. A região passou a integrar o complexo comercial do café, acelerando seu desenvolvimento econômico e social. A vinda desses trabalhadores europeus marcou definitivamente a vida sociocultural de Araraquara, legado que persiste na atualidade representada na culinária, no modo de falar, no sobrenome das famílias, festejos e nas atividades econômicas.

Em relação à economia da cidade de Araraquara, durante a primeira metade do século XIX, plantavam-se cana-de-açúcar, milho, fumo e algodão. Os rebanhos eram em sua maioria suínos e bovinos. Por volta de 1850, a plantação de café substituiu a de cana e cereais.

A chegada da Ferrovia ocorreu em 1885 devido ao crescimento da cidade, sendo que no século XX foi a primeira cidade do interior com ônibus elétrico e com o título de “Cidade mais limpa das Três Américas”.

Em 1889, Araraquara é elevada à categoria de cidade e hoje em dia é conhecida nacionalmente por suas ruas limpas e arborizadas, por suas inúmeras

praças, pelo alto nível de qualidade de vida da população, primados por vários projetos de desenvolvimento sustentável como o centro de Triagem de Resíduos.

Os fazendeiros de café, detentores de um crescente poder econômico e político, passaram a implementar melhorias urbanas como iluminação, bondes elétricos e serviços de telefonia.

Após a crise do café, em 1929, o mesmo foi substituído pela cana, que ainda hoje é um dos principais produtos agrícolas do município. Assim, a cidade foi forçada a encontrar saídas para seu desenvolvimento, construindo grande parte de seu setor industrial a partir do aproveitamento de produtos agrícolas.

As colônias de imigrantes de Araraquara aderiram ao movimento revolucionário não apenas enviando donativos, como também integrando suas trincheiras. A Revolução de 1932 vinha a realizar, assim, uma aproximação entre os imigrantes e seus descendentes e a elite política e econômica da região, a exemplo do que ocorreu em outras cidades do interior paulista.

A cidade de Araraquara passa a ter uma rede de ensino superior bastante significativa. A Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp) foi fundada em janeiro de 1976, reunindo os 22 Institutos Isolados do Estado de São Paulo, entre os quais a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara. Esta faculdade já existia na cidade desde 1959 e dela faziam parte os cursos de Química, Pedagogia e Letras. De início, a instituição foi instalada no bairro da Fonte; em 1961, foi transferida para a Praça Santos Dumont e, em 1973, mudou-se para o campus universitário, onde funciona até hoje. A partir de 1989, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras passou a se chamar Faculdade de Ciências e Letras (FCL). A Escola de Farmácia e Odontologia, criada em 1923, também passou a integrar a Unesp.

Também o Centro Universitário de Araraquara (Uniara), antiga Federação das Faculdades Isoladas de Araraquara (Fefiara), teve um papel de destaque no desenvolvimento da cidade. Este centro universitário se consolidou como instituição privada de ensino superior no início da década de 70, mas já havia participado da formação educacional local na década de 40, quando funcionava como curso preparatório, e posteriormente como escola de 2º grau, denominada Colégio.

A modernidade que hoje se coloca para Araraquara, não se restringe à instalação de novos equipamentos urbanos e expansão econômica, significa também superação dos problemas sociais, qualidade de vida, participação da comunidade nas definições administrativas, respeito às diferenças étnicas, defesa dos recursos naturais e ampliação da cidadania.

Araraquara é conhecida atualmente pela excelente qualidade de vida comparável a países de primeiro mundo. Os ótimos indicadores apresentados nos últimos anos, somados à localização estratégica, vêm impulsionando o desenvolvimento econômico do Município, que hoje é a escolha ideal para novos investimentos; tem vocação logística que favorece o escoamento da produção por todo o território brasileiro e uma economia diversificada, forte expansão imobiliária e o fortalecimento de suas indústrias e da atração de novas empresas.

Essas duas histórias possuem suas problemáticas, em relação à primeira, por ser sucinta e ao mesmo tempo abrangente, traz uma noção bastante geral sobre a história da cidade, também informam sobre as datas e leis da formação administrativa, facilitando uma consulta mais específica. Já a segunda história, presente atualmente (2018) no site tem um perfil propagandista, conta-se sobre a formação da cidade, seu desenvolvimento e enaltece sua beleza, limpeza, qualidade de vida, características essas questionáveis; nessa existem outras informações também discutíveis, como quando é informado que em 1884, com a chegada da ferrovia, o trabalho escravo é substituído pelo do imigrante, Valquíria Tenório (2010, p. 42) levanta dados mostrando que em 1886 a quantidade de negros escravizados ainda é superior

ao de imigrantes na cidade, e também que não houve uma substituição completa, alguns fazendeiros mantiveram seus ex-escravos como assalariados, porém, o que de fato aconteceu foi uma preferência pelo imigrante em relação ao negro após a abolição. Outro ponto válido de crítica está na parte em que colocam: “A vinda desses trabalhadores europeus marcou definitivamente a vida sociocultural de Araraquara, legado que persiste na atualidade representada na culinária, no modo de falar, no sobrenome das famílias, festejos e nas atividades econômicas”; Não negamos a influência do imigrante na história, cultura e nas identidades do araraquarense, porém, a formação social e cultural já acontecia antes da chegada desses sujeitos, com os indígenas, negros, paulistas e mineiros, e mais tarde com os migrantes do norte e nordeste, que da mesma forma também deixaram suas influências no modo de falar, nas festas, na culinária, e em outros âmbitos da vida social e cultural.

Como já dito, a abordagem dada nas teses e dissertações sobre a história local e regional, buscam desenvolver e problematizar a história social, enfatizando assuntos específicos, como: a tese de doutorado de Marcel Mano (2006); a tese de Anna Maria Martinez Corrêa (2008), denominada *História social de Araraquara: 1817 a 1930* (que aqui utilizo na versão publicada em livro, denominada *Araraquara – 1720-1930: um capítulo da história do café em São Paulo*); a dissertação de Luís Michel Françoso (2015), que analisa o mito da serpente da cidade de Araraquara; a tese de Valquíria Tenório (2010), denominada *Baile do Carmo: festa, movimento negro e política das identidades negras em Araraquara-SP*.

A partir desse referencial, o restante deste capítulo foi dividido em três partes: *História indígena da região de Araraquara*; *História oficial: a história da formação política, econômica e social da cidade de Araraquara, de 1724 (primeira picada) a 1897 (morte dos Brito)*; e, *Apontamentos sobre a história da população negra de Araraquara: escravidão, batuque e o Baile do Carmo*.

2.2 – HISTÓRIA INDÍGENA DA REGIÃO DE ARARAQUARA

A partir das referências escolhidas para essa construção, iniciaremos com a temática indígena; nesse sentido, recorrendo à história retirada do site da prefeitura de antes do ano de 2016, encontramos o dado de que os primeiros habitantes do local foram os índios guaianá, já em 2017 não há referências sobre tais populações, porém, em outras fontes é comum encontrar os Guayaná enquanto os primeiros moradores da região, como nas duas edições do Álbum de Araraquara.

A extensa região onde hoje se encontra o município de Araraquara era habitada pela grande nação “Guayanás”, índios notáveis pelo seu valor, guerreiros indomáveis, de completa aversão ao cativo, que se estendiam pelos vales do Mogí-Guacú e do Tietê até os campos de Piratininga e a Serra de Paranapiacaba (ALMEIDA, 1948, p. 17).

Marcel Mano (2006), em sua tese de doutorado denominada *Os Campos de Araraquara: Um estudo de história indígena no interior paulista* enfatiza que diversos autores ao abordarem essa temática ressaltam a falta de evidências que comprovem a existência de populações indígenas, isso em decorrência de uma suposta lacuna documental sobre o assunto. Assim, realiza um estudo utilizando dados da historiografia, de documentos, etnologia e arqueologia. Mano (2006), bem como Lemos (s/d) e Corrêa (2008), inicia sua pesquisa com a demarcação dos Campos de Araraquara, também conhecido como Sertões de Araraquara, área delimitada pelos rios Tietê, Grande, Mogi-Guaçu e Paraná; segundo Mano (2006, p. 21) os Campos de Araraquara não condizem com uma área geográfica ou culturalmente delimitada, mas sim historicamente construída, pois os motivos de sua delimitação estão relacionados às entradas aos sertões que ocorreram no seu entorno e não no seu interior, ou seja, delimitada pelas entradas realizadas pelos bandeirantes nos séculos XVI e XVII, que tinham como objetivo o apresamento indígena, abertura de caminhos, busca por metais preciosos, destruição de quilombos, e, mais tarde, pelas tropas militares nos séculos XVIII e XIX, que desenvolveram os mesmos serviços prestados pelos bandeirantes e surgiram devido ao descobrimento do ouro no Mato Grosso, Minas Gerais e Goiás, com tais tropas o apresamento indígena teve continuidade, um diferencial foi a fixação de povoamentos e fiscalização dos caminhos de escoamento do ouro. Esses movimentos de entradas que ocorreram durante os séculos XVI ao XIX delinearão essa área; assim, é importante ressaltar que a história indígena aqui enfatizada não se restringe a cidade de Araraquara especificamente, mas dos Campos de Araraquara.

índios tupis; faz referências a outras documentações que apontam a presença Tupi e, em especial uma fonte quinhentista que aponta para a guerra entre os Guarani da região do Paraná-Paraguai contra os Tupi do Tietê; já no século XVI e XVII as documentações apontaram para a presença Guarani ao longo do Tietê e, as fontes arqueológicas comprovam essas duas diferentes ocupações nesse rio, tanto de momentos anteriores quanto após o contato. Já no século XVIII não há mais registros desses indígenas ao longo desse rio, mas sim ao interior dos Campos, nos rios Jacaré-Guaçu e Mogi-Guaçu. No século XIX é registrada a entrada dos grupos tanhinguas, oguaiuvas e apocucvas do Mato Grosso do Sul para a região central de São Paulo, hoje assentados da reserva indígena do Araribá em Avaí (MANO, 2006, p. 249); nesse mesmo século também foi registrada a presença e a guerra contra a população de uma aldeia Guarani no local onde hoje se encontra a cidade de Ibitinga.

Em relação aos povos pertencentes do tronco linguístico macro-jê são comumente encontrados registros do etnônimo Cayapó, esse genericamente utilizado para descrever diferentes povos, Mano (2006, p. 253) ressalta que esse etnônimo vem do tupi e significa “como macaco”, mostrando que não foi autodenominado; registros sobre os Cayapós são encontrados ao longo dos séculos XVII ao XIX, com aldeias localizadas ao norte e noroeste do estado de São Paulo, bem como no rio Tietê e Paraná; as narrativas sobre esses povos estão normalmente associadas aos ataques aos caminhos que levavam até as minas auríferas, tanto no caminho fluvial pelo Tietê e Paraná que levava até Cuiabá, quanto pelo caminho pelo Mogi Guaçu e rio Grande e que também possuía uma parte via terrestre, que levava até Goiás, ou seja, nas bordas dos Campos de Araraquara; muitos documentos trazem a violência desses ataques, que serviram como justificativa para as guerras organizadas contra esses povos. O fato de esses estarem presentes em relatos de diferentes localizações se dá pela forma de organização social Cayapó, marcada tanto por migrações de aldeias inteiras, como de expedições de caça, coleta e de guerra (realizada somente por homens), nessa última tanto as populações não índias quanto outras indígenas eram atacadas com o objetivo de incorporação de bens de “outros” ao seu modo de vida (MANO, 2006, p. 255). Pela particularidade de sua organização social, os contatos com os Cayapó foram descritos de diferentes formas, pois foram documentadas a presença de grandes aldeias no norte e noroeste do estado de São Paulo, caracterizadas como uma organização social complexa, porém, em outros momentos, especificamente com os relatos dos ataques, foram caracterizados como animais selvagens. Já no início do século XIX as relações com os Cayapó se alteram, pois diversas expedições foram realizadas aos rios Tietê e Paraná com objetivo de buscar o “gentio Cayapó”, e que a

partir de relações de trocas com os próprios indígenas muitos foram incorporados enquanto mão de obra escrava nas lavouras paulistas de Itu, Porto Feliz, Capivari e Mogi Mirim. Com a entrada dos não índios ao interior dos Campos de Araraquara, com maior intensidade no século XIX, também foram relatados ataques aos caminhos terrestres; há um relato de 1816 de ataques de Cayapó da estrada que ia do bairro de Araraquara à freguesia de Piracicaba, bem como, mais tarde um pedido de incorporação desses indígenas à freguesia.

Segundo Marcel Mano (2006), outros povos documentados foram os Kaingang, também Jê, que ocuparam a calha sul do rio Tietê, nas proximidades dos rios do Peixe, Feio e Aguapeí, nas documentações do início do século XIX foram denominados de Coroados, ocupando o rio do Peixe; ao longo do XIX e XX passaram a ocupar o médio Tietê, na região de Bauru, que ainda nessa época era uma região descrita como sertão. O conflito com os Kaingang é bastante recente, a partir da segunda metade do século XIX e início do XX a expansão cafeeira adentrava para o oeste paulista, bem como a Ferrovia Noroeste do Brasil, que tinha saída de Bauru. Por muitos anos ocorreram confrontos diretos e, todas as tentativas de redução dos Kaingang foram falhas, fato que serviu de justificativa para a guerra contra eles, isso já no século XX; outra designação aos Kaingang é o próprio etnônimo Guayaná, recorrentemente encontrado na historiografia de diferentes cidades como os primeiros habitantes. Hoje os Kaingang encontram-se nas reservas indígenas de Vanuíre em Arco Íris, de Icatú em Braúna e Araribá em Avaí.

A descrição sobre os indígenas dessa extensa área que são os Campos de Araraquara se fez com intuito de não sermos reducionistas ao tentar nomear somente um grupo indígena como os primeiros habitantes de uma cidade, pois, diferente das ocupações não índias, que buscaram a fixação de povoados para a formação de freguesias, vilas e cidades, as ocupações indígenas são marcadas pelas constantes migrações e não se limitam a um local específico.

2.3- HISTÓRIA OFICIAL: A HISTÓRIA DA FORMAÇÃO POLÍTICA, ECONÔMICA E SOCIAL DA CIDADE DE ARARAQUARA, DE 1724 (PRIMEIRA PICADA) A 1897 (MORTE DOS BRITO)

Entrando na história de formação da cidade de Araraquara, a primeira entrada registrada em caminho por terra aos Campos de Araraquara foi de Luís Pedroso de Barros no ano de 1724 (CORRÊA, 2008; LEMOS, s/d; MANO, 2006); o objetivo dessa primeira picada foi a de abrir uma estrada que levasse até as minas auríferas para facilitar o escoamento do ouro, porém, por falta de fiscalização essa entrada ficou proibida, segundo Alberto Lemos: “Tudo leva a crer que o novo caminho, ou picada, passasse por Araraquara ou adjacências”

(LEMOS, s/d, p. 34); porém, acredita-se que ela fora utilizada ilegalmente, principalmente por aqueles que queriam fugir da fiscalização, bem como por aqueles que buscavam ouro na região, pois a mesma possuía a fama de possuir muito ouro (LEMOS, s/d; MANO, 2006); há também registros de que onde hoje está localizada a cidade de São Carlos havia um quilombo, ou seja, a região servia de refúgio, passagem e de ocupações não oficiais. Nesse sentido, acredita-se que quando os primeiros posseiros (que foram documentados) chegaram à região, no final do século XVIII, já encontraram outros moradores, como é o caso de Pedro José Neto (PJN), que é reconhecido como o fundador da cidade de Araraquara e primeiro posseiro a chegar à região e que mais tarde conseguiu legalizar suas terras; Mano (2006, p. 88) ressalta que pelos registros de requerimento de sesmária, PJN que chegou com a esposa, Inácia Maria Rosa, e dois filhos, abriram em quinze anos uma área de 100 km de extensão, que condizem com as cidades de Araraquara, São Carlos, Boa Esperança do Sul, Nova Paulicéia, Nova Europa, Gavião Peixoto e Jaboticabal; ou seja, possivelmente tiveram a ajuda de outros sujeitos que já estavam na região. Através de registros paroquiais de Barbacena/MG, Lemos (s/d) mostra que PJN é natural de Magé/RG, e sua esposa, Inácia Maria Rosa de Duque de Caxias/RG, e se casaram em Barbacena; segundo Corrêa (2008): “Pedro José Neto, natural de Barbacena⁵, teria participado da conjuração mineira. Por esse motivo fora refugiar-se em Itu. Aí, novamente envolvendo-se em complicações políticas ou com a polícia, foi obrigado a deixar a vila saindo em busca de refúgio, no sertão” (CORRÊA, 2008, p. 31). Em 1809 PJN e seus dois filhos requereram concessão de sesmária do local onde se estabeleceram, essa que foi concedida em 1811. Ainda sobre a história desse sujeito, conta-se que a ele foram concedidas outras sesmárias, essas que foram cedidas por PJN a pessoas ligadas a justiça de Itu como forma de troca por perdão de seus crimes, Lemos (s/d) ressalta que não há nenhum documento que comprove que o fundador da cidade era um fugitivo ou que possuía alguma pendência com a justiça de Itu, e que se isso de fato aconteceu, foi transmitido pela oralidade e não ficou documentado.

Lemos (s/d) e Corrêa (2008) apontam para o crescimento populacional na cidade de Araraquara no primeiro quarto do século XIX; em 1809 com apenas duas famílias possuindo fazenda de criar, a de PJN, com sua esposa e dois filhos, e a de Gabriel Dultra de Moraes, com sua esposa, doze filhos e um escravo; já em 1817 são contabilizadas 336 pessoas, sendo 54 negros escravizados, vivendo no Bairro de Araraquara, que na época pertencia à freguesia de

⁵ Nota-se uma divergência em relação à naturalidade e Pedro José Neto; pelos dados paroquiais apresentados por Lemos (s/d), ele é do estado do Rio de Janeiro e se casou em Barbacena-MG.

Piracicaba e à comarca de Itu. Lemos (s/d) descreve, a partir dos registros do mapa dos habitantes da freguesia de Piracicaba, as finalidades das produções das fazendas, mostrando que a maioria era composta por “fazendas de criar” e de subsistência, essa última “fundamentada na produção do milho, arroz e feijão” (CORRÊA, 2008, p. 35-36); tais fazendas serviam tanto de paragem e abastecimento das tropas com destino às minas auríferas, como também para o abastecimento de outras localidades, principalmente com a venda de laticínios e bois; é interessante notar as diferentes relações que esses fazendeiros possuíam com a propriedade, pois parte aparece como próprios administradores de suas propriedades, outra parte como “vive de fazendeiro”, que são aqueles que administravam as fazendas de outros, ou seja, não eram os donos da terra, nesse mesmo contexto também aparecem pessoas escravizadas enquanto administradores das fazendas, e nesse papel a maioria aparece com a função de “planta para gasto”, ou seja, plantavam para a própria subsistência. Acredita-se que o objetivo daqueles que não moravam no local de ocupar essas terras, mesmo que elas não gerassem renda dava-se para evitar a intrusão de posseiros, ou mesmo da perda da posse legal por falta de uso, ou seja, garantir a propriedade, Corrêa (2008) diz que os primeiros sesmeiros:

eram residentes em Itu, Porto Feliz ou Piracicaba onde possuíam propriedades de maior valia. Preocupados com a administração de seus bens com maior produtividade em suas regiões de origem, não se desinteressavam pelas novas posses adquiridas no sertão. Para lá mandaram seus administradores, algumas vezes pessoas da própria família (CORRÊA, 2008, p. 36).

Em 1816 foi realizado um pedido de criação da freguesia de Araraquara, com a justificativa de que os moradores possuíam dificuldades de ir até Piracicaba ou Itu para conseguir os atendimentos feitos pela Igreja, como batismo e casamento. Segundo Corrêa (2008): “O problema foi debatido na Mesa de Consciências e Ordens, justificando-se a criação da freguesia: 1º pela utilidade espiritual de seus moradores. 2º pela utilidade do Estado e à Igreja, com aumento de dízimo” (CORRÊA, 2008, p. 40). E, em 22 de agosto de 1817 foi dado parecer favorável à criação da freguesia de São Bento de Araraquara, nesse mesmo dia comemora-se o aniversário da cidade. A partir disso, foi construída a primeira capela na sesmaria do Ouro, “de propriedade de Padre Joaquim Duarte, onde havia maior concentração de moradores” (CORRÊA, 2008, p. 40).



