

TRABALHO FINAL DE MESTRADO  
Maria do Amparo Moura Alencar Rocha

# REIS & CARETAS



**MUSEU DO VAQUEIRO | ALTO LONGÁ | PIAUÍ**  
Diagnóstico e Documentação Museológica e Propostas  
de expografia, educação e ação cultural: pesquisa,  
inventário e documentário sobre Reisado.



MARIA DO AMPARO MOURA ALENCAR ROCHA

**MUSEU DO VAQUEIRO | ALTO LONGÁ | PIAUÍ**

Diagnóstico e Documentação Museológica e Propostas de expografia, educação e ação Cultural: pesquisa, inventário e documentário sobre Reisado.

Trabalho Final apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Edital nº. 01/2014

1ª Turma | 2015-2017

Orientadora Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Rita de Cássia Moura Carvalho

© Copyright 2017

**Maria do Amparo Moura Alencar Rocha**

MUSEU DO VAQUEIRO | ALTO LONGÁ | PIAUÍ

Diagnóstico e Documentação Museológica e Propostas de expografia, educação e ação Cultural: pesquisa, inventário e documentário sobre Reisado.

### *Créditos*

Esta dissertação é parte dos resultados da pesquisa-ação sob o título “MUSEU DO VAQUEIRO | ALTO LONGÁ | PIAUÍ. Diagnóstico e Documentação Museológica e Propostas de expografia, educação e ação Cultural: pesquisa, inventário e documentário sobre Reisado”, desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, Mestrado Profissional da Universidade Federal do Piauí.

### **Universidade Federal do Piauí**

#### *Reitor*

Prof. Dr. José Arimatéia Dantas Lopes

#### *Vice-reitora*

Prof. Dr<sup>a</sup>. Nadir do Nascimento Nogueira

#### *Pró-reitor de Ensino de Pós-graduação*

Prof. Dra. Regina Lúcia Ferreira Gomes

#### *Diretor do Campus Ministro Reis Veloso*

Prof. Dr. Alexandro Marinho Oliveira

#### *Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia*

Prof. Dr<sup>a</sup>. Áurea da Paz Pinheiro

#### *Banca Examinadora*

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ritade Cássia Moura Carvalho | Faculdade de Belas-Artes de Lisboa | Portugal

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Áurea da Paz Pinheiro | Universidade Federal do Piauí | Brasil

Profa. Dra. Arydimar Vasconcelos Gaioso | Universidade Estadual do Maranhão | Brasil

#### *Capa, projeto gráfico e editoração eletrônica*

Victor Verissimo Guimarães

R672m Rocha, Maria do Amparo Moura Alencar  
Museu do Vaqueiro | Alto Longá | Piauí. Diagnóstico e Documentação  
Museológica e Propostas de expografia, educação e ação Cultural:  
pesquisa, inventário e documentário sobre o Reisado. [manuscrito]/  
Maria do Amparo Moura Alencar Rocha. – Parnaíba: 2017.  
111 f.: il

Dissertação (Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e  
Museologia) – Universidade Federal do Piauí, Parnaíba, 2017.  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rita de Cássia Moura Carvalho.

1. Museu do Vaqueiro. 2. Documentação Museológica. 3. Reisado  
4. Alto Longá. I. Carvalho, Rita de Cássia Moura II. Universidade  
Federal do Piauí. III. Título

CDD 069.1



# **MUSEU DO VAQUEIRO | ALTO LONGÁ | PIAUÍ**

Diagnóstico e Documentação Museológica e Propostas de expografia, educação e ação Cultural: pesquisa, inventário e documentário sobre Reisado.

Trabalho Final apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Edital nº. 01/2014

1ª Turma | 2015-2017

Orientadora Profª. Drª Rita de Cássia Moura Carvalho

Trabalho apresentado e aprovado em julho de 2017

## **BANCA EXAMINADORA**

Profª Drª Rita de Cássia Moura Carvalho

(Orientadora | Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa)

Profª Drª Áurea da Paz Pinheiro

(Avaliadora Inteno| Universidade Federal do Piauí, Brasil)

Profª. Dra. Arydimar Vasconcelos Gaioso

(Avaliadora Externo| Universidade Estadual do Maranhão | Brasil)



## DECLARAÇÃO DE AUTORIA

### **MUSEU DO VAQUEIRO | ALTO LONGÁ | PIAUÍ**

Diagnóstico e Documentação Museológica e Propostas de expografia, educação e ação Cultural: pesquisa, inventário e documentário sobre Reisado

Eu Maria do Amparo Moura Alencar Rocha, declaro que o trabalho sob o título “MUSEU DO VAQUEIRO | ALTO LONGÁ | PIAUÍ. Diagnóstico e Documentação Museológica e Propostas de expografia, educação e ação Cultural: pesquisa, inventário e documentário sobre Reisado” é o resultado da minha investigação associada ao Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e Museologia da Universidade Federal do Piauí (UFPI). O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas nas referências ou outras listagens de fontes documentais, tais como todas as citações diretas ou indiretas têm a devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

Parnaíba (PI), 18 de maio de 2017.

Maria do Amparo Moura Alencar Rocha





É por isso que no Reisado tem Caretas, já é acompanhado do Santo. Os companheiros de Santos Reis é os Caretas. A pessoa ir tirar o Reisado e não ter Caretas, não tem animação. As pessoas tão cantando o Reis e eles (Caretas) tão respondendo. A pessoa canta um pé (estrofe) e eles responde.

(Antônio Pequeno, Festeiro de Reis de Alto Longá, Piauí)



## **Agradecimentos**

*À Deus*

*À minha orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rita de Cássia Moura Carvalho, que com paciência e dedicação me conduziu na construção deste trabalho.*

*À professora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Áurea da Paz Pinheiro, POR TUDO, gratidão.*

*À amiga e professora Arydimar Gaioso, pelas as considerações tão necessárias a construção desta escrita.*

*À minha doce mãezinha, Iracema Moura, uma mulher admirável.*

*Ao meu pai, Antônio Arcanjo de Moura (Antonio Mundico) homem sério e solidário.*

*Ao meu dedicado companheiro, Celso Rocha, pelo apoio incondicional.*

*Aos meus filhos amados, Antonio e Pedro.*

*A Anália que tão bem cuidou de meus filhos quando precisei me ausentar.*

*A diretora do Museu do Vaqueiro de Alto Longá, Piauí, Valmira Cabral, pela acolhida.*

*Aos meus amigos, companheiros queridos, Anderson Miura, Fábio Lopes, Gizela Falcão, Laura Brandão, Marluce Moraes, Pamela Franco, Samila Catarino, Samira Amara, Vanda Marinha e Victor Verissimo.*





## **Lista de Ilustrações**

- Figura 1:* Reunião com RH do Museu do Vaqueiro | 42
- Figura 2:* Planta baixa do Museu do Vaqueiro | 42
- Figura 3:* Exposição de vários exemplares do mesmo objeto | 44
- Figura 4:* Sala de arte sacra | 45
- Figura 5:* Planta baixa do Museu do Vaqueiro. Diagnóstico preliminar | 52
- Figura 6:* Processo de reconfiguração do livro de registro de visitantes | 55
- Figura 7:* Livro de visitante reconfigurado | 55
- Figura 8:* Identificação das peças a partir das fichas de registro | 56
- Figura 9:* Estágio com documentação museológica, Memorial da Balaiada | 57
- Figura 10:* Procedimento de registro e salvaguarda de peças | 58
- Figura 11:* Registro. Uso de Nankin | 58
- Figura 12:* Acréscimo de dados as fichas de registro. Tombamento de peças. | 59
- Figura 13:* Desenho Expografico. Imagem de Santo Reis. Mesa revestida de Chita. | 52
- Figura 14:* Desenho expografico, painel com TV | 79
- Figura 15:* Museu do Vaqueiro | 79
- Figura 16:* Abertura do Festival de Cultura | 86
- Figura 17:* Abertura do Festival de Cultura | 86
- Figura 18:* Escolha da garota Alto Longá. | 87
- Figura 19:* Telas e brinquedos da exposição | 88
- Figura 20:* Crianças produzindo desenhos na praça para exposição | 89



## Resumo

Este trabalho é resultado de Projeto-Ação, realizado no Museu do Vaqueiro, localizado no município de Alto Longá no Estado do Piauí. Os estudos e intervenções materializaram-se em diagnóstico e documentação museológica e propostas de expografia, educação e ação cultural, o que incluiu um inventário da Celebração do Reisado, um documentário etnográfico e uma exposição de curta duração associados à Celebração no Museu. A exposição sobre o Reisado e as atividades de educação e ação cultural estiveram associadas diretamente à concepção, montagem e mediação da exposição que nomeamos “Reis e Caretas”. A intervenção direta no Museu foi um meio de dar vida ao equipamento e devolver a pesquisa-ação para a comunidade, interagir com diversos públicos e permitir a visibilidade do Museu para que cumpra a sua função social, tornando-o um lugar privilegiado de fomento à educação, cidadania e cultura, de maneira agradável, informal e lúdica. O projeto expográfico contempla a história da cidade a partir do personagem do vaqueiro, homem religioso e devoto. O centro da narrativa da nova exposição é o Reisado, celebração emblemática para os habitantes da cidade. No desenho da Exposição Reis e Caretas usamos objetos e fotografias identificados e recolhidos ao longo do inventário e um documentário etnográfico de 10 minutos sobre a Celebração. A Exposição é uma ferramenta de interpretação do patrimônio, possibilita a afirmação do reconhecimento, valorização e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, associado às práticas histórico-religiosas do vaqueiro nordestino. O trabalho direto no Museu do Vaqueiro teve início com um Diagnóstico Museológico da Instituição, que contou com a participação da servidora e diretora do Museu, o que lhes permitiu compreender a importância e responsabilidade do planejamento e gestão de um equipamento cultural, suas potencialidades, fragilidades, ameaças e oportunidades: No segundo momento, realizamos a construção da documentação museológica do acervo, que contribui, hoje, para a identificação técnica dos objetos sob a guarda do Museu. Contamos com a colaboração da direção da Fundação de Cultura, Assistência Social e Sustentabilidade (FUNCASA), que gere o Museu do Vaqueiro. As origens desta investigação está no Inventário do Patrimônio Imaterial da Celebração do Reisado que realizamos entre 2010 a 2016, com o uso de métodos e técnicas como a Etnografia, a História Oral e o Técnicas de Inventário propostas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN). O Inventário permitiu coletar, registrar e interpretar a Celebração; constituir um acervo com depoimentos registrados em áudio, vídeo, fotografias e objetos associados à Celebração, que nos serviram para criar o conceito da Exposição “Reisado e Caretas”. Portanto, Diagnóstico e Documentação Museológica e Projeto Expográfico para o Museu do Vaqueiro; Inventário da Celebração do Reisado, Documentário Etnográfico, Exposição Reis e Caretas e Educação e Ação Cultural são produtos e serviços que apresentamos como Trabalho Final do Mestrado em Artes, Patrimônio e Museologia da Universidade Federal do Piauí, uma contribuição para a revitalização do Museu do Vaqueiro.

*Palavras-chave:* Museu do Vaqueiro. Museologia e Expografia. Reisado de Alto Longá. Piauí. Educação e Ação Cultural.





## Abstract

This paper is the result of an Action Project held at the Cowboy Museum, located in Alto Longá, Piauí, Brazil. The studies and interventions materialized in a museological diagnosis and documentation, and proposals of expography, education and cultural action, which included an inventory of the Reisado Celebration, an ethnographic documentary and a short exhibition associated to the Celebration in the Museum. The exhibition on Reisado and the activities of education and cultural action were directly associated with the design, assembly and mediation of the exhibition that we named “Kings and Faces”. The direct intervention in the Museum was a way of giving life to the equipment and returning the action-research to the community, interacting with several publics and allowing the Museum’s visibility to fulfill its social function, making it a privileged place to promote education, citizenship and culture in a pleasant, informal and playful way. The exposition project contemplates the history of the city from the character of the cowboy, religious and devout man. The center of the narrative of the new exhibition is Reisado, an emblematic celebration for the inhabitants of the city. In the designing of the Kings and Faces Exhibition we used objects and photographs identified and collected throughout the inventory and a 10-minute ethnographic documentary about the Celebration. The exhibition is a tool for interpreting heritage, it enables one to affirm the recognition, valorization and safeguarding of intangible cultural heritage, associated with the historical - religious practices of the northeast cowboy. The direct work in the Cowboy Museum began with a museum diagnostic of the institution, which counted with the participation of the museum servant and director, allowing them to understand the importance and responsibility for planning and managing a cultural equipment, its potentialities, fragilities, threats and opportunities. The next step was the construction of a museological documentation of the collection, which now contributes to the technical identification of the objects under the protection of the museum. We had the collaboration of the director of the Foundation for Culture, Social Assistance and Sustainability (FUNCASA), which manages the Cowboy Museum. The origins of this investigation are in the Inventory of Intangible Heritage of the Reisado Celebration, conducted between 2010 and 2016, in which were used methods and techniques such as Ethnography, Oral History and Inventory Techniques proposed by the Brazilian National Historic and Artistic Heritage Institute (IPHAN). The inventory made it possible to collect, register and interpret the Celebration; to constitute a collection with testimonies recorded in audio, video, photographs and objects associated with the Celebration, which served to create the concept of the Exhibition “Kings and Faces”. Therefore, Museum Diagnostics and Documentation, Exposition Project for the Cowboy Museum; Inventory of Reisado Celebration, Ethnographic Documentary, Exhibition Kings and Masks and Education and Cultural Action are products and services presented as the final work of the Master in Arts, Heritage and Museology of the Federal University of Piauí, a contribution to the revitalization of the Cowboy Museum .

*Keywords:* Cowboy Museum. Museology and Expography. Reisado of Alto Longá. Piauí. Education and Cultural Action.



# Sumário

## **1. INTRODUÇÃO | 19**

Problema | 20

Justificativa | 21

Objetivos e Metas | 22

Públicos | 22

Produtos ou Serviços | 23

## **2. ESTUDO DO CONTEXTO | 25**

## **3. REFERENCIAL TEÓRICO | 27**

## **4. METODOLOGIA | 33**

## **5. MEMÓRIA DA CONSTRUÇÃO DOS PRODUTOS E SERVIÇOS | 35**

## **REFERÊNCIAS | 105**

## **ANEXOS | 109**





## 1. INTRODUÇÃO

Inventário do Patrimônio Cultural Imaterial, Gestão e Planejamento Museológico (Diagnóstico e Documentação), Museu e Expografia, Educação e Ação Cultural são campos alargados de estudos e intervenções eleitos para o Projeto-Ação que realizamos na cidade de Alto Longá, nomeadamente no Museu do Vaqueiro.

Apresentamos e discutimos questões associadas ao Inventário da Celebração do Reisado de Alto Longá; ao Diagnóstico e Documentação do Acervo do Museu do Vaqueiro; Expografia e à Educação e Ação Cultural realizada no Museu, que nos permitiu construir um projeto expográfico para este equipamento cultural, que inclui uma nova Exposição e Documentário Etnográfico “Reis e Caretas”.

Inventário do Reisado e Diagnóstico Museológico foram a base do planejamento e execução de nossos estudos, permitiram reflexões críticas e autocríticas capazes de provocar mudanças positivas no funcionamento do Museu do Vaqueiro, para que se configure como espaço a serviço da comunidade. O diagnóstico permite reavaliar a gestão, definir prioridades, criar diretrizes e iluminar o processo intervenção em uma instituição. No trabalho as pessoas foram mais importantes que os objetos.

No Museu do Vaqueiro, realizamos de março a junho de 2017 o Diagnóstico e Documentação Museológica, trabalho que envolveu diretamente Planejamento e a Gestão de Museus; esse trabalho contribui para a identificação das potencialidades, fragilidades, ameaças e oportunidades do equipamento cultural. De julho de 2016 a janeiro de 2017 realizamos um Projeto Expográfico e a Nova Exposição.

A montagem dos núcleos expositivos e a nova exposição viabilizaram os nossos encontros e reencontros com os festeiros e devotos de Reis, com pessoas, objetos, sentimentos, representações, logo a construção de um programa museográfico no Museu do Vaqueiro, de nossa cidade natal, de maneira coerente, acessível e segura; um trabalho que nos colocou em contato direto com técnica, experiência e cooperação com uma equipe interdisciplinar, alunos e professores do Mestrado Profissional, no espaço do Museu.

Anteriormente, entre 2010 a 2016, realizamos o Inventário da Celebração do Reisado de Alto Longá. Diagnóstico e Documentação do Acervo do Museu e Inventário da Celebração nos permitiram conceber, produzir e montar uma

museografia para o Museu e a Exposição “Reis e Caretas”, que tem em seu desenho e conceito objetos, fotografias e um documentário etnográfico de 10 minutos sobre o Reisado. Esses produtos e serviços permitem a interpretação do patrimônio cultural, possibilitam a afirmação do reconhecimento, valorização e salvaguarda desse patrimônio imaterial, associado às práticas histórico-religiosas do vaqueiro nordestino.

Para elaboração de produtos e serviços para o Projeto-Ação foi necessária uma revisão de literatura sobre Inventário do Patrimônio Imaterial, Museus, Museologia e Expografia, Educação e Ação Cultural em Museus, Planejamento e Gestão Museológica (diagnóstico e documentação museológica) e Documentário Etnográfico.

### ***Problema***

A realização do Diagnóstico do Museu do Vaqueiro revelou a necessidade de gestão e planejamento, a começar pela Documentação do Acervo. Dessa realidade e do nosso interesse em trabalhar com educação e ação cultural em museus, da necessidade de comunicar o Inventário da Celebração do Reisado (2010-2016), surgiu o conceito dos produtos e serviços para o Trabalho Final de Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e Museologia, que inclui um Projeto Expográfico para o Museu do Vaqueiro e uma nova Exposição “Reis e Caretas”, estratégias para revitalizar o Museu e torná-lo um equipamento cultural a serviço da comunidade. Museu é entendido pelo INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUM, ICOM, como uma instituição sem fins lucrativos, que conserva, investiga, comunica e que expõe patrimônios material e imaterial da humanidade.

O contato direto com o Museu do Vaqueiro revelou:

- Falta de um Diagnóstico Museológico, que inviabiliza seu planejamento e gestão;
- Ausência de documentação museológica, fundamental para gestão e salvaguarda do acervo do Museu do Vaqueiro. A documentação permite identificar e caracterizar as peças de um acervo, sem esse serviço há dificuldades de identificar a origem dos objetos. Perguntas que até então não tinham respostas: o acervo do Museu do Vaqueiro é propriedade particular da FUNCASA? As peças, até o serviço de documentação que realizamos, ainda não haviam sido registradas devidamente, não possuíam uma ficha catalográfica que contivesse diagnóstico

de conservação ou mesmo uma ficha básica que conseguisse identificar os objetos;

- Falta completa de conservação do acervo, muitas peças estão em estado avançado de degradação;
- Inexistência de uma política de aquisição e descarte de objetos do acervo, um número significativo de peças repetidas, com as mesmas características, muitas delas sem dialogar com a missão e vocação Museu do Vaqueiro;
- Necessidade de um Programa Museográfico acessível e que dialogue com diversos públicos;
- Reduzido número de públicos.

### ***Justificativa***

O Projeto-Ação adquiriu sentidos e significados a partir do Diagnóstico do Museu do Vaqueiro, suas fragilidades e potencialidades, o que inclui gestão e planejamento. Portanto, o contato com a realidade do Museu justifica o trabalho de educação e ação cultural; potencializa o nosso trabalho de comunicar a Celebração do Reisado e tornar o Museu um equipamento cultural a serviço da comunidade.

A intervenção que realizamos no Museu do Vaqueiro teve início com o Diagnóstico. Que contou com a participação efetiva de uma servidora do município à disposição do Museu e da diretora do Museu e presidente da FUNCASA, responsável pela gestão do Equipamento. Ao longo do trabalho foi possível sensibilizar a servidora, a diretora e demais pessoas da cidade para a necessidade de ações colaborativas que permitam planejar e gerir um equipamento dessa natureza. Nos fez perceber a importância do Planejamento e Gestão do espaço e coleções, de modo a contribuir para a identificação técnica das peças e o conhecimento das potencialidades, fragilidades, ameaças e oportunidades do Museu.

Temas e problemas associados a públicos; necessidade de os identificar, de se definir a missão e vocação do museu, a considerar os objetos que estavam expostos; atravessaram todo o trabalho. Realizamos um Projeto Expográfico, desenhamos e montamos uma nova Exposição que nomeamos de “Reis e Caretas”. Estudos e intervenções que revelam o potencial de interpretação do patrimônio, de afirmação do reconhecimento, valorização e salvaguarda da cultura local, formada por um rico e complexo patrimônio cultural imaterial, associado às práticas histórico - religiosas do vaqueiro.

### ***Objetivos/Metas***

- Realizar o Diagnóstico e Documentação do Museu do Vaqueiro de Alto Longá, envolvendo os trabalhadores da Instituição e colaboradores, sensibilizando-os para a necessidade de ações participativas que permitam Planejar e Gerir, identificar com precisão as potencialidades, fragilidades, ameaças e oportunidades de forma participativa, como um exercício democrático, no qual os sujeitos estejam ativamente envolvidos;

- Propor e executar um Programa Museográfico para o Museu do Vaqueiro;

- Concluir o Inventário do Patrimônio Imaterial - a Celebração do Reisado, iniciado em 2010 na cidade de Alto Longá, instrumento para a educação e comunicação em museus, associada diretamente à produção da Exposição “Reis e Caretas” e de um Documentário Etnográfico para o Museu do Vaqueiro;

- Montar uma exposição de curta duração sobre o Reisado de Alto Longá, valendo-nos das concepções atuais da Museografia, apresentando de maneira inteligível os ritos e símbolos da Celebração, contribuindo, assim, para revitalizar o Museu, fazendo valer a sua missão institucional e vocação. No desenho da Exposição “Reis e Caretas”, estão objetos, fotografias e um vídeo registro de 10 minutos sobre o Reisado de Alto Longá.

### ***Públicos***

O diagnóstico e documentação do acervo e a definição dos públicos foram basilares na construção do projeto expográfico e desenho da nova exposição “Reis e Caretas”. Consideramos a diversidade de públicos a atingir, desde os residentes da cidade, moradores do entorno, turistas, parentes distantes e próximos dos moradores e devotos de Santo Reis etc. Em média 600 pessoas, por ano, visitam o Museu do Vaqueiro, o que inclui o público escolar.

Os estudos que envolvem os museus têm dado atenção especial aos públicos, não só o público escolar, mas outros grupos de visitantes, que devem ser atraídos para os museus, o que requer a construção de novas relações entre o museu e um público mais amplo, o que implica desenvolver atividades de educação, difusão e comunicação não só para o público escolar.

Os públicos que visitam o Museu do Vaqueiro precisam ser ampliados. A cidade tem aproximadamente 14 mil habitantes (IBGE, 2010), mas apenas 4% desse total visita o Museu ao longo do ano. Esses públicos são formados na sua grande maioria por estudantes da educação básica do município. No programa

museográfico consideramos o público escolar, mas igualmente um público mais alargado, portanto, deslocamos o protagonismo do público escolar para outros grupos de pessoas. Comunidade escolar e outros públicos foram considerados na construção do projeto museográfico e na nova Exposição, pessoas das mais variadas faixas etárias, crianças em idade escolar, com ou sem necessidades especiais, adolescentes, jovens, adultos e idosos.

Reisado e Vaqueiro são Celebração e Personagem indissociáveis das memórias e histórias da cidade de Alto Longá, são considerados patrimônio cultural imaterial pelos residentes. Logo, buscamos aumentar os públicos que visitavam o Museu, por meio de um Programa Museográfico que inclui uma nova Exposição, associada à educação e ação cultural, comunicação, sensibilização, interação, linguagem inteligível, compreensível e acessível.

### ***Produtos e Serviços***

Inventário da Celebração do Reisado – Patrimônio Imaterial (2010-2016), Diagnóstico e Documentação Museológica (junho a novembro de 2016), planejamento e execução e uma Projeto Expográfico e nova exposição para o Museu do Vaqueiro (novembro de 2016 a fevereiro de 2017), que resultou no aprimoramento de serviços e reflexões participativas sobre questões que envolvem Planejamento e Gestão de Museus, de forma a contribuir para identificar as potencialidades, fragilidades, ameaças e oportunidades do equipamento cultural. O trabalho foi iniciado e permite a médio prazo a constituição de um Plano Museológico da Instituição, atendendo, assim, a exigência, do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, que desde de 2009, recomenda que os museus devem ter esse documento.

A concepção e montagem da Exposição “Reis de Caretas” e produção do documentário etnográfico de 10 minutos sobre o Reisado são importantes para a interpretação do patrimônio, conhecimento, reconhecimento, valorização, promoção e salvaguarda desse rico e complexo patrimônio imaterial, associado às práticas histórico - religiosas do vaqueiro.