Foto 1- Segunda capela de Araraquara, construída em 1817⁶

Como já exposto, nas duas primeiras décadas do século XIX a formação social de Araraquara era composta por pequenos agricultores e por fazendas de criar, sendo eles proprietários ou não, bem como por pessoas escravizadas trabalhando na administração da fazenda ou não. Essa composição foi alterada na década de trinta do mesmo século, com o advento da cana de açúcar, pois com o crescimento dessa cultura na região o valor da terra nos Campos aumentou, e com isso a ordem política e social complexificou-se. Em 1825 chega à Araraquara Manuel Joaquim Pinto de Arruda (primeiro prefeito de Araraquara) e passa a cultivar cana, mas continuou com a criação de gado; depois dele, fazendeiros de outras regiões também compram terras nas proximidades e fizeram o mesmo, que nos inventários representam as fazendas chamadas mistas; em 1840, chega Joaquim Lourenço Corrêa que também passa a plantar a cana e continua com a fazenda de gado; junto a essa nova cultura cresce também o número de pessoas escravizadas na freguesia. Junto à cana são estabelecidos os primeiros engenhos; em 1852 foram registradas 16 fazendas de cana e, em 1862 são registradas “30 fábricas de açúcar” (CORRÊA, 2008, p. 59). A mudança para a cultura da cana levou para Araraquara proprietários de outras regiões, esses formaram uma pequena e primeira elite econômica residente na localidade, tanto que os nomes ligados a tais fazendeiros são aqueles correntemente encontrados nos livros sobre a história de Araraquara.

⁶ Foto retirada de FRANÇOSO (2015, p. 35).

Nessa época cresceram também os conflitos entre os moradores por causa das terras, muitas vezes geradas pela entrada do gado nas fazendas canavieiras, tornando necessárias demarcações mais precisas dos sítios.

Além dos pequenos agricultores e os fazendeiros e donos de engenhos, também foram registradas outras profissões, como ferreiros, marceneiros e sapateiros. Segundos Corrêa (2008) as duas primeiras profissões eram as responsáveis pela manufatura dos utensílios de trabalho utilizados nas fazendas, como também pela construção dos engenhos.

Com esse crescimento, ainda que lento, a freguesia de Araraquara passou a necessitar de melhorias, sendo as principais discutidas e levadas ao conhecimento da Comarca de Itu, como a melhoria das estradas e a necessidade de uma cadeia local; as primeiras eram necessárias para o escoamento do novo produto, a cana, e a cadeia devido aos assaltos que ocorriam na região; como os pedidos não foram contemplados decidiu-se, em 1832, por elevar a freguesia à vila e, assim, conquistava-se a independência política nas decisões. Aqueles que ocuparam os primeiros cargos públicos foram os próprios fazendeiros, como o primeiro prefeito, Manuel Joaquim Pinto de Arruda; porém, existia uma dificuldade de encontro desses políticos, pois não moravam na cidade, mas sim em suas próprias fazendas. Com a vila, deu-se início ao processo de urbanização, com a construção da Câmara, do Júri, da cadeia e da igreja, alguns fazendeiros também construíram casas nesse primeiro centro urbano, pela necessidade de estarem no local por fazerem parte dessa primeira ordem política. Apesar dessa independência, a vila não possuía recursos e nem pessoas dispostas a trabalhar nos empreendimentos considerados importantes para esses fazendeiros (como a construção da estrada e de prédios públicos), pelo fato de muitos não poderem se ausentar de seus trabalhos no campo, e também por não ser de interesse principal da população tais melhorias (CORRÊA, 2008).

É de importância para esse trabalho expor sobre a Guerra do Paraguai, pela conexão que possui com o Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”, parte central dessa pesquisa, pois o museu leva em seu nome a homenagem aos voluntários da cidade de Araraquara. Corrêa (2008, p. 86-94) expõe que os primeiros voluntários foram os filhos dos fazendeiros, como os filhos de Joaquim Lourenço Corrêa: Pio Lourenço da Rocha e Joaquim Lourenço Corrêa Filho.

O gesto de Lourenço Corrêa incitava aos outros senhores uma atitude semelhante. Antônio Ferraz de Arruda, fazendeiro de igual prestígio e que era vereador ofereceu seu filho, Bento Dias Ferraz de Arruda, de 18 anos. José Marques Pinheiro ofereceu

seu filho José Marques Pinheiro Filho. José Joaquim de Godói, velho militar reformado, ofereceu seu filho, José Joaquim de Godói Filho, de 21 anos. O músico João Gomes Ramalho, de 25 anos, filho do vereador Amâncio Gomes Ramalho, estando seu pai ausente, se apresentou por conta própria (CORRÊA, 2008, p. 88).

Corrêa (2008) descreve a festa que fizeram na cidade em homenagem àqueles que se alistaram, como uma forma de demonstrar a honra de se participar da guerra, de defender a nação; tal festa foi aberta e serviu de incentivo a outros moradores da cidade, porém, é importante colocar que o número de recusas para participar da guerra foi bem maior, principalmente daqueles que ajudavam as famílias no trabalho do campo. A cidade conseguiu trinta voluntários, que partiram no dia 10 de março de 1965, são eles: Adão Pinto de Arruda, Antônio José de Macedo, Antônio Martins Soares, Belchior Florêncio Corrêa, Benedito Gomes da Silva, Bento Dias Ferraz de Arruda, Bento Teodoro da Silveira, Carlos Augusto de Oliveira Neves, Carlos José Dias do Nascimento, Custódio Augusto Bouquet, Domingos Alves Ribeiro, Francisco Ribeiro do Amaral, Inácio Bernardes da Silva, Isaias José Ferreira, Jerônimo José de Siqueira, João Cândido Junior, João Gomes Ramalho, João Marques da Silva, João Soares da Silva, Joaquim Barbosa, Joaquim Corrêa de Lacerda, Joaquim Eugênio de Almeida, Joaquim Lourenço Corrêa Filho, Joaquim Manuel da Silveira, José Antônio da Silva, José Arruda Penteado, José Joaquim Corrêa de Arruda, José Joaquim de Godói Filho, José Marques Pinheiro Filho, José Rodrigues de Freitas, José Vilares Pinto de Oliveira, Luís Pinto de Sousa Rangel, Pio Corrêa da Rocha e Querubim Ferraz Lopes. Lemos (s/d) ressalta que alguns desses voluntários não eram de Araraquara⁷.

Residiam em São Carlos do Pinhal os voluntários Carlos Augusto de Oliveira Neves, Custódio Bouquet, Domingos Alves Ribeiro e José Vilares Pinto de Oliveira. Joaquim Eugênio de Almeida era de Belém do Descalvado, e Benedito Gomes da Silva e Luís Pinto de Sousa Rangel de São João do Rio Claro. Incorporaram-se ao grupo de voluntários araraquarenses por conveniência e maior facilidade na apresentação que se deveria fazer na Capital da Província (LE MOS, s/d, p. 247).

Quando as notícias sobre tais voluntários começaram a chegar o tom sobre a guerra se alterou.

A imagem heroica da guerra começa a se desfazer. Ao invés de palavras de heroísmo e de glória, que compunha o conceito formulado nos primeiros momentos, a guerra era na realidade aquilo que contavam os egressos dela, desmobilizados ou foragidos: fome, medo, doença e morte (CORRÊA, 2008, p. 89).

Chegaram notícias com os nomes dos primeiros falecimentos, como de Francisco Ribeiro do Amaral e Pio Corrêa da Rocha, como também as notícias sobre os feridos: Bento

⁷ Ana Corrêa (2008) diz que foram 30 voluntários; já Lemos (s/d) traz o nome 34 voluntários, mas se retirarmos aqueles que não eram de fato de Araraquara, que somam 7, temos um total de 27 voluntários araraquarenses na Guerra do Paraguai.

Dias Ferraz de Arruda que perdeu o braço, José Joaquim Correa da Silva levou um tiro no olho e Francisco Pinto de Arruda Cruz que foi ferido no ventre. Outro medo se instaurou na vila, dos paraguaios chegarem até Araraquara, pois a localidade era parte da rota por terra para o Paraguai, tanto que egressos da guerra chegavam até a vila pedindo auxílios. Pela localização da vila foi realizado pedido da província para o envio de gêneros para o exército, trabalho esse que Joaquim Lourenço Corrêa tomou para si, assim, mesmo com dificuldades de encontrar tropeiros dispostos a fazer tal viagem, conseguiu enviar duas remessas de gêneros para o exército. Pouco tempo depois foram solicitados novos alistamentos, dessa vez obrigatórios, e com isso muitos ficaram foragidos, preferindo o refúgio ao alistamento (CORRÊA, 2008).

É interessante notar como essa história foi contada por outros historiadores, como por Alberto Lemos (s/d) que diz que a guerra “consistiu a mais eloquente e emocionante das páginas cívicas já escritas em terras de Araraquara” (LEMOS, s/d, p. 245). E continua: “Representou esse episódio a generosa contribuição da comuna interiorana que, pequenina mas vibrante de patriotismo, ofertava a floração de sua mocidade à árdua vitória das armas nacionais” (LEMOS, s/d, p. 245). Alberto Lemos expressa aqueles primeiros sentimentos movidos em Araraquara, principalmente pela pequena elite produtora de cana, que possuía tal ideia sobre a guerra, tanto que enviaram seus filhos e incentivaram que outros fizessem o mesmo. O mesmo é percebido no Álbum de Araraquara:

Araraquara, tão pequena e distante, naquele anno de 1865, que a sua renda municipal andava em trezentos mil réis annuaes, mostrou que seus filhos eram homens valorosos, pois ao verem o territorio da patria invadido pelo estrangeiro, correram a se alistar nos batalhões que partiam para a guerra.

É esta uma pagina da historia de Araraquara, que é conservada com legitimo orgulho pelos seus habitantes (FRANÇA, 1915, p. 42).

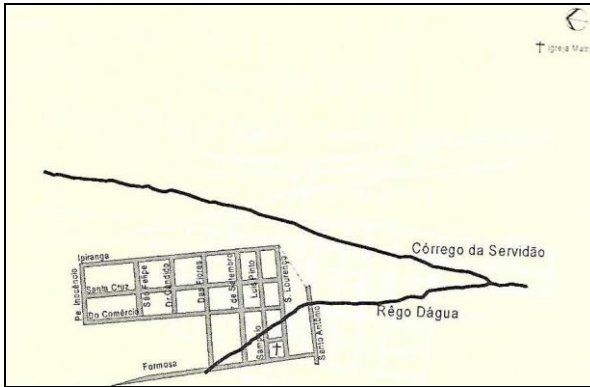
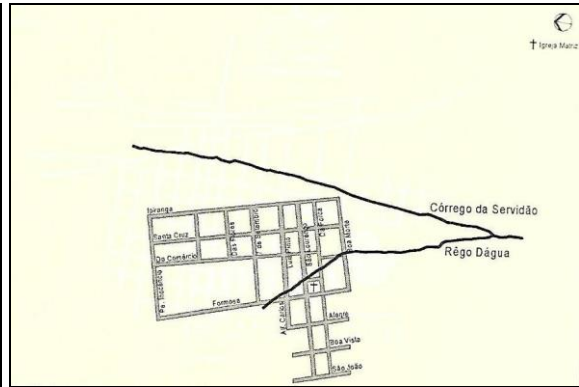
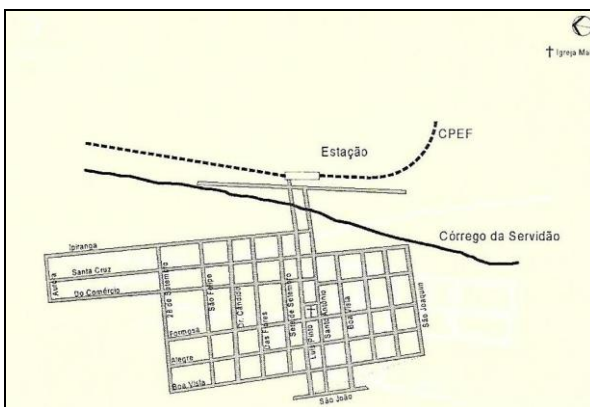
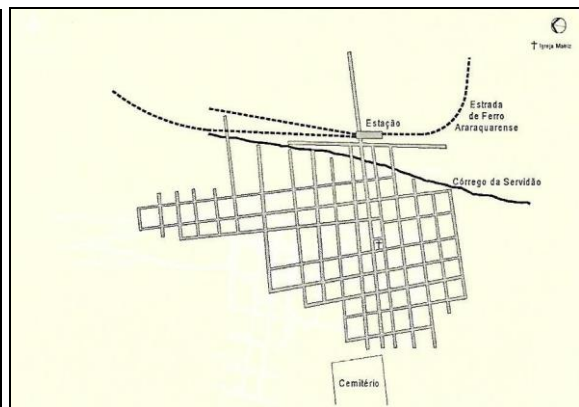
Mas a continuação dessa história não foi de glória e admiração, mas sim de medo, terror e fugas.

Com o término da guerra (1870), Araraquara sofreu mudanças impactantes, principalmente em relação à melhoria das estradas e com isso, um tráfego mais intenso, facilitando o escoamento dos produtos agrícolas, que serviu de vantagem principalmente para os produtores de cana, e do café, que começava a ser cultivado na região; importante lembrar que tal melhoria foi sempre uma luta desses primeiros fazendeiros que cultivavam a cana, mas que nunca conseguiram concluir esse projeto efetivamente, primeiro por falta de recursos

solicitados pela província, e quando conseguiam alguma verba não havia pessoas para trabalharem nas obras.

O crescimento da população de Araraquara se deu de fato nas décadas seguintes à Guerra do Paraguai, como dito anteriormente, após essa expandiu-se a cultura do café na região, que apresentou forte crescimento da década de sessenta a noventa do século XIX, com seu ápice no final da década de oitenta e durante a década de noventa, de 1887 a 1896, momento em que as antigas lavouras paulistas começavam a se estagnar, e as terras da região de Araraquara estavam em alta, com a venda de muitas propriedades e a lavoura cafeeira substituindo outras produções. Com essa expansão a vida social araraquarense diversificou-se, o pequeno espaço urbano cresceu. Aqueles primeiros fazendeiros que iniciaram o plantio da cana foram os mesmos que enriqueceram com a expansão cafeeira, seja com a valorização das terras e a venda dessas ou com a mudança de cultura da cana para o café; mas a região também recebeu famílias de regiões paulistas mais antigas, como Limeira, São Paulo, Campinas, Porto Feliz, Capivari, Tietê e de Minas Gerais; Corrêa (2008, p. 95-101) traz os sobrenomes dessas famílias: Lourenço Corrêa (talvez a família mais antiga), Sampaio, Pinto Ferraz (o casarão da família Pinto Ferraz foi o primeiro a ser tombado em Araraquara, em 1987, hoje é o Colégio Progresso), Xavier de Mendonça, Borba, Soares Arruda e Carvalho; todas essas famílias estiveram ligadas tanto café quanto à política municipal ou estadual. Esses sobrenomes podem ser encontrados nos prédios públicos da cidade e nas ruas, como a Escola Estadual Antônio Joaquim de Carvalho, Avenida Antonio Lourenço Corrêa, Vila Xavier, Avenida Coronel José Xavier de Mendonça, entre outras.

Com o café e pelo café, já algumas décadas antes do fim do século, membros de tradicionais famílias vinham se fixando no Município, provindos principalmente de regiões mais antigas como Capivari, Tietê, Porto Feliz, mesmo de Minas Gerais e de outras partes, dinamizando a economia local, à medida que as feições do território do Município iam sendo alteradas, com a ocupação dos espaços, divididos entre as atividades tradicionais (cana, cereais e criação) e o café; a princípio, divididos os espaços, para, na década dos 90, ocorrer a supremacia absoluta da nova lavoura (TELAROLLI apud FRANÇOSO, 2015, p. 30).

Planta 1- Vila São Bento de Araraquara em 1870⁸Planta 2- Vila São Bento de Araraquara em 1877⁹Planta 3- Cidade de Araraquara em 1893¹⁰Planta 4- Cidade de Araraquara em 1908¹¹

Araraquara foi elevada à condição de cidade em 06 de fevereiro de 1889; nesse período de expansão urbana e do café, e com a abolição da escravatura, o município recebeu grande quantidade de imigrantes, em sua maioria por italianos, portugueses e espanhóis (FRANÇOSO, 2015); os tipos de serviços e de profissionais da cidade também aumentaram, como o comércio no geral, as lojas de fazendas, armazéns, o jornal, farmácias, padarias, bancos, os serviços públicos; as profissões também se diversificaram, com juizes, advogados, médicos, militares, operários, entre outros.

É também no final do século XIX, em 1897, que ocorre o linchamento de Rosendo e Manoel de Souza Brito, deixando Araraquara marcada e conhecida nacionalmente pelo ocorrido, e na época passou a ser chamada de Linchaquara; a história dessas mortes tornou-se um mito na cidade, passando a envolver outros imaginários em torno dos acontecimentos. Os fatos que antecederam o linchamento dos Brito ocorreram dias antes, com a morte do coronel Antônio Joaquim de Carvalho, cafeicultor e chefe político local, na época seu filho era o

⁸ Imagem retirada de Corrêa (2008, p. 319).

⁹ Imagem retirada de Corrêa (2008, p. 319).

¹⁰ Imagem retirada de Corrêa (2008, p. 320).

¹¹ Imagem retirada de Corrêa (2008, p. 320).

prefeito e seu genro o chefe de polícia; o coronel foi morto a tiros por Rosendo Brito, migrante de Sergipe e era jornalista na cidade; no dia 30 de janeiro de 1897, sai no jornal notícia que Rosendo Brito escreveu em crítica ao chefe de polícia escolhido pelo coronel Carvalho, quando esse vê de sua casa Rosendo passar pelo largo da Matriz o segue até a farmácia, local em que o tio de Rosendo, Manoel Brito, trabalhava; inicia-se uma briga que acaba com a morte de Antônio Carvalho a tiros por Rosendo Brito. Tio e sobrinho são levados presos, nessa época a cadeia estava localizada no largo da Matriz, de frente à igreja, com a parte detrás dando para a atual Rua São Bento (Rua Três). Na missa de sétimo dia do coronel, seus empregados foram chamados a comparecer, já corria o boato na cidade do que viria a acontecer naquela noite: o assassinato dos Brito. Os mesmos empregados retiraram Manoel e Rosendo da cadeia, com a permissão policial, os mataram, esquartejaram seus corpos e os deixaram pendurados em frente a cadeia. (FRANÇOSO, 2015, p. 39-43). Na manhã seguinte, no dia sete de fevereiro, a população pôde ver o que havia acontecido, pois os corpos ainda estavam lá.

Do assassinato dois homens foram acusados: Teodoro Dias de Carvalho Junior (genro do coronel Carvalho e delegado da polícia de Araraquara) e João de Araujo; ambos absolvidos no julgamento, nesse, Pio Lourenço Corrêa¹² foi jurado e votou pela absolvição dos acusados. Pio conta em uma carta que escreveu anos mais tarde sobre o ocorrido, em sua versão disse que ainda era jovem na época e morava na casa de seu irmão (e tutor), Antônio Lourenço Corrêa, que ficava em frente à Igreja Matriz, na atual Rua Carlos Gomes (Rua Quatro) em esquina com a Avenida Brasil; conta que seu irmão o acordou atordoado com os barulhos de tiros, gritos e cavalaria que vinham do largo da Matriz e pediu para que Pio fosse até o local para ver o que estava acontecendo, Pio conta que só enxergou vultos em frente a cadeia, estava escuro, e logo saiu de lá. No dia seguinte viu os corpos de Rosendo e Manoel pendurados na praça.

O crime não deixou marcas somente em Araraquara, mas em todo o estado de São Paulo e em outros estados, manifestações foram realizadas em diversas cidades, também ocorreram manifestações em Sergipe; Manoel e Rosendo foram enterrados em um cemitério fora da cidade para evitar manifestações, local onde antes eram enterrados os mortos pela febre amarela; esse cemitério é hoje chamado de cemitério dos Brito, nesse foi construída uma

¹² Pio Lourenço Corrêa foi um fazendeiro cafeicultor araraquarense, pertencente a uma das famílias tradicionais de Araraquara, sua fazenda foi doada para a UNESP/Araraquara, hoje chamada de Chácara Sapucaia; Pio foi casado com a prima de Mário de Andrade, esse que o chamava de tio Pio; era frequente a visita de Mário a Pio, tanto que Macunaíma foi escrito em Araraquara, na fazenda de Pio; ele também foi amigo próximo de Antônio Cândido, que em sua obra *Parceiros do Rio Bonito* fez dedicação a Pio (FRANÇOSO, 2015).

capela em cima do local em os sergipanos foram enterrados, a Capela das Almas (FRANÇOZO, 2015).

O mito que se conta na cidade de Araraquara sobre o crime é chamado de mito da serpente, descrito por Françoço (2015):

Segundo registros da cidade, após o assassinato dos Brito em frente à Igreja Matriz de São Bento, o padre Antonio Cesarino, em meio à população que circundava os corpos, roga uma praga, afirmando que Araraquara não teria progresso por 100 anos, e que, do ódio daquele linchamento, gerara-se o gérmen de uma serpente que viveria embaixo do prédio da matriz. E que, se Araraquara um dia terminasse a reforma da Igreja, a serpente sairia à luz com o objetivo de destruir a cidade (FRANÇOZO, 2015, p. 64-65).

No mesmo ano do crime a cadeia foi derrubada e em seu lugar foi construído um chafariz com uma águia; conta-se que essa está a postos e ganhará vida caso a serpente apareça. É interessante ressaltar que a Matriz nunca foi finalizada. A história dos Brito por muito tempo foi um tabu para a cidade de Araraquara, não se falava sobre o assunto, e passou a ser contada novamente somente nos anos sessenta do século XX.



Foto 2- Largo da Matriz de São Bento de Araraquara, em 1891¹³.

¹³ Fotografia adquirida no Museu de Imagem e Som de Araraquara “Maestro José Tescari” (MIS).



Foto 3- Largo da Matriz de São Bento de Araraquara, em 2016. Arquivo pessoal.



Foto 4- Chafariz com a águia em frente à Matriz de Araraquara, local onde antes estava a cadeia; 2016. Arquivo pessoal.

2.4- APONTAMENTOS SOBRE A HISTÓRIA DA POPULAÇÃO NEGRA DE ARARAQUARA: ESCRAVIDÃO, BATUQUE E O BAILE DO CARMO

O propósito de dar uma parte do capítulo somente para abordar sobre a história e cultura da população negra da cidade de Araraquara está na relação com o objetivo central da pesquisa, pois, constata-se que tanto no museu quanto na historiografia local, tais histórias e memórias encontram-se secundarizadas ou marginalizadas, pois nesses, o espaço dado a essa população negra é diminuta, mesmo nas dissertações e teses que possuem um olhar mais crítico sobre a formação social, ainda há maior referência à considerada história oficial. Nesse sentido, ressaltamos a dificuldade de encontrar bibliografia que dê conta de um aprofundamento maior sobre o assunto.

Sobre a organização social que se desenvolveu desde o início do século XIX e a história contada sobre a cidade de Araraquara, Tenório (2010) traz a discussão sobre a invisibilidade da população negra nesse contexto.

Muitas vezes tenho a impressão, pela forma como a história araraquarense é apresentada aos cidadãos, que não houve escravidão na cidade ou que ela não tenha sido parte integrante no seu desenvolvimento, ou seja, todo o trabalho na produção cafeeira, canavieira e nos demais ciclos produtivos parece ter sido realizado apenas por fazendeiros e sesmeiros que se aventuravam em viver em uma região tão isolada, ou pelos imigrantes que aqui chegaram no final do século XIX (TENÓRIO, 2010, p. 34).

Em sua crítica contesta o esquecimento de que houve trabalho escravo desde o início da primeira formação do Bairro de Araraquara, pois aponta que normalmente esse assunto está ligado à expansão cafeeira ocorrida na segunda metade do século XIX. Traz como referência o Álbum de Araraquara, dizendo que: “A tônica do álbum é demonstrar as qualidades da cidade e seu desenvolvimento impulsionado por distintos fazendeiros e comerciantes” (TENÓRIO, 2010, p. 36); nesse contexto, a figura do negro escravizado está sempre ligada a número de censo e não como sujeito ativo; conforme a autora: “Há diversos relatos de violência promovidos por escravos no final do período escravista na cidade e no interior paulista, revelando o papel deles no processo de abolição e mesmo na escravidão” (TENÓRIO, 2010, p. 37). À exemplo disso, conforme Corrêa (2008, p. 51) foi enviado um ofício do governo provincial no ano de 1831 pedindo cuidado com os escravos, para evitar a rebelião; tal ofício foi respondido por Manuel Joaquim Pinto de Arruda, dizendo que esse perigo não existia pela pequena quantidade de escravos presentes na vila; por outro lado, Tenório (2010) em sua análise considera que a quantidade de negros escravizados já era expressivo (considerando as condições da época) já no início do século XIX, pois compunha

15% da população total; a autora também destaca que as histórias contadas sobre os negros normalmente referem-se aos atos de violência cometidos por e contra eles; como no caso do capítulo XXXVIII do livro de Lemos (s/d), denominado *A Forca*. Nesse o autor inicia seu texto:

Corria com lentidão o ano de 1845 quando a pequena e pacata Araraquara se viu abalada, até seus alicerces, por trágica notícia. Friamente, com requintes de verdadeiro sadismo, o escravo Antônio Angola assassinara Antônio de Oliveira Matosinho, seu dono e senhor, pessoa muito conhecida na Vila (LEMOS, s/d, p. 237).

A continuação dessa história se dá em torno da forca que fora levantada, pois Antônio Angola foi julgado e condenado à pena máxima, e pela lei vigente o condenado deveria ser morto por enforcamento; fato semelhante nunca ocorrera antes em Araraquara, assim, essa foi a primeira e única forca construída e logo após a morte de Antônio, em nove de dezembro de 1845, fora destruída.

Nunca antes presenciada sob céus araraquarenses, o enforcamento do escravo foi uma cena macabra, que encheu de horror os habitantes da Vila. Um espetáculo difícil de ser esquecido por quantos, emocionados e estarrecidos, de perto e de longe o presenciaram.

O patíbulo ficava situado no campo, à beira do mato, nas proximidades da hoje praça da Independência, antigo Campo da Boa Morte e avenida Três, atualmente avenida D. Pedro II (LEMOS, s/d, p. 238).

O capítulo possui apenas quatro páginas, e é possível verificar que não há um aprofundamento no assunto, os motivos do crime ou quem foram esses dois personagens, mas a violência é enfatizada, tanto do Antônio Angola contra Antônio Matosinho, quanto com a própria violência da sentença e morte por enforcamento, que segundo Lemos (s/d) deixou a população dividida, uma parte com sentimento de justiça e outra estarrecida com a morte de Angola.

Tenório (2010) também traz a discussão sobre o que aconteceu com a população negra escravizada após a abolição; aborda esse tema criticando a ruptura normalmente realizada em relação aos trabalhadores, dizendo que o trabalho antes 1888 era realizado na grande maioria por pessoas escravizadas, principalmente nas fazendas, e após 1888 por imigrantes; a mão de obra europeia de fato foi preferida, porém não foi a única, exemplo seria o caso do fazendeiro Antônio Joaquim de Carvalho, que pouco antes da abolição libertou seus escravos e os empregou como mão de obra barata.

O ex-escravo, agora liberto, continuou participando da economia local. Essa participação pode ser vista como tímida, incipiente, com a realização de trabalhos mal remunerados, ainda típicos do período escravista, uma vez que muitos deles

recebiam suas alforrias, mas permaneciam trabalhando para os fazendeiros (TENÓRIO, 2010, p. 43).

Apesar de algumas fazendas empregarem seus ex-escravos, a ideia que se propagava na época era a das teorias raciais, legitimando a superioridade dos brancos em detrimento das outras raças, em especial, em relação aos negros.

Uma vez eliminada a escravidão esse novo arcabouço teórico era utilizado para legitimar o poder das elites e as desigualdades sociais e raciais no Brasil. A valorização do imigrante em detrimento do negro e a forma como a história da escravidão, abolição e do próprio negro tem sido descritas atuam na manutenção dessas desigualdades entre negros e brancos (TENÓRIO, 2010, p. 44).

Tenório (2010) faz referência ao texto que Pio Lourenço Corrêa escreveu sobre o fim da escravidão, demonstrando o pensamento que se propagava sobre o assunto, um texto que se encontra no livro *Álbum de Araraquara de 1948*, que como já dito, considerado uma referência para a história da cidade.

Seguiu-se à Lei Áurea, o agudo da crise social. O negro, depois que “nós ficuêmo tudo iguá”, não queria mais trabalhar! Pois, si era igual ao ex-senhor! [...] Bronco, mal aconselhado pelos demolidores do regime, não trabalhava. Bebia e dançava. Os batuques eram coisa diária nos arrabaldes da cidade. Assim, eram também os furtos de galinhas, de cabras, de gêneros alimentícios. O homem branco reagiu irado: - sová de páu e rebenque nos libertos, era igualmente diária. Ademais, si eramos “tudo iguá”, porque não havia o negro de ser admitido no seio das famílias? Porque não podia casar-se com a moça branca? (CORRÊA, 1948, p. 27).

Nota-se nessa frase ideia errônea de que o negro não queria mais trabalhar, só queria dançar e batucar; e Pio Lourenço continua dizendo nesse texto que a moral da senzala era muito frouxa e, quando liberto, o negro rendeu-se “a todos os prazeres: - a pinga, o batuque, a vadiação, a carne. Mas a carne branca lhe continuava escassa, proibida” (CORRÊA, 1948, p. 27). Assim como no parágrafo anterior, Corrêa (1948) enfatiza a relação do negro com o branco e, na continuação dessa história o autor relata sobre a prisão de dois negros, um que estuprou uma moça branca e outro que estuprou uma criança negra de três anos, ambos foram presos, mas a população revoltosa invadiu a cadeia para matar aquele que havia estuprado a moça e quando lá chegaram perceberam que o outro estava preso na mesma sela, assim mataram os dois e os amarraram no tronco de uma paineira da praça (mesma praça que os Brito foram mortos e pendurados alguns anos depois), um pelo pescoço e outro pelos pés; Corrêa (1948) finaliza a história dizendo que o Tribunal de Justiça não permitiu que condenassem os assassinos, e completa: “Como era belo naquêlo tempo, o respeito pela soberania do Júri!...” (CORRÊA, 1948, p. 28). É possível perceber nessa história a visão de Pio Lourenço sobre os negros e, que provavelmente correspondia à visão da elite da qual fazia parte ou mesmo de parte da população branca da época, considerando que tal história fora publicada. A crítica que vale aqui é a mesma que Tenório (2010) já fez: que as histórias

referentes aos negros escravizados e, mesmo aqui, dos negros durante a abolição se resumem à violência cometida por e contra eles; e Corrêa (1948) vai além, traz o momento de festa e comemoração – da pinga, do batuque, da vadiação – como algo negativo.

Conforme Tenório (2010) a cidade de Araraquara chega ao século XX em pleno desenvolvimento, com o café, a ferrovia (inaugurada em 1885), comércio, outros serviços como: água encanada, esgoto, iluminação pública, limpeza dos espaços públicos, calçamento. “Araraquara não estava mais perdida no meio do sertão, estava se enfileirando junto às demais regiões em desenvolvimento” (TENÓRIO, 2010, p. 44). Segundo a autora, as melhorias nos serviços públicos e na estética do município era preocupação de seus dirigentes, e nesse processo a população negra foi afastada do centro para as periferias, como ocorreu em tantas outras cidades do Brasil.

Tenório (2010) também discorre sobre a relação entre negros e imigrantes em Araraquara, trazendo o relato de uma imigrante italiana, presente na dissertação de mestrado de Regina Martins, denominada *Imagens de família: elementos de um repertório cultural sobre a família entre descendentes de italianos*, nessa, uma das interlocutoras afirmava que não havia muito preto na cidade, quase que não via, e tinha muito medo quando via um na rua, a mesma também lança um “Deus me livre” quando a pesquisadora pergunta sobre casamento entre brancos e negros. Por esse relato é possível compreender a visão sobre o negro, primeiro pelo fato de que no ano 1940 Araraquara era a sétima cidade com mais negros no estado de São Paulo, com aproximadamente 15% da população, e muitos trabalhavam no comércio, ou seja, estavam sim a vista dos brancos, porém, os locais de residência não eram os mesmos; podemos lançar aqui a hipótese de que os homens e mulheres negras que trabalhavam no comércio possuíam um tom de pele mais claro, que não gerava o “medo” exposto pela interlocutora italiana acima citada; os bairros habitados pelos negros na cidade era o Carmo (que na época integrava os bairros São José e Santana da atualidade) e a Vila Xavier; o primeiro era composto basicamente por chácaras, ainda com características rurais, na Vila morava grande parte dos ferroviários, pela proximidade com a estação; ainda conforme Tenório (2010) foi possível constatar a importância da ferrovia para as famílias, pois trabalhar ali era um local de destaque, e para as famílias negras foi uma possibilidade de ascensão; também destaca que muitos negros e negras ainda trabalhavam na agricultura, na colheita de café e algodão. Na tentativa de compreender quais espaços e atividades a população negra estava inserida, Tenório (2010) destaca a importância da música, algo que fora documentado desde o período escravista.

Os batuques eram atividades comuns durante o período escravista, muitos senhores permitiam esses momentos nos dias de folga e de festa para aliviar a tensão sempre existente e as possibilidades de revolta. Esses eram momentos de encontro, de liberdade e de criação vivenciados pelos escravos. As autoridades públicas viam essas manifestações como bagunça e tumulto e desejavam reprimi-las (TENÓRIO, 2010, p. 60).

Tenório (2010) encontra documentação de jornal que fala sobre o batuque em 1936 e 1939, porém, o mesmo não é mais praticado em Araraquara, não se sabe quando acabou de fato; em pesquisa de mestrado ainda em desenvolvimento, Natália Oliveira estuda o batuque a partir da memória daqueles que o vivenciaram na cidade de Araraquara, assim, Horta & Oliveira (2017) ressaltam que essa experiência é contada por interlocutores acima de cinquenta anos e, que aparece referenciada de três formas, como batuque, batuque de umbigada ou umbigada; e também aparece associada aos seguintes eventos: “festas em comemoração ao 13 de maio, festas familiares e ao Baile do Carmo” (HORTA & OLIVEIRA, 2017, p. 472-473). As autoras trazem o relato de três mulheres negras sobre o batuque em Araraquara: Nazaré, Lazineira e Irma.

Nazaré e Lazineira, ambas mulheres negras com mais de 60 anos, relataram que quando crianças ouviam em sua casa principalmente em momentos de festividade ou visitas de amigos e familiares, histórias sobre o batuque e associado a ele, era frequente, o nome de Benta Raquel apelidada de “a rainha das muié” mulher que, segundo Nazaré, estava a frente do batuque e que era ligada à religiosidade de matriz africana. Nazaré e Lazineira não sabiam ao certo se à umbanda ou candomblé. Relataram que em meados da década de cinquenta o batuque acontecia perto do bairro Santana, nas proximidades da Igreja São Bom Jesus, à época, local afastado da cidade. Nas lembranças de Nazaré muitas vezes estes relatos eram carregados de tom pejorativo e por muitas vezes diziam que era pecado, fato que fazia com que algumas crianças, tal como Lazineira na época, tivessem medo. Irma, prima de Nazaré e Lazineira, além de ouvir histórias de seus familiares, certa vez, quando criança, chegou a observar de longe a roda de batuque. Ela nos contou que o batuque, na época, aproximadamente entre as décadas de cinquenta e sessenta, ocorria na Vila Xavier, um bairro de Araraquara. Lembra que o batuque era dançado em roda e que ao centro dançavam duas pessoas, um homem e uma mulher, esta última de saia longa e rodada. Ao dançar ao som e no ritmo dos tambores e das palmas, juntamente com o homem proferiam a umbigada, encontro dos umbigos, e no momento do encontro batiam as mãos sobre a cabeça. Identificou também a presença de Benta Raquel e a descreveu como mulher negra de pequena estatura, “forte estrutura” que impunha respeito e que chamava atenção ao dançar (HORTA & OLIVEIRA, 2017, p. 475).

Através dos relatos evidenciados pelas autoras, nota-se que as interlocutoras lembram-se das histórias familiares sobre o batuque, suas experiências em torno das festividades que envolviam o batuque (ou umbigada ou batuque de umbigada) foram vivenciadas pelos mais velhos de sua época, pois eram crianças; outra informação importante em torno desse relato está nos espaços em que aconteciam: no bairro Santana e Vila Xavier; ambos evidenciados por Tenório (2010) enquanto bairros habitados pela população predominantemente negra, essa mesma autora também coloca que a vivência proporcionada pelo batuque não desapareceu,

mas se modificou, pode ser encontrado em outros locais, como no Baile do Carmo, assunto esse foco de sua pesquisa.

O Baile do Carmo é uma festa tradicional da cidade de Araraquara realizada pela população negra, Tenório (2010) ao buscar por suas origens diz que muitos quando questionados sobre o Baile se reportam à Festa do Carmo, que possui registro de sua existência desde o século XIX e, estava ligada a festa em louvor a Nossa Senhora do Carmo. “Esse encontro, tão presente na história do negro e que pode ser traduzido como um sentimento coletivo de pertencimento, teria corroborado para a origem do Baile do Carmo” (TENÓRIO, 2010, p. 62); essa mesma autora aponta que muitas vezes a festa ou o baile do Carmo são referenciados à religiosidade, porém, enaltece o fato de que para os depoentes negros quando fazem alusão à festa referem-se ao Baile, já para os brancos a festa religiosa é o ponto de lembrança; a autora aponta que o momento de encontro com familiares e amigos que muitas vezes chegavam de outras cidades (deixando a estação ferroviária lotada na semana da festa), as trocas e a vivência são muito mais lembradas do que a própria religiosidade.

Essas festas teriam o papel de harmonizar o sagrado e o profano, mas também de adequar o festejar a uma dada ordem permitida pelas autoridades e pela sociedade. Se muitos negros, segundo diversos relatos, voltavam para Araraquara na segunda metade do século XX por ocasião da Festa do Carmo para participar da procissão e da quermesse, com o passar do tempo o encontro que acontecia por ocasião da festa religiosa deu origem ao Baile do Carmo. E essa origem tem muito a ver com o surgimento de uma “elite negra” composta por famílias negras tradicionais da cidade que conseguiram, por meio do emprego na ferrovia, no Departamento de Estradas e Rodagem (DER), e nos empregos públicos e autônomos ter um padrão de vida melhor (TENÓRIO, 2010, p. 64).

Tenório (2010) ressalta que em relação à Festa do Carmo existe uma rica documentação sobre seu acontecimento, principalmente pelos jornais, esses anunciavam a festa e faziam pedidos de prendas e arrecadações. Já em relação ao Baile do Carmo não existe documentação alguma; nesse sentido, busca a partir dos sujeitos que participam do Baile compreender sua história e seu significado para a população negra.

O Baile do Carmo enquanto festa é um momento de reabastecer a energia, de conagração, mas também permite ao negro uma posição de protagonismo, de ser anfitrião, de comando dos espaços que não lhe são habitualmente familiares, como é o caso da noite de gala, momento de origem do Baile do Carmo, realizada nos salões dos clubes das elites de Araraquara, e que nesse dia tornam-se territórios negros, onde a estética, o jeito de dançar e a “festar” do negro são dominantes (TENÓRIO, 2010, p. 74).