A Exposição foi aberta ao público em 18 de fevereiro de 2017 com a presença de diversos agentes locais: os produtores culturais (festeiros de reis), Universidade Federal do Piauí, por meio de alunos e professores do PPGAPM e de agentes públicos e privados, colaboradores do trabalho realizado. Os produtos e serviços foram entregues à comunidade e permitem que o Museu do Vaqueiro se constitua como lugar de aprendizado, de interlocução, onde os públicos pos-

## 24 | **MUSEU DO VAQUEIRO | ALTO LONGÁ | PIAUÍ**

Diagnóstico e Documentação Museológica e Propostas de expografia, educação e ação Cultural:  
pesquisa, inventário e documentário sobre Reisado.

sam conhecer de forma lúdica a história do lugar, o patrimônio cultural e suas representações sociais, por meio da educação e ação cultural.

## 2. ESTUDO DO CONTEXTO

### *A Cidade de Alto Longá*



Alto Longá está localizada no Norte do Estado do Piauí, região Nordeste do Brasil, distante 80 km da capital, Teresina. Abriga uma população aproximada de 14 mil habitantes (IBGE, 2010); pertence ao bioma caatinga, vegetação típica do sertão nordestino; é herdeira de um Piauí colonial de povoamento tributário da expansão da pecuária, que reuniu sesmeiros (fazendeiros), vaqueiros, escravos, agregados e nativos, que, juntos, configuram um tecido sociocultural e religioso próprio do lugar, hibridizado, marcado por diálogos, trocas e interlocuções, que constituem sujeitos singulares, com um modo próprio de agir e ver o mundo.

Há na cidade de Alto Longá e entorno uma forte tradição religiosa associada à devoção à São Gonçalo, Santos Reis (Reisado), Nossa Senhora dos Humildes, São Francisco, Padre Cícero e Santa Cruz dos Milagres; procissões, romarias, rezas, celebração de rituais, como o pagamento de promessas e a oferenda de ex-votos que marcam a identidade católico-cristã da região.

A cidade se originou às margens do rio Gameleiras, sob a invocação de Nossa Senhora dos Humildes, padroeira da cidade e recebe a denominação de Alto

Longá, por situar a nascente do rio Longá, importante para o povoamento dessa região Norte do Estado. A proximidade das águas, proporcionou a instalação e sucesso das primeiras fazendas de gado e conseqüentemente dos primeiros núcleos de povoamento do Piauí associados à colonização. Alto Longá mantém uma forte ligação com a cultura do gado. O Vaqueiro é representado como figura responsável pela prosperidade das fazendas de gado da região. Comum na cidade e entorno as vaquejadas, atividades festivas típicas da cultura local. A paisagem cultural da região é atravessada por saberes, celebrações, formas e expressão e lugares.

### ***O Museu do Vaqueiro de Alto Longá***

O Museu do Vaqueiro foi fundado em 15 de dezembro de 2007. Surgiu como um espaço vocacionado e com a missão de narrar as histórias e memórias da cidade Alto Longá, Piauí, a partir da figura emblemática do Vaqueiro.

No espaço funciona um Ponto de Cultura, projeto da Secretaria Estadual de Cultura do Piauí (SECULT), o Museu do Vaqueiro, equipamento idealizado e implantado pela Fundação de Cultura, Assistência Social e Sustentabilidade Ambiental (FUNCASA). O Museu pretende ser um espaço de referência para a comunidade de Alto Longá, salvaguardar o rico e complexo patrimônio cultural associado às tradições locais, marcadores de identidade da região sertaneja.

A FUNCASA é reconhecida como de utilidade pública pela Lei 072/2008, Município de Alto Longá, e pelo Estado do Piauí, Lei 5.975/2010, portanto o Museu tem o apoio de dois entes públicos. O Município, que disponibiliza um servidor, que é o responsável pelos serviços gerais, administrativos e de recepção, de divulgação de eventos do Museu e o Estado, a considerar que o Museu do Vaqueiro surge como um Ponto de Cultura, no contexto das Políticas Públicas do Ministério da Cultural. Realiza atividades educativas e cultural, oferece oficinas e cursos que reforçam a marca de identidade nas tradições locais.

O Museu do Vaqueiro recebeu essa denominação, porque a cidade de Alto Longá tem uma forte identificação com a cultura do gado vacum, por essa razão a figura do vaqueiro torna-se emblemática para identidade cultural da população de Alto Longá.



### 3. REFERENCIAL TEÓRICO

A história dos museus está ligada às musas, do grego antigo, mouseion, templo ou morada das musas. Na mitologia grega, as musas eram entidades a quem era atribuída a capacidade de inspirar a criação artística ou científica. Nove eram as musas, filhas de Mnemosine e Zeus. O templo que as abrigava era o Museion, lugar de culto e preservação das artes e das ciências.

A Nova Museologia imprime um conceito de Museu como um lugar habitado, repleto de vida, um lugar que serve não apenas de abrigo, mas repleto de experiências, conhecimentos, que permite o reconhecimento do patrimônio cultural, local onde as pessoas podem entrar e serem acolhidas, espaço de aprendizado, de interlocução com os objetos, onde os visitantes possam aprender, conhecer e reconhecer de forma lúdica as histórias do lugar onde vivem.

A Nova Museologia surge nos anos 60 do século XX como um movimento que traz conceitos e métodos que se contrapõem à perspectiva mais tradicional de Museu e que propõe uma renovação do museu do século XX.

Marco temporal emblemático para essa concepção de museu foi a Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972, ICOM), onde foi destacado o papel dos museus na América Latina. Algumas questões marcaram as discussões naquele momento: os problemas do meio rural, do meio urbano, do desenvolvimento técnico-científico e da educação permanente; enfim o futuro da sociedade na América Latina; e considerava-se que o Museu tinha uma importância singular nesse processo. Para Dominique Poulot, “[...] puso el acento sobre la dimensión social de los museos, abriendo unas perspectivas de implicación de la profesión sobre las que ya no ha habido vuelta atrás” (2011, p.12). Desde então, a definição do que se entende por museu, passou a seguir a proposta elaborada pelo ICOM em 1974:

El museo es una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público y que lleva a cabo investigación que conciernen a los testimonios materiales del hombre y de su entrono, los adquiere, los conserva, los comunica y sobre todo los expone para fine de estudio, educación y disfrute...las teine que por misión ayudar a la presevación, la continuidad y la gestión de los recursos patrimoniales tangibles e intangible (patrimonio vivo y actividad creativa numérica) (ICOM, apud POULOT, 2011, p.12).

O museu é uma instituição gestora de patrimônio cultural, responsável pelos objetos que compõe seu acervo. Patrimônio entendido em sentido lato, tangível ou intangível, que representa a comunidade, que dele faz uso, com finalidade

educativa, para o enriquecimento do conhecimento sobre as memórias e histórias locais.

As reflexões sobre museu e museologia são dinâmicas, visam repensar os usos sociais desses equipamentos. Há uma visão holística da instituição museal, com potencialidades, vocações, missões; teoria, métodos e técnicas que buscam auxiliar trabalhadores das instituições e visitantes de museus a compreenderem as experiências, a tradição acumulada em uma relação dialógica entre passado-presente-futuro.

Nos últimos cinquenta anos, o centro das discussões têm sido a função social dos museus, por conseguinte os públicos. Os museus devem ser atrativos a uma multiplicidade de públicos, de forma que não sejam uma instituição distante das comunidades. “Para la nueva museologia el museo está llamado a desempeñar una función social muy importante, convirtiéndose em un verdadero instrumento do derrollo social y cultural al serviço de toda comunidad” (HERNÁNDEZ, 2006, p.181).

Essas discussões passam pelo conhecimento e reconhecimento do que seria patrimônio cultural para os públicos que frequentam os museus; públicos que devem ser motivados a interpretar os diversos patrimônios (cultural e natural). Trata-se de um processo educativo de valorização, fazer com que determinada comunidade compreenda que suas vivências cotidianas, seus modos de fazer e saber, suas crenças e ritos constituem seu patrimônio e os particularize. Compreenda que essas práticas que mantém sua comunidade viva são patrimônios, resultam de trocas de experiências pelas quais passaram indivíduos dentro e fora de seu grupo e que o tornam únicos e dignos de serem representadas nos museus.

A partir dessa constatação, os grupos podem criar e gerir suas próprias instituições patrimoniais se assim o desejarem. Logo, entende-se que qualquer comunidade, uma vez motivada, pode a partir do processo de conhecimento e reconhecimento de seu patrimônio, eleger os “objetos”, que melhor a represente e, a partir deles, promover o desenvolvimento local.

Para que se consiga atingir esses objetivos é necessário que os museus busquem refletir sobre sua abertura ao planejamento e à avaliação, pois precisa ser constantemente avaliado e fazer disto alimento para novos planejamentos (CÂNDIDO, 2013).

O ponto de partida para o Diagnóstico Museológico de uma instituição é a instituição e seus trabalhadores se permitirem avaliar suas potencialidades e seus problemas.

Em um paralelo com o que ocorre em avaliações médicas, pode-se dizer que esses são os diagnósticos de alguns especialistas, enquanto o diagnóstico museológico seria uma abordagem de 'clínica geral' tentando perceber a organicidade das diferentes partes e realizar uma análise do quadro geral do funcionamento. O que indica, quando for o caso, um aprofundamento da avaliação por especialistas naqueles pontos em que foram identificados os problemas que comprometem o todo (CÂNDIDO, 2013, p.86)

Para um processo avaliativo do museu, consideram-se pontos significativos que devem compor um diagnóstico museológico global: aquisição e baixa de acervo (densidade do acervo na exposição e reserva técnica); Recursos humano; Orçamento (renda, origem); Estrutura espacial; conservação e restauro; Reserva técnica; Manuseio e uso do acervo; Monitoramento e controle do ambiente; Segurança; Documento do acervo (salvaguarda); Expografia e estudo de público. Assim, é possível analisar os pontos fortes e fracos, ameaças e oportunidades (análise SWOT) da instituição museal.

O museu que está aberto à avaliação, que permite o envolvimento dos trabalhadores internos e colaboradores externos, valoriza e aprofunda a compreensão do trabalho que desenvolve, está preocupado com a qualidade do serviço que presta à sociedade, busca um aprofundamento e domínio das atividades que realiza.

A partir deste Projeto-ação, iniciamos no Museu do Vaqueiro, mesmo que de forma preliminar, um processo avaliativo, que permite, hoje, verificar potencialidades e problemas da Instituição. A localização, as atividades educativas que desenvolve e a proposta conceitual que tem como centro a figura do Vaqueiro são pontos fortes, potencialidades; os problemas estão associados à existência de inúmeras peças sem registro e condições de proteção, conservação; ausência de uma política de aquisição e descarte de acervo, exatamente porque não há um plano museológico. Assim,

O paradoxo em questão está relacionado a ideia de que preservação está associada ao acúmulo de objetos, não obstante o vultuoso número de acervo que dão entrada em museus sem a devida clivagem que garante a coesão ao acervo comprometer os procedimentos de salvaguarda e comunicação dos mesmos. (CÂNDIDO; ROSA. 2014, p. 5)

Podemos perceber que a ausência de critério para aquisição de acervo compromete a documentação, igualmente inexistente do acervo, sua salvaguarda, comunicação e etc.

A elaboração do Diagnóstico Museológico Global deste equipamento cultural, permitirá planejar mudanças, descartar acervo, buscar uma redefinição e adequação de seu perfil institucional, missão e vocação, estabelecer prioridades, objetivos e ações para cada área de funcionamento. Uma vez que haja o reconhecimento dos benefícios trazidos ao Museu pelo Diagnóstico é importante que a instituição defina o público-alvo, missão enquanto ferramenta de difusão cultural e conheça seu acervo, pois tem na exposição sua principal e mais comum forma de comunicação, que permite o encontro entre pessoas, objetos e patrimônios, logo o museu é o cenário (WERNECK; COSTA; FERREIRA, 2010).

A concepção e montagem da exposição “Reis e Caretas”, sobre o Reisado de Alto Longá, no Museu do Vaqueiro, oferecerá um produto e serviço que permite estabelecer conexões com o seu perfil institucional, uma vez que trata de uma manifestação cultural associada ao sentimento religioso do Vaqueiro - ‘Santos Reis’, que os devotos recorrem em momentos de aflição, pedem saúde, proteção da família e animais, sobretudo aqueles sob os cuidados dos vaqueiros.

O primeiro passo para a elaboração de uma exposição é estabelecer o seu tema/ conceito, que deve se relacionar, necessariamente, com o acervo selecionado para compô-la, considerando o público-alvo pretendido. Seu objetivo principal é o de apresentar o produto de uma pesquisa, que tenha em seu percurso uma narrativa que estabeleça a fruição entre público visitante, acervo e instituição (WERNECK; COSTA; FERREIRA, 2010, P. 7).

Na exposição utilizamos material de coleta de trabalho de campo que realizamos desde 2010 – inventário associado ao patrimônio imaterial. Ao usar o método de inventário – INRC, Inventário Nacional de Referências Culturais, registraram-se símbolos que permitem compreender o ritual do reisado, importante no conceito da exposição, bem como envolver a comunidade de devotos e residentes, pois as pessoas

[...] são suscetíveis de transmitir não apenas as informações que guardam na superfície de sua memória, mas também suas práticas de patrimônio e numerosas lembranças ou saberes esquecidos que retornam quando um ‘estrangeiro’ na terra lhes coloca perguntas. Nessa fase, eles compartilham seu saber (VARINE, 2012, p.51).

Outra questão para além do inventário, que deu lucidez ao exercício desse trabalho, foi a necessidade de atentar para as questões que permeiam a produção de um documentário, sobretudo no trato com os atores sociais nele envolvidos. Nesse quesito, questões como a ética é fundamental, para quem pretende lidar com uma representação social, por se tratar da representação do outro. Logo, os sujeitos envolvidos têm que ser informados sobre sua participação. Bill Nichols, em Introdução ao Documentário, chama de “consentimento informado”; mais ainda, deve-se observar que as pessoas que fazem parte de um documentário de representação social ou não-ficção, como classifica o autor, são atores culturais e não artistas teatrais, continuam a levar uma vida mais ou menos como faria, sem a presença da câmara (NICHOLS, 2005).

O vídeo registro de natureza documental, que compõe a exposição, procura captar os sujeitos sociais envolvidos em suas práticas, busca-se interferir o mínimo possível para chegar próximo do real, de sua representação, para que aqueles que assistam sejam capazes de se identificarem. Interessante é que mesmo momentaneamente musealizados os símbolos e objetos presentes na exposição voltarão à celebração do Reisado e não perderão por definitivo suas funções.

Os museus, ao realizarem o recolhimento e a guarda desses objetos, contribuem enormemente para a apreciação dos vestígios materiais, e a Museologia, enquanto disciplina aplicada interdisciplinarmente provê métodos e técnicas voltadas para preservação, interpretação e comunicação dos significados que os objetos carregam. Musealizados, os objetos convertem-se em índices de si mesmos, ou seja, são destituídos de seus valores de uso para os quais foram criados passando a ser apreciados por meio de seus valores simbólicos. Os semióforos, como são chamados os objetos em contexto museológico, são entendidos como testemunhos e suportes de informação pelos quais é possível empreender o desenvolvimento de pesquisas, estabelecendo uma relação com o passado e a memória (CÂNDIDO; ROSA. 2014, P.154).

Na exposição e documentário aplicamos os métodos e técnicas voltadas para preservação, interpretação e comunicação dos significados que os símbolos, objetos, gestos e sons da celebração do ritual que o Reisado carregam; procurando aliar teoria e prática para que esse espaço se constitua como lugar de aprendizado, de interlocução com os objetos, onde o público visitante possa aprender sobre a história do lugar, ao mesmo tempo que se apresentam como local de representação social e espaço de mediação cultural.



## 4. METODOLOGIA

A metodologia deste projeto-ação esteve pautada no planejamento e gestão de exposições em Museus, sobretudo em princípios que consideram o encontro entre as pessoas, patrimônio e objetos, um processo comunicativo, guiado por uma narrativa capaz de criar fluidez e inteligibilidade entre público visitante, acervo e instituição museal.

Inicialmente, buscamos aprimorar o Diagnóstico Museológico do Museu do Vaqueiro, elaborado de forma preliminar, de maneira que resultasse em documento base para construção a médio prazo do Plano Museológico da Instituição. Ao permitir o diagnóstico, a Instituição abriu suas portas à avaliação, uma atitude crítica e autocrítica de suas ações, permitindo assim abordar questões de conservação de acervos, segurança, documentação, avaliação de exposição, missão e perfil institucional, estudo de públicos, comunicação, salvaguarda, planejamento e gestão.

Ao longo do trabalho com os funcionários do museu, realizamos rodas de conversas, consultas a documentos e dinâmicas de grupo, para que as pessoas se tornem participantes ativas na construção futura de um plano museológico para o Museu do Vaqueiro e percebam a necessidade constante de avaliação, porque é dinâmico.

Neste trabalho, a construção de um inventário para a partir daí fazer o planejamento da exposição do Reisado de Alto Longá, permitiu, ao usarmos uma metodologia participativa e compartilhada, um exercício democrático, no qual os sujeitos envolvidos na celebração participaram ativamente, de forma a considerá-los co-produtores e co-responsáveis pela gestão dos resultados; foi possível dialogar com a direção e colaboradores do Museu e pessoas da comunidade local, o que está a permitir uma interação, fortalecimento de vínculos, entre o Museu e a população residente.

O exercício da produção e montagem da exposição “Reis e Caretas” tem permitido a construção de múltiplos olhares sobre o Reisado e sobre o cotidiano e espiritualidade do Vaqueiro; ao se criar o cenário da exposição, onde a fé e sentimento religioso são representados, buscamos sensibilizar a equipe museu e comunidade local, não só para as questões internas e subjetivas, mas igualmente para a natureza desse tipo de ação, de projeto, que pode criar uma cultura e vontade de museu, importante para a educação e aproximação entre as pessoas.

Construímos, um desenho expositivo, sem descurar dos estudos e registros fotográficos, fonográficos, orais e audiovisuais que resultaram em vídeo registro de natureza documental de dez minutos, especialmente produzido para a exposição.

Temos consciência que a realização de uma exposição requer um planejamento e tem como base um plano de comunicação e design, um processo comunicativo e de ação educativa. Para tanto, temos buscado trabalhar no projeto de montagem, ações e procedimentos interdisciplinares, que envolva uma ação interdisciplinar, contando com historiador, educador, arquiteto, design de exposição, iluminador, design gráfico e equipe de montagem, um trabalho que pode se revelar sensível, onde cada um dos profissionais possa se permitir um trabalho coletivo.

Para o documentário que fará parte da exposição, por sua natureza etnográfica, utilizamos a etnografia como método, técnica de pesquisa baseada na observação direta, onde é possível ver, sentir, ouvir; perceber silêncios, gestos, símbolos presentes no rito, tomando o cuidado de desvencilhar-se das pré-noções construídas ao longo da vida social e de esquemas interpretativos cristalizados, que corrompem o trabalho científico.

Na recepção o visitante será acolhido por um monitor da exposição e em seguida recebe um folder da exposição. Na sala de exposição os visitantes encontraram um texto sobre o conceito da exposição, além de imagens que retratem o tema da exposição. Ao entrar no espaço da exposição, cada visitante receberá um catálogo que lhe permite realizar o percurso com ou sem o auxílio de um mediador. Na sala o visitante encontrará símbolos do Reisado, fotografias acompanhadas de suas respectivas etiquetas explicativa, além das fotografias, haverá uma TV com imagens e depoimentos dos devotos do Reisado em Alto Longá.

Ao término da visita, o catálogo será devolvido e cada visitante pode levar consigo o folder sobre a exposição.

Pretendemos com esse projeto-ação iniciar um trabalho de interpretação do patrimônio com os residentes para afirmar o reconhecer, defender e vivenciar cotidianamente o patrimônio do lugar onde vivem.



## 5. MEMÓRIA DA CONSTRUÇÃO DOS PRODUTOS E SERVIÇOS

### *Diagnóstico Museológico do Museu do Vaqueiro*

*Nome da Instituição:* Museu do Vaqueiro

*Diretora e Idealizadora:* Valmira Cabral

*Localização:* Rua treze de maio S/N. Bairro Centro

*Cidade:* Alto Longá/PI

*E-mail:* funcasaval@hotmail.com

*Contato:* (86) 981159395

*Dias e Horário de Funcionamento:* de terça a sábado das 8:00 às 12:00

### *Estrutura Organizacional*

A organização estrutural do Museu do Vaqueiro se inicia quando institui o Vaqueiro como mote norteador para sua missão e organização expográfica. Outro marco importante é sua fundação em dezembro de 2007, e não menos importante é o reconhecimento dos dois entes públicos, Municipal e o Estadual, que através de dispositivo legal reconhecem esta instituição como equipamento cultural de utilidade pública para a cidade de Alto Longá e seu entorno.

### *Edificação*

A edificação do Museu do Vaqueiro data do final da década de 1980, antes de ser destinada ao funcionamento do museu foi residência do pai da presidente da FUNCASA, atual diretora deste Museu.

### *Localização*

O Museu do Vaqueiro fica localização na rua treze de maio, sem número bairro centro. Alto Longá, Piauí. Situada na principal rua da cidade, tendo em seu entorno a escola Estadual Acrísio Veras, maior grupo educacional do município.

### *Relação com entorno a partir de ponto de vista arquitetônico urbano.*

A relação desse prédio com seu entorno é harmônica, sua arquitetura é condizente com os outros prédios que fazem parte de seu entorno, arquitetura típica da década de 1980 das cidades interioranas piauienses.

### *Acervo*

O Museu do Vaqueiro teve a formação de seu acervo caracterizada por uma variedade de coleções adquirida sem a preocupação inicial com a coesão entre

as coleções e com sua missão institucional, sem preocupação com uma política de aquisição de acervo.

#### *Número de peças que compõe as coleções*

Possui um acervo bastante variado, sua coleção compreende cerca de mais de 740(setecentos e quarenta) peças que contempla diversos temas expositivos. Com o trabalho realizados durante este período do estágio, foi estabelecida uma política de aquisição de acervo com base na missão institucional que delimita o que se adquire por doação, ou não, como também o que tem que se descartar.

#### *Origem das coleções*

A composição de seu acervo se deu inicialmente com algumas peças pertencentes a presidente da FUNCASA e diretora do Museu do Vaqueiro, mas com a divulgação da instituição do Museu foram sendo adquiridas mais objetos, através de doação feitas pelas famílias de Alto Longá.

#### *Exposições*

O Museu do Vaqueiro possui uma variedade de acervos tais como: louças, oratórios, rádios, fotografias, moedas, “Gibão” (traje típico do vaqueiro), móveis, mala de couro, berrante, máquinas de escrever, chocalhos, imagens de Santos, telas, quadros, rosários, vasos, pele de gado vacum, máquinas de costura entre outros artefatos, que numa linguagem expositiva propõe construir a história e tradição cultural da cidade.

Todo esse acervo está distribuído nas diversas salas expositiva de longa duração que compõe o Museu do Vaqueiro. É através destas peças que o Museu procura promover uma mediação do processo de comunicação entre o público e o objeto, representando as marcas do tempo presentes nas peças em exposição a partir de uma cronologia da história cultural da cidade de Alto Longá.

O acervo deste Museu encontra-se praticamente todo exposto, com exceção de algumas moedas que estão guardadas improvisadamente. A maioria das peças expostas não possui tabela técnica, mas trazem na maioria de seus objetos um pequeno texto indicativo.

Com a discriminação de uma política de aquisição e descarte de acervo, com a criação uma sala para reserva técnica, criamos uma estratégia para repensar

o acervo, tanto o que deve compor a narrativa expográfica quanto a aquisição deste.

### *Salvaguarda do Patrimônio*

Durante a elaboração deste diagnóstico, verificamos que o Museu do Vaqueiro apresentava problemas graves quanto à salvaguarda e a comunicação de seus acervos, dados necessários para garantir informações aos públicos visitantes e para boa gestão do museu.

No que diz respeito à salvaguarda do patrimônio do Museu do Vaqueiro, este ainda não se encontra totalmente catalogado, a não existência de documento que permita identificar com precisão o número exato das peças do acervo deste Museu dificulta compreender a origem dos objetos, sobretudo, a quem pertencem, se é acervo pessoal da diretora do Museu ou se foram doados pela comunidade local.

### Inventário e catalogação das peças

Algumas peças passaram por um processo de inventário, foram catalogadas e já possuem uma ficha de diagnóstico de conservação ou mesmo uma ficha básica que consiga identificar tais objetos. Vale acrescentar que mais de 80% das peças que o museu possui ainda não têm fichas técnicas que tragam com precisão a descrição necessária das peças. Mas, com o trabalho iniciado, que contou diretamente com envolvimento da equipe do museu, em um curto espaço de tempo as peças contarão com as fichas contendo a descrição precisa para tais objetos. O exercício de contagem das peças foi uma oportunidade para os funcionários do museu conhecerem o acervo.