É importante notar que o Baile do Carmo acontece todos os anos na cidade de Araraquara e, segundo Tenório (2010) é de extrema importância para a afirmação de uma

identidade negra araraquarense; porém, assim como essa mesma autora, ressaltamos novamente a dificuldade de informações mais específicas sobre as histórias dos negros e negras da cidade, decorrente do fato de que grande parte da historiografia local prende-se à história oficial, baseada nos documentos e em memorialistas locais, assim, acabam limitadas por determinada visão sobre a história.

CAPÍTULO 3 – Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”



Foto 5- Museu Histórico e Pedagógico "Voluntários da Pátria"; 2017; Arquivo pessoal.

Os museus podem ser compreendidos enquanto locais que preservam objetos transformados em patrimônios culturais, objetos que perdem seu valor prático para ter valor de memória, não perdendo seu valor simbólico, mas sim o transformando, pois dentro do museu estará inserido e classificado em novas categorias do pensamento, como as coleções (GONÇALVES, 2007).

Antes de chegarem à condição de objetos de coleção ou de objetos de museu, foram objetos de uso cotidiano, foram mercadorias, dádivas ou objetos sagrados. (...), cada objeto material tem a sua “biografia cultural” e sua inserção em coleções, museus e “patrimônios culturais” é apenas um momento na vida social (GONÇALVES, 2007, p. 24).

Museus são espaços que conservam acervos referentes a um tempo que já passou, seja antigo ou recente, pela definição dada pelo Estatuto Brasileiro dos Museus de 2009, tais espaços são definidos como:

[...] instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (Art. 1, Lei 11.904, Estatuto dos Museus).

A definição dada pelo Estatuto compreende uma noção contemporânea sobre os objetivos e funções que os museus possuem, de preservar, pesquisar e comunicar determinado patrimônio, de serem instituições públicas a serviço do desenvolvimento da sociedade. Essa é uma noção ampla e já bastante disseminada no debate museológico, porém não foi sempre dessa forma, as funções dos museus mudaram de acordo com as transformações na sociedade

e, ainda assim, diversas instituições carregam no presente antigas concepções sobre um fazer museológico. Dentro da gama de funções atribuídas aos museus na contemporaneidade, aqui serão analisadas a coleta, formação das coleções, comunicação e exposição. Também será retomada a história de constituição da instituição, que está ligada à implantação dos museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo.

Procura-se aqui compreender a relação da história da instituição, retomando seus primeiros objetivos e os comparando aos atuais e, com isso, relacionar sua representação expográfica, que é uma forma de discurso e narrativa histórica, associada à especificidade da coleção de Arte Popular, ou seja, relacionar a história e objetivos da instituição à representação de acervos compreendidos como marginalizados dos espaços do museu, desenvolvendo a hipótese inicial de que essa marginalização acontece pela reprodução de um fazer museológico tradicional no presente e no passado.

3.1- ANTECEDENTES HISTÓRICOS RELATIVOS À CRIAÇÃO DO MUSEU

O Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria” está localizado na cidade de Araraquara, interior do estado de São Paulo, especificamente na região central do estado; quando inaugurado não se localizava no atual edifício, mas sim em um antigo casarão (assim caracterizado pelas funcionárias do museu) na Avenida Espanha e que foi demolido, atualmente a instituição encontra-se na Praça Pedro de Toledo, no centro da cidade. O atual prédio do museu é um edifício histórico, inaugurado em 1898 como cadeia e fórum (foi a cadeia construída após a morte dos Brito, pois a antiga onde os sergipanos foram mortos foi demolida no mesmo ano do linchamento) e passou a abrigar outras instituições: de 1911 a 1942 foi sede da Câmara e Prefeitura Municipal; de 1943 a 1954 sediou o Conservatório Dramático e Musical, e simultaneamente a esse, de 1947 a 1954 a Faculdade de Belas Artes; em 1974 foi novamente Câmara Municipal, e em cinco de abril de 1975 foi aberto como Museu.



Foto 6- Primeiro prédio a sediar o MHPVP; s/d; Arquivo do MHPVP



Foto 7- Antiga cadeia pública de Araraquara; 1898-1911; Arquivo do MHPVP.



Foto 8 - Prefeitura Municipal de Araraquara; 1911-1942; Arquivo do MHPVP

O Museu foi criado em 19 de maio de 1958, pelo Decreto Estadual nº 33.980, e seu termo de abertura possui datação de 1965, porém, só foi aberto ao público em 24 de maio de 1970¹⁴. Esta instituição faz parte de uma rede de Museus Históricos e Pedagógicos, criados a partir de decretos do Governo do Estado de São Paulo, entre os anos de 1956 a 1973, totalizando setenta e nove instituições em todo o estado.

Decreto estaduais criaram os museus históricos e pedagógicos nas décadas de 1950 a 1970, colocando-os sob a direção do Serviço de Museus Históricos, órgão pertencente à Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, e instalando-os em diversas cidades do interior de São Paulo. Hoje, eles constituem a maior rede de museus históricos e públicos criada no país. Em 1968, os museus foram transferidos à Secretaria de Estado da Cultura, passando à guarda e administração do departamento de Museus e Arquivos (Dema-SEC). Em 1998, a tutela dos museus, até então do Estado, é transferida às respectivas cidades por meio do processo de municipalização, coordenado pelo Dema-SEC (MISAN, 2008, p. 176).

Simona Misan (2008), em sua pesquisa sobre a implantação dessas instituições, demonstra a relação desses museus com os objetivos do estado em atuar nas áreas da cultura e educação, priorizando e preservando “um determinado ponto de vista sobre a história do estado de São Paulo, relegando outros focos, como por exemplo, a própria história das cidades” (MISAN, 2008, 176-177), nesse projeto ficava a cargo da cidade “a cessão do imóvel, o deslocamento de professores da rede pública para a direção dos museus, e o auxílio na coleta e no armazenamento do acervo” (MISAN, 2008, p. 176). Misan (2008) relacionou os objetivos desses museus aos do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP), pois os dois idealizadores do projeto da rede de museus – Sólon Borges Reis e Vinício Stein Campos - fizeram parte do instituto e seguiram com as prerrogativas do mesmo, como já evidenciou Lilia Schwarcz (1993) ao demonstrar os objetivos IHGSP DE enfatizar a história paulista dentro da história nacional, como foco que deram à República e ao estado de São Paulo nesse momento histórico.

O projeto para a constituição dessa rede de museus se deu durante a gestão de Sólon Borges Reis na direção geral (1955 a 1957) do Departamento de Educação da Secretaria de Estado dos Negócios da Educação e, em 1957, Sólon Reis convida Vinício Stein Campos para presidir o Serviço de Museus Históricos, pertencente à Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, com a responsabilidade da implantação do projeto, Stein também foi sócio do IHGSP entre os anos de 1952 a 1990, conselheiro do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT), vinculado à Secretária de Cultura do Estado de São Paulo, entre 1967 e 1975 e Diretor da Divisão de Museus, da

¹⁴ Informações presente no painel de entrada do Museu; bem como em folhetos distribuídos para os visitantes.

Coordenadoria do Patrimônio Cultural da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo do governo do Estado de São Paulo. Para Misan (2008) a figura de Stein é fundamental enquanto propositor da consolidação de um imaginário da história paulista.

Como já evidenciado anteriormente, a maneira como a história e cultura foram (e ainda são) interpretadas e representadas dentro da historiografia não se fez somente pela escrita, mas também com a utilização de diversos símbolos, exemplo seria a proclamação da República e todo arsenal simbólico transmitido pelas artes plásticas, com os monumentos e quadros, a bandeira, o hino e o mito de origem, esses que se perpetuaram durante décadas, como José Murilo de Carvalho analisou a construção desse imaginário social sobre a república; segundo esse autor é no imaginário social “[...] que as sociedades definem suas identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam seu passado, presente e futuro. [...] é constituído por símbolos, alegorias, rituais e mitos” (CARVALHO, 1990, p. 10). Nesse sentido, como Misan (2008) colocou: “A profusão de textos publicados – e o interesse de Stein em valorizar e utilizar este material- indica o esforço empreendido por toda uma geração de escritores, sócios do IHGSP, colaboradores e servidores, na construção de um imaginário da história paulista” (MISAN, 2008, p. 180).

Assim, a proposta desses museus caminhava junto à do IHGSP, de privilegiar a história paulista e a República; no Regulamento dos Museus Históricos e Pedagógicos instituiu-se que cada museu levaria o nome de um patrono, que fosse importante para a cidade; as primeiras instituições inauguradas levaram o nome dos quatro primeiros presidentes paulistas e estão situadas em suas cidades de origem: MHP Prudente de Moraes em Piracicaba, MHP Campos Sales em Campinas, MHP Rodrigues Alves em Guaratinguetá e MHP Washington Luís em Batatais. Os demais museus inaugurados posteriormente seguiram a mesma lógica de indicação de um patrono.

Tendo em vista a existência de um abismo na construção do imaginário republicano entre a população economicamente favorecida e a desfavorecida, os Museus Históricos e Pedagógicos assumiam o papel de símbolos do sucesso e honra republicanos, exaltando a participação paulista nessa transição política da Monarquia para a República, vinculando o povo, à margem desse processo, a esse acontecimento (ÁVILA, 2014, p. 36).

No período de constituição desses museus (1956-1973), Vinício Stein oferecia um Curso de Museologia, ministrado por ele e oferecido, principalmente, aos professores das cidades em que os museus estavam localizados, fato esse que também ocorreu em Araraquara; segundo Misan (2008) “A divulgação dos cursos era realizada tanto pela prefeitura e pelos jornais, como pela escola pública local, garantindo quase sempre a presença de um grande

número de participantes” (MISAN, 2006, p. 198); esse curso contou como ponto facultativo e certificado válido para ingresso em concursos, com isso o incentivo aos docentes para a participação dos cursos. Stein não possuía nenhuma formação na área de museologia, era um entusiasta da área, buscou referências no Museu Imperial (inaugurado em 1940) sob a direção de Lourenço Luiz Lacombe (1967 a 1990), com quem trocou correspondências durante sua gestão; Misan (2008, p. 192) aponta que a concepção museológica que Lacombe seguiu foi a de Gustavo Barroso (diretor do Museu Histórico Nacional de 1922 a 1959), que tendia “à valorização de heróis e de acontecimentos históricos”; essa mesma autora traz a informação de que no arquivo Vinício Stein Campos (VSC) presente no Departamento de Museus e Arquivos (Dema-SEC) “foram encontradas cartas de Stein sugerindo aos diretores dos museus, a leitura de *Introdução à técnica de museu*, de autoria de Gustavo Barroso (1946-1947)” (MISAN, 2008, p. 196); fato que demonstra a influência de Barroso para Stein.

Foi baseado na experiência desses dois museus que Stein projetou os MHP’s, pois o Museu Imperial tem como patrono homenageado D. Pedro II, apesar de o museu não possuir os objetos autênticos de seu patrono, traz um acervo da época que tenta remontar a memória da monarquia brasileira. Já o Museu Histórico Nacional (da época de Barroso, inaugurado no centenário da Independência) tinha como objetivo rememorar o passado através de objetos autênticos que remontavam uma época anterior ou aqueles que estavam conectados a um passado heroico brasileiro, como os artefatos de guerra e, ainda possui um caráter científico, pois desenvolviam pesquisas sobre o próprio acervo, procurando informações sobre sua época e sua autenticidade (SANTOS, 2006).

Assim, instituiu-se que os MHP’s deveriam homenagear um patrono que levaria seu nome, no caso de Araraquara não foi escolhido um patrono como nos outros museus, mas sim patronos, os “Voluntários da Pátria”, cidadãos araraquarenses que lutaram na Guerra do Paraguai; nesse sentido, o museu foge da representação do contexto republicano, mas ainda enfatiza o papel do estado de São Paulo na história brasileira.

A análise da documentação do museu se fez importante para compreender quais eram os objetivos da instituição para a constituição de seu acervo, seu ponto de vista em relação à memória museológica que deveria ser guardada, sua função educativa e formativa; para então, compreender como que esse período (dos seus primeiros anos de funcionamento) foi importante para a definição de um fazer museológico que ressoa no presente.

O primeiro documento analisado foi o Livro de Atas das reuniões do museu, este livro possui o termo de abertura da instituição, com datação de vinte e três de maio de mil

novecientos e sessenta e cinco, realizada no auditório do Instituto de Educação Bento de Abreu, estando presentes “as autoridades da cidade, professores e demais pessoas que subscrevem o presente termo”, totalizando oitenta pessoas presentes nesse dia, dentre elas, Vinício Stein Campos, diretor do Serviço de Museus Históricos e Lysanias de Oliveira Campos, secretário de cultura da época. Nessa ata está posto que o Museu foi criado por decreto do Governo do Estado de São Paulo. Neste dia, ficou instituído quais seriam as primeiras doações que o museu receberia:

- 1- Retrato à óleo de autoria do pintor Joaquim da Rocha Ferreira, que retrata Major Duarte. Essa pintura foi doada pelo diretor do Museu Histórico de Franca, José Chiachiri.
- 2- Retrato a pastel, de autoria do artista paulista Roney Klamann Campos; retratou o tenente Luiz Antonio da Costa Aguiar, de Capivari, falecido em 1868 na tomada do forte Estabelecimento; oferta de Vinício Stein Campos, diretor do Serviço de Museus Históricos do Estado.
- 3- Retrato do Major Francisco de Paula Azevedo, herói da guerra, natural de Bananal; oferta de Antonio Augusto de Menezes Drumond.
- 4- Diversas relíquias da guerra, diplomas concedidos pelos governos da Argentina e do Brasil aos heróis brasileiros e retratos dos Voluntários de Araraquara – Carlos José Dias do Nascimento e outros, cujos quadros seriam preparados pelo Serviço de Museus Históricos.
- 5- Relíquias e retratos oferecidos ao Museu pelo Dr. Otávio de Arruda Camargo.
- 6- Quadro de autoria de João Destra, oferecido pelo Prof. Geraldo Saches.

Nota-se que a proposta dessas primeiras doações corresponde aos objetivos desse específico museu: homenagear os voluntários da Guerra do Paraguai, mas essas primeiras doações não se restringiriam aos voluntários araraquarenses, como no caso do retrato do Major Duarte (não sabemos de onde era, mas sabemos que não existe não Duarte voluntário de Araraquara), do tenente Luiz Antonio da Costa Aguiar (de Capivari), do Major Francisco de Paula Azevedo (de Bananal); porém, essas doações não aconteceram, pois, da listagem descrita acima os únicos que de fato doaram objetos ao museu foi o próprio Vinício Stein e Otávio de Arruda Camargo; o primeiro que doou, em 1972, nove volumes de “Historie Illustreé de La Guerre de 1914” e, em 1974 o livro “História dos Campos do Uruguai, Mato Grosso e Paraguai-1864-1870”; e o segundo que doou os seguintes itens: um livro de recortes que pertenceu a José Ferrari (em 1970), um capacete da Revolução de 1932, pertencente a família Almeida Santos (em 1970), um capacete pertencente a família do Coronel Inocência de Oliveira Reis, também da Revolução de 1932 (em 1970), um aparelho para sangria (em

1970), uma publicação do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1970 (em 1973), um livreto sobre o pau brasil (em 1995).

Essa proposta de homenagem fica evidente na *Ata da primeira reunião do Conselho Administrativo Local do Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”*, realizada na Biblioteca dos médicos, esta ata corresponde à primeira reunião após o termo de abertura da instituição, estavam presentes a diretora do museu da época, Maria Salomé Ferraz de Arruda Arsky, e mais quatro membros do referido Conselho: Olga Ferreira Campos, Lysanias de Oliveira Campos, Leth-Hur Cardoso e Jamira de Lorenzo. Este documento esclarece os objetivos do museu.

Iniciando a reunião, a diretora fez um breve relato histórico da fundação, dizendo que, em 1958 o Governo do Estado de São Paulo criou vários museus históricos-pedagógicos, entre os quais o de Araraquara, destinando esse ao culto do episódio cívico que foi a participação civil voluntária no conflito armado que o Brasil sustentou em 1865 e conhecido como Guerra do Paraguai. A razão da escolha da nossa cidade para a sede deste importante museu foi o fato de ter sido, na época, a única Câmara Municipal a documentar esse episódio de alistamento voluntário para a defesa da Pátria, no qual, trinta moços araraquarenses tomaram parte, os quais são hoje reverenciados como patronos deste Museu. Destina-se ainda ao MHPVP entrosar a cultura e tradição locais com a história e cultura do Brasil, através de seus diversos departamentos que deverão conter a Seção de Documentação Histórica, a Seção de Objetos e a Seção de Serviços Auxiliares¹⁵. Para que o Museu alcance seu pleno desenvolvimento deverão os membros deste Conselho auxiliar a Senhora Diretora em seus trabalhos de organização, fazendo com que a população de Araraquara conheça e avalie a importância da mensagem cultural do Museu, e se disponha a doar para o seu acervo cartas, fotografias, selos, jornais, mapas, livros, objetos de uso pessoal, móveis e demais documentos que o Museu deverá reunir e custodiar para expor ao estudo através da visitação e da consulta (*Ata da primeira reunião do Conselho Administrativo Local do Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”, 1970*).

O problema do aumento do acervo do Museu foi debatido e teve prioridade sobre os demais, ficando estabelecido que se visitem as famílias antigas da cidade, especialmente os descendentes dos Voluntários, para um levantamento das peças históricas que evidentemente estarão de posse dessas famílias, para encarecer às mesmas o valor desses mesmos documentos e conseguir sua doação (*Ata da primeira reunião do Conselho Administrativo Local do Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”, 1970*).

Como já dito, os MHP's buscavam sujeitos considerados importantes para a cidade e para o estado de São Paulo para serem os patronos das instituições, em Araraquara não foi diferente, pois buscaram na historiografia local quem foram aqueles que se destacavam e, encontraram a história dos voluntários da Guerra do Paraguai; algo que é evidenciado nesta *Ata da Primeira Reunião do Conselho Administrativo do MHPVP, de 1970*; nessa fica

¹⁵ Essas Seções não funcionam no museu na atualidade e, não foram encontradas informações conclusivas se de fato foram implementadas e funcionaram como na descrição da Ata.

documentado que o motivo de escolha dos voluntários enquanto patronos se fez pelo fato de que a Câmara Municipal de Araraquara foi a única a documentar o alistamento desses voluntários. O motivo dessa documentação existir também não é vazio de sentidos, pois como foi evidenciado no capítulo anterior, os primeiros voluntários a se alistarem foram os filhos da elite política e econômica local.

Cruzando as informações do Álbum de Araraquara de 1915 que traz a relação sobre quem eram os pais dos voluntários e o trabalho de Anna Maria Martinez Corrêa (2008) sobre as famílias tradicionais de Araraquara, temos que, participaram da Guerra do Paraguai: Joaquim Lourenço Corrêa Filho (mais tarde tornou-se cafeicultor na cidade) e Pio Corrêa da Rocha (morreu na guerra), filhos do Tenente Coronel Joaquim Lourenço Corrêa; José Joaquim Corrêa de Arruda (mais tarde aparece como fazendeiro), também voluntário, era filho de Francisco Corrêa de Arruda, irmão de Joaquim Lourenço Corrêa, ambos os irmãos aparecem nos registros enquanto cafeicultores e senhores de engenho, “descendentes do Sargento Mor de Porto Feliz, José Joaquim Corrêa da Rocha, que era senhor de engenho” (CORRÊA, 2008, p. 95). “Todos esses integrantes da família Corrêa tiveram vida bastante atuante na política local: vereadores, presidentes, juízes, etc.” (CORRÊA, 2008, p. 97).

Outros pais que possuíam cargo político na cidade foram: Antônio Ferraz de Arruda (vereador), pai de Bento Dias Ferraz de Arruda; Amâncio Gomes Ramalho (vereador), pai de João Gomes Ramalho. Já em relação aos outros vinte e cinco voluntários não existem informações sobre quem foram eles e suas famílias.

O documento referente na Ata, sobre o alistamento dos voluntários, foi assinado na Câmara, seguido pelo discurso proferido por Joaquim de Almeida Leite Moraes, presidente da Câmara Municipal de Araraquara naquele ano, no dia de partida dos voluntários. Iniciava o presidente:

Araraquarenses!

Eis o grande dia, em que vão ser gravados no livro da Historia, os nomes dos vossos valentes, generosos e heroicos filhos!

São elles – os Voluntarios da Patria!

São elles – os detentores da terra de seus maiores, de seus pais, emfim da terra que os viu nascer. Descendentes daqueles que em 1822, nas campinas verdejantes do Ipiranga, nos deram a liberdade, e com ella uma Patria, vão eles seguir as pisadas desses heroes, honrar as venerandas cinzas dos Feijós, Rodrigues dos Santos, Amador Bueno, e outros, sustentando com valentia e denodo, pundonor e honra, essa gloria que para todo o Universo, faz lembrado o Povo Paulista.

Inscrevendo os seus gloriosos nomes nas paginas d'este livro, aqui nos reunimos hoje para dizer-lhes um adeus de despedida e, antes de tudo, dirigir uma palavra ao futuro que nos contempla (FRANÇA, 1915, p. 46).

Voltando ao livro de Atas, esse possui as atas das nove primeiras reuniões do Conselho Administrativo do Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”, que datam de 1970 a 1972; em tais atas foram tratados assuntos diversos referentes ao museu, como a instalação da instituição na antiga sede, um programa de comemorações realizadas pelo museu para o aniversário da cidade em 1970, que teve como tema a “Cana de Açúcar”, nesse dia Vinício Stein Campos participou ministrando um curso, como registrado: “A parte cultural é muito importante e consta de um curso sobre a Evolução da Cultura a Cana de Açúcar no Brasil, a cargo de Vinício Stein Campos” (Ata da 4ª Reunião do Conselho Administrativo do MHPVP, 17 de agosto de 1970).

Na Ata da Quinta Reunião do Conselho discorreu-se sobre as doações de objetos indígenas doados pela Prefeitura de Iguapé, de livros enviados pelo Ministério da Guerra e de doação de particulares; tem-se também o planejamento da abertura oficial do museu ao público, com um programa comemorativo que contou com um curso de história sobre a Guerra do Paraguai, ministrada pelo professor Tito Lívio Ferreira e Vinício Stein Campos; também é descrita a organização da Semana de Arte Sacra do município, que contou com a participação das Igrejas da cidade, diversos objetos que compõem a exposição de arte sacra atualmente foram doados nessa ocasião. O livro também possui uma Ata de Festividades, de 1971, que trata sobre o primeiro aniversário do museu, nessa constata-se que ocorreu um curso de Museologia, ministrado por Vinício Stein Campos.

Com essas atas nota-se a presença constante de Vinício Stein Campos, que na época era o diretor dos Museus Históricos e Pedagógicos do estado de São Paulo; dessa presença, pode-se concluir que o próprio estado fazia-se presente nos museus, por serem os responsáveis por eles, mas também o empenho de Vinício Stein em participar dos assuntos dos museus históricos e pedagógicos, principalmente oferecendo cursos de formação, nesse sentido a consolidação de museus a partir da sua concepção museológica, que, como já ressaltado, privilegia um caráter comemorativo, que seleciona eventos e heróis e, que também preocupa-se com a constituição de um museu enquanto tal, proporcionando a formação de seus funcionários.

Em seguida ao Livro de Atas de reuniões, foram analisados os *Livros de Atas e os Fichários de Doações*, que correspondem a duas documentações diferentes, mas que possuem

as mesmas informações: acervos doados ao museu; sendo o primeiro mais antigo e o segundo mais recente; possuem as seguintes informações: doador (pessoas físicas, instituições públicas e privadas), descrição do acervo doado, data de doação e endereço do doador.

3.2 - O ACERVO

Esse acervo foi constituído através de doações de outras instituições museológicas, do próprio Estado, da Secretaria de Cultura, de diferentes instituições (públicas e privadas) e, principalmente por doações de moradores da cidade. Segundo a diretora do museu, quando uma pessoa chega ao museu com objeto a ser doado, somente ela ou alguém ligado a secretaria da cultura podem avaliar se os objetos serão aceitos pelo museu, nesse sentido, é considerada a relevância do objeto, se já possui outros semelhantes, como máquina de escrever, máquina de costura e ferro de passar que já não são mais aceitas pela quantidade que a instituição abriga, e o estado de conservação do objeto; as outras funcionárias não fazem esse tipo de avaliação, assim, se um objeto chega e não pode ser avaliado na hora, ele fica na instituição, as informações do objeto e doador são anotadas e quando avaliados a instituição entra em contato com o doador, caso fique decidido que o acervo não será incorporado às coleções da instituição, o doador é contado para que retire o objeto, e se o mesmo não comparecer o objeto é descartado.

Em relação à aquisição e descarte do acervo, os museus da cidade se pautam por uma documentação que estabelece normas para aquisição e descarte de acervos, papéis e objetos; nesse documento, sobre a aquisição, fica estabelecido:

Os espaços relacionados destinam-se ao abrigo de coleções de objetos e documentos relevantes para a história de Araraquara. Assim sendo cada espaço deverá elaborar um documento de doação onde serão observados os seguintes tópicos: Nome do doador, endereço, telefone, objeto a ser doado, estado de conservação, época e toda informação adicional pertinente ao objeto/documento. Deverá constar no documento que a doação é em caráter irrevogável e que todos os direitos de posse e ação sobre o bem doado pertencem, a partir daquela data, ao município, que se encarregará da guarda, segurança e conservação do mesmo, bem como tem autonomia para encaminhar procedimentos de baixa quando necessário.

Importante, os espaços não são obrigados a aceitar todo e qualquer tipo de acervo, independente de quem quer que seja o doador. A partir da presente data, cabe aos espaços definirem o que entra ou não na composição de seu acervo. Caso haja dúvida será consultada a Comissão de Apoio que analisará a doação e deliberará sobre sua aceitação ou não. Nem tudo que é “velho” ou antigo é acervo para ser guardado (Coordenadoria Executiva de Preservação do Patrimônio, s/d, grifos do documento).

Quando uma doação é realizada, ela é documentada por meio de um *Termo de Doação*, que fica arquivado na instituição; o documento possui as seguintes informações: nome do doador, descrição do acervo, data e endereço do doador; o museu possui 644 termos, dado esse que não se refere à quantidade de acervo, pois uma pessoa pode doar mais de um

objeto e, o termo será o mesmo para todos; para compreender a particularidade dessas doações, criou-se uma planilha em que foram colocadas todas essas informações, com o objetivo de conseguir visualizar o todo, cruzar informações, bem como filtrá-las; servindo assim, como uma ferramenta para facilitar a análise sobre o acervo¹⁶.

A	B	C	D	E
DOADORES	DOAÇÕES	ENDEREÇO	DATA	Bairro
7 Otávio de Arruda Camargo	Um livro de recortes que pertenceu a José Ferrari	Avenida Duque de Caxias, 728	14/04/1970	Centro
8 João Batista Real	Dois decretos assinados por Getúlio Vargas e Washington Luis Pereira de Souza	Avenida Sete de Setembro, 939	23/04/1970	Centro
9 João Tomás Nascimento	Uma fotografia colorida de Manoel Estabino do Nascimento, fotografia em preto e branco do Coronel Bento Bicudo, bilha de barro (utensílio doméstico feito pela avó materna de João Tomás do Nascimento quando residia na Vila de Valinhos em 1880), espeto de ferro para assar carne, machadinha de ferro de 1880, bule de ágata branco de 1890, cálice de vidro de 1890, canastra de madeira, garfo de 1890.	Avenida José Bonifácio, 982	27/04/1970	Centro
10 José Carlos Bonilha	Livro de 1888 - Corpus Juris Civilis	Rua Carlos Gomes, 1686	27/04/1970	Centro
11 Francisco Loffredo Júnior	Um exemplar da "Provincia de São Paulo", de 1889	Araraquara	11/05/1970	-
12 Germano Valdemar Xavier Mendonça	Um album de Araraquara, de 1915	Avenida São Paulo, 442	12/05/1970	Centro
13 Francisco Pedro Monteiro da Silva	Uma bala de canhão, para ser usada na defesa de Cananéia, início do século XVIII	Avenida D. Pedro II	21/05/1970	Centro
14 Aracy Pereira	Um ferro de engomar, com mais de 60 anos	Rua Gonçalves Dias, 646	23/05/1970	Centro
15 Elisa do Carmo Oliveira	Torrador de café e um castiçal, de 100 anos	Araraquara	23/05/1970	-
16 Maria Machado	Um pilão de mais ou menos 180 anos, que pertenceu ao seu avô, Emilio Antonio Machado (que tirou patente, assinada pelo Imperador, de um medicamento "Vegetalina", cujas raízes eram socadas nesse pilão) ", uma xícara e pires com mais de 80 anos, uma botija de 65 anos.	Araraquara	23/05/1970	-
17 Syrthes de Lourenzo	Uma balança de pesar ouro, procedente de Sabará/MG	Araraquara	23/05/1970	-
18 Germano Valdemar Xavier Mendonça	Um pilão de ariador de lâminas de facas, que pertenceu a D. Maria do Amaral Mendonça	Avenida São Paulo, 442	23/05/1970	Centro

Foto 9- Planilha com informações dos Termos de doação

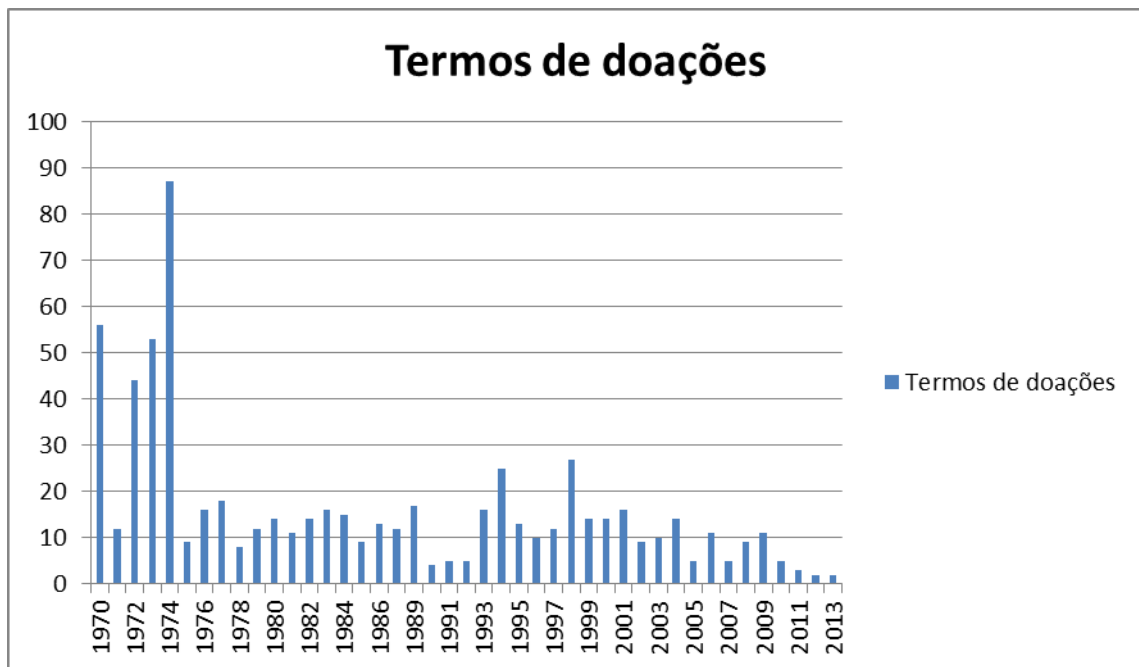


Gráfico 1- Termos de doações, 1970 a 2013

A partir das Atas das Reuniões é possível observar a tentativa de consolidar uma simbologia que dê conta da proposta do museu – de memorar os voluntários da pátria -,

¹⁶ Essa planilha foi cedida ao MHPVP.

porém, tal tentativa caiu por terra, no sentido de que a busca por essa memória na cidade de Araraquara não foi bem sucedida, pois, apesar dos esforços dos conselheiros do museu (acreditando que esses tenham de fato procurado as famílias dos voluntários), apenas três doações foram feitas referentes a esse assunto, sendo que uma delas foi da própria prefeitura; outra foi realizada por Zulmira de Moraes Lacerda, no Álbum de Araraquara de 1915 ela aparece na sessão de “Varões Antigos de Araraquara”, como filha de Antônio Mariano Corrêa de Moraes, sobrinha de Antônio Joaquim de Carvalho (coronel morto por Rosendo Brito) e esposa de Sebastião Lacerda Corrêa (fazendeiro de Araraquara), sua doação foi: “uma faixa pertencente ao Tenente Pio Corrêa da Rocha, morto na Guerra do Paraguai”, foi a terceira doação que o museu recebeu. Assim, podemos lançar hipóteses para esse fato, como a tentativa de eleger, de cima para baixo, um acontecimento importante para a cidade, bem como uma identidade e, simboliza-la dentro do museu, não se concretizou pelo fato de que a população não guardou materialmente essa memória; ou mesmo que essas possíveis famílias não foram encontradas; ou que as famílias dos voluntários simplesmente não se dispuseram a realizar tais doações.

O processo de constituição do acervo desse museu tem uma particularidade própria, que se desvincula de sua primeira proposta, mas que não perde seu caráter centralizador, fato que pode ser observado pelas doações realizadas ao museu, principalmente dos anos de 1970 a 1974, período que a instituição recebeu as maiores quantidades de doações; nesse sentido, nota-se que a maior parte do acervo doado foi feito por moradores da região central da cidade, com isso, é possível afirmar que sua constituição se deu de forma excludente, mesmo que não intencional, considerando que o bairro de residência diz muito sobre a classe social dos indivíduos que nele habitam, assim o museu acaba por preservar a memória de determinadas classes sociais.

Na tabela a seguir foram elucidados apenas os bairros com maiores números de doações, o restante do acervo está dividido em um ou dois termos por bairro.

Bairro	Quantidade de termos de doações
Centro	266
Vila Xavier	56
São Geraldo	24
Vila Ferroviária	16
Santana	16
Carmo	15
Vila Harmonia	14
São José	14
Cecap	6

Tabela 1- Quantidade de objetos doados por bairro

A constituição do acervo recebido nos primeiros anos de seu funcionamento (1970-1974) moldou o perfil da instituição, que prevalece até o presente; desde o tipo de materiais recebidos até a maneira de se expor os objetos; o que mudou foi o perfil militarista, na atualidade não há mais exposições permanentes referentes à guerra, mas na exposição temporária sim, todo ano no mês de julho é montada uma exposição sobre Revolução Constitucionalista de 1932; o fato de não haver objetos referentes a guerra foi uma escolha da atual diretora da instituição, bem como de não expor mais as armas, mesmo na exposição temporária sobre a Revolução de 32.

Sobre o acervo de Arte Popular foram encontrados sete termos de doações, sendo que desses somente dois estão expostos, de Jorge Brandão Coutinho, conhecido como Mestre Jorge, e de Jaivon da Silva Lima, tem-se também em exposição as obras do Mestre Dito, são esculturas que retratam o sertanejo, porém, não existe registro de sua doação; em conversa com a diretora do museu, foi relatado que essas obras estão na instituição desde sua constituição, porém, não foi registrada, nem mesmo nas Atas de Reuniões do Conselho, considerando que as doações eram assunto de pauta.

3.3- A EXPOGRAFIA

Este museu é composto por cinco salas de exposições permanentes: Sala de Alfaias, Sala Silvia M. S. de Carvalho, Sala CPFL, Sala Araraquara e Sala Madalena Olivastro; e uma

de exposição temporária, denominada Sala Mestre Dito. Essa instituição possui sob sua salvaguarda um total de dois mil e oitenta e cinco objetos, esse número totalizando o material registrado, emprestado (CPFL) e sem registro. O acervo registrado está dividido e catalogado em vinte e seis coleções; desse total, quinhentos e vinte e três estão atualmente em exposição.

SIGLA	COLEÇÃO	QUANTIDADE	EM RESERVA	EM EXPOSIÇÃO
UD	Uso (ou utensílio) doméstico	220	174	46
ME	Máquinas e equipamentos	133	106	27
MC	Material de construção	28	21	7
UT	Uso (ou utensílio) de trabalho	133	102	31
UP	Uso (ou utensílio) pessoal	220	190	30
MO	Mobiliário	14	1	13
ET	Etnográfica	148	47	101
AQ	Arqueologia	13	10	3
HN	História Natural	17	0	17
MN	Mineralogia	55	0	55
FO	Fóssil	2	0	2
DO	Documento	60	59	1
AR	Arte	11	7	4
TP	Tapeçaria	2	0	2
AM	Armas	110	110	0
FT	Fotografia	25	25	0
FB	Flâmulas e bandeiras	5	5	0
AP	Arte popular	92	51	41
PL	Placa	9	9	0
AS	Arte Sacra	50	16	34

MO-MO	Mobiliário - Madalena Olivastro	10	0	10
UD-MO	Uso (ou utensílio) doméstico - Madalena Olivastro	43	0	43
UP-MO	Uso (ou utensílio) pessoal - Madalena Olivastro	25	0	25
AR-MO	Arte - Madalena Olivastro	36	0	36
FT-MO	Fotografia - Madalena Olivastro	5	0	5
DO-MO	Documento - Madalena Olivastro	14	0	14
CPFL		198	140	58

Tabela 2- Coleções do MHPVP - objetos registrados e da CPFL

As exposições não possuem um percurso a ser cumprido (como em muitos museus), mas a disposição das salas leva a maioria do público a fazer um mesmo percurso; é interessante colocar aqui que não existe um acompanhamento por parte das funcionárias com o público espontâneo, pois quando algum visitante chega ao museu algumas vezes (outras não) explica-se, de forma breve, as salas da instituição e pede-se para que assinem o livro de visita, nesse sentido, o visitante traça seu próprio percurso. Durante o trabalho de campo eu passava parte do dia com as funcionárias na recepção do museu, com o objetivo de observar essa relação com os visitantes, bem como o percurso tomado por eles durante a visitação; nesse sentido, nota-se que das duas salas do térreo (Sala de Alfaias e Silvia de Carvalho) a primeira a ser visitada é a Sala de Alfaias, por ser a sala mais próxima a porta de entrada; já no piso superior, o público inicia a visita pela Sala Araraquara, pois essa encontra-se de frente para a escada, poucas vezes pela CPFL ou pela Sala Madalena Olivastro. Essas salas não estão conectadas por uma linha histórica, são salas temáticas, cada uma possui sua particularidade em que os objetos foram abrigados para dialogarem entre si.

Segundo a gerente de museus, existem quatro exposições que são montadas todos os anos na Sala de Exposição Temporária “Mestre Dito”, são elas: Carnaval; Indígena (em abril); Revolução Constitucionalista de 1932 (julho); em agosto é montada a de Folclore ou Aniversário da Cidade; outras exposições também são montadas, mas não seguem um calendário anual como as outras, como a exposição de máquinas fotográficas, do café, de objetos antigos de uso doméstico e pessoal, dinheiro e máquinas de escrever. O museu também recebe exposições itinerantes de outras instituições. No ano de 2017 foi lançado um

edital chamado “Museu Vivo”, a partir desse, o museu recebeu a exposição chamada “Ella – a Hospedada”, composta por fotografias de Monique Duarte, e tratava sobre a opressão e violência que as mulheres sofrem.