### Ações educativas

O museu do Vaqueiro não possui um programa definido de ações educativas. Conforme a diretora dessa instituição, as ações educativas que eram desenvolvidas no museu, pelo projeto chamado Ponto de Cultura, de incentivo do Ministério da Cultura e do Governo do Estado do Piauí, relatadas anteriormente pelo diagnóstico museológico preliminar realizado em 2015, não estão sendo mais realizadas. No entanto, o museu promove algumas oficinas de artes plásticas com ajuda de artista plástico da cidade que colabora com formação nesta área voltada para comunidade escolar do entorno do museu.

### *Missão e Visão Institucional*

Com a elaboração do Diagnóstico mais preciso para o Museu do Vaqueiro a Missão e a Visão desta instituição foi posta em práticas, tornando-se temáticas norteadoras de ações desenvolvidas para que se alcance através de planejamento e avaliação uma boa gestão e sobretudo para definir uma política de acervo. São quesitos norteadores para o bom funcionamento do museu.

A missão institucional do Museu do Vaqueiro, centra em desenvolver projetos de valorização e manutenção das manifestações culturais existentes na cidade de Alto Longá, buscando possibilitar ações de capacitação, produção e difusão destas manifestações, consolidando o potencial artístico de jovens, adultos, estudantes, artistas e artesãos, utilizando como palco destas ações o Museu do Vaqueiro de Alto Longá.

Como Visão, intenciona constitui-se como um espaço onde a sociedade de Alto Longá possa conhecer e reconhecer a relevância de se preservar as tradições para a formação da sua identidade cultural.

### *Estrutura Organizacional (Recursos humanos)*

O Museu do Vaqueiro, desde sua fundação, conta somente com uma funcionária, cedida pelo Município, e com a Diretora. São elas que desenvolvem todo o trabalho que normalmente em um museu seria executado por uma equipe multidisciplinar.

Por esta razão, ou seja, pela escassez de recursos humanos tiveram que se organizar para atender ao público visitante. Para isso, montaram um horário específico para o funcionamento. O Museu do Vaqueiro é aberto de terça a sábado, nos horários de oito da manhã até o meio dia.

Durante os dias em que o museu fica aberto, geralmente a funcionária fica sozinha na instituição e é ela quem recebe o público visitante, faz a mediação e agenda as visitas. A diretora não reside na cidade de Alto Longá, mora a uma distância de 80 km, mas pelo menos uma vez na semana vai prestar assistência ao Museu do Vaqueiro.

### *Espaços*

O Museu do Vaqueiro possui uma área construída de 120 m<sup>2</sup>, divididos em nove salas, que compreende todo espaço expositivo do Museu. Ainda que apre-

---

<sup>1</sup>Luminária sertaneja confeccionada a partir de reaproveitamento de vidro ou latas de alumínio.

<sup>2</sup> Instrumento utilizado para apoiar o gado, característico das culturas do centro oeste e sul do Brasil.

sentem inúmeras e sérias necessidades, podemos perceber que houve uma mudança significativa.

O museu passou por um processo de reconfiguração de seu espaço, pautado em sua missão e visão institucional, com seleção de acervo que realmente contemplasse a vocação do museu. No processo de reconfiguração foi criada uma narrativa expográfica para cada sala que contemplasse o cotidiano de seu personagem central, o vaqueiro.

Como o acervo do Museu é bastante numeroso e variado, lá é possível encontrar desde lamparina<sup>1</sup> a berrante<sup>2</sup>, além de outras peças que foge de sua proposta museológica. Como máquinas de escrever; aparelho de fax; radiolas; cofres, entre outros. Constatando, assim, a inexistência de uma política de aquisição de acervo, o que comprometia os procedimentos de salvaguarda e comunicação deste museu.

A medida que foram desenvolvidas as ações com a salvaguarda do patrimônio, o Museu começou a passar por um processo de reconfiguração de seus espaços, baseado no suporte metodológico envolto na compreensão de planejamento e gestão de exposições de museus, em que se estabelece o encontro entre homem e objeto, em um processo comunicativo, guiado por uma narrativa capaz de criar a fluidez entre o público visitante, acervo e instituição.

Atento em criar uma narrativa expográfica do Museu, onde seus espaços expositivos contemplasse os objetos e símbolos representativo do universo do Vaqueiro, de seu cotidiano, de seu território praticado, considerando sua missão e perfil institucional.

Com essas intervenções procuramos sensibilizar os públicos a visitarem a exposição auxiliando o Museu do Vaqueiro a se tornar um espaço de educação, comunicação, sensibilização, interação, linguagem inteligível, compreensível e acessível.

Visando essa concepção expositiva, criamos a cozinha sertaneja, quarto de fazenda, sala reservada a fé e religiosidade do vaqueiro, reserva técnica e uma sala destinada para exposição temporária.

#### *Reconfiguração narrativa expositiva*

Logo ao adentrar no Museu do Vaqueiro, na recepção, o visitante já vai encontrar um manequim vestido com “Gibão”, traje típico do vaqueiro do sertão

piauiense, e ainda uma gama de acessórios utilizados pelo vaqueiro na lida com o gado, são eles: arreios; chicotes; “sela”, assento acolchoado feito de couro; “estribos”, componente usado na montaria feito de ferro; “alforjes, sacolas de couro com aba para fechar; “alpercatas” de vaqueiro, sandália feita de couro fechada na frente; “careta”, máscara de couro para encarentar o boi bravo; chocalho; chapéu e mala de couro; troncos de madeiras e “tamboretas”, cadeira artesanal feita de madeira e couro; todos estes objetos fazem parte da exposição de longa duração deste Museu. Ainda neste espaço tem uma mesa com cadeira onde ficam os livros de registros e de agendamentos de visitas.

Do lado direito da recepção fica o estúdio de gravação, onde acontecem as oficinas de cultura digital, gravação do coral, e edição da produção de audiovisual.

Na primeira e segunda sala da casa é reservada para exposição, na qual ficam alguns quadros espalhados pelas paredes, como a galeria de prefeitos, abaixo desses quadros fica um aparador decorado com chapéus de couro, que faz parte da indumentária do vaqueiro

Na extensão desta sala fica o circuito das águas com vários painéis que retratam a riqueza das águas da cidade de Alto Longá. Esta sala simboliza o surgimento desta cidade que nasce a partir de uma fazenda as margens do Rio Gameleira.

Há também uma sala onde é retrata a fé e a religiosidade do vaqueiro. Nela encontra-se imagens de santos que representa a devoção do vaqueiro, como também fotos de vaqueiros participando da festa da padroeira, Nossa Senhora dos Humildes.

Em uma outra sala próxima a esta ainda permanece a exposição de rádios e radiolas antigas e um suporte com exposição numismática de longa duração, que foge um pouco da missão do museu.

Também foi criado uma sala para exposições de curta duração, estratégia para atrair público visitante. A seguir temos um outro espaço, nele é exposto toda a mobília de um quarto de fazenda. Na última sala da casa fica a cozinha cabocla, na qual é exposta utensílios representativos da vida cotidiana dos sertanejos do lugar.

O museu conta ainda com a sala da diretoria e biblioteca e com uma reserva técnica.

O trabalho direto no Museu do Vaqueiro nos permitiu identificar o espaço, observar os pontos fortes, fracos, ameaças e possibilidades; em seguida realizar a Documentação do Acervo e um Projeto Expográfico que incluiu uma nova exposição, com adaptações necessárias para que o Museu se constitua de fato em um equipamento cultural para as pessoas da cidade de Alto Longá.

Para a realização desta etapa do trabalho buscamos conhecimentos técnicos no campo do planejamento e gestão de museus, nomeadamente estudos de “Documentação e Conservação de Acervos Museológicos: Diretrizes”, ACAM, Portinari (2010); sobre “Gestão de Museus, diagnóstico museológico e planejamento, um desafio contemporâneo”, CÂNDIDO (2013); Para tratar de política de aquisição e descarte de acervo, “Entre Mastodonte e Frankensteins: caminhos para o delineamento de políticas de acervo em museus”, CÂNDIDO; ROSA (2014); Para pensar a reconfiguração expográfica, Planejamento de Exposição, FERNANDES (2001); Planejamento e Gestão de Exposição em Museus, WERNICK; COSTA; FERREIRA (2010); Para as questões de envolvimento da comunidade local com seu patrimônio e fortalecimento de vínculos desses com seu território usamos “As Raízes do Futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local”, VARINE (2012); “Inventário Participativo de Viamão: uma salutar discussão sobre direito de valorizar”, ORTIZ (2016);

A base teórica que proporcionou a inserção nas atividades práticas esteve associada às discussões sobre a Museologia, ancoradas nos “Planteamientos teóricos de la museologia”, HERNÁNDEZ (2006); “Museo y Museologia”, POULOT (2011). Sem perder de vista, a relação do Museu Vaqueiro com a paisagem cultural e sua relação com o patrimônio que versa sobre sua missão Institucional e caracteriza a identificação com seu território, Paisagem Cultural e Patrimônio, RIBEIRO (2008).

Os critérios de execução das atividades aplicadas ao Diagnóstico:

1. Apresentação da estagiária a direção do Museu;
2. Estabelecer um dia da semana para realizar o estágio;
3. Realizar reunião com a diretora e funcionária do Museu, discussão sobre: Avaliação, Planejamento e Gestão, criando de maneira participativa/colaborativa um plano de necessidades para o Museu;
4. Estabelecer a Visão e Missão do Museu do Vaqueiro.
5. Parceria entre Museu do Vaqueiro e Programa de Pós- Graduação, cooperação entre as partes envolvidas.

6. Planejar as atividades que fortaleça o vínculo entre Museu e seu entorno.
7. Buscar parceria efetiva entre o Município e o Museu.
8. Desenvolver ações educativas
9. Comprometimento e sensibilidade para executar as atividades acordadas entre direção e estagiária.
10. Envolvimento da comunidade local.



Figura 1. Reunião com RH do Museu do vaqueiro

Os diálogos com a direção do Museu do Vaqueiro evidenciaram a necessidade de um Diagnóstico Museológico, que deveria resultar em uma reflexão participativa, colaborativa sobre questões que envolvem Avaliação, Planejamento e Gestão de Museus, de modo a contribuir para identificar com precisão as potencialidades, fragilidades, ameaças e oportunidades, que só foram possíveis através de um processo participativo, compartilhado<sup>3</sup>, que envolveu a equipe do Museu, em um exercício democrático, no qual as pessoas participaram ativamente de todo o processo que teve como base a sociomuseologia<sup>4</sup>, onde os envolvidos foram considerados co-produtores, responsáveis pela gestão e resultados.

---

<sup>3</sup>Utilizamos aqui a concepção de inventário compartilhado de Hugues de Varine (2012).

<sup>4</sup>Trata da relação entre museu e a sociedade, reflete a definição de sociomuseologia trabalhada na concepção de Mário Moutinho (REDE MUSEUS: memória e movimentos sociais, agosto, 2010).



Nesse processo, a instituição se abre à avaliação buscando uma atitude crítica e autocrítica de suas ações, abordando questões como diagnóstico de conservação de acervos; de segurança; de documentação; avaliação de exposição; missão e perfil institucional, estudo de público, comunicação; salvaguarda; planejamento e gestão.

Após a reunião, a diretora esclareceu que o Museu do Vaqueiro não contava com recursos financeiros para custear a execução de quaisquer atividades, por mais simples que esta fosse. Desta forma, ações realizadas durante o estágio, consideraram a inexistência de recursos financeiros, recurso humano reduzido e suas necessidades mais urgentes.

A imersão naquele espaço, na companhia de sua diretora, foi bastante esclarecedora das necessidades mais urgente daquele lugar, foi possível constatar que a expografia se apresentava bastante confusa e que o estágio poderia resultar num processo criativo bastante significativo para o Museu.

Conforme planta abaixo, é possível perceber configuração deste Museu. Até o início do estágio seus espaços estavam assim distribuídos. Contava com uma recepção, um estúdio de Gravação e as demais salas eram todas reservadas a exposição de longa duração.



Figura 2. Planta baixa do Museu do Vaqueiro antes do processo de reconfiguração. Arq. Pamela Franco.

#### 44 | MUSEU DO VAQUEIRO | ALTO LONGÁ | PIAUÍ

Diagnóstico e Documentação Museológica e Propostas de expografia, educação e ação Cultural: pesquisa, inventário e documentário sobre Reisado.

A partir de algumas imagens referentes ao acervo e exposição das peças, foi possível perceber de que forma era distribuído o acervo em algumas das salas. Em alguns suportes a exposição de peças repetidas de um mesmo objeto. Na sala denominada Arte Sacra, onde se encontrava algumas imagens do universo religioso daquela região, havia também, exposição de uma penteadeira e vários quadros que retratam pessoas idosas, o que destoava da proposta pensada para aquela sala.



Figura 3. Exposição de vários exemplares de um mesmo objeto.



Figura 4. Sala de Arte Sacra além das imagens de santos há também uma penteadeira e vários quadros

---

<sup>7</sup> Referência ao artigo de Manuelina Cândido e Mana Rosa. Entre Mastodonte e Frankenstein: caminhos para o delineamento de políticas de acervos em museus. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnografia*. Vol. 24: 153-162, 2014.

<sup>8</sup> Utiliza-se aqui a concepção de inventário compartilhado de Hugues de Varine (2012).

<sup>9</sup> Metodologia utilizada para inventariar bens culturais buscando a participação direta dos cidadãos para alcançar uma ampla representatividade social (ORTIZ, 2016)

No acervo do Museu, significativo e variado, é possível encontrar desde lamparina<sup>5</sup> a berrante<sup>6</sup>, além de outras peças que fogem de sua missão, vocação, objetivos e mesmo dificultam encontrar um fio condutor para um projeto expográfico. Como máquinas de escrever; aparelho de fax; radiolas; cofres, entre outros. Constatando, assim, a inexistência de uma política de aquisição de acervo, o que compromete os procedimentos de salvaguarda e comunicação deste museu.

O grande número de peças, sem uma clivagem necessária, revela para a maioria das peças ausência de registro de aquisição (ficha técnica), quando havia, a mesma se mostrou incompleta, pois a partir dela dificilmente poderia se identificar a peça a qual fazia referência. Como por exemplo este registro de um par de esporar, sem uma descrição precisa.

Neste tocante, a questão de documentação do Museu necessitou de um maior desdobramento, na qual se enquadra nesta categoria também o livro de registro de visitantes, que conforme estava configurando, dificultava a identificação do público que visitava ao Museu. A informação mais clara deste documento, era que o Museu do Vaqueiro quase não tinha público visitante.

Consciente da realidade pela qual estava imerso o Museu, buscamos organizar a execução das atividades mediante um aprofundamento da teórica referente ao campo da museologia, buscando, assim subsidiar a prática. Neste intento, busquei realizar estágio sobre documentação em outro equipamento cultural, para melhor executar as demandas do Museu do Vaqueiro no tocante a documentação.

O trabalho de construção do Diagnóstico Preliminar do Museu do Vaqueiro permitiu notar inúmeras fragilidades: salvaguarda, conservação, comunicação e política de aquisição e descarte de acervo<sup>7</sup> etc. Percebemos a falta de uma narrativa para os objetos expostos, que permita reconhecer a riqueza e potencialidades dos objetos para a construção de uma museografia criativa. Dessa forma, consideramos que o Museu do vaqueiro necessitava de um Diagnóstico Museológico preciso, resultante de uma reflexão participativa, colaborativa sobre questões que envolve Planejamento e Gestão de Museus, para que os gestores e trabalhadores da Instituição percebessem e reconhecessem as potencialidades, fragilidades, ameaças e oportunidades desse equipamento cultural; somente por meio de um processo participativo, compartilhado<sup>8</sup>, que envolvesse a equipe do Museu e a comunidade local, isso só se tornou possível por intermédio de um inventário participativo<sup>9</sup>, como um exercício democrático, onde os envolvidos possam se considerar co - produtores e co-responsáveis pelo Museu.

Esse exercício de diagnóstico interno ao Museu, permitiu criar o desenho e montagem da exposição “Reis e Caretas” em uma das salas do Museu do Vaqueiro, com uma programação de exposição atenta a uma concepção museográfica que não distanciasse de sua Missão Institucional e apresentasse de maneira inteligível ritos e símbolos da celebração do reisado; uma exposição com objetos, fotografias e vídeo registro de 10 minutos, material coletado a partir do inventário sobre a celebração realizado através de pesquisa documental e de campo.

A realização do Diagnóstico Museológico do Museu do Vaqueiro de Alto Longá, Piauí foi desenvolvido durante o estágio obrigatório, exigência curricular do Curso de Pós-Graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, norteado por um plano de estágio desenvolvido para este Museu, teve por base, um estudo que resultou em um Diagnóstico Museológico preliminar, que apresentou um panorama, onde foi possível observar pontos fortes, fracos, ameaças e possibilidades de mudanças que consideramos necessária para que Museu venham se constitui de fato como equipamento cultural para a cidade de Alto Longá.

Como fora exposto anteriormente, a experiências inicial de estudo com esta Instituição, apresentou inúmeras fragilidades no tocante a salvaguarda; conservação; exposição e política de aquisição e descarte de acervo entre outras questões. Por esta razão, o estágio obrigatório concentrou ações que mitigasse as fragilidades apresentadas.

Dessa forma, inicialmente aprimoramos o Diagnóstico Museológico do Museu do Vaqueiro, de tal maneira que resultou em documento global e integrador para este Museu.

Durante o processo de estágio, esta instituição se abriu a avaliação, buscando uma atitude crítica e autocrítica de suas ações, abordando questões como diagnóstico de conservação de acervos; de segurança; de documentação; avaliação de exposição; missão e perfil institucional, estudo de público, comunicação; salvaguarda; planejamento e gestão.

Com base nos dados apresentados pelo Diagnóstico Museológico realizado preliminarmente no ano de 2015 sobre este museu, atividade que nos foi sugerida pela professora Manuelina Cândido, como forma avaliativa da disciplina de Práxis e Gestão Museológica do Mestrado Profissional de Artes, Patrimônio e Museologia, da universidade Federal do Piauí-UFPI, Campus Ministro Reis Veloso, procuramos observar questões como: Missão Institucional, Acervo, Sal-

vaguarda do Patrimônio, Ações Educativas. Estrutura Organizacional (funcionários) e os Espaços.

Com base nos dados do diagnóstico museológico preliminar realizado no Museu do Vaqueiro, podemos observar várias questões que nos serviram como suporte para realizar o diagnóstico museológico do Museu do Vaqueiro.

### ***Dados sobre o Museu do Vaqueiro: Diagnóstico Museológico preliminar***

O Museu do Vaqueiro foi fundado em 15 de dezembro de 2007, surgiu como um espaço para narrar a história da cidade Alto Longá, Piauí, a partir de seus objetos expostos, numa perspectiva expositiva de longa duração.

Foi criado pela FUNCASA- Fundação de Cultura, Assistência Social e Sustentabilidade Ambiental. O local procura se constituir em espaço onde a sociedade possa manter contato com as tradições locais e consolidar sua identidade cultural.

Por ser um desmembramento cultural da Fundação e a mesma contar com o reconhecimento de utilidade pública para a cidade, estabelecido pelo Município de Alto Longá, pela lei 072/2008, quanto pelo Estado do Piauí, cuja lei 5.975/2010, o Museu conta com parceria destes dois entes públicos.

O Município participa com o fornecimento de um funcionário e promovendo a divulgação de eventos do Museu e o Estado através do Projeto Ponto de Cultura, programa de iniciativa cultural, oferece oficinas que reforçam elementos identitários presentes nas tradições locais.

Para desenvolvimento deste trabalho buscamos um desenho metodológico, que compreendeu inicialmente a leituras de referências sobre teoria e prática museológica, como: POULOT, (2011); VARINE, (2012) entre outros.

Essas referências nos levaram a compreender que os Museus são espaço de aprendizado, de interlocução com os objetos, onde os visitantes possam aprender alguma coisa da história do lugar, ao mesmo tempo que se apresentam como local de representação social e espaço de mediação cultural. São dinâmicos, por essa razão necessitam constantemente de ser repensado sua gestão e planeja-

mento através de um processo participativos, onde envolva todos os que dele fazem parte.

Com base nesta compreensão, como segundo passo, visitamos o espaço sobre o qual desenvolvemos o diagnóstico global, observamos todos os espaços expositivos do Museu do Vaqueiro, fotografamos suas diversas salas, observamos o acervo expositivo, tivemos acesso ao livro de registro de visitantes e a alguns documentos. Material que depois de selecionado, constará em anexo para ser apreciado. Por fim, entrevistamos a Diretora do Museu, que esclareceu sobre algumas questões como a Missão, Visão e Objetivos do Museu do Vaqueiro.

#### *Missão Institucional*

A missão institucional do Museu do Vaqueiro, centra em desenvolver projetos de valorização e manutenção das manifestações culturais existentes na cidade de Alto Longá, buscando possibilitar ações de capacitação, produção e difusão destas manifestações, consolidando o potencial artístico de jovens, adultos, estudantes, artistas e artesãos, utilizando como palco destas ações o Museu do Vaqueiro de Alto Longá.

Como Visão, intenciona constitui-se como um espaço onde a sociedade de Alto Longá possa conhecer e reconhecer a relevância de se preservar as tradições para a formação da sua identidade cultural.

#### *Seus objetivos compreendem:*

- Promover mudanças na comunidade, como: apreciação cultural de si mesmo, aumento da autoestima e a constatação de que se pode transformar a própria realidade.
- Contribuir para o crescimento cultural e social da cidade de Alto Longa, valorizando a tradição local.
- Apoiar a inclusão da arte na vida das pessoas através de projetos culturais contribuindo para o crescimento cultural da sociedade
- Propiciar aos estudantes e sociedade em geral deste município um espaço onde possam atuar como protagonistas, descobrindo e desenvolvendo potencialidades, formando consciência cidadã, fortalecendo a visibilidade da cidade de forma diferenciada, seguindo os mesmos exemplos de outros municípios que patrocinam e apoiam a arte e a cultura.

### *Acervo*

O Museu do Vaqueiro possui um acervo bastante variado, sua coleção compreende cerca de mais de mil peças que contempla diversos temas expositivos.

A composição de seu acervo se deu inicialmente com algumas peças pertencente a presidente da FUNCASA e diretora do Museu do Vaqueiro, mas com a divulgação da instituição do Museu foram sendo adquiridas mais objetos, através de doação feitas pelas famílias da cidade.

O Museu do Vaqueiro possui uma variedade de acervos tais como: louças, oratórios, rádios, fotografias, moedas, “Gibão”, traje típico do vaqueiro; móveis, mala de couro, berrante, máquinas de escrever, chocalhos, imagens de Santos, telas, quadros, rosários, vasos, pele de gado vacum, máquinas de costura entre outros artefatos, que numa linguagem expositiva propõe construir a história e tradição cultural da cidade.

Todo esse acervo está distribuído nas diversas salas expositiva de longa duração que compõe o Museu do Vaqueiro é através destas peças que o Museu procura promover uma mediação do processo de comunicação entre o público e o objeto, representando as marcas do tempo presentes nas peças em exposição a partir de uma cronologia da história cultural da cidade de Alto Longá.

O acervo deste Museu encontra-se praticamente todo exposto, com exceção de algumas moedas que estão guardadas improvisadamente. A maioria das peças expostas não possui tabela técnica, mas trazem na maioria de seus objetos um pequeno texto indicativo.

Com as visitas ao Museu do Vaqueiro percebemos que o mesmo não conta com um espaço para Reserva Técnica.

### *Salvaguarda do Patrimônio*

Quanto a salvaguarda do patrimônio do Museu do Vaqueiro materializado em seu acervo, o que encontramos foram objetos sem identificação, sem catalogação, não existia um documento que permitisse identificar o número exato de peças do acervo, o que dificultou muito a nossa compreensão da origem dos objetos, sobretudo, a quem pertenceram ou se tratava apenas de acervo pessoal da diretora do Museu, ou se foram doados pela comunidade local.

Dessa maneira, algumas peças ainda não tinham passado por um processo de inventário, não possuíam uma ficha de diagnóstico de conservação ou mesmo uma ficha básica que consiga identificar tais objetos.

### *Ações Educativas*

Como ação educativa, no Museu é desenvolvido um projeto chamado Ponto de Cultura de incentivo do Ministério da Cultura e do Governo do Estado do Piauí, através dele são realizadas oficinas com alunos da rede pública de ensino da educação básica do Município. Este projeto tem ajudado o público estudantil a ter contato com as diversas manifestações artísticas, como: artes plásticas; aulas de violão; cultura digital; produção de audiovisual; coral de aboio.

O projeto possibilita ao aluno que participa das oficinas o material necessário para o aprendizado e no final do curso faz a entrega de certificados.

O projeto desenvolve como metodologia, promoção de oficinas que esteja ligado diretamente as temáticas de exposição do Museu. Entre as oficinas oferecidas pelo Projeto a mais procurada é a do Coral de Aboio que consiste na técnica vocal de cantar o Aboio. O aboio é o canto do Vaqueiro, é uma sonoridade característica da lida cotidiana com o gado, nele é retratado o apego desse personagem pelo gado que pastoreia, através dessas musicalidades é possível se compreender a relação que se estabelece entre gado e o vaqueiro sertanejo.

Para a realização das oficinas dos aboios, são contratados mestres Vaqueiros para transmitirem o ofício de cantar e fazer versos característicos de aboio. Para realização destas oficinas, todos os instrutores são pagos pelo Projeto Pontos de Cultura.

Na pesquisa para elaboração desse trabalho podemos perceber que ao observar o livro de registro de visitantes no período em que ocorrem essas oficinas o Museu do Vaqueiro consegue receber um número significativo de visitantes, para além daqueles que estão envolvidos diretamente com as oficinas.

### *Estrutura Organizacional (Recursos humanos)*

O Museu do Vaqueiro desde sua fundação conta somente com uma funcionária cedida pelo Município e com a Diretora. São elas que acabam desenvolvendo todo o trabalho que normalmente, em um museu, seria executado por uma equipe multidisciplinar.



Por esta razão, ou seja, pela escassez de Recursos humanos tiveram que se organizar para atender ao público visitante. Para isso, montaram um horário específico para o funcionamento.

Por esta razão, o Museu do Vaqueiro é aberto somente de terça a sexta nos horários de oito da manhã até meio dia.

Durante os dias em que o museu fica aberto geralmente a funcionária fica sozinha na instituição, pois a diretora não reside na cidade de Alto Longá, mora a uma distância de 80 km, mas que pelo menos uma vez na semana vai prestar assistência ao Museu do Vaqueiro. Quase sempre é esta funcionária que recebe o público visitante, media e agenda as visitas.

### *Espaços*

O Museu do Vaqueiro possui uma área construída de 120 m<sup>2</sup>, divididos em nove salas, que compreende todo espaço expositivo do Museu.

Logo ao adentrar no Museu do Vaqueiro, na recepção, o visitante já vai encontrar um manequim vestido com “Gibão”, traje típico do vaqueiro do sertão piauiense, e ainda uma gama de acessórios utilizados pelo vaqueiro na lida com o gado, são eles: arreios; chicotes; “sela”, assento acolchoado feito de couro; “estribos”, componente usado na montaria feito de ferro; “alforjes, sacolas de couro com aba para fechar; “alpercatas” de vaqueiro, sandália feita de couro fechada na frente; “careta”, máscara de couro para encarentar o boi bravo; chocalho; chapéu e mala de couro; troncos de madeiras e “tamboretas” cadeira artesanal feita de madeira e couro; todos estes objetos fazem parte da exposição de longa duração deste Museu. Ainda neste espaço tem uma mesa com cadeira onde ficam os livros de registros e de agendamentos de visitas.

Do lado direito da recepção fica o estúdio de gravação, onde acontecem as oficinas de cultura digital, gravação do coral e edição da produção de audiovisual.

Na primeira e segunda sala da casa é reservada para exposição de curta duração, mas ainda assim ficam alguns quadros espalhados pelas paredes, como a galeria de prefeitos e telas que retratam as brincadeiras infantis características dos longaenses. Mas embora estas salas sejam reservadas para exposição de curta duração, nelas é possível encontrar estantes com rádios e radiolas antigas e um suporte com exposição numismática de longa duração.

Ao lado destas salas, ficam as salas de arte sacra e a diretoria. Na sala de arte sacra se encontram em exposição de longa duração vários oratórios, imagens de santos, crucifixos e “baús” (malas de madeiras).

Logo depois das salas reservadas a exposição de curta duração, fica um outro espaço nele é exposto toda a mobília do quarto que pertenceu a mãe da diretora do Museu.

Na última sala da casa ficam expostos alguns artefatos feitos de palha como chapéus, esteiras, abanos e “potes” reservatórios de água, feitos de cerâmica.

O acervo do Museu está exposto nos espaços indicados na planta abaixo:

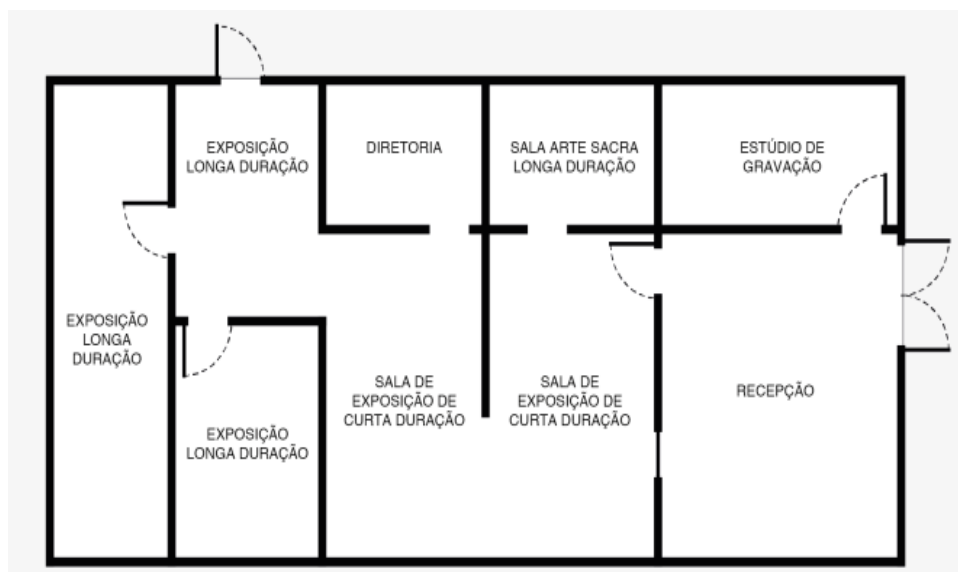


Figura 5. Planta baixa do Museu do Vaqueiro. Diagnóstico Preliminar. Arquiteta: Pamela Franco

A partir desta planta é possível perceber como as exposições de curta e longa duração estão distribuídas dentro do Museu do Vaqueiro.

#### *Associação de amigos do Museu*

O Museu não possui uma associação de amigos formalizada, mas conta com colaboradores que contribuem para que sejam realizadas algumas ações educativas. Estes colaboradores cooperam para realização de alguns eventos promovidos pelo Museu.

*Diagnóstico do Museu do Vaqueiro | Análise SWOT*

Com base em sua análise SWOT, comprovamos problemas com a documentação; salvaguarda; conservação; exposição e política de aquisição e descarte de acervo entre outras questões.

<p style="text-align: center;"><b>Pontos Fortes</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Localização privilegiada, região central próximo as escolas da cidade;</li> <li>· Vaqueiro, representação social com a qual a população de Alto Longá se identifica;</li> <li>· Possui um acervo significativo referente a temática central abordada pelo Museu;</li> <li>· Páginas nas redes sociais que dar visibilidade ao Museu;</li> <li>· Projeto de Ações Educativas bem-sucedidas;</li> <li>· Parcerias (Poder público municipal e Estadual).</li> </ul>	<p style="text-align: center;"><b>Pontos Fracos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Falta de Acessibilidade (rampas);</li> <li>· RH reduzido; · Baixa rotatividade Expositiva;</li> <li>· Fraca percepção de gestão sobre o Museu;</li> <li>· Linguagem e comunicação;</li> <li>· Livro de registro dos visitantes;</li> <li>· Não possui plano museológico.</li> </ul>
<p style="text-align: center;"><b>Oportunidades</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Envolvimento da comunidade local;</li> <li>· Proximidade das escolas;</li> <li>· Riqueza da diversidade cultural da região;</li> <li>· Apoio dos poderes públicos para projetos;</li> <li>· Parcerias com colaboradores do Museu.</li> </ul>	<p style="text-align: center;"><b>Ameaças</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Resistências as mudanças;</li> <li>· Ausência de gestão e planejamento;</li> <li>· Fragilidade na salvaguarda do acervo;</li> <li>· Falta de uma linguagem acessível;</li> <li>· Conservação do acervo;</li> </ul>

A experiência com a pesquisa para a construção do Diagnóstico do Museu do Vaqueiro nos possibilitou pensar nossa prática enquanto profissional da museologia, sobretudo, no que diz respeito ao descompasso entre teoria e prática museológica.

Por outro lado, a experiências com este Museu, embora apresentando inúmeras fragilidades com questões como de salvaguarda; conservação; exposição e política de aquisição de acervo; linguagem e comunicação entre outras; nos instigou. Vemos nisto tudo, que se apresenta como “caos”, possibilidades para um processo expositivo criativo. Nele podemos pôr em prática os conhecimentos teóricos adquiridos em sala de aula e com outras experiências de gestão e planejamento de museus. Percebendo a necessidade de um plano museológico.

Dessa forma, percebemos que o Museu do Vaqueiro tinha potencial para se transformar efetivamente em um equipamento cultural, se estivermos atentos às necessidades para este fim, pois o mesmo apresentava pontos fortes e oportunidades que muitos museus almejam ter.

Possui um acervo significativo referente a temática central abordada pelo Museu, que é o Vaqueiro, representação social com a qual a população da cidade se identifica, capaz de estabelecer uma ligação da comunidade com um elemento simbólico da cultura local. Desse modo, facilitava o envolvimento da comunidade com o Museu. Sem falar nas ações educativas bem-sucedidas que já desenvolvia, podendo ser ainda mais potencializadas. Além de localização privilegiada, por estar situado na região central próximo às escolas, público alvo deste Museu.

### ***Documentação Museológica do Museu do Vaqueiro***

Um dos primeiros procedimentos desenvolvidos no estágio foi a reconfiguração do livro de registro de visitantes. Na redefinição desta importante documentação para o Museu, foram criados espaços a serem preenchidos pelo público capaz de identificar o perfil dos visitantes do Museu.

A partir desta reconfiguração atualmente, é possível entender qual é seu público. Assim, o Museu pode se avaliar, planejar e criar uma Gestão museológica voltada para o público visitante. Nesta perspectiva tendo como norte a nova visão museológica, assume sua dimensão social onde o importante não são apenas os objetos, mas as pessoas.



Figura 6. Processo de reconfiguração do Livro de Registro. Figura 7. Livro de Registro de visitante, reconfigurado.

O outro passo executado dentro do estágio foi o processo de identificação das peças, quantas eram e quais possuíam registro de identificação do acervo, ficha técnica, pois, a não existência de documentos que permitisse identificar com precisão o número exato das peças do acervo deste Museu dificultava compreender a origem dos objetos, sobretudo, a quem pertencem se é acervo pessoal da diretora do Museu ou se foram doados pela comunidade local. Neste exercício, deixei claro a importante da participação da funcionária do museu neste processo.

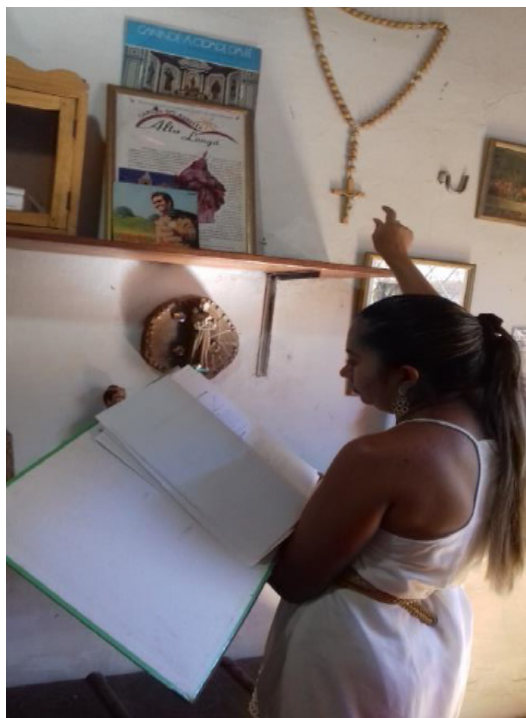


Figura 8. Identificação das peças a partir das fichas de registro.

Após desenvolver o trabalho de procura das fichas de registro das peças e a identificação fez-se também a contagem das peças do acervo do museu, chega a mais de mil peças, considerando a enorme quantidade de moedas doadas a instituição. Com isso, constatei que pouco mais de 20% do acervo possuía ficha de registro e quando tinham continham dados incompletos que dificultava sua identificação, catalogação e salvaguarda. Vale ressaltar que embora deficitário, já havia um esforço por parte da direção do museu de registrar as peças, um esforço de fazer no processo de patrimonialização do acervo.

Em meio ao desafio, a alternativa encontrada foi realizar um estágio em documentação em uma outra instituição, assim, na prática buscar o conhecimento para aplicar no Museu do Vaqueiro. Dessa forma, nos meses de Abril e Maio de 2016, realizei um estágio Memorial da Balaiada, na cidade de Caxias Maranhão, que fica localizada a 150km de Alto Longá, sob a orientação da Museóloga Marília Colnago Coelho Pires.



Figura 9. Estágio com documentação. Memorial da Balaiada. Caxias- MA, Abril - Maio 2016.

O estágio possibilitou o contato com outros tipos de documentação, como termo de doação, termos de empréstimos, livro de tomo. E com materiais e técnicas para salvaguardar as peças do acervo. Mediante o aprendizado foi dado início ao processo de registro, catalogação e salvaguarda do patrimônio do Museu do Vaqueiro.

Foram criados o livro de tomo e a pasta para arquivar documentação referente ao Museu, todo processo desta documentação teve a participação da funcionária do Museu, para que ela possa dar continuidade a este trabalho depois do término do meu estágio e perceber a importância de seu trabalho para o Museu.





Figura 10. Procedimento de registro e salvaguarda das peças.



Figura 11. Registro. Uso do Nankin



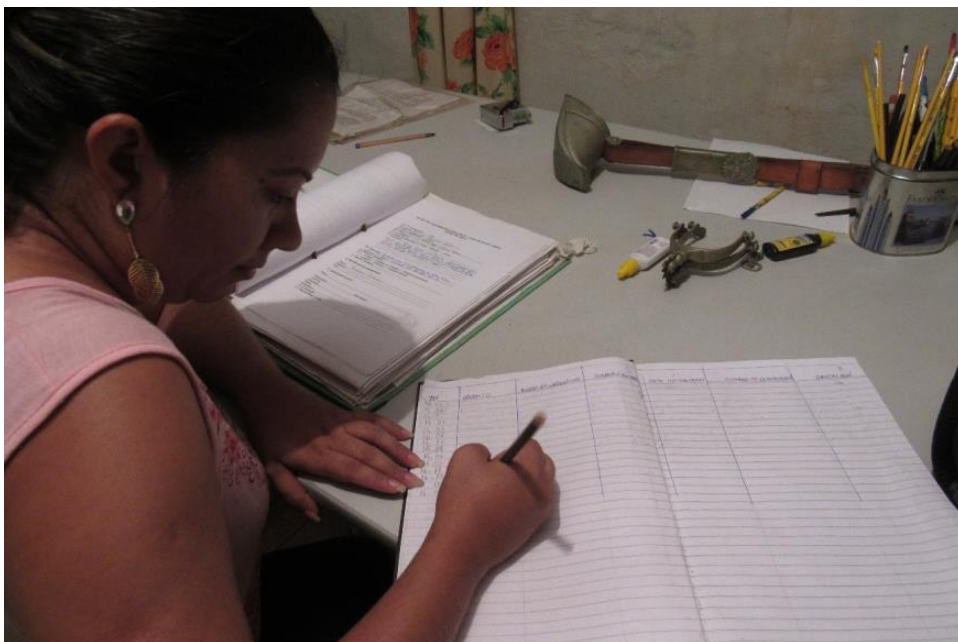


Figura 12. Acréscimo de dados as fichas de registros. Tombamento das peças feito pela funcionária do Museu. Sob minha orientação.

A medida que foram desenvolvidas estas ações com a salvaguarda do patrimônio, o Museu começou a passar por um processo de reconfiguração de seus espaços, baseado no suporte metodológico envolto na compreensão de planejamento e gestão de exposições de museus, em que se estabelece o encontro entre homem e objeto, em um processo comunicativo, guiado por uma narrativa capaz de criar a fluidez entre o público visitante, acervo e instituição.

Atento em criar uma narrativa expográfica do Museu, onde seus espaços expositivos contemplasse os objetos e símbolos representativo do universo do Vaqueiro, de seu cotidiano, de seu território praticado, considerando sua missão e perfil institucional.

Com essas intervenções procuramos sensibilizar os públicos a visitarem a exposição auxiliando o Museu do Vaqueiro a se tornar um espaço de educação, comunicação, sensibilização, interação, linguagem inteligível, compreensível e acessível. Neste processo foram criados a cozinha sertaneja, quarto de fazenda, sala reservada a fé e religiosidade do vaqueiro longaense, reserva técnica, sala de exposição temporária.

### *O Inventário da Celebração do Reisado de Alto Longá*

Em 2000, o Decreto 3.551<sup>10</sup>, instituiu o registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, que constituem patrimônio cultural brasileiro:

§ 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; [grifo da autora deste trabalho]

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

Em meio ao desafio, a alternativa encontrada foi realizar um estágio em documentação em uma outra instituição, assim, na prática buscar o conhecimento para aplicar no Museu do Vaqueiro. Dessa forma, nos meses de Abril e Maio de 2016, realizei um estágio Memorial da Balaiada, na cidade de Caxias Maranhão, que fica localizada a 150km de Alto Longá, sob a orientação da Museóloga Marília Colnago Coelho Pires.

A paisagem cultural oferece um testemunho significativo para se entender a ação humana e sua relação com a natureza, patrimônio cultural.

A chancela da Paisagem Cultural é instrumento de preservação do patrimônio cultural brasileiro, lançada em 2009 pelo Iphan. Conforme a Portaria Nº 127/2009, que regulamenta essa chancela, Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores.<sup>11</sup>

O Inventário da Celebração do Reisado, com o usos de métodos e técnicas como Etnografia, História Oral e Manual de Aplicação, garantiu a pesquisa da Exposição, cujo centro da narrativa é Reisado, Celebração ritualística secular de pagamento de ex-voto, que ocorre na cidade Alto Longá, em devoção a Santo Reis: a Celebração é conhecida e reconhecida pela população local e representa o sentimento religioso do Vaqueiro. Como pode ser percebido, nesse outro trecho do decreto 3551, sobre o IRNC:

---

<sup>10</sup> Disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/2000/decreto-3551-4-agosto-2000-359378-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 19 fev. 2017.

<sup>11</sup> Disponível em [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Livreto\\_paisagem\\_cultural.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Livreto_paisagem_cultural.pdf). Acesso em 19 fev. 2017.

O desenvolvimento do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC significa a disponibilização de um instrumento essencial para a identificação e documentação de bens culturais e, conseqüentemente, para as possibilidades de preservação desses bens. Vale enfatizar que o INRC é um instrumento de identificação de bens culturais tanto imateriais quanto materiais. A indicação de bens para Registro e/ou para Tombamento pode resultar de sua aplicação, mas não obrigatoriamente. O INRC é antes, um instrumento de conhecimento e aproximação do objeto de trabalho do IPHAN, configurado nos dois objetivos principais que determinaram sua concepção (BELAS, 2005, p. 11).

Discorreremos sobre as relações entre Patrimônio Cultural, Museu e Filme Etnográfico no processo de construção do Inventário do Patrimônio Imaterial – Celebração do Reisado de Alto Longá. A literatura consultada nos permite compreender as mudanças ocorridas, tendo como base a ressignificação que essas categorias conceituais sofreram ao longo dos últimos anos.

O filme documentário de natureza etnográfica foi uma das ferramentas de registro do Inventário do patrimônio imaterial da Folia de Reis no Sertão do Piauí, nomeadamente na cidade de Alto Longá.

A revisão dos conceitos de patrimônios cultural e museus compreendemos que essas categorias passaram por reformulações. Estamos conscientes dos percursos desses conceitos e objetivamos neste artigo construir uma narrativa que aborde como se construiu não só a base conceitual, mas sobretudo as interfaces entre diálogos entre os referidos campos de saber-fazer associados aos métodos e conceitos de que consideramos filme documentário. Portanto, buscamos estabelecer reflexões entre Patrimônio cultural e Museus a partir de pesquisa em andamento, qual seja, a construção de um inventário sobre a Folia Reis no sertão do Piauí, tomando como um dos suportes os registros audiovisuais, notadamente um documentário de natureza etnográfica, sob o título “Reis e Caretas”.

Para os limites deste texto, consultamos as Cartas Patrimoniais: de Atenas (1933) e de Veneza (1964) e as discussões, VERINE (2012); POULOT (2011); HERNÁNDEZ (2006).

Para orientar as discussões sobre filme documentário, consultamos textos e filmes produzidos por PINHEIRO; MOURA (2011); NICHOLS (2005); LINS; MESQUITA (2008); SILVA (2008); RIBEIRO (2008); além do documentário; “Museu Mãe Mirinha do Portão” (2012), que se insere no contexto do projeto “Conhecendo os Museus” do IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus.

*Patrimônio Cultural e Museus: uma relação dialógica*

O termo patrimônio, originário do latim *patrimonium*, significa herança de família ou do *pater* (pai), “o patriarca”; durante um longo processo de resignificações, perdeu seu sentido restrito original de herança familiar, para designar, metaforicamente, as propriedades pertencentes a uma dada Nação. Essa percepção, ressurgiu na França moderna, ligada à ideia de preservação dos legados e heranças do passado, com ações voltadas para identificação de um dado patrimônio, sua conservação, restauração, gestão e proteção legal, assumindo assim, uma conotação política, social e cultural.

A partir de então, a noção de patrimônio foi sendo reelaborada, no cenário dos museus, cujo interesse inicialmente esteve voltado para os objetos e monumentos edificados, imóveis e móveis, considerados como suportes para memória coletiva. Patrimônio e Museus, no final do século XVIII e ao longo do século XIX.

Já o século XX, são responsáveis por representar territórios e nacionalidade, que se consolidavam no período da formação dos estados nacionais. No século XX, essas categorias conceituais conheceram um alargamento em seus estudos e percepções. Uma década emblemática. Para a categoria patrimônio, observamos que a partir da década de 1930, sobretudo com as Cartas Patrimoniais, ocorre uma difusão e amplitude para esta temática. A segunda guerra mundial marca início das primeiras reflexões sobre uma teoria museológica (HERNÁNDEZ, 2006).

No que tange ao patrimônio, a Carta de Atenas (1933); inaugura um período de ampla discussão do que hoje nos é apresentado como patrimônio cultural. É a partir desse documento, que surgem as primeiras diretrizes voltadas para as políticas preservacionistas dos monumentos históricos.

A morte, que não poupa nenhum ser vivo, atinge também as obras dos homens. É necessário saber reconhecer e discriminar nos testemunhos do passado aqueles que ainda estão bem vivos. Nem tudo que é passado tem, por definição, direito a perenidade; convém escolher com sabedoria o que deve ser respeitado. Se os interesses da cidade são lesados pela persistência de determinadas presenças insígnies, majestosas, de uma era já encerrada, será procurada a solução capaz de conciliar dois pontos de vista opostos: nos casos em que se esteja diante de construções repetidas em numerosos exemplares, algumas serão conservadas a título de documento, as outras demolidas; em outros casos, poderá ser isolada a única parte que constitua uma lembrança ou um valor real; o resto será modificado de maneira útil. Enfim, em certos

excepcionais, poderá ser aventada a transplantação de elementos incômodos por sua situação, mas que merecem ser conservados por seu alto significado estético ou histórico (CARTA DE ATENAS, 1933, p.26).

Com base nas diretrizes contidas nesse documento, o território urbano é inserido na perspectiva de preservação, considerando-o como testemunho do passado, e mais ainda por trazer para discussão a necessidade de preservar monumentos históricos, sob pena do desaparecimento daqueles que por seleção mereça o direito a perenidade, por seu valor estético ou histórico.

Vale lembrar, que a partir da Carta de Atenas, a noção de monumentos histórico, ampliou-se para patrimônio histórico, para mais tarde chegar ao que entendemos hoje por patrimônio cultural.

Outro marco que define a categoria patrimônio como um conceito em processo foi a Carta de Veneza (1964), resultante do II Congresso internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, que trata:

Artigo 1º A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também as obras modestas, que tenha adquirido, com o tempo um significado cultural. (CARTA DE VENEZA, 1964, p.2).

Nesse documento, podemos visualizar uma ampliação do termo monumento. Por sua vez o patrimônio adquire dimensão temporal, relacionada e inseparável da história, como também da cultura. Desse modo, se apresenta como um documento particular para ampliação da preservação do patrimônio no território urbano, evidenciado sua função útil à sociedade.