A gerente de museus também relatou que está na instituição há dezessete anos, e que as exposições sofreram cinco mudanças durante esses anos, mas mudaram pouco, sendo que no ano de 2013 o museu sofreu uma reforma e, com essa, foram trocados os mobiliários, diminuindo assim a quantidade de objetos expostos, segundo a funcionária do museu, a instituição perdeu visitantes por causa disso, pois no seu ponto de vista, o público gostava de quando o museu estava cheio de objetos. Do ponto de vista da gerente, até aproximadamente do ano de 2005 o museu era mais dinâmico, havia uma preocupação maior em envolver a comunidade com as exposições, além disso, a instituição recebia recursos para isso; contou que o museu já abrigou diferentes exposições, como a “Noivas e companhia”, nessa eram tratados os mitos em relação ao casamento no mês de maio, a simbologia por trás da aliança, das daminhas e do vestuário, ficaram expostos vestidos da década de 1940 a 1980. Outra exposição foi chamada de “Passado composto: a casa dos anos 30”, nessa, o museu entrou em contato com antiquários que emprestaram seus mobiliários e, com isso, retrataram uma casa da década de 1930. Outra exposição foi sobre o meio ambiente, nessa foi tratado sobre a agressão da poluição nas obras de arte que estão espalhadas pela cidade; também foi relatado que existiam diversos eventos na praça ligados ao museu, bem como outros, como orquestras e corais, disse também que existia uma preocupação maior com a limpeza e organização da praça e do museu. Quando questionei se já montaram alguma exposição com o acervo de arte popular, ou exposição semelhante, a gerente disse que não, somente uma de Arte Naif.

Para esta pesquisa não foi realizado um levantamento sobre a quantidade de visitantes, mas passando um tempo no museu fica claro que o mesmo possui poucas visitas diárias, sendo as visitas escolares compõem o principal público da instituição e, mesmo essas estão diminuindo, sendo que no ano de 2017 as escolas municipais não estavam mais indo ao museu por falta de transporte. A gerente também acredita que a fragmentação do museu fez com o mesmo perdesse seu público, pois no ano de 2008 foram criados outros museus, como o Museu de Imagem e do Som “Maestro José Tescari” (MIS), Museu de Arqueologia e Paleontologia de Araraquara (MAPA), Museu Ferroviário e Museu do Futebol, com isso, parte do acervo do MHPVP foram para essas outras instituições, que segundo a gerente causou uma fragmentação, exposições sobre a arqueologia brasileira, sobre a paleontologia, sobre fotografias, deixaram de fazer parte do conteúdo do museu.

Sala de Alfaias



Foto 10- Chaleiras, Sala de Alfaias. 2018. Arquivo pessoal.



Foto 11- Ferros de passar roupa, Sala de Alfaias. 2018. Arquivo pessoal.



Foto 12- Máquina de costura, Sala de Alfaias. 2018. Arquivo pessoal.

A Sala de Alfaias não possui um nome de fato, comparando às outras que possuem uma placa indicando o nome da sala, porém, as funcionárias a chamam de Sala de Alfaias ou de Sala que representa o mundo rural, segundo a gerente de museus, tem por objetivo contextualizar o período do café; nessa, foram agrupados objetos que buscam contextualizar o campo, com objetos antigos, como fogão à lenha, panelas de ferro, filtro de barro, ferro de passar à brasa, moinho de pimenta, batedeira manual, picador de cana, balança, lampião, marmitta, bomba de água, prensa de papel, objetos agrícolas, máquinas de costura, entre outros. Os objetos possuem etiquetas de identificação, com nome, doador e ano. Possui também um texto que se encontra na parte central da sala, com a seguinte descrição:

Os objetos expostos nesta sala estão relacionados ao universo doméstico dentro do contexto das fazendas de café no século XX (1900). Torrador de café, moinho de pimenta, afiador de lâminas de faca, batedeira manual, lampião a vela, lampião a gás de carbureto, balança para pesar alimentos, ferro a brasa, ferro elétrico, máquina de costura manual, picador de cana para bovinos, marmitta de ferro. Os doadores são: Lupercio Guimarães, Nelson Pereira de Carvalho, Deolinda Rodrigues Cortilio, José Maria de Freitas Gouvea, Floricena Ramos, José Aurélio Nascimento, Gleb da Costa Arski Filho, Sandra Maria Severo, Benedito Carlos Alves Ferreira, Jane Tiburcio, Germano Waldemir Mendonça, Agda Galicia Peres e Eliza do Carmos Oliveira. Fazem parte também dessa sala caixa para descarga de banheiro, serra portuguesa, candeia (tipo lamparina), máquina de costura com móvel, bomba de água, ventilador, pilão de madeira com socador, e prensa para papel. Os nomes dos doadores estão junto aos objetos.

Nesse trabalho não foi realizada uma pesquisa com o público, porém, a partir de conversas informais é possível trazer apontamentos sobre como os visitantes interagem com os objetos; ainda que de forma preliminar, é possível colocar que esta é uma das salas que mais evoca lembranças, principalmente nos mais velhos, fato que pôde ser percebido com o público espontâneo, bem como durante uma oficina realizada no museu durante o curso de extensão *Formação docente e Educação não formal: o museu como espaço formativo*¹⁷, desenvolvido durante o ano de 2017, nessa, os objetos que mais chamaram a atenção do público foram os dessa sala, muitos contaram sobre como os objetos funcionavam, como era a vida na roça e, a maioria dos objetos remetiam às mulheres da família, como as mães, avós e irmãs. Nesse curso também foi realizada uma atividade em que os participantes deveriam escrever e/ou desenhar os objetos que traziam alguma lembrança. Em relação a essa sala, tem-se o relato de uma participante do curso de formação:

Muitos objetos expostos no museu são parte de uma memória bastante recente. Logo, lembro-me de minha avó ter uma máquina de costura Singer, muitíssimo parecida com a do museu, e que eu ficava encantada quando ela colocava ou tirava a

¹⁷ A oficina desse curso foi ministrada por mim; assim, trago aqui informações referentes aos resultados da oficina não como forma de análise sobre o museu, mas sim como forma de apontamentos que o curso proporcionou para se pensar o museu.

máquina de dentro da mesa. Era bastante antiga, tinha a fita quebrada, mas por conta do meu fascínio, minha avó foi atrás de todas as peças para que a máquina voltasse a funcionar. Assim, foi na máquina e com a minha avó que aprendi a costurar e debruçada sobre linhas e tecidos passava boas tardes da minha infância (Relato sem identificação, 2017).

Em relação à memória feminina da família é possível pressupor que isso ocorre devido ao fato de a sala abrigar objetos que por muito tempo (e ainda no presente) fazem parte do universo feminino, como máquina de costura, fogão, panelas, ferro de passar, entre outros. Outro ponto interessante que nota-se na sala é a presença ainda forte de uma memória relacionada ao contexto rural, muitos visitantes evocam lembranças de quando eram crianças ou mais jovens, remetendo ao fato de terem crescido no campo, que faz sentido ao se pensar que o processo de urbanização se deu de fato a partir da década de 1950, quando pela primeira vez a população urbana ultrapassa a rural, mas nessa década o número de habitantes tanto na zona rural quanto na urbana ainda são muito próximos, já na década de 1970 (ano de inauguração do museu) a população urbana chega a ser quase seis vezes maior que a rural (VALE, 2005, p.111).

Sala Silvia M. S. de Carvalho



Foto 13- Cocar indígena.



Foto 14 - Cocar indígena



Foto 15- Leque indígena

A Sala Silvia M. S. Carvalho possui esse nome em homenagem à Professora Dra. Silvia Maria Schmuziger de Carvalho, pesquisadora, historiadora e antropóloga que foi docente do antigo Programa de Sociologia da UNESP, no campus de Araraquara. Esta é a sala que comporta o acervo etnográfico, mineralógico, arqueológico e paleontológico, sobre esses dois últimos, estão em pequena quantidade, pois a maior parte desse acervo foi transferida para o Museu de Arqueologia e Paleontologia de Araraquara (MAPA) em 2008, ano de

inauguração dessa instituição. A homenagem à professora Silvia se fez por sua atuação como doadora de acervos etnográficos, de pesquisadora e educadora, e por sua constante presença no museu, com oficinas e cursos ministrados por ela, principalmente sua atuação na instituição junto do grupo de estudos CEIMAM (Centro de Estudos Indígenas “Miguel Angel Menéndez”). É importante constatar que a professora Silvia de Carvalho foi fundadora da Fundação Araporã, organização sem fins lucrativos que atua na cidade de Araraquara e, possui convênio com a prefeitura do município para desenvolver trabalhos nos museus da cidade, tanto na área de gestão de acervo quanto na área educativa.

Esta sala se assemelha aos museus etnográficos do final do século XIX e início do XX, que possuíam como objetivo expor a diversidade etnográfica e natural existente, porém, a semelhança é aparente, pois, diferentemente desse tipo de museu, o acervo desta sala nunca foi fruto de uma coleta intencional, adquirido através de pesquisas, das áreas de etnografia, biologia e geologia, mas sim de doações aleatórias, normalmente por moradores da cidade que possuíam objetos de culturas indígenas (normalmente adquiridos em viagens); já os materiais de geologia foram adquiridos por doações de outros museus e por moradores da cidade.

Uma problemática em relação a este espaço está na pouca informação que fornece ao visitante, pois possui dois folhetos que informam que tipos de objetos a sala possui e em seguida quem são os doadores, mas não existem etiquetas específicas de identificação das peças, de seus doadores e sua origem, com isso, torna-se um espaço voltado à contemplação. Nesse mesmo sentido, considerando os objetos etnográficos, esses não estão separados por etnia, mas sim por funcionalidade, foram agrupados os potes de barro, cocares, arco e flechas, adornos e cestarias, com isso, torna-se possível visualizar objetos que possuem a mesma função, mas não é possível diferenciá-los culturalmente. É possível considerar que esse formato expográfico está presente no museu desde sua implantação, pois, foi configurada sem a preocupação de se contar uma história, mas sim de expor objetos inseridos numa temática específica. Nesse sentido, considerando que nos primeiros quatro anos de funcionamento da instituição foram encontrados dez Termos de Doação de objetos etnográficos, essa coleção foi criada e seus objetos inseridos na exposição.

Recorrendo à documentação do museu, é possível fazer associações entre os objetos doados e seus doadores, porém, tal documentação é generalizante em suas descrições, pois muitas vezes não traz informações sobre a quais povos indígenas pertenceram os objetos doados, como por exemplo: “leque de indígenas do Amazonas”, diversos materiais “feitos por

índios nômades que viviam no Paraguai”; enquanto outros possuem a informação sobre as etnias indígenas, mas sem informações sobre sua proveniência ou seu uso prático e/ou simbólico; também nota-se que esta sala é marcada pela diversidade cultural não restrita ao estado de São Paulo ou região de Araraquara, pois encontramos objetos oriundos do Amazonas, São Paulo, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Rondônia, Goiás e Paraná.

Sala Araraquara



Foto 16- Estátua "Senhor dos Passos", Sala Araraquara. 2018. Arquivo pessoal.

A Sala Araraquara é composta por objetos de diversas coleções, como de Mobiliário, contendo um mancebo, cômoda, cadeiras, penteadeira e sofá; da coleção de Máquinas e Equipamentos, com rádio, gramofone e vitrola; de Uso (utensílio) Pessoal, com caixas de óculos, baú, conjunto de toucador, jogo de toilette, porta joias, piteira, cachimbo, adornos, tinteiro, porta selos, binóculo, relógios, canetas e vestuário; de Arte: dois quadros, com a

pintura de Antônio Lourenço Corrêa (cafeicultor e irmão de Pio Lourenço Corrêa) e Florisbela Lacerda Corrêa, sua esposa; de Arte Sacra, com crucifixos, imagens de santos, estátua de “Senhor dos Passos”, missário católico, cruz, castiçais, cortador de hóstia, navetas, entre outros; de Uso Doméstico: nove relógios; de Uso (utensílio) de Trabalho: roca, fusos de roca, balança, bússola, martelo, piluleiro de laboratório, estojo farmacêutico, aparelho de sangria, esterilizador, almofariz com pilão, entre outros.

Esta é a sala com maior diversidade de objetos, segundo as funcionárias, uma sala destinada a trazer objetos do cotidiano, do trabalho e religião. Assim como a Sala de Alfaias, essa sala desperta muitas memórias, como evidenciado no curso *Formação docente e Educação não formal: o museu como espaço formativo*, em que alguns participantes relataram sobre quais objetos traziam lembranças: “Relógio Cuco – minha vizinha tinha e adorávamos quando iniciava uma nova hora para que o pássaro cantasse. Tínhamos 8 ou 9 anos”. Outro relatou: “A sala de arte sacra me lembra histórias bíblicas, do catolicismo e da minha trajetória como católica”.

Esta sala possui três folhetos informativos sobre seus objetos, específicos para cada conjunto (arte sacra, utensílio doméstico e de trabalho); as informações contidas nesses folhetos são iguais aos das outras salas, em que se pontuam quais são os objetos e quem foram os doadores.

Nas observações com o público espontâneo nota-se que tais objetos trazem sensações de nostalgia em alguns visitantes, exemplo seria com as vitrolas; é importante ressaltar que a memória presente nesta sala é representativa das elites, fato que pode ser observado pelas falas dos visitantes, dizem que conhecem os objetos, mas que na época eram objetos restritos, muitos não tinham em casa, mas lembram de terem visto em outros locais.

Sala CPFL



Foto 17- Telefone público, Sala CPFL



Foto 18- Televisão antiga, Sala CPFL

A Sala CPFL possui objetos ligados à tecnologia, seu nome foi dado em referência ao acervo que abriga, que é de maioria pertencente à CPFL, esse material possui uma característica particular, não faz parte do acervo do museu, mas sim está sob a salvaguarda da instituição, em comodato com o museu, ou seja, emprestado gratuitamente por tempo determinado.

O acervo da CPFL é formado por diferentes tipos de materiais, principalmente utensílios de trabalho da CPFL, como forca, máquinas, saca pregos, porta fusível, pilhas, alicate, medidor de tensão, teodolito, entre outros; possui também lamparinas de iluminação pública, telefones, geladeira, poste, balança, calculadoras, impressora e relógio de parede. O restante do material exposto é composto por diferentes tipos de telefones antigos (de mesa, de castiçal com manivela, de parede), televisão e computador.

Da mesma forma que em outras salas, essa em específico traz uma memória também excludente, no sentido de que nas falas do público os objetos, como o telefone, não faziam parte do cotidiano deles, lembram-se de pessoas da família (ou outros) e os locais que os possuíam e que estavam, porém, é importante ressaltar que mesmo que esses objetos não possuam uma proximidade mais íntimo com o passado de muitos dos visitantes, a memória em relação à eles não é negativa, pelo contrário, são capazes de remontar histórias e memória

individuais e coletivas sobre a vida social a habitantes de Araraquara, como é o caso de um depoimento de um visitante do museu, que ao ver a balança antiga que está exposta na Sala CPFL, contou sobre sua vida no campo, sobre sua infância e os momentos ia à cidade com sua irmã paravam em comércio específico que possui uma balança igual ao do museu.

Esse é um espaço que desperta a curiosidade, principalmente por conta dos telefones antigos, a geladeira, computador e calculadoras, curiosidade despertada em pessoas que não estiveram em contato com esses objetos no passado.

Sala Madalena Olivastro



Foto 19- Sala Madalena Olivastro

A Sala Madalena Olivastro busca expor o mobiliário e pinturas feitas pela doadora, que leva o nome da sala; não existem etiquetas apresentando cada material, mas possui um texto informativo.

Madalena Olivastro

Renomada artista plástica que já expôs em várias cidades inclusive no exterior e que tem a pintura como paixão. Nasceu em Pradópolis e tem Araraquara como sua cidade de coração. Formada em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade de São Paulo USP – SP dedicou sua vida entre a advocacia e a pintura.

Fez inúmeros cursos de extensão, exercendo o Direito com o irmão Walter Olivastro até 1983 quando aposentou-se. Desde então dedica-se às artes plásticas, compilando extenso e invejável currículo. Coursou pintura com Colette Pujol e dedica-se ainda hoje a trabalhos artísticos pedagógicos com jovens e crianças.

O acervo aqui exposto (porcelanas, relicários e os móveis) foi doado pela artista ao Município de Araraquara como prova de seu apreço pela cidade e seu povo.

Essa sala é a única dedicada a expor objetos que pertenceram a somente uma pessoa e, é importante ressaltar que a Madalena Olivastro não é de Araraquara, reside em São Paulo, mas recebeu uma sala, segundo a diretora do museu, Madalena morou na cidade durante um período de sua vida. O acervo possui uma particularidade, foi catalogado com o nome da

doadora; o fato de possuir uma sala e acervo diferenciado foi exigência feita na carta de doação.

O caso de uma “Sala Madalena Olivastro” não é privilégio dessa instituição, pois diversas outras do interior de São Paulo receberam acervos semelhantes, segundo a diretora do museu, a Madalena Olivastro é uma senhora com muito dinheiro e sem herdeiros, possuía um antiquário na cidade de São Paulo e, há alguns anos passou a se desfazer de seus objetos, dedicando-se em fazer doações de seus móveis, cópias de seus quadros e outros objetos para os museus do interior paulista, como das cidades de São Carlos, Nova Granada, Fartura, Sertãozinho, Matão, Taquaritinga, entre outros; quando faz as doações faz exigências, que fiquem em uma sala separada e que a catalogação do acervo leve seu nome.

O corredor



Foto 20- Coleção de Arte Popular, corredor do museu.

No corredor da parte superior do museu estão expostas as esculturas da coleção de Arte Popular, as duas de maior destaque são as de Mestre Dito e Mestre Jorge; na vitrine em que estão expostas tem-se um texto informativo sobre esses dois artistas. Sobre o Mestre Dito, lê-se:

Benedito Antonio Bento, “Mestre Dito” nasceu em Araraquara a 5 de outubro de 1906. Foi pedreiro e pintor de tabuletas. Começou fazendo estatuetas de barro, e mais tarde, adotou uma nova técnica (armação de arame, couro, madeira, cola, tecido, saco de estopa, etc). Modelava seus “brinquedos”, como ele mesmo os chamava, com maestria e amor. “Santo Antônio e a Vaca”, primeiro filme araraquarense rodado em 1958, lançou Mestre Dito através de sua obra. Apesar de escultor de força singular, com trabalhos expostos em vários museus especializados em folclore da Europa, Dito “seu nego”, como também era chamado, faleceu na miséria em 17 de agosto de 1959.

Esse texto contém as únicas referências sobre o Mestre Dito, que traz informações importantes sobre sua vida, como fazia suas esculturas e a importâncias delas, sua relação

com o filme *Santo Antônio e Vaca*¹⁸ e, o fato de estar exposto em outros museus brasileiros e do exterior (que não foi possível de ser confirmado); porém, o museu não guarda mais nenhuma informação sobre esse artista, não se sabe quando as peças foram doadas, pois não existe o registro delas, segundo a diretora do museu, as esculturas fazem parte do acervo do museu desde a sua constituição, e as únicas informações estão presente no folheto; pelas datas, conclui-se que as esculturas não foram doações do próprio Mestre Dito, pois o ano de sua morte (1959) é anterior à constituição das coleções do museu (1970).

Lanço aqui a possibilidade de que esse acervo foi doado por Wallace Leal Valentin Rodrigues, pois, em um documento encontrado no banco de dados da biblioteca do IPHAN, no arquivo temático de “Artistas Populares/Artesão”, tem-se uma notícia de 1961, de João Evangelista Ferraz, jornalista de Araraquara, que saiu em matéria de um jornal (sem referência) do Rio de Janeiro:

Mestre Dito, glória humilde de Araraquara, reportagem de João Evangelista Ferraz: Num humilde casebre de barro, situado na vila do Carmo, em Araraquara (São Paulo), reside um artista autêntico, na mais alta expressão da palavra. O escritor e cineasta Wallace Leal Valentin Rodrigues acaba de descobri-lo para integrar o elenco do filme “Santo Antônio e a Vaca” que vem sendo filmado naquela cidade paulista.

Interessantes grupos de escultura

Sozinho no seu barraco, dispondo apenas de trapos de saco de estopa, de pedaços de madeira e cola e de algumas tintas. Dito, a quem o diretor de “Santo Antônio e a Vaca” não hesitou em chamar de Mestre, ao ver-lhe as criações, produz os mais interessantes grupos de escultura, dignos de figurar nos grandes museus especializados em folclore, (...) (FERRAZ, ARQUIVO TEMÁTICO – Artistas Populares/Artesãos, Rio de Janeiro, 1961).

Nota-se com essa notícia que as datas das informações são discordantes, no texto disponível do museu tem-se a informação de que o filme “Santo Antônio e a Vaca” foi filmado em 1958 e a morte de Mestre Dito data 1959, já na notícia citada tem-se a informação de que “o filme vem sendo filmado”; para além desse erro, a notícia traz informações importantes sobre escultor, por exemplo, o bairro onde residia, na Vila do Carmo, região que no início do século, principalmente, durante o período de urbanização da cidade, era periferia da cidade e, habitada pela população predominantemente negra, durante a vida de Mestre Dito, esse bairro ainda possuía características rurais, e, é também nele que acontecia a Festa do Carmo e hoje a Feira e Baile do Carmo, como já exposto no capítulo anterior. Outra informação importante é a de que ele participou do filme, informação essa que também está no folheto do museu, mas que não é explicativa, assim, na busca por informações sobre esse filme nota-se que as esculturas de Mestre Dito aparecem ao fundo dos créditos iniciais do filme.

¹⁸ O museu possui uma cópia em rolo de filme; mas também é possível acessá-lo a partir do Youtube.



Foto 21 - Esculturas de Mestre Dito no filme "Santo Antônio e a Vaca"

Foto 22 - Esculturas de Mestre Dito no filme "Santo Antônio e a Vaca"

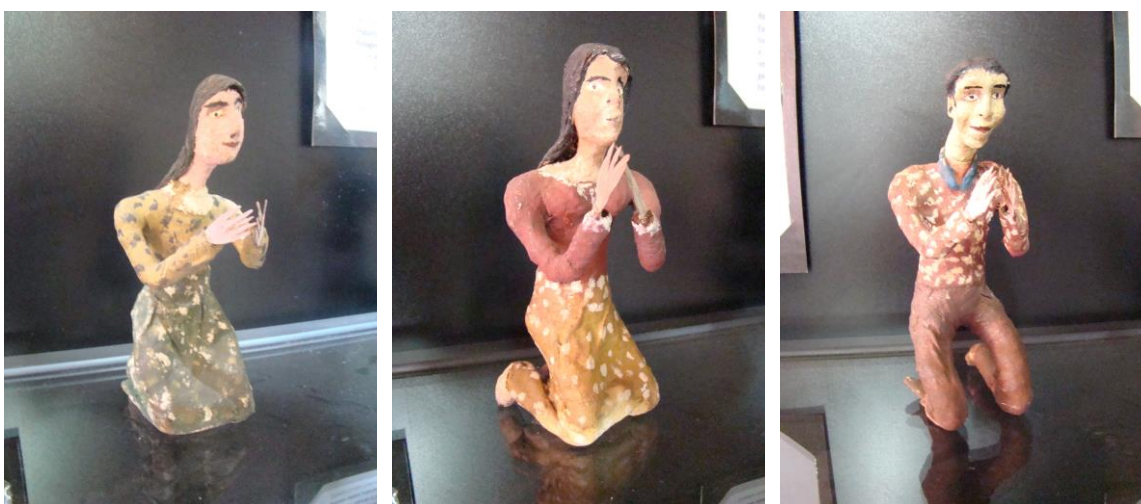


Foto 23- Escultura de Mestre Dito produzida para o filme "Santo Antonio e a Vaca". 2013. Arquivo do museu.

Foto 24- Escultura de Mestre Dito produzida para o filme "Santo Antonio e a Vaca". 2013. Arquivo do museu.

Foto 25- Escultura de Mestre Dito produzida para o filme "Santo Antonio e a Vaca". 2013. Arquivo do museu.

Mestre Dito também aparece em outra notícia, presente no Arquivo Temático – Folclore, da Biblioteca digital do IPHAN, presente Lux Jornal de São Paulo, com datação de 1959, matéria com o título: “Dito, o excelente escultor popular de Araraquara”:

A nossa aluna Ana Cristina Tucci, da classe de Folclore do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, esteve em Araraquara para colher dados sobre Benedito Antônio Bento, o preto Dito, um escultor popular que pode ser comparado na sua arte aos melhores do Brasil. Infelizmente, porém, a jovem pesquisadora ao chegar a bela cidade paulista soube que mestre Dito já não existia, tendo morrido no mês de agosto último. Mas, assim mesmo, graças a ajuda dos senhores Wallace Leal V. Rodrigues e Lucília Leite, a imprensa e ao rádio local, sempre a serviço das boas causas, pôde conhecer de perto algo da sua arte, de que é um exemplo o enterro que

se vê na foto. A Comissão Paulista de Folclore está vivamente interessada em obter algumas peças do escultor araraquarense e por isso solicita as que as possuam e estejam dispostos a cedê-las para essa entidade (...) (LUX JORNAL, 1959, Arquivo Temático-Folclore, IPHAN).



Foto 26- Imagem de notícia sobre o Mestre Dito, no Lux Jornal, 1959

Nota-se por essa notícia que o ano de morte de Mestre Dito de fato foi 1959 e, aumenta a possibilidade de que suas obras tenham sido doadas por Wallace Leal, pois as esculturas da foto estão presentes no Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”; é importante ressaltar o esquecimento de Mestre Dito dentro do próprio museu, considerando que suas obras ficaram conhecidas, principalmente, por meio do filme “Santo Antônio e a Vaca”, porém, não há explicação para a falta de documentação sobre esse acervo. Em outro sentido, pode-se também pressupor que esse acervo não tenha sido doado por Wallace Leal, considerando que ele foi uma figura de prestígio em Araraquara, atuando na área da cultura como diretor de cinema e teatro, recebendo prêmios pelo seu trabalho, assim, considera-se que se tal doação tivesse de fato sido realizada por ele, provavelmente estaria registrada.

Já as esculturas de Mestre Jorge foram doadas em 1989, por ele mesmo, no texto que o museu traz sobre esse artista lê-se:

Mestre Jorge

Jorge Brandão Coutinho nasceu em Araraquara no dia 28 de agosto de 1932. Desde pequeno fazia seus próprios brinquedos com madeiras que encontrava. Adulto trabalhou no DER – Departamento de Estradas e Rodagem. Tinha um sonho que era estudar pintura na Escola de Belas Artes, mas não pôde ingressar, pois só tinha o primeiro grau. Dedicou-se à escultura em madeira e nas horas de folga trabalhava em suas obras que retratavam figuras e cenas do cotidiano. Mestre Jorge ganhou vários prêmios e tem obras no Vaticano e nos Estados Unidos. Faleceu em 23 de novembro de 2010.



Foto 27- Escultura de Mestre Jorge retratando o Batuque de Umbigada. 2013. Arquivo do museu.



Foto 28- Escultura de Mestre Jorge retratando o Batuque de Umbigada. 2013. Arquivo do museu.



Foto 29- Escultura de Mestre Jorge retratando o Batuque de Umbigada. 2013. Arquivo do museu.

Diferente do Mestre Dito, o Mestre Jorge adquiriu maior reconhecimento na cidade de Araraquara enquanto artista; Poli & Brandão (2010) em pesquisa denominada *Vida e Obra de Mestre Jorge* trazem informações a partir de entrevistas realizadas com o artista plástico; segundo as autoras, mestre Jorge desde cedo se interessou pelo universo artístico, tentou ingressar na Escola de Belas Artes de Araraquara, mas não conseguiu por não ter a escolaridade permitida, cursou até a 4ª série; ele foi um autodidata, aprendeu sozinho como entalhar a madeira e confeccionar suas esculturas.

Jorge Brandão participou de diversas exposições, a maioria na cidade de Araraquara, expôs na Biblioteca Municipal “Mário de Andrade” e na Casa da Cultura, mas também em outras cidades, como Presidente Prudente, Ribeirão Preto, Piracicaba, Marília, São Carlos, São Paulo, Franca e possui uma obra no Vaticano, participava todo domingo da Feira de Artesanato que acontece na praça da Prefeitura de Araraquara; ganhou quatro prêmios: Diploma de Mestre-artista-escultor da Soberana e Militar Ordem do Templo de Jerusalém (sede em Genebra) em 1979, Prêmio da Secretaria do Estado da Cultura (1980), Referência Especial no V Salão de Artes Plásticas de Franca, em 1986 e, Medalha de Prata no II Salão de

Artes Plásticas de Araraquara, em 1983 (POLI & BRANDÃO, 2010). Em 2011, um ano após sua morte, o Centro de Referência Afro da cidade de Araraquara levou seu nome.

Com a técnica apurada e linguagem autêntica, o artista autodidata vai buscar na cultura popular, nos personagens e nas cenas do cotidiano, situações de apelo social e momentos históricos inspiração para as suas obras, confeccionadas minuciosamente. Festas juninas, rodas de capoeira, pretos velhos, coretos, bombeiros, bailes populares, lavadeiras, crianças brincando na rua, indígenas, trabalhadores do MST são apenas algumas das situações e personagens de seu trabalho, que passa de 500 peças e está guardado em acervo pessoal. Sua obra chama a atenção por cada peça ser entalhada em bloco único de madeira e pelas cenas complexas, figuras unidas e espaços vazados, que requerem muita perícia e anos de familiaridade com a arte para alcançar esse resultado. Artista simples, de pés no chão, Mestre Jorge consegue dialogar com todos os públicos através de sua arte, que faz por amor – nenhuma de suas peças tem preço porque transcende o valor de mercado. Quem as tem, tem por merecimento segundo a avaliação do artista (MIRANDA apud POLI & BRANDÃO, 2010, p. 10).

Como a citação elucida, mestre Jorge retratava em suas obras cenas do cotidiano, personagens marginalizados da história, como o preto velho, o indígena e trabalhadores do MST; as esculturas que doou ao museu retratam o Batuque de Umbigada, segundo Oliveira & Nogueira (2015):

Uma das manifestações de origem afro é o samba de umbigada, muito comum no interior paulista principalmente nas cidades de Tietê, Capivari, Araraquara e Rio Claro. Na cidade de Araraquara esta prática foi extinta, no entanto é possível encontrar pessoas que vivenciaram ou ouviram histórias e trazem em sua memória a vitalidade dos acontecimentos (OLIVEIRA & NOGUEIRA, 2015, p. 1).

Uma evidência de que a memória do batuque de umbigada continua viva na cidade de Araraquara e, como os objetos de museus são capazes de evocarem lembranças, foi possível de ser compreendida a partir de uma experiência de ação educativa vivenciada no Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”¹⁹, nessa ação, uma participante ao olhar para as peças do Mestre Jorge, recorreu às memórias de sua infância, de seu avô que participava do batuque e contou a ela suas memórias.

¹⁹ As observações descritas remontam atividades educativas, das quais participei, no Museu Histórico e Pedagógico no ano de 2014, referentes ao trabalho de Educação Patrimonial do Programa de Recuperação e Conservação de acervos do Patrimônio histórico e cultural de Araraquara; o relatório sobre esse é possível de ser consultado na Fundação Araporã. Conservação de acervos do Patrimônio histórico e cultural de Araraquara; o relatório sobre esse é possível de ser consultado na Fundação Araporã.

Capítulo 4- Representações, histórias e memórias: fragmentos das identidades culturais de Araraquara e Considerações Finais

Este capítulo busca estruturar a análise em relação à representação das memórias presente no Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”, partindo da hipótese de uma marginalização de determinadas memórias no espaço no museu; nesse sentido, como a problemática referente à pesquisa já fora elucidado anteriormente, buscamos compreender esse museu a partir de sua primeira proposta enquanto instituição museológica da década de 1950 (sendo que foi inaugurado somente na década de 1970), da constituição de suas coleções e da relação que possui com a própria historiografia local. Assim, recorrendo aos conceitos já desenvolvidos no primeiro capítulo, compreendemos esse museu enquanto um “museu memória” dentro do conceito cunhado por Myrian Sepúlveda dos Santos (2006), no sentido de que ele não se conecta a um discurso histórico anteriormente produzido, mas seu discurso se faz pela própria memória que os objetos são capazes de evocar nas memórias individuais e, como já colocou Halbwachs (2006), que também são coletivas. Ou seja, a forma de se contar a história, nesse caso, se faz pela memória, se faz através desse tipo de expografia que o museu trabalha.

Nesse mesmo sentido, ainda dentro de um “museu memória”, também compreendemos esse espaço enquanto um “lugar de memória” da forma que Pierre Nora (1993) trabalha, ressaltando que o tempo da modernidade é o tempo acelerado, o tempo da história e, que existem locais em que o tempo é desacelerado, são os locais de memória, que trazem a sensação de continuidade com o passado e não de constantes rupturas, e encontram-se nas sociedades da história, nessas, tais memórias são fragmentadas, estão esfaceladas. Como esse museu em específico traz essa noção de tempo, ele também pode ser compreendido enquanto o “museu narrativa” que Gonçalves (2007) utiliza, do espaço museológico utilizado para a experiência e não para o aprendizado imediato, o tempo sentido nesse museu será diferente do tempo sentido no espaço urbano fora dele.

4.1 – ENTRE A HISTÓRIA E A MEMÓRIA: INFLUÊNCIAS DA HISTÓRIA NO FAZER MUSEOLÓGICO DO MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO “VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA”

O primeiro ponto de encontro entre a historiografia e a memória museológica da cidade de Araraquara encontra-se na Guerra do Paraguai; essa que é evidenciada nos livros *Álbum de Araraquara*, de 1915 e 1948, que trazem os nomes dos voluntários, de seus pais, o discurso proferido pelo presidente da Câmara no dia da partida para a guerra; temos o livro de Lemos (s/d) que também traz uma visão idílica sobre a guerra, que enaltece o valor heroico

dos araraquarenses. Aqueles que estiveram ligados à constituição do Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”, na busca por algum sujeito que caberia enquanto patrono da instituição, selecionaram os voluntários, fato compreensível, pois na historiografia existe esse caráter nacionalista sobre o acontecimento. É importante lembrar aqui que esse sentimento nacionalista que ficou registrado nos documentos e nas histórias, foi vivenciado pela população araraquarenses da época, ao menos por parte dela, por aquela que registrou os acontecimentos. Um sentimento que Corrêa (2008) demonstra que durou pouco tempo, pois o desencanto aparece com as primeiras notícias sobre a guerra e, quando o país necessitou de mais voluntários, depois com o alistamento compulsório, muitos preferiram ficar foragidos a participar da guerra.

Diante dessas histórias consultadas podemos colocar que elas representam um intermédio entre a história moderna e a nacionalista; moderna pela temporalização que utiliza e por se apoiar em documentos, mas que também possui características celebrativas; é moderna porque não conta ou recorre a um passado com a finalidade de aprender com ele, mas sim para coloca-lo dentro de diferentes tempos e narrar seus acontecimentos; não contam diferentes versões sobre a história (algo que já mudou), mas sim uma versão sobre ela, a versão cronológica sobre a política, economia e os sujeitos relacionados, é a história coletiva singular; os historiadores ligados a ela emitem suas opiniões, como no caso de Pio Lourenço Corrêa (1948), quando aborda sobre a abolição (momento histórico que vivenciou) traz opiniões problemáticas em relação ao negro, como a violência, o fato de não quererem mais trabalhar e só querer festa, pinga e bagunça. Nesse sentido, percebemos essa mescla dos diferentes tipos de historiografias.

A proposta de museu instituído vinculou-se a esse tipo de historiografia, que na particularidade da cidade de Araraquara, escrita por uma elite econômica e política (os fazendeiros eram os políticos locais e a elite intelectual), e que anos mais tarde se conectaria a forma de pensar e agir de Vinício Stein Campos, pois, da mesma maneira que a elite local do século XIX e XX, Vinício Stein Campos também aparece vinculado a determinado tipo de historiografia, a do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e, também como responsável pelos Museus Históricos e Pedagógicos. A primeira instituição por muito tempo teve o objetivo de enaltecer a história paulista em detrimento da nacional, a partir da compilação de textos, principalmente históricos, sobre fatos, eventos e sujeitos paulistas relacionados à história nacional, como já evidenciou Schwarcz (1989) ao tratar sobre a profusão de textos que evidenciavam a identidade do bandeirante ao símbolo de sujeito regional e nacional, como encontrado também nos Álbuns de Araraquara. Ou seja, quando

Stein se liga ao IHGSP relaciona-se à forma nacionalista de se escrever a história e, leva tal característica aos museus históricos; a história nacionalista, como já evidenciou Pierre Nora (1993), ainda é uma história voltada para a memória, mas não perdendo seu perfil abrangente de identidade, uma memória celebrativa e de caráter militarista.

É importante compreender as referências de Stein para a implantação dos MHP's, pois é a partir delas que os funcionários dos museus irão se pautar nos seus trabalhos dentro das instituições; nesse sentido, como já fora explicitado, as referências museológicas de Stein foi o Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro durante a direção de Gustavo Barroso e o Museu Imperial de Petrópolis, desde a sua constituição (1940). Sobre o MHN, Santos (2006) aponta que:

Se o “museu de Barroso” não foi o espelho do Brasil dinâmico que se buscava em 1922, poderíamos tentar situá-lo em uma linha nacionalista e militarista típica dos museus europeus da década de 20. A história política dos grandes heróis e das gloriosas batalhas tem seus laços com uma atitude romântica em relação à “nação”. Vemos que os fatos e personagens valorizados por Barroso desde 1911 eram aqueles ligados à história militar do país (SANTOS, 2006, p. 34).

Da mesma forma que Misan (2008) associa os MHP's de Stein ao IHGSP, Santos (2006) também associa o “museu de Barroso” ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), nesse mesmo sentido da história nacionalista; porém o que será diferente entre os museus de São Paulo e o do Rio de Janeiro será o perfil científico, pois nesse último “o estabelecimento da nacionalidade convive com pretensões de cientificidade, ou seja, o desejo nostálgico do romantismo de reviver o passado convive com o desejo de comprovar a veracidade desse passado” (SANTOS, 2006, p. 37). Ou seja, Barroso buscava a partir de métodos científicos, comprovar o passado glorioso do Brasil, por isso sua busca por objetos autênticos, e o estudo científico de tais objetos.

Podemos lançar aqui a hipótese de que a ausência de um caráter científico nos museus históricos paulistas pode ter ocorrido pelo tamanho do empreendimento que foi a implantação desses museus, diferente do MHN, que Barroso pode se dedicar unicamente a ele, durante todo seu tempo enquanto diretor (1922-1959), diferente de Stein, que fez parte da instalação dos MHP's, segundo Misan (2008) a maior rede de museus públicos brasileiros, em que foram criados 79 museus por decretos, mas desses, 53 foram instalados. Ou seja, um grande empreendimento e, como fica evidente na documentação MHPVP, Stein possuía papel ativo na instituição, com a ministração de um curso de museologia, com visitas, doações e, no caso específico, um curso sobre a Guerra do Paraguai. Nesse sentido, o que se verifica aqui é que Stein possuía uma concepção de museologia a qual se baseou, porém, não deu conta de

colocar totalmente em prática, devido a quantidade de museus sob sua responsabilidade. Mas, apesar de o MHPVP não ter seguido esse caráter científico de museu, o caráter nacionalista, e, no caso, regionalista foi bem-sucedido.

A influência do Museu Imperial (MI) para Stein encontra-se na eleição de patronos para cada museu, personagens que foram homenageados e ganharam papel relevante em cada instituição, sendo que no MI o patrono é Dom Pedro II; outra característica está no caráter pedagógico do museu, pois um destaque que o MI possui, desde seus primeiros anos de funcionamento até o presente, é a sua relação com a educação, desde sempre foi referência na educação patrimonial, principalmente com o desenvolvimento de atividades com grupos escolares. Característica essa que se assemelha à relação que Stein buscava com as instituições de ensino público durante a constituição das instituições, com chamadas para participação dos cursos ministrados por ele (MISAN, 2008) e, como pode ser verificado no caso do MHPVP, com a participação de professores para compor a diretoria e o Conselhos do museu.