Compreendemos que a noção de patrimônio apresenta-se atravessada pelo tempo e que o alargamento de seu conceito tem atraído, cada vez mais, o interesse para se compreender e discutir o patrimônio cultural como uma categoria singular e histórica. Para tanto, temos nas décadas 1970 e 1980, um marco emblemático. Em 1972, a Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da Unesco permitiu um passo significativo, na compreensão da noção patrimônio cultural, para fins de preservação, o define como:

Os monumentos - Obras arquitetônicas, de escultura ou de pinturas monumentais, elemento de estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da

história, da arte ou ciência; Os conjuntos- Grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude de sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; Os locais de interesse- Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista da história, estético, etnológico ou antropológico (UNESCO, 1972, p.2).

Dessa forma, a Convenção da UNESCO permitiu que se ampliasse ainda mais a noção de patrimônio cultural, para além do que proponha as Cartas de Atenas (1933) e de Veneza (1964); ao identificar e propor os lugares de interesse natural e cultural, despertou para discussões a necessidade de salvaguardar cada um dos bens indicados. Dessa maneira, inaugurou um modelo de política patrimonial para a proteção em escala mundial. Apontou possíveis causas e ameaças aos patrimônios, considerando a evolução social e econômica como uma das causas do agravamento e de alteração ou destruição do patrimônio mundial, seja cultural ou natural. Nessa direção, o documento auxiliou técnica e financeiramente, a criação de um Fundo de Patrimônio Mundial, ajudando países que não dispõem de recurso na proteção e salvaguarda de bens considerados de valor excepcional para seus territórios.

Essa Convenção propõe ainda, além de condições e modalidades de assistência Internacional, programas educativos, comprometidos em informar ao público sobre as ameaças pelas quais passam os seus patrimônios.

Podemos acrescentar a esse rol, que amplia a noção de Patrimônio Cultural, outros documentos marcos da década de 1980, que são também emblemáticos para entender o alargamento dessa categoria conceitual. Citemos a Declaração do México de 1985, que trouxe em seu bojo, a preocupação com políticas culturais e promoção da identidade cultural e diversidades dos povos, sobretudo a necessidade de se pensar a identidade cultural como a liberdade dos povos que se renova e enriquece em contatos com tradições e valores culturais. E em sua definição de patrimônio cultural, compreende, que:

O patrimônio cultural de um povo compreende as obras de seus artistas, arquitetos, músicos, escritores, e sábios, assim como as criações anônimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que dão sentidos á vida. Ou seja, as obras materiais e não materiais que expressam a criatividade desse povo: a língua, os ritos, as crenças, os lugares e monumentos históricos, a cultura, as obras de artes e os arquivos e bibliotecas (DECLARAÇÃO DO MÉXICO, 1985, p.4).

Com essa definição sobre o patrimônio cultural de um povo, podemos ver que o conceito adquire uma dimensão integral, que pretende alcançar a realidade cultural, material e intangível, evidenciando a ideia de valores que constituem a essência de um povo com os quais se identificam, adquirindo assim uma dimensão mais ampla.

Outro dispositivo legal no que tange a recomendação para proteção e salvaguarda do patrimônio cultural, que encerra a década de 1980, é a Recomendação de Paris de 1989. Nela é destacada a necessidade de reconhecer a função da cultural tradicional e popular em todos os países e o perigo que correm em face de múltiplos fatores. Observando sua extrema fragilidade, particularmente de seus aspectos referentes à tradição oral, alertando para o perigo. Nesse ponto, a Recomendação, avança ainda mais na compreensão de patrimônio cultural, pois além de reconhecer a importância da tradição cultural e popular, a específica, advertindo para que seja salvaguardado pelo seu valor patrimonial. Considera as culturas tradicional e popular como partes integrantes do patrimônio cultural e da cultura viva (RECOMENDAÇÃO DE PARIS, 1989).

Vale observar, que o percurso da noção de patrimônio, do final do século XVIII ao longo do século XIX, dos anos 1930 até a década de 1980, foi marcada por várias ressignificações, que refletem diretamente uma das instituições patrimoniais por excelência, os museus, que igualmente serão influenciados a atender ao dinamismo de um novo ordenamento socioeconômico e a emergência do advento da globalização, sempre atentos à diversidade e ao pluralismo cultural.

Assim, como o conceito de patrimônio cultural, “[...] la museologia centra da sobre el museo há intentado ampliar su campo de conocimiento y ha abierto nuevas vías de estudio com planteamientos novedosos que incluyen todo el patrimonio” (HERNÁNDEZ, 2006:157). Notadamente, tanto as noções de Patrimônio Cultural quanto de Museus podem ser consideradas relacionais e em constante processo dialógico e de revisão conceitual;

A ponto da noção de patrimônio cultural no final da década de oitenta do século XX adquirir uma dimensão ampla, integral, plural e diversificada, caracterizando patrimônio em suas múltiplas facetas, natural, material, imaterial, tangível, intangível, físico, espiritual, real, virtual, original, termos que tratam de classificar o que se entende por patrimônio cultural e permitem refletir sobre as dinâmicas pelas quais passam o conceito de museu, em sua nova visão muse-

ológica, que assume sua dimensão social onde o importante não são apenas os objetos, mas a vida e as pessoas. (HERNÁNDEZ, 2006)

A nova museologia conceitua museu como um “lugar das musas”, perde a sua definição hegemônica, clássica, e passa a ser compreendido em uma nova perspectiva, como espaço habitados pelas “musas”, lugar de vivência, de conhecimento e reconhecimento, local onde as pessoas podem entrar e serem acolhidas, espaço de aprendizado, de interlocução com os objetos, onde os visitantes possam aprender alguma coisa da história do lugar.

Com essa nova compreensão de museu, surgiram inúmeras possibilidades, tipos propostos que poderiam ser classificados como espaços museológicos, como museus comunitários, museu de território, ecomuseus, entre outros, todos atento a questão da participação ativa da sociedade, dos habitantes de um dado território.

Para se chegar a essa definição social sobre a qual repousa os museus na atualidade, podemos apontar como marco temporal a mesa redonda da Unesco que aconteceu em Santiago do Chile 1972, considerada por Dominique Poulot, “[...] puso el acento sobre la dimensión social de los museos, abriendo unas perspectivas de implicación de la profesión sobre las que ya no ha habido vuelta atrás” (2011, p.12).

Desde então, a definição do que se entende por museu, passou a seguir proposta elaborada pelo ICOM em 1974, que se define:

El museo es una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público y que lleva a cabo investigaciones que conciernen a los testimonios materiales del hombre y de su entorno, los adquiere, los conserva, los comunica y sobre todo los expone para fines de estudio, educación y disfrute... las tiene que por misión ayudar a la preservación, la continuidad y la gestión de los recursos patrimoniales tangibles e intangibles (patrimonio vivo y actividad creativa numérica) (ICOM, apud POULOT, 2011, p.12).

Nessa definição do ICOM, o museu se apresenta como uma instituição na qual o patrimônio compõe seu acervo, um patrimônio em sentido lato, tangível ou intangível, desde que sirva à comunidade que dele faça uso, com a finalidade educativa, para o enriquecendo do conhecimento sobre as histórias que possuem memórias.



Uma outra definição de museu é proposta por Tomislav Sola, em 1997:

Un museo es una organización sin fines lucrativos que colecciona, analiza, preserva objetos pertenecientes al patrimonio natural y cultural aumentando la cantidad del conocimiento. Un museo debe divertir a sus visitantes y ayudarles a distraerse. Utilizando argumentos científicos y un lenguaje moderno, debe ayudar a los visitantes a comprender la experiencia del pasado. En su relación, mutua con sus usuarios, debe hallar em las experiencias pasadas la sabiduría necesaria para el presente y para el futuro (SOLA, apud, POULOT, 2011, p.16).

Nas definições de museu, percebemos que a cada ano surgiu uma nova proposta para se pensar os espaços, complementando sempre proposta anteriores, alargando conceitos, sugerindo uma visão holística da instituição, para que busque desenvolver suas inúmeras potencialidades, vocações, com a finalidade de auxiliar seus visitantes a compreenderem as experiências em uma relação dialógica entre passado-presente-futuro.

Por conseguinte, para que se alcance esta finalidade, é necessário que haja uma identificação do público com o local que visita.

Nesse sentido, uma das maneiras defendida pela nova museologia é que os museus procure representar a realidade da qual faz parte seu público, para que este se sinta representado, e, mais que isso, veja sentido em fazer uso desde espaços, que por muito tempo se manteve distante, alheio ao que acontecia para além de seus muros. “Para la nueva museologia el museo está llamado a desempeñar una función social muy importante, convirtiéndose em un verdadero instrumento do derrollo social y cultural al serviço de toda comunidad” (HERNÁNDEZ, 2006, p.181).

Acreditamos que essas discussões passam pelo conhecimento e reconhecimento do que seria patrimônio para a público que frequenta os museus, que deve ser motivado a representá-lo. Trata se de um processo educativo de valorização fazer com que determinada comunidade compreenda que suas vivências cotidianas, seus modos de fazer e saber, suas crenças, ritos constituem seu patrimônio e os particulariza. Compreenda que essas práticas que mantém sua comunidade viva é seu patrimônio, resultado das trocas de experiências pelas quais passaram indivíduos dentro e fora de seu grupo e que o tornam únicos e dignos de serem representadas nos museus.

A partir dessa constatação, os grupos podem criar e gerir suas próprias instituições patrimoniais se assim o desejarem. Exemplo emblemático é a experiência do Museu Comunitário Mãe Mirinha do Portão na Bahia. Com o objetivo de preservar a cultura Banto, a Associação São Jorge filhos da Goméia, criou o museu que é gerido pela própria Associação que oferece cursos de informática, oficinas de danças, capoeira e percussão, para crianças jovens e adultos do bairro Portão, da cidade de Lauro de Freitas.

Com a experiência de Mãe Mirinha do Portão, percebemos que aquela comunidade reconheceu que suas práticas cotidianas poderiam torna-se base para uma proposta de desenvolvimento local, que o patrimônio é capital herdado (VARINE, 2012) e que poderia ser administrado, pautado na vivência cultural da comunidade, respeitando os modos e ritmos de vida dos atores que dele fazem parte e que poderia ser usado de forma sustentável, para gerir seu próprio desenvolvimento, de forma segura. Logo, entendemos que qualquer comunidade, caso sintam-se motivada, pode a partir do processo de conhecimento e reconhecimento de seu patrimônio, eleger os “objetos”, que melhor a represente, e a partir deles promover o desenvolvimento local.

Los objetos poseen un valor em cuanto forman parte de la vida de las personas, pero solo aquellos objetos más significativos interesantes de la memoria colectiva son recogidos y conservados, entrando a formar parte del patrimonio de la comunidad (HERNÁNDEZ, 2006, p.193).

O patrimônio, seria portanto, o DNA da comunidade e estaria enraizado no território e na vida das pessoas, é o que as identifica, sua herança.

Vimos o que poderia ser o patrimônio de cada um de nós e da comunidade á qual pertencemos: do mais modesto ao mais notável, tudo o que tem um sentido para nós, o que herdamos, criamos, transformamos é o patrimônio tecido de nossa vida, um componente de nossa personalidade (VARINE, 2012, p.43).

Percebemos que a noção de patrimônio conseguiu reunir tudo que personifica, caracteriza e tem sentido para uma dada comunidade/sociedade, se mostra capaz de identificá-la dentro de um território praticado, vivido, que englobe o patrimônio de maneira plural, nas dimensões cultural, natural, material, imaterial, tangível, intangível, ecológico, físico e espiritual, se constituindo como um elemento identitário dentro da esfera local, regional e nacional.

Com essa constatação, podemos compreender que patrimônio cultural e museu mantêm relações que têm como ponto comum a comunidade, os grupos, a sociedade. E que a ressignificam pelo qual passou o termo patrimônio cultural, ao longo desses anos, esteve atenta ao reconhecimento da diversidade desses seguimentos sociais e o museu teve que acompanhar essa dinâmica, se propondo como modelo de instituição patrimonial a serviço da comunidade e não o contrário.

Dessa forma, procuram-se criar mecanismos que facilitem a comunidade reconhecer e valorizar o patrimônio que possuem.

A partir desses estudos e reflexões, acreditamos que o recurso audiovisual se apresenta como um mecanismo de sensibilização para o patrimônio cultural, como forma educativa e sobretudo didática, para reconhecimento e vivência de um dado patrimônio, capaz de fortalecer uma expressão cultural que identifica os que dela fazem parte, ao passo que mantém sua memória viva, presentificada, capaz de ligá-lo a seus ancestrais. Percebemos que as bibliografias e experiências descritas sobre patrimônio cultural e museu, norteiam e nos servem de reflexão e ao dialogarem com projeto-ação que desenvolvemos.

### ***Reis e Caretas de Alto Longá***

Para o trabalho, propomos um documentário de natureza etnográfica, como um dos instrumentos de registro do inventário, sobre a Folia de Reis; a construção narrativa centra-se na louvação aos Santos Reis, uma das celebrações religiosas emblemáticas e tradicionais, que mantém elementos característicos de outros tempos. Realizada há mais de cem anos no sertão do Estado do Piauí, no município de Alto Longá, Norte do Estado, há 80 km da capital do Estado, Teresina.

Dentre os santos acolhidos pela tradição religiosa cristã da localidade estão os Reis ou “Santo Reis”, como é conhecido pela comunidade; se constitui como um patrimônio reconhecido e significado. O Reisado, como é chamado pelos habitantes do lugar, destaca-se por apresentar singularidades, por reunir religiosidade, cultura e economia. Representa uma das manifestações culturais que melhor identificam as pessoas, tradição ligada à cultura do gado e do rio, o que justifica a nossa opção pela categoria paisagem cultural, para compreendermos as dinâmicas sociais que atravessam as práticas devocionais e meio cotidianamente.

Ao completar 70 anos, parte das atenções do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) volta-se hoje para categoria de paisagem cultural. Sua característica fundamental é a ocorrência, em uma fração territorial, do convívio singular entre natureza, os espaços construídos e ocupados, os modos de produção e as atividades culturais e sociais, numa relação complementar entre si, capaz de estabelecer uma identidade que não possa ser conferida por qualquer um deles isoladamente (RIBEIRO, 2008, p.3).

O Reisado objeto de inventário compreende elementos simbólicos diversos, que caracterizam principalmente a região do Longá, berço da nascente do rio que leva o mesmo nome da cidade, onde viveram várias tribos indígenas especialmente os Alongazes.

Vale lembrar, que parte desses elementos simbólicos, já se encontram parcialmente inventariados, como a personificação do boi e a indumentária dos Caretas, personagens que fazem parte do reisado e se vestem com palha de carnaúba (vegetação típica do lugar), sandálias e máscara de couro de gado vacum, revelando a ligação com a economia, que se baseava, principalmente, na pecuária e extração de carnaúba. Destaca-se igualmente a gastronomia associada à festa de Santo Reis, que evidencia hábitos e costumes próprios da região, como os cozimentos de porco, bodes, ovelhas e galinhas, feitos à lenha, como em outros tempos.

Outros elementos inventariados são os símbolos religiosos que fazem parte do ritual. “Tira-se” reisado em pagamento de um ex-voto, reconhecimento a graça alcançada; no ritual os devotos evocam uma memória coletiva capaz de ligá-los a seus ancestrais; manifestam-se por meio de gestos, sons e devoção ao Santo. Embora ressignificados, os festeiros de reis procuram salvaguardar o rito, como no tempo de seus avós, pais, como celebrado outrora, com a presença da Bandeira, Caixa do Santo, presença do Sanfoneiro, Cantadeiras e do “Pagador” da promessa.

Durante nove noites, de 26 de dezembro à 06 de janeiro, com alguns intervalos para descanso, o Promesseiro do ano peregrina com o grupo de pessoas de seu convívio pelas ruas da cidade, “batendo” de porta em porta, o que desperta a curiosidade das pessoas, que chegam de várias direções e lugares, pois se identificam com a devoção e se expressão de formas diversas: riem, cantam, dançam e observam atentamente a celebração.

O grupo se aproxima das casas, que devem estar às escuras, em sinal de desejo para receber o Santo Reis. Avistando o sinal, o Promesseiro e devoto, põe a

Bandeira na porta da casa, e com a Caixa do Santo no Colo, junto com as cantadeiras, guiadas por seus cadernos de cantigas, cantam, acompanhadas do ritmo sonoro da sanfona e relatam o motivo da promessa, em uma musicalidade peculiar ao Reisado do Piauí. Vale ressaltar que a cada refrão da “cantiga” de Reis, os Caretas, personagens que animam o rito, respondem em tom hilariante, o que faz rir os presentes.

Após ouvirem os relatos da promessa, entoados nas cantigas, os donos da casa, geralmente o casal, acende uma luz, a porta se abre, seguram a Bandeira e ajudam a movimentá-la para liberar a entrada da Caixa do Santo. O casal faz reverência e beija a caixa com o Santo; o papel da mulher é acolher o Santo, o receber com devoção.

Nesse momento, a expressão facial dos donos da casa se transforma, demonstrando sensibilidade por uma prática religiosa transmitida e ritualizada, a partir de então há um silêncio absoluto. O Santo repousa ao lado de uma vela acesa, em sinal de respeito à divindade peregrina. Mas, o dono da casa é surpreendido pelos Caretas, que de forma irreverente se apresentam e solicitam permissão ao Capitão, denominação que atribuem ao dono da casa, para apresentarem seus versos e sapatearem em troca de pagamento. Em seguida, a dona da casa faz suas orações, oferece a esmola ao Santo e o devolve ao Promesseiro, igualmente, festeiro e devoto.

Há um jogo, o capitão demonstra desinteresse naquele tipo de apresentação, então os Caretas procuram em seu repertório os versos mais engraçados para agradá-lo; nessa “peleja”, divertem-se o capitão e o público, que acompanha o Reisado. O Capitão se rende aos apelos dos Caretas, permite que dancem. Os Caretas sapateiam no ritmo do som da sanfona, orquestrada pelo barulho estri-dente das “alparcatas” (sandálias de couro), algumas, com latas amarradas, que marcam a percussão e ritmo. Sapateiam, dançam, às vezes se abraçam a dançar em dupla, transpiram muito, se divertem e alegam os devotos e curiosos.

Os sons e ritmos são envolventes, contagiante; os pés começam involuntariamente a pisar o chão com mais firmeza, na esperança que os calçados consigam emitir o mesmo som do sapateado dos Caretas, o corpo começa a movimentar-se, mesmo que timidamente.

Ao final do sapateado, os Caretas jogam lenços de tecidos no ombro do Capitão, em sinal de cobrança do pagamento pela apresentação. O dono da casa,

na tentativa de vê-los dançar mais um pouco, diz não ter ficado satisfeito com o que viu e ouviu, condicionando o pagamento a mais um pouco de sapateado, na tentativa de satisfazê-lo, os Caretas sapateiam mais um pouco, para a alegria de todos. Assim, o dono da casa lhes traz o pagamento enrolado nos lenços que recebeu e os devolve, ação que permite a manifestação de alegria dos Caretas, que após serem pagos, oferecem ao Capitão outra apresentação, na qual falam de um passarinho que veio de longe, que já nasceu cantando e perguntam se o mesmo não quer conhecê-lo. O capitão experiente e acostumado com a celebração do ritual em sua casa, sabe que se trata do desejo de apresentarem o Boi, objeto fabricado de madeira, coberto de chita, ornado com fita e espelho. O Boi, assim como os Caretas, precisa de pagamento para se apresentar, caso o Capitão disponha da boa quantia em dinheiro, não hesita e permite que se apresente.

O Boi começa a dançar na toada da sanfona, ritmado pela musicalidade “puxada” pelos Caretas, que mais uma vez alegram o rito. Nesse momento, os Caretas com seus “chicotes” provocam a ira do Boi, que responde aos insultos e corre para alcançar os Caretas, na tentativa de chifrá-los. Na fuga, os Caretas se misturam aos que assistem à celebração e procuram correr para escapar das chifradas do bicho; o que motiva risos da audiência.

Em um determinado momento o Boi se distrai e um dos Caretas lhe sangra, simula perfurar o pescoço do animal com o cabo do chicote ou bate em sua cabeça, matando o Boi dançarino, que cai, facilitando a retirada de sua língua. Alguns Caretas se sentam e seguram a língua do bicho, um deles fica agarrado no rabo e os outros dois seguram a cabeça do Boi em gestos cômicos. A encenação é para retirar um lenço vermelho do interior do objeto que representa o Boi, simbolizado a língua do animal, que ao ser arrancada é entregue ao Capitão para que envolva o pagamento pela apresentação.

Após paga a apresentação, os Caretas entoam uma nova canção que tem o poder de ressuscitar o animal, que ganha vida, dança e se levanta por ordem dos Caretas; abençoam a “Aiá”, a dona da casa, e o Capitão, em agradecimento à recepção. Assim termina o rito naquela casa, o Promesseiro recolhe a Caixa do Santo e a Bandeira e convida os donos da casa para no dia 06 de janeiro rezarem e festejar o dia de Reis em sua residência.

A celebração se repete em várias casas da localidade, dia e noite, só termina com o nascer do sol. Assim ocorre durante as nove noites até o dia de Reis. No dia do Santo, a casa do devoto, dono da promessa, já amanhece em festa, a vi-

zinhança chega logo cedo para auxiliar na preparação dos alimentos que serão ofertados a toda a gente que vier festejar o Santo. Homens e mulheres, de várias faixas etárias, passam o dia envolvidos naquela “lida”, contam “causos” e riem enquanto tratam dos preparativos.

Os quitutes servidos aos convidados foram ofertados ao Santo Reis durante a peregrinação do Reisado. Santo Reis ganha como esmola além de dinheiro, animais (galinhas, porcos, bodes, carneiros) e cereais (arroz, feijão, fécula, farinha de mandioca e etc.), qualquer coisa pode ser ofertada ao Santo durante a realização do ritual do Reisado; essas ofertas em alimento são servidas aos que comparecerem à festa na casa do Promesseiro.

A variedade de alimentos servidos depende das ofertas. O banquete é composto por galinha ao molho (guisada, cozida), porco e bode preparados em caldo, acompanhados de arroz, farofa e feijão. Como se espera muita gente para a festa, toda a comida é feita em grande quantidade, preparada em grandes panelas que são levadas ao fogo à lenha no quintal da casa do Festeiro devoto.

Por volta de meio-dia, começam a chegar os convidados, neste momento a comida já está pronta para servir. Há então grande animação ao longo da refeição, come-se e escutam-se as brincadeiras dos Caretas e o som da sanfona.

Na casa do Festeiro, todos são bem recebidos, nem precisa ter sido convidado, o importante é o desejo de participar. Todos se sentem acolhidos e quando menos se imagina, a casa está repleta, as pessoas chegam de todos os cantos da cidade.

Ao entardecer, o ritual segue, o Festeiro devoto retoma sua obrigação, segura a caixa do Santo, a Bandeira e na companhia dos Caretas e Cantadeiras, retoma a peregrinação, agora para “tirar” o Reisado, em duas casas vizinhas e por última na própria casa. Quando o Santo Reis retorna a sua casa, ele o recebe com profunda emoção. Nesse momento, as Cantadeiras seguram a Caixa do Santo na porta e o Festeiro, que no interior de sua residência está em contrição para receber o Santo. Cumprindo o ritual, como dono da casa, acende as luzes, abre a porta e junto com sua mulher recebe a caixa do Santo, beija a imagem e faz o sinal da cruz. Em seguida, os presentes entram na casa e rezam um terço oferecido à Santo Reis. Nesta parte do ritual, o devoto, aquele que “paga” a promessa, agradece ao Santo pela graça recebida, bem como as pessoas que participaram e ajudaram na celebração do ritual e o ajudaram a “pagar” a promessa.

Ao término do terço, os agradecimentos; todos saem da casa. Fora, o Boi começa a dançar, os Caretas sapateiam e jogam os lenços para a multidão que assiste a apresentação; o Boi dança ao som da sanfona e provocado pelos Caretas, começa a chifrar os presentes os fazendo rir e correr para fugir das chifradas. Por horas e horas, Caretas e Boi, dançam e divertem o público.

### ***O Inventário do Patrimônio Imaterial***

Pela descrição acima, percebemos que o Reisado, como patrimônio imaterial de Alto Longá, é formado por muitos símbolos, sentidos e significados. As reflexões que elaboramos sobre o patrimônio imaterial e inventário partem da leitura inicial do livro *As Raízes do Futuro* de Hugues de Varine. Para o autor, os atores sociais,

[...] são suscetíveis de transmitir não apenas as informações que guardam na superfície de sua memória, mas também suas práticas de patrimônio e numerosas lembranças ou saberes esquecidos que retornam quando um ‘estrangeiro’ na terra lhes coloca perguntas. Nessa fase, eles compartilham seu saber (VARINE, 2012, p.51).

Como um dos instrumentos de registro do Inventário, produzimos um documentário etnográfico. A ética no contato e reprodução das vivências e falas dos entrevistados é fundamental, já que estávamos a tratar de representação social. Bill Nichols, em *Introdução ao Documentário*, chama de “consentimento informado”. Observamos as pessoas, vez que se trata de um documentário de representação social ou não-ficção, como classifica Nichols; os personagens são atores culturais e não artistas teatrais, continuam a levar uma vida mais ou menos como fariam sem a presença da câmara (NICHOLS, 2005).