Outra importante influência que ambos os museus (MHN e MI) fizeram refletir no fazer museológico dos MHP's foi o caráter elitista e memorialista; segundo Santos (2006): “A linguagem do Museu Imperial, da mesma forma que aquela presente nos anos iniciais do Museu Histórico Nacional, é uma conversa entre pares” (SANTOS, 2006, p. 102); segundo a mesma autora: “Representa a memória invadida pela imaginação e pelo devaneio de alguns homens que detém algum “código específico”, que os permite apropriarem-se por longo tempo destes bens culturais de uma maneira particular” (SANTOS, 2006, p. 102). Sobre essa conversa entre pares a que se refere Santos (2006), é possível visualiza-la também no MHPVP, por exemplo, em relação à constituição do acervo, como já posto no capítulo anterior, na primeira reunião do Conselho do museu, em 1970, debateu-se a questão da aquisição de acervos.

deverão os membros deste Conselho auxiliar a Senhora Diretora em seus trabalhos de organização, fazendo com que a população de Araraquara conheça e avalie a importância da mensagem cultural do Museu, e se disponha a doar para o seu acervo cartas, fotografias, selos, jornais, mapas, livros, objetos de uso pessoal, móveis e demais documentos que o Museu deverá reunir e custodiar para expor ao estudo através da visitação e da consulta (Ata da primeira reunião do Conselho Administrativo Local do Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”, 1970, MHPVP).

Com essa ata é possível verificar que o Conselho do museu pretendia buscar objetos e documentos autênticos sobre a história da cidade, com o objetivo de expor e também de pesquisa. Não fica claro quem seria essa população da cidade que os conselheiros deveriam

atingir com a finalidade de composição das coleções do museu, porém, olhando para os primeiros doadores é possível trazer apontamentos sobre quem foram eles.

A partir dos Termos de doações presente na instituição foi possível observar que os objetos doados foram aqueles que delinearão o perfil de memória que foi e ainda é representada; este fato não é vazio de significado, pois em um recorte realizado sobre os cinquenta primeiros termos de doações (todos do ano de 1970) foi possível verificar que metade desses sujeitos doadores foram reconhecidos na cidade de alguma forma, como descendentes daquelas famílias tradicionais, como os Lacerda Corrêa, Ferraz, Arruda, Xavier, bem como outros que possuíam cargos políticos, principalmente de vereadores, bem como outros cargos, como artistas, historiadores, médicos, dentistas e hoje possuem ruas, escolas ou outras instituições que levam seus nomes; outro ponto importante, utilizando esses cinquenta primeiros termos novamente, é que trinta deles são de pessoas que moravam na região central, doze não há referência ao endereço, dois são da Vila Xavier, dois do São Geraldo, um do Santana, um da Vila Ferroviária e um de outra cidade. E, assim como foi realizada uma análise em relação à Arte Popular e o espaço histórico de habitação da população negra, é possível também fazer esse traçado entre esses primeiros doadores e o centro enquanto local de habitação, pois, se desde o início as principais doações à instituição partiram de moradores do centro, é possível compreender a quem o museu foi destinado, com quem conversava, quem representava.

Da mesma forma que o tipo de historiografia dita oficial produzida sobre a cidade de Araraquara está ligada a uma história do poder da cidade, podemos nos referir a esse tipo de memória que encontramos no MHPVP como a memória do poder, como proposto por Mário Chagas (2015), referindo-se aos museus voltados para a celebração do poder e que “decorre da vontade política de indivíduos e grupos, e representa interesses de determinados segmentos sociais” (CHAGAS, 2015, p. 33). Olhando para a constituição do museu em pesquisa e, buscando compreender seu desenvolvimento até os dias atuais, notamos essa relação com a memória do poder, pois, nas salas de exposição temos, por exemplo, a Sala de Alfaias que busca retratar o contexto das fazendas de café e, apesar de muitos visitantes se reconhecerem nos objetos expostos, sua intensão é de retratar determinada época que remete à história do coronelismo do interior paulista, das famílias tradicionais, da morte dos Brito, do período escravocrata; não se pretende retratar o universo rural no geral, contexto que faz parte de muitas memórias coletivas da cidade, mas apesar dessa proposta de retratar as fazendas de café, os objetos que estão expostos evocam as lembranças do campo. O que se critica aqui não é a exposição em si, mas o fato de ser voltada a esse contexto histórico específico do poder.

Em relação à Sala Araraquara, essa expõe uma diversidade de contextos, nos quais também estão conectados à história de determinados segmentos sociais, como é o caso da Arte Sacra, que, como já evidenciado no capítulo anterior, esse acervo foi constituído a partir de um evento promovido pelo próprio museu nos seus primeiros anos de funcionamentos, nesse foram solicitados objetos de arte sacra das igrejas para comporem uma exposição temporária, porém, a maior parte desse acervo permaneceu na instituição, assim, a partir de uma exposição que se pretendia temporária, foi constituída a exposição permanente de Arte Sacra. Mais uma vez, não se nega o valor que a religião católica possui para a população araraquarense e, nem mesmo o valor desses objetos enquanto peças artísticas, o que se critica aqui é o fato dessa ser a única religião retratada na instituição, bem como a única religião retratada na historiografia local.

E, por fim, a sala que se mostra, aparentemente, destoante desse contexto de conexão entre a história e a representação da memória no museu é a Sala Madalena Olivastro, pela sua própria particularidade de constituição; pois, diferente do restante das outras coleções, essa não foi realizada por meio de um processo de pequenas doações individuais e que acabaram por compor as coleções do museu, mas sim através de uma única doação, acompanhada de uma carta de exigências de como se proceder com o acervo, como a exigência de se ter uma sala destinada somente ao seu acervo e, que foi atendida. Nesse sentido, colocamos como aparente, pois, Madalena Olivastro não possui uma conexão com a história local, porém, a instituição ao aceitar seu acervo e suas condições reproduz características dessa historiografia ligada à elite e, no museu, de uma memória do poder.

Considerando esse vínculo entre a história da cidade e a concepção museológica que foi instituída durante a constituição do museu e a exposição do presente, é possível afirmar que não houve mudança na forma de se pensar o museu, mesmo quando esse possuía melhores condições para manter uma dinâmica diferente, como pensar em exposições temporárias mais atrativas ou eventos no museu, a exposição permanente nunca foi de fato questionada pelos seus dirigentes ou pelos funcionários que trabalham na instituição, ela nunca os incomodou, o que percebe-se é um incorporação desse fazer museológico tradicional.

Diante de todo o exposto nessa pesquisa e dissertação, podemos considerar que a hipótese da reprodução de um fazer museológico do passado continua no presente, podemos considerar que, assim como disse Walter Benjamin, esse passado continua enquanto vencedor no presente, o Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria” continua reafirmando o

espaço dos vencedores em detrimento dos vencidos, no caso específico desse museu, as coleções que lembram o passado das fazendas de café, dos móveis que pertenceram a elite, da sala Madalena Olivastro que possui o poder de ditar regras em relação às suas doações, enquanto que a memória do batuque nas obras de Mestre Jorge, permanecem ainda enquanto as únicas capazes de memorar, de maneira explícita, parte da história da população negra no espaço do museu.

4.2 – MESTRE DITO E MESTRE JORGE: OS LOCAIS DOS NEGROS NO MUSEU, NA CIDADE, NA HISTÓRIA E NA MEMÓRIA DE ARARAQUARA

O principal motivo que desencadeou o questionamento em torno dessa pesquisa se deu durante uma oficina de educação patrimonial que ocorreu no Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria” no ano de 2014 (já exposta no capítulo anterior), em que uma visitante negra olhou para a obra de Mestre Jorge sobre o batuque de umbigada e se lembrou das histórias de seu avô, nesse momento foi possível perceber o ‘poder da memória’ que objetos são capazes de detonar, esse termo utilizado por Mário Chagas, em oposição à ‘memória do poder’, refere-se ao tipo de memória que Chagas (2015) acredita que o museu deve trabalhar: “a serviço do desenvolvimento social, na compreensão teórica e no exercício prático da memória como direito de cidadania e não como privilégios de grupos economicamente abastados” (CHAGAS, 2015, p. 35) E ainda:

Trabalhar com museu e com a museologia nesta perspectiva (do poder da memória) implica afirmar o poder dos museus como agências capazes de servir e instrumentalizar indivíduos e grupos de origem social diversificada para o melhor equacionamento de seu acervo de problemas (CHAGAS, 2015, p. 36).

Nesse sentido, passei a olhar para o museu enquanto um problema; assim, desde o início dessa pesquisa a questão central, para além de compreender a reprodução de um fazer museológico, foi de entender o porquê do espaço ocupado pela coleção de Arte Popular na instituição; dessa forma, quando expliquei para a gerente de museus da cidade a intensão da pesquisa, a resposta que obtive foi de que as coleções dos dois artistas - Benedito Antonio Bento, o Mestre Dito e, Jorge Brandão Coutinho, o Mestre Jorge - estavam no corredor do museu porque antes ficavam na Sala Araraquara e, com a mudança estrutural que aconteceu no ano de 2013 na instituição (reforma e troca de mobiliários) pretendeu-se dar um local específico as esculturas, com o objetivo de dar um foco a elas. Não duvidamos de tal intensão, mas o fato de o local de foco ser o corredor do museu desencadeou os questionamentos desenvolvidos na presente pesquisa.

Nesse sentido, primeiramente, o local de escolha para as coleções de Arte Popular foi considerado de marginalização, por estarem no corredor e de frente a sala Madalena Olivastro; em relação aos artistas, é possível colocar que ambos atingiram um reconhecimento na cidade e, por isso, alcançaram um espaço no museu; Mestre Dito, por ter conhecido Wallace Leal Rodrigues, cineasta que, segundo a reportagem feita por João Evangelista Ferraz para um jornal do Rio de Janeiro, foi ele que chamou Mestre Dito de mestre e, o convidou para que tivesse suas esculturas no filme “Santo Antonio e Vaca”, conseguiu que as mesmas chegassem ao museu, talvez se Wallace não tivesse encomendado suas esculturas, essas não estariam hoje na instituição, considerando também que acervo que chegou ao museu foi aquele utilizado no filme, que retrata as cenas do mesmo; porém, não há registro da entrada desse acervo na instituição e, considerando que Mestre Dito faleceu antes da abertura do museu e da constituição das coleções, fica uma incógnita sobre quem foi o doador.

Já em relação ao Mestre Jorge, sua história é diferente, pois foi que fez a doação de suas esculturas à instituição no ano de 1989; Mestre Jorge faleceu no ano de 2010 e, após sua morte o Centro de Referência Afro de Araraquara recebeu seu nome; como já exposto no capítulo anterior, o artista foi bastante reconhecido na cidade, ganhou prêmios e recebeu convites para expor suas obras nos espaços culturais de Araraquara, bem como em outras cidades.

É importante ressaltar aqui que os dois artistas eram negros e, assim, como suas esculturas dentro do museu, eles também ocuparam locais que no passado²⁰ também representaram lugares da população negra, pois, durante o processo de urbanização da cidade, tal população foi ‘empurrada’ para a periferia, como ressalta Tenório (2010) em sua pesquisa; nesse sentido, podemos fazer uma relação entre os espaços do museu com os espaços da cidade e, ainda com o espaço que o negro possui na história da cidade, evidenciando dessa forma, que a condição dessas coleções no museu é histórica e não casual.

Recorrendo novamente à Valquíria Tenório (2010) e ao segundo capítulo dessa dissertação, em que abordamos sobre a história da cidade de Araraquara, é possível verificar uma invisibilidade, como coloca Tenório (2010), em relação à história da população negra de Araraquara, ressaltando diversas problemáticas, exemplo seria em relação à própria escravidão, em que documentações e a própria historiografia conclui que no início do Bairro de Araraquara a quantidade de negros e negras escravizados era diminuta, algo que a pesquisadora discorda, pois chegavam a 15% da população total. Não se tem informações

²⁰ Considerando que atualmente o local onde moravam são bairros considerados próximos da região central.

mais profundas sobre quem eram esses sujeitos, pois, enquanto propriedade, entravam nas questões valorativas, bem como no censo. Outro problema também já discutido anteriormente refere-se à violência a que a população negra está associada na história.

A visão da história que temos sobre os negros é a visão da elite escravocrata, mesmo após a escravidão, como fica evidenciado com o texto publicado sob autoria de Pio Lourenço Corrêa (1948) no Álbum de Araraquara sobre a abolição, visão essa que vem se alterando com as pesquisas que abordam diferentes perspectivas em relação à história e cultura negra, como é o caso da pesquisa de Valquíria Tenório sobre o Baile do Carmo e de Natália Oliveira em relação à memória do batuque de umbigada através da história oral. Porém, a problemática não está somente na escrita da história, mas também nos acontecimentos históricos, como ressalta Tenório (2010) quando aborda sobre os espaços de residência da população negra, diz que, com a virada do século XIX para o XX, com a chegada da ferrovia, da água encanada, da iluminação e da limpeza pública, os negros foram empurrados para a periferia da cidade, como o bairro do Carmo, esse que os dois escultores, Mestre Dito e Mestre Jorge, residiram.

Olhando dessa forma para a história e para o espaço que artistas negros ocupam no museu é possível traçar essa relação, mostrando que o espaço do museu pode ser comparado ao espaço da cidade, bem como o espaço do museu com o espaço do negro na história da cidade, como coloca Tenório (2010): de uma invisibilidade visível. Com isso, é possível compreender a expografia enquanto intrínseca à historiografia local; pois, em ambas o lugar do negro é diminuto e mesmo ausente, com exceção dos trabalhos acadêmicos, não são postos enquanto sujeitos ativos na história, conta-se por eles, e da mesma forma, quando os buscamos na expografia do museu, ou seja, na história contada pelo museu, também não os encontramos enquanto atuantes; é nesse sentido que colocamos essa marginalização enquanto histórica e, não sendo um problema somente do presente, mas que vem desde a formação social da cidade, dos documentos emitidos sobre a população negra escravizada, das primeiras historiografias formuladas sobre o constructo histórico e cultural de Araraquara, da reprodução dessas histórias, do local de periferia dado intencionalmente, dos preceitos estabelecidos para a constituição dos Museus Históricos e Pedagógicos e do vínculo entre essas instituições e a história celebrativa, ou seja, da invisibilidade visível (TENÓRIO, 2010) da população negra no espaço da cidade, da história e do museu. Portanto, é possível considerar que a marginalização e ausência da população negra na história e cultura exposta no museu não se faz somente pelo local de corredor dado à coleção de Arte Popular, essa seria uma primeira evidência, mas está em todas as salas da instituição, na formação das coleções,

na escolha das exposições, na reprodução sem questionamentos de uma expografia; nesse sentido, reafirmamos o pensamento de Mário Chagas (2015), que os museus são espaços de conflito e tensão, de que todo museu possui uma gota de sangue; nesse caso, esta é uma das gotas de sangue do Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”, podendo haver outras tantas, como as histórias e memórias dos povos indígenas e de suas culturas dentro da instituição.

Bibliografia

- ALMEIDA, Nelson M. de (org). *Álbum de Araraquara*. São Paulo: Empresa O Papel Ltda, 1948.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARAÚJO, Maria Paula Nascimento; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *História, memória e esquecimento: implicações políticas*. In: Revista Crítica de Ciências Sociais, n.79, dez. 2007.
- ÁVILA, Ana Carolina Xavier. *Museus históricos e pedagógicos do século XXI: processo de municipalização e novas perspectivas*. Dissertação (mestrado). São Paulo, 2014.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e a história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BRUNO, M. C. O. Museologia e comunicação. In: *Cadernos de Sociomuseologia*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n.9, 1996.
- CÂNDIDO, Antônio. *Dialética da malandragem*. In: Revista do IEB. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1972.
- CHAGAS, Mário de Souza. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó, SC: Argos, 2015.
- CORRÊA, Ana Maria Martinez. *Araraquara – 1720-1930: Um capítulo da história do café em São Paulo*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008.
- CORRÊA, Pio Lourenço. A abolição em Araraquara. In: ALMEIDA, Nelson M. de (org). *Álbum de Araraquara*. São Paulo: Empresa O Papel Ltda, 1948.
- FRANÇA, Antonio M. (org) *Álbum de Araraquara, sob os auspícios da Câmara Municipal*. São Paulo: João Silveira, 1915.
- FRANÇOSO, Luís Michel. *A modernidade é uma serpente*. Dissertação (mestrado) – PPGCS/FCLAr/UNESP. Araraquara: 2015.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Prefácio. In: SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: MinC, IPHAN, DMCC, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

HORTA, Ana Paula Santos; OLIVEIRA, Natália Carvalho de. *Memória e oralidade: transmissão de saberes em duas manifestações populares brasileiras*. In: Anais da XVI Semana de Pós-Graduação em Ciências Sociais, FCL-UNESP, Araraquara, 2017.

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

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. da PUC-Rio, 2006.

LEMONS, Alberto. *História de Araraquara*. Edição do Museu Histórico Pedagógico "Voluntários da Pátria" e Prefeitura Municipal de Araraquara. São Paulo: Typografia Fonseca, s/d.

MANO, Marcel. *Os Campos de Araraquara: Um estudo de história indígena no interior paulista*. Tese (doutorado) – UNICAMP, IFCH. Campinas: 2006.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). In: *Anais do Museu Paulista*. Nova Série n. 1, 1993.

MISAN, Simona. Os museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. Nova Série v.16. n.2. p. 175-204. jul.- dez 2008.

MONTEIRO, John Manuel. *Negros da terra: índio e bandeirantes nas origens de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

NORA, Pierre. *Entre a memória e a história: a problemática dos lugares*. Projeto História, nº 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Ana Fernanda Inocente. *O sentido da história para a École des Annales*. Tese (doutorado), PPGCS/FCLAr/UNESP, Araraquara, 2014.

OLIVEIRA; Natália Carvalho de; NOGUEIRA, Claudete de Sousa. *Reconstituindo a memória da umbigada em Araraquara: apontamentos para uma pesquisa*. 8º Congresso de Extensão universitária da UNESP: Diálogos da extensão do saber acadêmico à prática social. Araraquara, 2015.

POLI, Flávia Chiossi; BRANDÃO, Letícia Barrionuevo. *Vida e obra de Mestre Jorge*. TCC de Jornalismo/UNIARA. Araraquara, 2010.

SANTOS, Fábio Grossi. *Sítios líticos no interior paulista: um enfoque regional*. Dissertação (Mestrado) – MAE/USP. São Paulo, 2011.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Canibalismo da Memória: O Negro nos Museus Brasileiros*. In: Revista do IPHAN. Rio de Janeiro, 2005, p. 37-57.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Memória coletiva e teoria social*. São Paulo: Annablume, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Os guardiões da nossa história oficial*. São Paulo: IDESP, 1989.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TENÓRIO. Valquíria Pereira. *Baile do Carmo: festa, movimento negro e política das identidades negras em Araraquara-SP*. Tese (Doutorado), São Carlos: UFSCar, 2010.

VALE, Ana Rute do. *Expansão urbana e plurifuncionalidade no espaço periurbano do município de Araraquara (SP)*. Tese (doutorado) – UNESP/Instituto de Geociências e Exatas, Rio Claro, 2005.

Sites consultados:

Arquivo Temático – Artistas Populares e Artesãos (IPHAN), presente em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Tematico&PagFis=1781&Pesq=>; acessado em: 01/08/2017.

Arquivo Temático – Folclore (IPHAN), presente em: http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=G:\Trbs_S\Funarte\tematico.docpro&pesq=mestre%20dito; acessado em: 01/08/2017.

Câmara Municipal de Araraquara/SP - <http://www.camara-arq.sp.gov.br/site/index.php/album-de-araraquara-1915/>

Documentos do Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria”:

Livro de Atas 1 e 2, de 1970 a 1982

Fichários de doações - I ao IV, 1970 a 2014.

Livro de Tombo.

Inventário do acervo, de 2015.

Atas de Abertura do Museu