Para Nichols, todo o filme é um documentário, evidencia a cultura que o produziu. Para ele existem dois tipos de documentários: os de satisfação de desejos ou de ficção e os de representação social, que normalmente são denominados de não ficção.

O documentário de natureza etnográfica que propomos está próximo do que o autor classifica como documentário de representação social, tipo de filme no qual os personagens não são atores de profissão e muito menos meros entrevistados, mas sujeitos que cotidianamente imprimem formas de se relacionar com o mundo no qual vivem.

Os argumentos de Nichols nos permitem entender, ainda, a partir das experiências escolhidas para discussão, como filmes são indicativos de questões es-



pecíficas ou exemplos de enfoques importantes de certos problemas, presentes nas narrativas documentais.

Nesse aspecto, o livro *Filmar o Real*, sobre o documentário brasileiro contemporâneo, das autoras, Consuelo Lins e Cláudia Mesquita, traça uma reflexão sobre a produção do documentário brasileiro. As autoras apresentam um rol de mais de 20 filmes, apontam possibilidades representativas para experiência documental, novos traços de sua produção. Dentre os filmes estão: *Nós que aqui estamos por vós esperamos*; *Santo forte*; *Notícia de uma guerra particular*; *O prisioneiro da grade de ferro*; *Vocação do poder*, entre outros. Vale ressaltar que, nos exemplos indicados, é possível perceber o processo pelo qual passou cada experiência fílmica, o que ajuda a pensar nossa experiência.

As autoras apontam os percursos da produção documental brasileira de 1960, classificam de moderna e a fase contemporânea os anos 1990. Pontuam a experiência do cineasta Eduardo Coutinho em *Cabra marcado para morrer* (1964/1984), filme iniciado e interrompido em 1964, pelo regime militar, retomado em 1984; o documentário é baseado em história de vida, conta a história do líder camponês nordestino João Pedro Teixeira, assassinado a mando de latifundiário da região, como sendo “divisor de águas” para esses dois períodos:

É *Cabra marcado para morrer* (1964/ 1984), de Eduardo Coutinho, o filme que reúne, sintetiza e indica novos caminhos, para o documentário brasileiro, transformando-se em um ‘divisor de águas’, segundo Jean-Claude Bernardet, entre o cinema moderno dos anos 60 e 70 e o documentário das décadas de 80 e 90. Em vez dos grandes acontecimentos e dos grandes homens da história brasileira ou fatos e pessoas exemplares, o filme se ocupa de episódios fragmentários, personagens anônimos, aqueles que foram esquecidos e recusados pela história oficial e pela mídia (LINS; MESQUITA, 2008, p.25).

O filme *Cabra marcado para morrer* inaugura uma nova forma de fazer documentário no Brasil, marca profundamente um estilo, que o faz ser considerado como possuidor de uma linguagem etnográfica, embora o cineasta não tenha formação acadêmica em antropologia.

Trata-se de um tipo de cinema que busca enfatizar não o conteúdo das falas que possam revelar ‘verdades’ sobre o assunto tratado, mas as condições próprias de elaboração desses textos, como são articulados no sentido de constituírem os sujeitos que falam. Aposta-se assim numa narratividade que marca a forma como esses sujeitos se relacionam com o mundo (SILVA, 2008, p.2).

Assim como nos documentários de natureza social, buscamos as formas como os sujeitos materializam o mundo do qual fazem parte, daí a importância

do fazer etnográfico em nosso estudo, o que exige sensibilidade, percepção dos diferentes modos de vivências, que possam ter os atores sociais eleitos.

O trabalho que se vale da Etnografia é artesanal, o pesquisador se propõe a descobrir e compreender aspectos do saber local dos grupos humanos. Busca compreender que existem diferentes visões de mundo, entender uma cidade a partir de suas ruas, becos, entroncamentos. O trabalho etnográfico exige sensibilidade pelo caso individual, exige que percebamos uma polifonia de vivências individuais e coletivas. Na vida social, coletiva, de grupo existem instituições, regulamentos, procedimentos, conceitos, decisões, códigos, processos e formas. (PINHEIRO; MOURA, 2011, p.13).

Logo, devemos estar atentos a essas observações, para que a narrativa etnográfica, presente no documentário, imprima representação do real que desejamos alcançar.

### ***Exposição Reis e Caretas / Educação e Ação Cultural***

A Exposição foi inaugurada dia 18 de fevereiro de 2017 no Museu do Vaqueiro de Alto Longá e passa a compor o Programa Museográfico da Instituição. Estiveram presentes à inauguração mais de 70 visitantes, dentre devotos de Reis, pessoas da própria cidade, como professores, estudantes, políticos; alunos e professores do Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e Museologia, alguns dos quais fizeram parte da equipe de auxiliou no desenho, montagem e mediação cultural da Exposição. Uma equipe multidisciplinar com a curadoria da autora deste Projeto-Ação. Arquitetos, Designers, Arte Educadores etc. Um exercício museográfico colaborativo, avaliação da disciplina História da Arte, ministrada pelo Prof. Dr. Fernando António Baptista Pereira, vinculado ao PP-GAPM e à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Portugal.

Da ficha técnica fazem parte: Orientação: Cássia Moura; Curadoria e Pesquisa: Amparo Moura; Desenho da exposição: Gardênia Angelim; Montagem: Elaine, Barbara e Flora; Mediação: Alexandra, Aline e Hera; Catálogo e Folder: Amparo, Cássia e Victor; Comunicação e Design: Victor Verissimo; Edição do filme documentário: Fábio e Marluce Moraes.

Trabalhamos com conceito de exposição como processo educativo, estabelecendo um diálogo entre museu e seus públicos, um exercício que atenda a um plano de comunicação e design capaz de alcançar uma escrita visual, precisa, clara e eficaz a ser realizada no Museu do Vaqueiro com data prevista para abertura no 28 de janeiro de 2017.

O centro da narrativa da exposição “Reis e Caretas” é louvação a Santos Reis, uma das celebrações religiosas emblemáticas de Alto Longá. É a materialização do pagamento de uma promessa. O ritual é repleto de sentidos e significados para os fiéis, há marcas de ancestralidade, características que remontam aos tempos da colonização europeia em solo piauiense. Anualmente, festeiros-devotos, de 26 de dezembro a 6 de janeiro, dia de “Santo Reis”, expressam suas mais íntimas manifestações de espiritualidade.

Da Celebração fazem parte Caretas, personagens que animam o rito, vestidos com saias de fabrico em palhas de carnaúba, máscaras e sandálias em couro. O imaginário popular em torno do Santos Reis se revela em rituais de beleza cênica, sonora e na gastronomia; são símbolos e personagens diversos, a imagem do Santo, as cantadeiras, a bandeira, o sanfoneiro, o boi e os alimentos, marcas de cultura significadas e ressignificadas ao longo do tempo. Parte desses símbolos foram cedidos pelos devotos, festeiros para a Exposição. Um documentário etnográfico foi produzido para a Exposição e permite que os próprios devotos narrem a Celebração, permitindo que a audiência perceba sentimentos, silêncios, gestos, histórias e memórias da celebração.

A produção e montagem da exposição Reis e Caretas foi realizada para o Museu do Vaqueiro e inaugurada em 18 de fevereiro de 2017. O desenho da Exposição contempla a exibição do documentário etnográfico de 10 minutos sobre a celebração do Reisado, um dos produtos associados ao Inventário da Celebração, iniciado ainda em 2010.

O documentário apresenta o ritual da louvação ao Santos Reis, uma das celebrações religiosas mais emblemáticas e tradicionais, a partir dos devotos. O documentário deixa de ser apenas uma das ferramentas do inventário da Folia de Reis, nomeada pelos festeiros de Reisado, e passa a compor a narrativa da exposição, objeto de comunicação, educação e ação cultural, uma forma de apresentar o trabalho à comunidade,

Dentre os santos acolhidos pela tradição religiosa cristã da localidade estão os Reis ou “Santo Reis”, como é conhecido; é um patrimônio cultural reconhecido pela comunidade, que tem a sua história centrada na cultura do gado e do rio. O Reisado destaca-se por apresentar particularidades próprias do lugar, por reunir religiosidade, cultura e economia.

O conceito de paisagem cultural atravessa a nossa investigação, histórias, memórias, sons, cores, cênica etc. Se constituindo como os espaços construí-

dos e ocupados por sujeitos sociais capaz de identificar os que dela fazem parte (RIBEIRO, 2008)

O Reisado faz parte dessa paisagem cultural, que registramos e apresentamos Exposição “Reis e Caretas”. Recorremos a simbólicos, que caracterizam a região do Longá, berço da nascente do rio que leva o mesmo nome da cidade, onde viveram várias tribos indígenas especialmente os Alongazes.

Os elementos inventariados revelam a personificação do boi, a indumentária dos Caretas, personagens que fazem parte do reisado, e se vertem com palha de carnaúba, sandália e máscara de couro de gado vacum, revelando a ligação com a economia, que se baseava até bem pouco tempo, principalmente da pecuária e cera de carnaúba.

Com base no inventário nós da equipe concepção, produção e montagem da exposição elegemos para a composição da exposição intitulada “Reis e Caretas”, alguns símbolos como a Imagem de Santo Reis e as máscaras que faz parte da indumentária do Careta. No projeto expográfico eleito, está repleto de materiais, texturas presente na celebração, como a chita que reveste o boi, a palha de carnaúba usada também na indumentária do Careta.

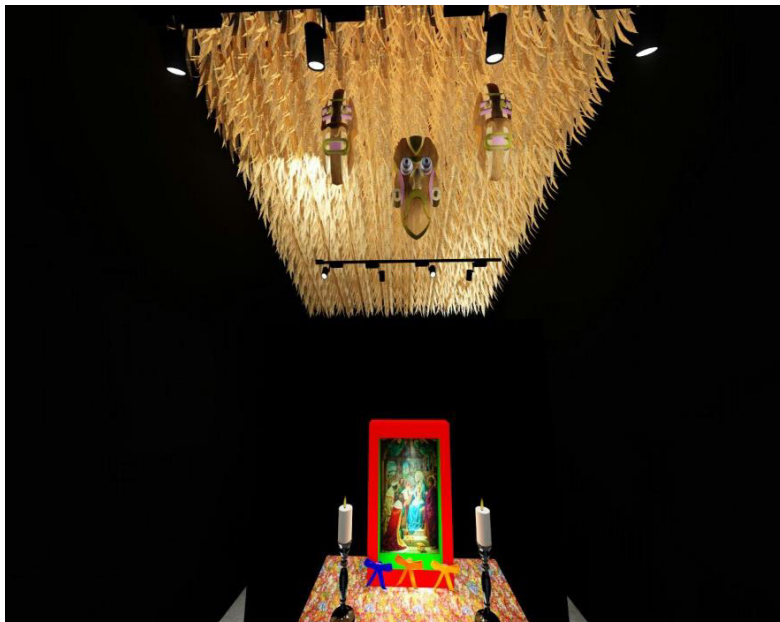


Figura 13. Desenho expográfico: Imagem do Santo e mesa revertida com chita e máscaras. Gardênia Angelim



Figura 14. Desenho expográfico. Pannel com TV, exibição do filme documentário.  
Gardênia Angelim.

### *Museu do Vaqueiro*



Figura 15. Museu do Vaqueiro, Agosto de 2015. Amparo Moura

O equipamento cultural possui algumas salas expositivas, vários ambientes destinados às exposições e mostras temporárias. O espaço nos permite refletir sobre plano de comunicação e design para exposição que propomos. Foi possível pensar na quantidade, tamanho, formatos e orientações para o trabalho com as imagens, adequando esses fatores a um projeto de exposição, que permita ao público-alvo, sujeitos ativos da comunicação, uma iteração com o material exposto.

O conceito da exposição traduz no conhecimento e reconhecimento do patrimônio cultural imaterial da cidade. Acreditamos que esta exposição será uma contribuição ao Museu do Vaqueiro, permitindo impulsionar as inter-relações entre a instituição e os públicos, corroborando na comunicação e estimulando na contribuição de sentidos, as vivências cotidianas muitas vezes imperceptíveis. “As exposições e mostras públicas são o meio de comunicação mais importante do museu. O seu potencial e capacidade de comunicação são por isso, o principal assunto a ter em conta, quando do planejamento e projeto da exposição, qualquer que seja o tema, método ou tipo (HERREMAN, 2004, p.108). Uma exposição se apresenta como um meio de comunicação eficaz, mas para isso é necessário um planejamento.

### *Caracterização do público*

O público-alvo que se pretende atingir com esta exposição de curta duração é a comunidade escolar e local, pessoas das mais variadas faixas etárias, crianças, com ou sem necessidades especiais, adolescentes, jovens, adultos e idosos. Por se tratar de um patrimônio imaterial da cidade, entendemos que as diversas faixas etárias devam estar inclusas, assim como os diferentes segmentos sociais. Pretendemos sensibilizar os públicos a visitarem a exposição auxiliando o Museu do Vaqueiro a se tornar um espaço de educação, comunicação, sensibilização, interação, linguagem inteligível, compreensível e acessível. Os públicos estão no centro de nossas atenções. “Com o público no centro das atenções, o museu procura, mediante as suas capacidades, diversificar a oferta, através de exposições temporárias, e desenvolver múltiplas actividades de carácter pedagógico, cultural e social” (GARCIA 2003, p,34. Apud. ANDRADE, 2008, p.20).

No processo de divulgação da exposição, utilizaremos as novas tecnologias, as redes sociais. Nas escolas, usaremos os folders, o rádio, igualmente se constitui como meio de comunicação eficaz e alcançar um maior número de pessoas da cidade e entorno.

## *Objetivos*

### Geral

- Projetar a montagem da exposição de curta duração “Reis e Caretas”.

### Específicos

- Elaborar um plano de comunicação e design;
- Permitir o conhecimento e reconhecimento da manifestação folia de reis – “Reisado”, como um patrimônio imaterial da cidade de Alto Longá.
- Formar públicos locais que reconheçam a celebração cultural e religiosa do “Reisado” como um dos marcadores de identidade local.

## *Ações e Procedimentos.*

Para esta exposição de curta duração que propomos, termos como base um plano de comunicação e design uma ação educativa, buscamos trabalhar no projeto de montagem com ações e procedimentos interdisciplinares, que envolvem ações sincronizadas de equipe formada por diversos profissionais, curador, produtor-executivo, administrativo, marketing, pesquisador, educador, arquiteto ou design expográfico, iluminador, design gráfico e equipe de montagem. Estamos atentos a importância que cada um profissional exerce no processo para atingir os públicos desejados.

A capacidade de uma exposição em fazer o visitante entender seu conteúdo não é automática. O objeto musealizado ou em sua vida comum, não possui propriedade intrínsecas que não sejam seus aspectos físico-químicos. Adiante desses, tudo que deles se consegue extrair é sentido, é fazer significar alguma coisa. Deixemos bem claro: o objeto não fala. Quem fala através dele é o curador” (BITTENCOURT, 2008, p.15).

Compreendemos que para a exposição proposta, o papel do curador é importante, pois é quem tem a função de elaborar o conceito da exposição, de coordenar o seu processo, criar textos críticos, textos didáticos, faz a coordenação editorial e contato com artistas e colecionadores, o curador muitas vezes conta com a colaboração de um pesquisador ou assistente de curadoria.

Destacamos as principais etapas do trabalho do curador:

- Elaboração de um primeiro texto conceitual sobre a exposição, com objetivos, justificativa, público-alvo, destinado a integrar os projetos para as leis de incentivo fiscal, editais e book para potenciais patrocinadores ou financiadores.
- Fornecer ao produtor executivo todos os dados necessários para que possam ser feitos os orçamentos e projetos.



- Fornecer imagens e texto didático, além de bibliografia, para a equipe que fará o projeto educativo. Trabalho constante em colaboração com o arquiteto responsável para definição do projeto expográfico - distribuição das obras no espaço, percurso, suportes, etc.
- Trabalho constante em colaboração com o designer gráfico responsável pelo projeto gráfico para definição da comunicação visual do espaço (textos de parede, etiquetas, etc), design gráfico catálogo e demais materiais gráficos da exposição, como folders, banners, etc.
- Fornecer texto crítico para catálogo. Revisão e versões para outros idiomas são serviço supervisionados pelo produtor executivo, mas o curador deve rever e aprovar o material.
- Aprovação de release ou press kit, a ser feito pela assessoria de imprensa.
- Contato com equipe de marketing e acompanhamento de projeto de publicidade, se houver.
- Acompanhamento da montagem da exposição
- Disponibilidade para dar entrevistas para imprensa e para eventuais visitas guiadas ou palestras (NOVOS CURADORES, 2011, p,1).

Como podemos perceber, para o exercício de montagem de uma exposição, o trabalho do curador é fundamental e necessita de constante colaboração de outros profissionais, pois são eles que irão efetivar o que fora inicialmente planejado pelo curador. Um dos profissionais que trabalham diretamente com o curador e que dá suporte à execução do planejamento é o produtor executivo, que coordenará as etapas e os profissionais ligados ao projeto, está responsável pelo contato de fornecedores e respectivos orçamentos de design expográfico, equipe de montagem, design gráfico, fotógrafo, assessoria de imprensa, marketing e educativo, entre outras funções. Vale frisar que o produtor executivo deverá participar de todas as reuniões do curador com o arquiteto e design gráfico, assim como com a equipe do setor educativo, ainda deve coordenar todo o trabalho de montagem, marcenaria, pintura e montagem final das obras a serem exposta até a colocação de textos e etiquetas e limpeza final do local da exposição.

Reconhecemos também o setor de marketing como significativo para esta exposição, a considerar as ações para divulgação, relacionadas diretamente aos públicos que se deseja atingir.

Destacamos o papel do educador, que norteado pelo plano de comunicação cria atividades e projetos voltados para os públicos. Este profissional necessita pesquisar informações que possam auxiliar o visitante na compreensão sobre o que está exposto. Para desenvolver atividades práticas para os públicos, atento a natureza da exposição, criando estratégias para que o plano de comunicação resulte de fato em uma ação educativa.

Para que a exposição tenha um plano de comunicação que efetiva uma ação educativa é necessário realizar um trabalho conjunto com o design gráfico, pro-



fissional responsável pelo layout e localização dos textos que comporão a exposição, como também, outros materiais de sinalização.

Em geral, o designer gráfico faz a comunicação visual da exposição é também responsável pelo desenho de todas as peças gráficas – catálogos, guias, folders, convites impressos e virtuais e outros informes -, visando uma comunicação mais eficaz.

O design é responsável por traduzir uma determinada ideia para o campo visual e, então, comunicá-la de forma eficiente por meio de técnicas e conceitos gráficos, facilitando e promovendo sua comunicação por parte do público-alvo. Então, pode-se afirmar que onde existe um usuário existe a necessidade de aplicação do pensamento projetual inerente ao design (RAZZO; SNIKER, 2011, p. 5).

Um das ações e procedimento importante para a comunicação em uma exposição são as formas como as obras são apresentadas. O Profissional é responsável pelo desenho do espaço ou seja, pela maneira como as peças serão expostas é arquiteto de formação ou o design expográfico, pois há necessidade de realizar a planta do espaço, projetar painéis, bases, vitrines e outros suportes para a apresentação das obras, para que assim a exposição seja inteligível.

Não podemos esquecer um detalhe importante, a iluminação que as obras expostas receberão, esse detalhe pode determinar no sucesso ou fracasso da exposição. Alguns designers expográficos podem cuidar também da iluminação, na falta de profissionais especializados nesta área, é necessário estudar que tipo de lâmpadas e luminárias são mais apropriadas para cada obra ou efeito de iluminação desejado.

Após observados esses detalhes será feita montagem do espaço, o que compreende pintura, bases e suportes, tudo já está sendo feito respeitando o desenho expográfico eleito pelo curador. Somente depois de feito isso é que as peças serão expostas e aberta à visitação.

Atentos a todas essas ações e procedimentos elegemos para montagem da exposição uma equipe formada por um curador, um produtor executivo, arquiteto e um design gráfico e expográfico, juntos elegeremos as diretrizes necessárias à exposição.

Ao definir a natureza da exposição, elaborada pelo curador, por meio de um texto conceitual de narrativa clara dos objetivos, a justificativa e público-alvo, se inicia um trabalho acompanhado pelos outros profissionais envolvidos, o que

nos permitirá chegar a dados técnicos, como a medidas e construção da planta baixa das salas reservadas para exposição de curta duração, que norteará a distribuição dos objetos e a circulação do público.

O projeto para montagem da exposição é sensível a questões como acessibilidade. Desse modo, o museu deve contar com rampa de acesso para ser usado por cadeirantes, idosos e outros se assim desejar.

As peças/objetos/símbolos ficarão expostas de modo que possa facilitar o trânsito de cadeirantes ou de pessoas com pouca mobilidade.

Com a definição do público-alvo planejamos o conteúdo e o design da exposição, como isso, tomamos decisões quanto as práticas sobre as exposições, como também os suportes a serem utilizados, o roteiro, cor e tamanho do texto, o design a distribuição das fotografias no espaço físico.

Com essas ações buscamos garantir que as informações sejam precisas, consideramos a importância da pesquisa sobre o que estamos retratando com a exposição, os textos e seu contexto. Cuidaremos para que as etiquetas que trazem informações sobre as peças contenham uma breve descrição.

Estes recursos ampliam oportunidades de aprendizado do público visitante.

Você pode valorizar o lado educativo da exposição, atingindo um público maior, por meio de recursos adicionais, tais como material impresso, monitores bem treinados, eventos e atividades públicas e, também, pelo uso de novas tecnologias de informação. Planejar estes recursos, inclusive seu custo ao longo da exposição, garantirá sua completa integração (PLANEJAMENTO DE EXPOSIÇÃO, 2001, p.26).

Acreditamos que o uso de material impresso corrobore com a ação educativa pretendida para a exposição, elaboraremos um catálogo, com as fotografias exposta e um resumo, textos escritos explicativos que podem direcionar melhor a visita e entendimento sobre cada imagem exposta.

Cada visitante receberá um catálogo e um folder, logo no início da visita, podendo assim realizar o percurso onde estarão as imagens da exposição.

Ao término da visita, o guia será devolvido e cada visitante poderá levar para consigo um folder sobre a exposição. Acreditamos que com essas ações e procedimentos poderemos alcançar os objetivos propostos no plano de comunicação e design que possamos alcançar uma ação educativa para o público visitante.

Este projeto expográfico foi concluído, a montagem da exposição foi realizada nos dias 21 e 22 de janeiro e sua abertura se deu no dia 28 de janeiro.

O conceito da exposição traduz no conhecimento e reconhecimento do patrimônio cultural imaterial da cidade. Acreditamos que esta exposição será uma contribuição ao Museu do Vaqueiro, permitindo impulsionar as inter-relações entre a instituição e os públicos, corroborando na comunicação e estimulando na contribuição de sentidos, às vivências cotidianas muitas vezes imperceptíveis. “As exposições e mostras públicas são o meio de comunicação mais importante do museu. O seu potencial e capacidade de comunicação são por isso, o principal assunto a ter em conta, quando do planejamento e projeto da exposição, qualquer que seja o tema, método ou tipo (HERREMAN, 2004, p.108). Uma exposição se apresenta como um meio de comunicação eficaz, mas para isso é necessário um planejamento.

Com a nova expografia do Museu do Vaqueiro, com isto, conseguimos novos parceiros e público para o Museu, semanalmente era divulgado neste grupo as atividades que estavam sendo realizadas no Museu, buscando dar visibilidade a este espaço.

Outra medida importante foi reafirmar os laços entre o Museu do Vaqueiros e poder Municipal.

Anualmente a prefeitura de Alto Longá, Piauí, promove o festival de cultura, que ocorre sempre no mês de julho, dentro das festividades o município procura dar visibilidades as potencialidades culturais da cidade. Sabendo disso, participei da reunião que iria definir a programação cultural para o do 8º Festival de Cultura de Alto Longá, na oportunidade elenquei a importância da figura do vaqueiro para a cidade e dentro desta perspectiva, propus uma programação para o festival. Desta reunião, saiu definido o tema do 8º festival, “Tributo ao Vaqueiro Longaense as raízes de nossa gente”, bem como a programação.

Como resultado desta comunicação entre estas duas instituições, grande parte da programação do referido festival teve na sua programação a representação do vaqueiro de Alto Longá.

Na abertura, foi lido um texto que produzi no intuito de reforça que o ofício do vaqueiro em nossa comunidade é nosso patrimônio, é capital herdado, pauta a vivência cultural da comunidade de Alto Longá, que ainda carece de um processo de conhecimento, reconhecimento e valorização como patrimônio.

Segue trecho do texto:

“No processo de colonização do Piauí, sobretudo no povoamento da cidade de Alto Longá, os vaqueiros desempenharam um importante papel que merece ser reconhecido e valorizado. Nesse sentido, o 8º Festival de Cultura, faz um Tributo ao Vaqueiro Longaense e as raízes de nossa gente, homenageando, uma tradição que é nossa, representada na figura do vaqueiro, o herói do sertão, vigia do gado, homem de fé, símbolo da cultura nordestina.

No lombo do cavalo, com seu gibão, perneira, chapéu e sandálias de couro o vaqueiro protege-se do sol quente e dos espinhos da vegetação. Seu traje identifica sua labuta diária e reforça o orgulho e dedicação com o gado a ele confiado.

Seu ofício consiste no cuidado com o rebanho, em guiar a boiada. Traz no rosto a biografia da lida que alimenta sua alma sertaneja, que se alegra com a beleza do gado no pátio, com os sons dos chocalhos anunciando a chegada das reses à tardinha no curral, com berro dos bezerros famintos no final do dia, com o aboio a chamar o rebanho, e sobretudo com a resposta do gado ao chamado do seu vaqueiro” (trecho do texto lido na abertura do 8º Festival de Cultura de Alto Longá). No festival desde da abertura como as demais atividades ficou evidenciada a caracterização da figura do vaqueiro Longaense.



Figura 16 e 17 (respectivamente). Abertura do Festival de cultura. Julho 2016



Figura 18. Escolha da Garota Festival de Cultura. Traje Vaqueiro. Julho 2016.

Durante este festival o Museu do Vaqueiros abriu a Exposição de curta duração intitulada “A Arte de Brincar no Sertão Longaense, nas décadas de 1970, 1980 e 1990”.

*Texto conceito para esta exposição:*

Brincar sempre exigiu das crianças inventividade, criam a partir do cenário no qual estão inseridas brincadeiras e brinquedos, deixam a fantasia tomar conta, mostrando assim, sem pretensão, sua criatividade, capacidade de transformar caixa de papelão em nave espacial, escada em esconderijo, lençol em uma capa que dar superpoderes capazes de transformá-los em super-heróis.

No sertão piauiense sobretudo nas décadas de 1970, 1980 e 1990, as crianças usando dos artifícios que lhes são próprios, também criavam as brincadeiras e brinquedos. Tendo como inspiração a rua, a coletividades, brincavam de roda com os colegas, de elástico, da bandeira, salva latinha, brincadeiras próprias do universo infantil de quem viveu estas décadas. Observando o universo do qual faziam parte, utilizavam matérias dos mais diversos para confeccionar seus

próprios brinquedos como: boneca de pano; carrinho de lata; bambolê; papagaio (pipa); peteca (bolinha de gude), entre outros.



Figura 19. Telas e Brinquedos da exposição.

Desse modo, observando as brincadeiras e confeccionar os brinquedos das crianças que viveram décadas, pode-se aprender de maneira lúdica e curiosa sobre a cultura de brincar no Sertão Longaense.

Esta exposição de curta duração intitulada a arte de brincar no sertão Longaense, consistiu em uma exposição curta duração, de caráter lúdica e didático, que utilizou brinquedos característicos do universo infantil das décadas de 1980 e 1990, confeccionados artesanalmente pelas crianças de nossa cidade.

Serviram de inspiração para a exposição as telas do artista plástico Longaense Jonas Salles que retratam brinquedos e brincadeiras característicos destas décadas.

Esta exposição ficou no Museu do Vaqueiro durante três meses de julho a outubro. Ganhou uma repercussão midiática, com divulgação em um programa de televisão da capital piauiense.



Outra atividade desenvolvida dentro da programação do festival foi a Exposição “A Arte na Praça, atividade desenvolvida pelo o educativo do Museu com a proposta em que “O Museu na praça”, na tentativa de aproximar a população da cidade com o Museu. Esta atividade, aconteceu na praça durante o 8º Festival da Cultura de Alto Longá, na oportunidade as crianças da cidade de Alto Longá, puderam referente ao patrimônio cultural da cidade de Alto Longá, e posteriormente expor seus desenhos nas árvores da praça.

*A exposição teve como conceito:*

A exposição intitulada Arte na praça – Cultura viva, se constitui em evento que ocorre dentro da programação do 8º Festival da Cultura de Alto Longá, em que o educativo do Museu do Vaqueiro, realiza uma oficina de Artes plástica (desenho) com um grupo alunos da nossa cidade. O eixo central para a produção das telas é a paisagem cultural de Alto Longá, as tradições, os rios, as festas, as casas, as frutas e as pessoas, sob a orientação técnica do professor, arte educador, o artista plástico de Alto Longá Jonas Salles.

Esta atividade só foi possível graças à parceria com artistas da cidade de Alto Longá que colaboram com as atividades do Museu do Vaqueiro sempre que são solicitados, se tornaram parceiros deste Museu.



Figura 20. Crianças produzindo desenhos para exposição na praça. Festival de Cultura. Julho, 2016.

### ***Documentário Reis e Caretas***

Nesta parte do trabalho discorreremos sobre o processo de construção das políticas de preservação do patrimônio cultural imaterial brasileiro e o documentário Reis e Caretas como uma proposta para registro e salvaguarda da festa dedicada a Santo Reis, que ocorre anualmente em Alto Longá, Piauí. A literatura consultada nos permite buscar estabelecer reflexões sobre políticas públicas para identificação, registro e salvaguarda de patrimônio cultural imaterial bem como metodologia para inventariar e produzir documentário, recurso audiovisual se configura com uma importante ferramenta para promoção, valorização e transmissão do patrimônio cultural de natureza imaterial de uma dada sociedade, servindo-lhe de forma educativa e, sobretudo didática, para reconhecimento e vivência do patrimônio de seu lugar, capaz de fortalecer uma prática cultural que identifica os que dele fazem parte, ao passo que mantém a memórias viva, presentificada, capaz de ligá-lo a seus ancestrais.

Em agosto de 2000, o Governo Federal brasileiro, por meio do Decreto 3.5551, instituiu o Registro de bens culturais de natureza imaterial. O Decreto ampliou a discussão sobre identificação e salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro, até então, não era contemplado por nenhum instrumento jurídico específico. Assim, foi um avanço, na área da preservação e salvaguarda dos bens imateriais, com reflexos nos níveis estaduais e municipais da federação, como ocorre com a lei de tombamento federal, que trata do patrimônio cultural de natureza material, que se transformou em modelos para as demais legislações específicas para o patrimônio cultural brasileiro.

Nesse sentido, a criação do Decreto 3.551 possibilitou a constituição de um espaço institucional, que reforça as bases das políticas públicas para o patrimônio cultural brasileiro, sobretudo no que tange a identificação, registro e salvaguarda do patrimônio de natureza imaterial. Ao regulamentar a identificação, o registro e a salvaguarda de bens culturais, o Estado brasileiro valoriza a criatividade humana, os conhecimentos e as técnicas, os ofícios, os modos de fazer, os saberes tradicionais, ancestrais de comunidades que não tinham a atenção e tutela do Estado.

Nessa trilha, o documentário se constitui como um suporte de salvaguarda dos bens de natureza imaterial, capaz de permear um diálogo entre os sujeitos, fundado na tradição de saberes, formas de expressão, celebrações e lugares, que produzem conhecimentos e modos de fazer, enraizados no cotidiano de comu-



nidades e indivíduos que produzem práticas culturais coletivas, apreendidas ao logo do tempo, da vida, da tradição.

Portanto, no universo das tradições culturais percebemos costumes e expressões seculares presentes e ainda desconhecidas, dignas de serem salvaguardadas como elementos importantes do patrimônio e da memória dos brasileiros.

Este pensamento embasa nossas as primeiras reflexões sobre o processo de identificação, registro e salvaguarda da celebração devocional da festa de Reis, o Reisado, que ocorre anualmente na cidade de Alto Longá, localizada no sertão do Piauí. Celebração que se configura como um bem de natureza imaterial capaz de identifica os que dele fazem parte. Para registrar essa celebração utilizamos a técnica do documentário como exercício registro e salvaguarda deste patrimônio de natureza imaterial.

### ***Processo de Construção das Políticas de Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro***

O discurso de inclusão de bens culturais de natureza imaterial como patrimônio não é recente, Mário de Andrade, intelectual modernista, escritor, museólogo, poeta paulistano, ainda nos anos 20 e 30 do século passado, ao defender o registro e proteção do rico e complexo patrimônio cultural brasileiro, adentra o interior do país e realiza registros, os mais diversos da cultura brasileira, investe a sua missão da captura de referências de modo de ser, de viver das pessoas simples.

Mário de Andrade foi personagem emblemático, um dos principais idealizadores da Semana de Arte Moderna de 1922; considerando um dos mais importantes nomes da cultura brasileira do século passado; intelectual modernista responsável pelas primeiras reflexões sobre o patrimônio de natureza imaterial no Brasil.

Em 1936, Mário de Andrade entrega ao Ministro Gustavo Capanema uma proposta de política pública para o patrimônio cultural brasileiro, proposta essa que inspira o projeto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN. No documento Mário de Andrade propôs um conceito amplo sobre a categoria patrimônio, onde o mesmo, abrangia aspectos diversos, desde as manifestações da cultura erudita a tradicional e popular, hoje em sua

maior expressão o conjunto do patrimônio cultural brasileiro de natureza imaterial.

Mário de Andrade foi por tanto, um dos mentores intelectuais da criação em Janeiro de 1937, do SPHAN, órgão federal responsável pela preservação do patrimônio cultural brasileiro. Vale ressaltar, que o projeto deste intelectual foi em parte considerado, vez que deu-se prioridade a preservação de “monumentos” tomados como “símbolos nacionais”, os bens culturais de natureza material, que representavam a história e a memória de uma elite econômica, política, social e eclesiástica.

Esse discurso em torno do patrimônio cultural, de pensar a preservação do patrimônio de “pedra e cal”, edificações, monumentos, obras de artes, foi basilar para formulação e implementação das políticas do SPHAN, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN; aquela política foi criticada por não atender as expectativas dos grupos detentores de saberes e fazeres dos bens culturais de natureza imaterial (BELAS, 2005, p.35).

Por esta razão, Mário de Andrade, Câmara Cascudo e Aloísio Magalhães estiveram nos anos 50 do século passado, envolvidos na luta pelo reconhecimento e valorização da diversidade cultural brasileira, estiveram engajados na campanha de defesa do folclore brasileiro, em 1947, movimento que suscitou a criação do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, atualmente incorporado ao IPHAN, a ação de criar o Centro pode ser considerada uma das primeiras políticas para o reconhecimento do patrimônio cultural imaterial no Brasil.

É possível afirmar que a partir de então um novo olhar sobre o patrimônio cultural brasileiro, com destaque para as manifestações e referências culturais de grupos antes “sem voz”; inicia-se, portanto, uma série de discursos, materializados em textos legais para essa natureza de patrimônio cultural. Nas décadas seguintes, 70 e 80, os discursos sobre os bens culturais de natureza imaterial, voltariam a ecoar mais fortemente, o que se deve a criação do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC) e a Fundação Nacional de Pró-Memória (FNPM), organismo liderado por Aloísio Magalhães, que a partir do termo “referências culturais” propõe uma nova e moderna maneira de pensar a cultura no Brasil, o conceito refletia a importância dos bens de cultura imaterial, produzidos em sua maioria por grupos étnicos historicamente excluídos da história brasileira.

Essas ações contribuíram para sensibilizar o Congresso Nacional, que na Constituição Federal do Brasil de 1988, CF, Art. 216, estabeleceu:

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

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagísticos, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Parágrafo 1. O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. (BRASIL, 1988)

Dessa forma, a CF 1988, inaugura as linhas mestras para a inserção de uma política de preservação do patrimônio cultural material e imaterial, institui um aparato jurídico para as primeiras políticas públicas de preservação de bens patrimoniais.

As políticas públicas são um conjunto de ações que visam determinados objetivos, e podem desenvolver tanto no plano das interações, é importante pois ele tem muito a revelar sobre o interesse da sociedade. As políticas públicas também são perceptíveis e ou codificadas por meio de um conjunto de leis, decretos e outros documentos que regulam a ação do Estado. Embora as políticas e as ações estatais nem sempre estejam completamente previstas ou regulamentadas em lei, esta é sempre o limite máximo, a instância que prevê os parâmetros gerais dentro dos quais deve se dar a decisão ou a tomada de decisão (SANT'ANNA, 1995, p.37).

No tocante ao aparato jurídico que regulamenta e dar garantia a inserção das políticas patrimonial, Maria Cecília Londres Fonseca faz uma alerta sobre esse tipo de política, orienta sobre a necessidade de definir a posição do Estado a essa prática social e avaliar o grau de envolvimento da sociedade.

[...] uma política de patrimônio abrange necessariamente um âmbito maior que um conjunto de atividades visando à proteção de bens. É imprescindível ir além e questionar o processo de produção desse universo que constitui um patrimônio, os critérios que regem essa seleção de bens e justificar sua proteção e identificar os atores envolvidos nesse processo e os objetivos que alegam para legitimar o seu trabalho, definir a posição do Estado relativamente a essa prática social e investigar o grau de envolvimento da sociedade. Trata-se de uma dimensão menos visível, mas nem por isso menos significativa (1997, p. 36).

O trecho acima deixa emergir uma preocupação que surge a partir da CF 1988 em torno das estratégias e formas de proteção do patrimônio imaterial. Nesse sentido, podemos observar também um tipo de referência das intervenções teóricas na patrimonialização dos bens culturais que foram as Cartas Patrimoniais, orientações e recomendações de especialistas que versam sobre os caminhos de identificação, registros e salvaguarda do patrimônio.

Nos estudos sobre o patrimônio cultural uma das referências é a Carta de Fortaleza, que no seminário internacional promovido pelo IPHAN, realizado na cidade de Fortaleza, Ceará, Brasil, no ano de 1998, discutiu estratégias e formas de proteção do patrimônio de natureza imaterial. Naquele evento, foram apresentadas experiências do Brasil e do mundo sobre a valorização e manifestações de culturas vivas, resultando na referida Carta. O texto recomendava o aprofundamento no debate sobre o conceito de patrimônio cultural imaterial, e a criação de um instrumento o “Registro” como principal modo de preservação e de reconhecimento de bens culturais dessa natureza.

As linhas mestras do documento repercutiram de imediato no Ministério da Cultura (MinC), e em agosto de 2000, o decreto nº 3.551 instituiu o “Registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro” e criou “o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial” (PNPI). Dando continuidade a esse tipo de políticas patrimoniais, em 2004, foi criado o departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN (DPI), pelo decreto 5.040 ao qual foi subordinado o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) em funcionamento desde de 1958. O Decreto também sugere os diferentes domínios que propõe essa dimensão do patrimônio, por meio da criação de livros de registros, voltados para os saberes, as celebrações e as formas de expressão dos lugares (IPHAN, 2006).

Além do “Registro”, instrumento legal que possibilita a produção de conhecimento sobre os bens culturais, destaca-se também o Inventário Nacional de Referência Cultural (INRC), que apresenta uma metodologia de pesquisa desenvolvida pelo IPHAN, que objetiva a identificação e a produção de conhecimento sobre os bens culturais de natureza imaterial. Nessa direção, esse instrumento, como parte do plano de ações de salvaguarda, auxilia a formação de políticas públicas na área.

A discussão sobre as políticas públicas de preservação e reconhecimento das políticas patrimoniais de identificação, registro e salvaguarda do patrimô-

---

<sup>12</sup> Categoria discutida por Maria Cecília Londres, considerando-a como sendo a base para novas políticas de patrimônio. FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: as bases para as novas políticas do patrimônio. IN: Diretoria de Estudos Sociais e Políticas Sociais (DIS-COC). Políticas sociais de acompanhamento e análise. IPEA, 2009.

nio cultural imaterial, foi promovido inicialmente por um diálogo interdisciplinar com áreas do conhecimento como da História, Antropologia e da sociologia, permitindo alargar a compreensão de conceitos como os de cultura, de povos e etnias, enfatizando a diversidade não só da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos por diferentes sujeitos a bens e práticas sociais.

A Unesco e vários países, considerando as iniciativas produzidas desde da Convenção do Patrimônio Mundial até hoje, reviram e ampliaram a visão basicamente monumentalista vigente: assumiram um enfoque mais global e antropológico em relação ao patrimônio cultural. Ou seja: a oralidade, os conhecimentos tradicionais, os saberes, os sistemas de valores e as manifestações artísticas se tornaram expressões fundamentais na identificação da cultura dos povos. Essas temáticas passaram, portanto a ser objeto de fomento das políticas públicas nesse setor (IPHAN, 2006, p. 17).

Conforme o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, o conceito de patrimônio imaterial é valorizado em dimensões internacional. Assim, instituições como a União das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura – UNESCO, embasa e retoma a discussão inaugurada no Brasil por Mário de Andrade, que criticava as políticas de preservação, que para ele, não deve ser restringir ao tombamento de monumentos, aos testemunhos de uma história oficial, em sobretudo as elites se reconhecia, mas deveria incluir também manifestações e referências culturais<sup>12</sup> representativos para outros grupos que componham a sociedade brasileira como os negros, os índios, os imigrantes e classe populares em geral.

Diante disso, percebemos que as iniciativas de mapeamento, identificação dos bens culturais, tornaram-se alicerces para futuras políticas de preservação da diversidade cultural brasileira, como é destacado por Funari e Peregrini, que pontuam: “O patrimônio, antes restrito ao excepcional, aproximou-se, cada vez mais, das ações quotidianas, em sua imensa e riquíssima heterogeneidade” (2008, p. 30) e seguem completando que:

As medidas – voltadas ao mapeamento, ao inventário e á valorização de formas tradicionais de manifestação artística ou ritual, cantos, fazeres e conhecimento culinários e medicinais populares – vêm fornecendo visibilidade á riqueza e pluralidade do patrimônio cultural brasileiro, em suas distintas dimensões. As expressões culturais constituem um dos mais intensos exemplos da criatividade e da persistência das tradições das diversas etnias que se entrecruzaram e formatam a nação brasileira. (2008, p. 82).

No que se refere ao mapeamento, e identificação e Inventário das riquezas de cultura imaterial, no Piauí se destacam os trabalhos da historiadora Áurea Pinheiros, que pesquisa sobre celebrações, rituais, festas e saberes tradicionais.

No Piauí, há exemplos significativos desses rituais, celebrações e festas dignos de serem recuperados, conhecidos e preservados como elementos importantes do patrimônio cultural brasileiro, não apenas para ser apreciar, mas para democratizar o acesso e sugerir políticas de uso sustentável do patrimônio para as futuras gerações (2009, p.15).

Ciente desta necessidade, desde 2008, iniciamos na cidade de Alto Longá, na região norte do Piauí, um trabalho<sup>13</sup> de identificação dos bens de natureza imaterial, sobretudo de aspectos da religiosidade do local; realizamos o mapeamento de inúmeras experiências religiosas: Reisado e São Gonçalo, romarias, promessas, procissões, celebrações e louvores a santos de devoção, materializados em ex-votos, produzidos por santeiros, festejos, rezas, terços, etc. Essas expressões culturais e religiosas envolvem subjetividades e imaterialidade presentes na tradição oral, são saberes, modo de fazer, manifestado no ritual de preparos de alimentos e bebidas servidos nessas celebrações.

A partir dessa experiência, observamos, que estas celebrações em comemoração aos santos devocionais que acontece nesta cidade, nos direcionou a considerar três aspectos relevantes neste estudo. Primeiro que no Piauí há exemplos significativos desses rituais,

celebrações e festas que remete a uma tradição cultural religiosa ancestral, a uma história tradicional de devoção popular. Segundo, que tais aspectos fortalecem, envolvem e unem os indivíduos uns aos outros, marcam seu cotidiano e de suas comunidades, que juntos recriam e re-significam seus ritos de fé. Por último, que esses indivíduos ao reelaboram essas devoções, as particularizam pois expressam nelas, laços identitários próprios desta região, marcados pela sua condição social, cultural e econômico, identificados nos modos de criar, fazer e viver seus ritos.

Percebemos ainda que são indivíduos, herdeiros de vivência devocional capaz de ligá-los a seus ancestrais, à medida que re-significam esses rituais conseguem manter a memória viva, presentificada, transmitindo-a de geração em geração (POLLAK, 1992).

Dentre os santos acolhidos pela tradição religiosa cristã da localidade estão os Reis ou “Santo Reis”, como é conhecido pela comunidade longaense e sua ce-

---

<sup>13</sup>Intitulado como fé e Religiosidade na sociedade de Alto Longá, PI, apresentado no congresso internacional de História e Patrimônio cultural, 2010. Teresina, Piauí.

lebração ritualista que é o Reisado se constitui como um patrimônio do lugar representa as manifestações culturais que melhor identificam seu povo, a forte ligação das pessoas com a cultura do gado e o extrativismo vegetal, sua paisagem cultural (RIBEIRO, 2008). O Reisado destaca-se por apresentar particularidades próprias do lugar, por reunir religiosidade, cultura e economia. Dessa forma, iniciamos assim um processo de inventário desta celebração, centrado na preocupação em salvaguardar a partir de um instrumento de registro, o documentário, uma das celebrações religiosas mais emblemáticas e tradicionais, que mantêm elementos característicos de outros tempos. Realizada há mais de cem anos no sertão do Estado do Piauí, em Alto Longá, Norte do Estado, aproximadamente 80 km da capital Teresina. Assim, realizamos um documentário de natureza etnográfica, cujo argumento central o Reisado.

#### *Metodologia para Inventariar e Produzir o Documentário Sobre o Reisado.*

O desenho metodológico utilizado para o Inventaria a festa dedicada a “Santos Reis”, o Reisado, que ocorre em Alto Longá, Piauí, se deu a partir de ações de identificação e mapeamento dessa celebração.

A metodologia utilizada para este processo se ancora sobretudo, no que objetiva o INRC- Inventário Nacional de Referências Culturais, que no plano prático foi aplicado a partir de fichas pensados como instrumentos para Educação Patrimonial, do Programa Mais Educação.

Outro dispositivo que utilizamos como recurso metodológico foi o modelo de ficha de levantamento de inventário participativo realizado ou em processo de elaboração por pontos de memória e iniciativas de museologia social no Brasil, proposto pelo IBRAM- Instituto Brasileiro de Museus.

A utilização deste material nos auxiliou nas seguintes etapas:

1º- Por nos aproximar da metodologia de Inventário Compartilhado proposto por Hugues de Varine (2012), com o qual basilar para realizar o inventário sobre o Reisado em Alto Longá. Esta escolha se justifica pelo fato de que ainda no processo de identificação deste bem cultural, constatamos a impossibilidade de se realizar uma entrevista com os sujeitos escolhidos sem este estivesse rodeado de duas ou três pessoas que também tenha experiências com o a celebração do Reisado. Adotaremos assim, além de entrevista individuais, quando possível, também rodas de memórias.

2º- O modelo de ficha proposta pelo IBRAM por ser de natureza participativa, nos encaminhou para uma melhor condução em aplicar esta modalidade de inventário, que terá como suporte, o modelo e roteiro da ficha do Mais Educação, acrescidas de algumas outras informações necessária a particularidade do bem cultural a ser inventariado.

Os sujeitos acolhidos para esta investigação foram aqueles que tinham experiências direta com determinada simbologia do Reisado, ou seja, ocupam determinada função na celebração, como: Promesseiro, o devoto; Cantador do Reis, que estão classificado por duas modalidades, o catador que usa o auxílio do caderno com as letras das músicas e aquele que saber decorado todas as músicas, por essa razão não faz uso desse recurso; Caretas; Tocador da sanfona; Preparador dos alimentos a serem servida na festa; Miolo do boi (aquele que dança em baixo da armação do boi).

Para a materialização do inventário fizemos uso de recursos materiais tais como: Câmara de filmagem, Câmara fotográficas, caderno e para anotações.

Com a experiência do Inventário sobre os símbolos e significados presentes na celebração do Reisado podemos ter bases para direcionar a proposta do documentário.

Na produção desse registro estivemos atentos às questões que permeiam a execução de um documentário, sobretudo no trato com os atores sociais que nele estarão envolvidos. Na qual, questões como a ética é de fundamental importância, para quem pretende tratar uma representação social, por se tratar da representação do outro. Visando este princípio, os sujeitos envolvidos, tem que ser informados que irão participar de determinado processo, o que Bill Nichols, em Introdução ao Documentário, chamou de “consentimento informado”. E mais ainda, observar, que as pessoas que fazem parte de um documentário de representação social ou não-ficção, como classifica o autor, são atores culturais e não artistas teatrais e continuam a levar uma vida mais ou menos como faria, sem a presença da câmara (NICHOLS, 2005).

Assim, a produção do documentário seguiu um direcionamento metodológico baseado num plano de prática interventiva no território da cidade de Alto Longá, que se deu com antecedência de dois meses do início da Folia em Devoção á Santo Reis. Que ocorre anualmente nesta cidade de 26 de Dezembro á 06 de Janeiro. Jugamos necessário este tempo para preparação dos materiais neces-



sários á excussão do Documentário que nos propomos, com o uso Câmara de filmagem, Câmara fotográficas, iluminação e para preparação da equipe para captação de imagem, roteiro, fotografias entre outros.

Como direcionamento metodológico para o Documentário: Reis e Caretas, recorreremos aos suportes teórico-metodológicos da História e da Antropologia, na tentativa de apreender, captar o bem cultural de natureza imaterial eleitos nessa investigação. Dessa forma, recorreremos ao método da Etnografia, técnica de pesquisa baseado na observação direta, da sutileza dos sentidos: de ver, do ouvir, do sentir, do silenciar, dos gestos e dos símbolos, presente no rito, tomando sempre o cuidado de nos desvencilhar das pré-noções construídas ao longo da vida social e de esquemas interpretativos cristalizados, que corroem o trabalho científico. Há a necessidade do exercício constante de fugir das armadilhas da auto evidência. (BACHELARD, 2002) alerta para os obstáculos epistemológicos e cita como o primeiro deles a experiência primeira, o conhecimento não questionado.

Como método histórico, procuramos investigar as experiências devocionais seguindo os rastros do passado, apoiado no estudo da historiografia, atentos a uma temporalidade e aos conceitos que pudesse dar conta de discutir os fenômenos históricos, culturais, sociais e religiosos em estudos. Aprofundamos essa investigação utilizando a fala de devotos, sua subjetividade como expositor (PORTELLI,1997, p.25-39) de suas experiências de fé. Deste modo, recorreremos à metodologia da História Oral, que foi utilizada no documentário, a partir de entrevistas, firmadas nos relatos de experiências dos festeiros de Reis com a celebração, que descrevem o ritual de devoção a Santos Reis.

No documentário apresentamos a estética, a sonoridade, a devoção, os momentos de deleite, alegria, fé; trocas simbólicas entre fiéis e santos de devoção, o pagamento de uma promessa por uma graça alcançada, um milagre, fruto da intervenção do sobrenatural.

A Folia tem a marca de uma naturalidade coletiva, é cíclica, móvel, os devotos transportam a imagem de Santos Reis que veneram, com sua bandeira, cânticos; há festins alimentares com produtos da localidade, são servidos pratos típicos do lugar, dentre eles o sarapatel, a buchada, a galinha ao molho pardo, o porco assado, o carneiro ao molho, etc. A Folia é a materialização da religiosidade, da espiritualidade, é o desejo dos fiéis que dão continuidade às homenagens aos Reis, Santos, que circulam pelas casas, visitam as famílias fundadoras da

comunidade, pessoas que vivem entre o mundo urbano e rural, entre o natural e o sobrenatural. Na narrativa, a câmara procurou valorizar apenas como instrumento tecnológico que aproxima a figura humana e a paisagem natural da região para oferecer intimidade entre o espectador e a celebração, seus símbolos, rituais e fiéis. Procuramos escrever com a câmara o sentimento religioso, seu registro como um fenômeno visível e dizível. O Reisado foi o fio condutor do filme. O critério norteador e definitivo do documentário é a Folia: os devotos, os símbolos do ritual, seus sentidos e significados.

Buscamos uma composição entre palavras, gestos e sons. A própria observação das pessoas na condição de devotas, seus silêncios, gestos, rostos, movimento das mãos, olhares, nos oferece as circunstâncias ritualísticas da Folia e nos comunicará uma paisagem ao mesmo tempo visual e sonora. Objetivamos com o documentário Reis e Caretas, cumprir uma prerrogativa que rege a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, UNESCO, 2003, que conceitua no Art. 2. Parágrafo 3, salvaguarda como sendo:

Entende-se por “salvaguarda” as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não-formal – e revitalização deste patrimônio nos seus diversos aspectos (2003, p. 3).

Compreendemos que o uso do recurso audiovisual se configura como uma importante ferramenta para promoção, valorização e transmissão do patrimônio cultural de natureza imaterial de uma dada sociedade, servindo-lhe de forma educativa e, sobretudo didática, para reconhecimento e vivência do patrimônio de seu lugar, capaz de fortalecer uma prática cultural que identifica os que dele fazem parte, ao passo que mantém a memórias viva, presentificada, capaz de ligá-lo a seus ancestrais.

Dessa forma, entendemos que o Decreto 3.551, ampliou a discussão sobre identificação e salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro, até então, não era contemplado por nenhum instrumento jurídico específico. Reconhecemos também a valiosa contribuição de Mário de Andrade, intelectual que ainda na década de 1930, propôs um conceito amplo sobre a categoria patrimônio, que abrangia aspectos diversos, desde as manifestações da cultura erudita a tradicional e popular, hoje em sua maior expressão o conjunto do patrimônio cultural brasileiro de natureza imaterial. Discussão que marco legal na Constituição Brasileira de 1988.

Estes marcos, se constituem como um avanço, na área da preservação e salvaguarda dos bens imateriais, com reflexos nos níveis estaduais e municipais da federação, como ocorre com a lei de tombamento federal, que trata do patrimônio cultural de natureza material, que se transformou em modelos para as demais legislações específicas para o patrimônio cultural brasileiro.

Nesse sentido, a criação do Decreto 3.551 possibilitou a constituição de um espaço institucional, que reforça as bases das políticas públicas para o patrimônio cultural brasileiro, sobretudo no que tange a identificação, registro e salvaguarda do patrimônio de natureza imaterial. Ao regulamentar a identificação, o registro e a salvaguarda de bens culturais, o Estado brasileiro valoriza a criatividade humana, os conhecimentos e as técnicas, os ofícios, os modos de fazer, os saberes tradicionais, ancestrais de comunidades que não tinham a atenção e tutela do Estado.

Demarcando assim, a preservação e a salvaguarda dos bens de natureza imaterial, fundada na tradição de saberes, formas de expressão, celebrações e lugares, que produzem conhecimentos e modos de fazer, enraizados no cotidiano de comunidades e indivíduos que produzem práticas culturais coletivas, apreendidas ao logo do tempo, da vida, da tradição, grandes partes delas ainda desconhecidas, dignas de serem salvaguardadas como elementos importantes do patrimônio e da memória dos brasileiros.

Neste sentido, acreditamos que o processo de identificação, registro e salvaguarda da celebração devocional da festa de Reis, o Reisado, que resultou no documentário Reis e Caretas, se configure como uma importante ferramenta para promoção, valorização e transmissão do patrimônio cultural de natureza imaterial de a comunidade de Alto Longá, servindo-lhe de forma educativa e, sobretudo didática, para reconhecimento e vivência do patrimônio de seu lugar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em linhas gerais, a construção deste trabalho nos permitiu refletir sobre a natureza participativa e colaborativa no processo de avaliação, planejamento e gestão de Museus, de modo a contribuir para identificar com as potencialidades e fragilidades de uma instituição museológica e buscar minimizar as ameaças e potencializar as oportunidades, no caso particular para o Museu do Vaqueiro.

Nesse processo, a direção da Instituição esteve aberta à avaliação, em uma atitude crítica e autocrítica de suas ações, permitindo o diagnóstico e reconhe-

cendo a necessidade de conservação e salvaguarda do acervo sob sua guarda; reconhecer a necessidade de segurança, documentação, avaliação de exposições, missão e perfil institucional, estudo de públicos, comunicação, planejamento e gestão. Uma direção e gestão que percebeu que o Museu é dinâmico e deve estar a serviço da sociedade.

Acreditamos que com a participação da equipe do Museu Vaqueiro no plano de necessidades e nas atividades realizadas durante o trabalho, possibilitou à funcionária e diretora se constituírem como coprodutores e corresponsáveis pela gestão e resultados deste projeto-ação. Perceberam a necessidade de uma interlocução da equipe do museu e comunidade local, afim de alcançarem uma interação, fortalecimento de vínculos e estreitamento de laços entre o Museu os residentes.

A percepção de normas, técnicas e critérios necessários para salvaguardar o patrimônio do Museu é considerado um outro ponto de aprendizagem pela equipe do Museu do vaqueiro. No processo de reconfiguração, pelo qual passou o Museu, ficou atestado a necessidade de estabelecer critérios tanto de aquisição de acervo como de documentação do acervo adquirido, como termo de doação, que contenha uma descrição densa sobre o objeto ou peça adquirido.

Com as ações realizadas no museu conseguimos alcançar os objetivos propostos como avaliação, planejamento e gestão, bem como propormos estratégias para atrair os públicos, sobretudo locais.

A realização trabalho no Museu do Vaqueiro esteve também envolto em várias dificuldades, inicialmente a resistência da direção em reconhecer a necessidade do equipamento se abrir a uma avaliação, dificuldade que se desfez à medida que os diálogos foram avançando.

A existência de apenas uma funcionária para realizar conosco as atividades propostas. A falta de recursos materiais para dar início às ações; a não existência de uma parceria efetiva entre museu e município, falta de diálogo entre as instituições.

Outro ponto a ressaltar é a falta de visitantes e a distância do Museu da comunidade, mesmo sendo a missão do Museu homenagear um símbolo que a comunidade reconhece e com a qual se identifica – o vaqueiro.

O museu apresentava uma exposição de peças de forma aleatória, sem preocupação em criar uma narrativa expográfica, o que dificultava a aproximação entre Museu e Visitantes.

É possível afirmar que a experiência de trabalho no Museu do Vaqueiro se constituiu em primeiros passos para se criar de fato um equipamento cultural. Há muito a caminhar, muito trabalho a realizar. Urgente a conservação do acervo, sua segurança e registro em digital da documentação, vez que realizamos em suporte papel, avaliação de exposições, missão e perfil institucional, estudo de públicos, comunicação, salvaguarda, avaliação, planejamento e gestão.

Consideramos que a direção necessita acreditar na dinamicidade de um museu, que deve estar aberto às necessidades apresentadas pelos públicos, entender que o mais importante para o Museu são as pessoas e não os objetos, portanto possibilitar o acesso das pessoas.

Reconhecer que o projeto expográfico do Museu do Vaqueiro é muito importante para as pessoas e cidade, o que se constitui como um facilitador para envolver a comunidade, capaz de promover uma interlocução do Museu com os residentes fortalecendo vínculos e estreitando laços entre o Museu e a Comunidade.

A experiência com esta natureza de trabalho se mostrou desafiadora, considerando o cenário que encontramos, o conhecimento adquirido no campo do patrimônio e da museologia, que na prática nos auxiliaram a transformar o “caos” em processo criativo. A prática em diálogo com teoria e método são de sua importância para a atuação do futuro profissional da área da Museologia, temos a primeira oportunidade de nos deparar com os desafios e experimentar alternativas criativas para atuar de forma profissional.

104 | **MUSEU DO VAQUEIRO | ALTO LONGÁ | PIAUÍ**

Diagnóstico e Documentação Museológica e Propostas de expografia, educação e ação Cultural:  
pesquisa, inventário e documentário sobre Reisado.

## 7. REFERÊNCIAS

- ACAM, Portinari. Documentação e conservação de acervo museológicos: diretrizes. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010.
- ANDRADE, Juliana Fillipa Dias. O Museu na Era da Comunicação online. (Dissertação) Universidade de Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2008.
- BACHELARD, Gaston. A Formação do espírito científico. Rio de Janeiro: Contracapa, 2002
- BELAS, Carla Arouca. O INRC e a proteção de bens culturais, In Moreira ET al (org). Anais do Seminário Patrimônio Cultural e Propriedade Intelectual: proteção do conhecimento e das expressões culturais tradicionais. Belém: CESUPA/ MPEG, 2005.
- BITTENCOURT, José Neves. Mídias, Curadoria, Museu. In. Mediação em Museu: curadoria, exposição e ação educativa. Belo Horizonte. Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. (Caderno de Diretrizes Museológicas 2)
- BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988.
- CÂNDIDO, Manuela Maria Duarte. Gestão de Museus, diagnóstico museológico e planejamento, um desafio contemporâneo. 2ª ed. Porto Alegre, 2013.
- CÂNDIDO, Maria Duarte; ROSA, Mana Marques. Entre Mastodontes e Frankenstein: caminhos para o delineamento de políticas de acervos em museus. Revista do Museu de Arqueologia e Etnografia. Vol. 24: 153-162, 2014.
- CIAM. Carta de Atenas. Atenas, 1933.
- CONHECENDO MUSEUS, Episódio 30: Museu Comunitário Mãe Mirinha do Portão. IBRAM, 2012.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. O patrimônio em processo: trajetória da política de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.
- HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. Planteamientos teóricos de la museología. Espanha: Ediciones Trea, S. L. 2006.

HERREMAN, Yani. Exposição, Exibições e Mostras. In: Como Gerir um Museu: Manual Prático. Paris. Impressão: Franly S.A: ICOM, 2004.

ICOMOS. Carta de Veneza. Veneza, 1964.

\_\_\_\_\_. Declaração do México. México, 1985.

LIS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008.

NICHOLS, Bill. Introdução ao Documentário. 3. Ed. Campinas. SP: Papirus, 2005.

NOVOS CURADORES. Curadoria e Montagem de Exposição de Arte: um campo de diversas profissões. Projeto Novos Curadores, 2011.

PEREGRINI, Sandra C. A. O patrimônio cultural imaterial. São Paulo: Brasiliense, 2008.

PINHEIRO, Áurea; MOURA, Cássia (orgs.). Senhores do seu ofício: a arte san-teira no Piauí. Teresina: IPHAN, 2009.

PINHEIRO, Áurea da Paz; MOURA, Cássia. A inscrição de um olhar: experiê-n-cia etnográfica no documentário “As escravas da mãe de Deus”. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. São Paulo, julho 2011

PLANEJAMENTO DE EXPOSIÇÃO/ Museuns and Galleries Comission. Trad. Maria Luiza Pacheco Fernandes. São Paulo: Vitae, 2001 (Série Museologia 2).

POLLAK, Michael. Memória e Identidade social. Estudos. Rio de Janeiro, CP-DOC-FGV, v.5.n.10, 1992, p.200-215

POULOT, Dominique. Museo y Museología. Madrid: Abada editores, S. L. 2011.  
PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. Projeto História, São Paulo, n. 14, p.25-39, fev.1997.

RAZZO, Miriã; SNIKER, Tomas Guner. O Design no Museu: Projeto gráfico para material em Arte-Educação Infantil para o museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, MASP. Trabalho apresentado no 1º Congresso Nacional de Design, 2011.

RIBEIRO, Rafael Winter. Paisagem Cultural e Patrimônio. Pesquisa e Documento do IPHAN, 2008.



ROCHA, Maria do Amparo Moura Alencar Rocha. Fé e Religiosidade na sociedade de Alto Longá, PI. In. Congresso Internacional de História e Patrimônio cultural, 2010. Teresina, Piauí.

SANT'ANNA, Márcia. Da cidade – monumento à cidade – documento: a trajetória da norma de preservação de área urbana no Brasil (1937-1940). Salvador, UFBA, 1995.

SILVA, Marcos Aurélio. O Modelo etnográfico: Antropologia visual e modos contemporâneos de subjetivação- o exemplo de Eduardo Coutinho. 26ª Reunião Brasileira de Antropologia. Porto Seguro, Bahia, Brasil, junho de 2008.

UNESCO. Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Paris, 1972.

\_\_\_\_\_. Recomendação de Paris. Paris, 1989

\_\_\_\_\_. Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial. Paris, 2003.

VARINE, Hugues de. As Raízes do Futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz. 2012.

WERNECK, Ana Maria Azevedo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina

Gonsalves de Farias. PLANEJAMENTO E GESTÃO DE EXPOSIÇÕES EM MUSEUS. Caderno 03. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/Superintendência de Museu e Artes de Minas Gerais, 2010.

## 6.2 Fontes

Caderno das Cantigas de Reisado do Bairro Flor do Dia. Alto Longá, 2010

## 6.3 Sites

IBRAM, Instituto Brasileiro de Museu <https://www.museus.gov.br/tag/inventario-participativo/>. Acessado em 01 de dezembro de 2016.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA –IBGE. Em: <http://cod.ibge.gov.br/8FTR> . Acesso em Fevereiro de 2016.

IPHAN. A Trajetória da salvaguarda do patrimônio imaterial do Brasil. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montardetalheConteudo.do>

di=13236&sigla=institucional&retorno=detalheinstitucional. Acessado em: 14 de setembro de 2012

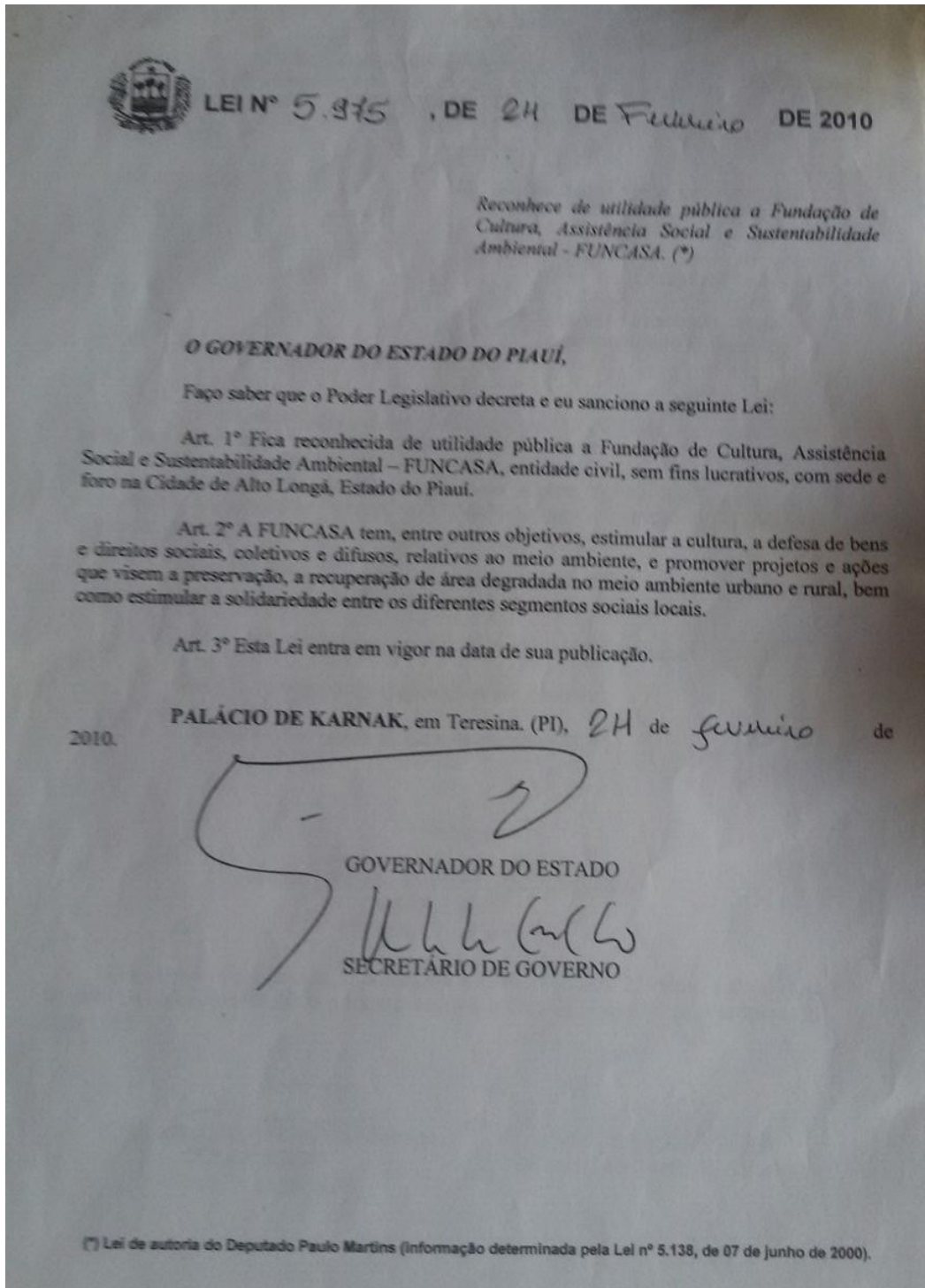
ORTIZ, V. INVENTÁRIO PARTICIPATIVO DE VIAMÃO: Uma salutar discussão sobre o direito de valorizar. Em: <http://www.quarteirao.com.br/polo1.html> Acesso em Fevereiro de 2016.

REDE DE MUSEUS: memória e movimentos sociais, Agosto de 2010. Em: <http://redemuseumemoriaemovimentossociais.blogspot.com.br/2010/08/definicao-de-sociomuseologia-mario.html>. Acesso em Fevereiro de 2016.

## ***Anexos***

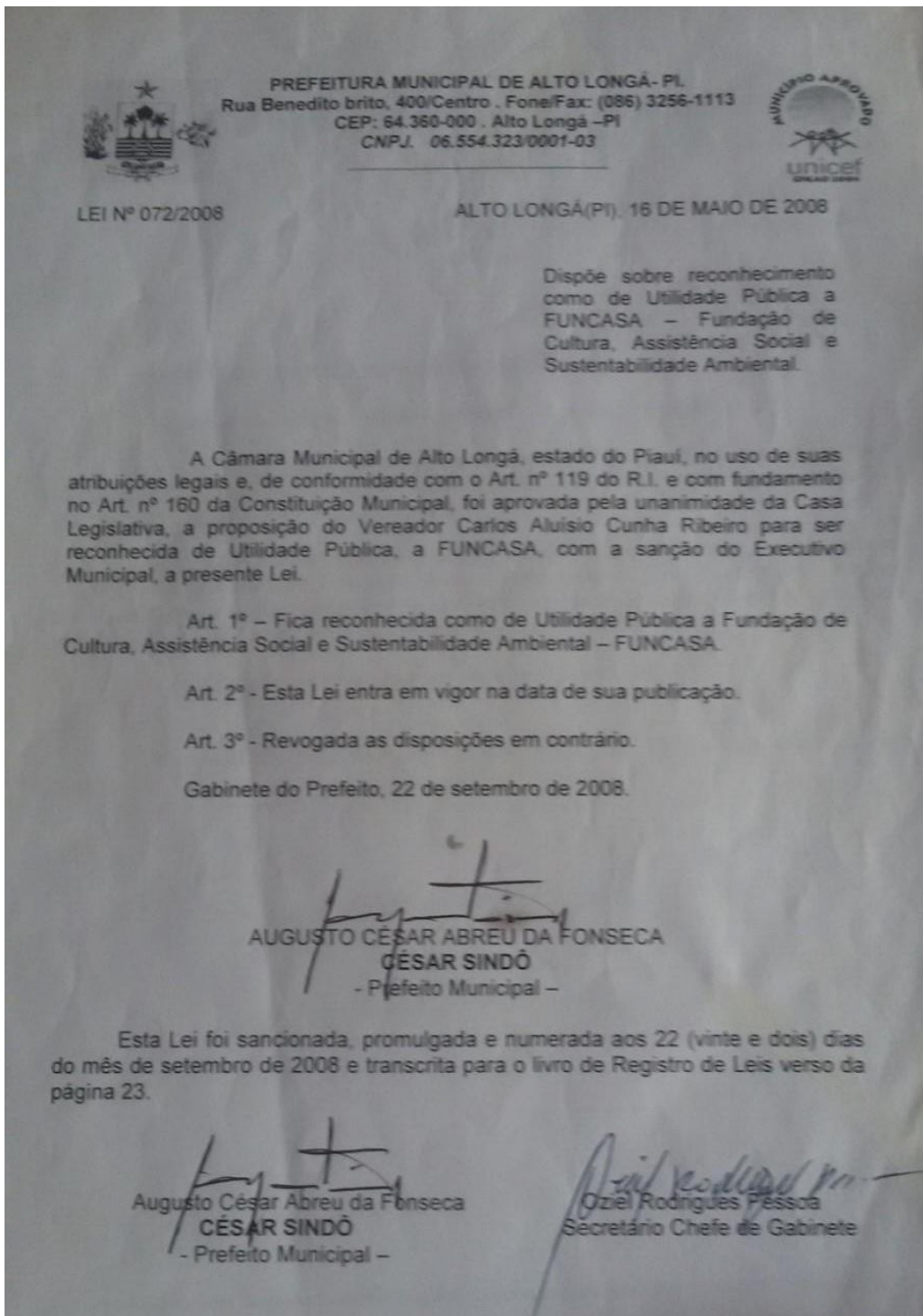
110 | MUSEU DO VAQUEIRO | ALTO LONGÁ | PIAUÍ

Diagnóstico e Documentação Museológica e Propostas de expografia, educação e ação Cultural: pesquisa, inventário e documentário sobre Reisado.



Anexo 1.

Governo do Estado do Piauí, reconhecendo a FUNCASA, como fundação de Utilidade pública para a Cidade de Alto Longá



Anexo 2.

mapm  
MESTRADO  
ARTES, PATRIMÔNIO E MUSEOLOGIA