



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

MATEUS KÊN DONEHOGAWA DE MENEZES DE CARVALHO

GESTÃO DO PASSADO EM MUSEUS LOCAIS:
Estudo de caso do Museu Histórico de Carolina - MA

Brasília, DF
2019

MATEUS KÊN DONEHOGAWA DE MENEZES DE CARVALHO

GESTÃO DO PASSADO EM MUSEUS LOCAIS:
Estudo de caso do Museu Histórico de Carolina - MA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito básico para obtenção do título de bacharel em Museologia pela Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia de Abreu Gomes

Brasília, DF
2019

FOLHA DE APROVAÇÃO

SEI/UnB - 6298060 - Despacho



FOLHA DE APROVAÇÃO

Gestão do passado em museus locais: estudo de caso do Museu Histórico de Carolina - MA

Aluno: Mateus Kên Donehogawa de Menezes de Carvalho

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

BANCA EXAMINADORA

Aprovada por:

Ana Lúcia de Abreu Gomes - Orientadora
Professor da Universidade de Brasília (UnB)
Doutora em História Cultural - UnB

Elizângela Carrijo - Membro
Professora da Universidade de Brasília
Doutora em Comunicação - UnB

Rildo Bento de Souza
Professor da Universidade Federal de Goiás (UFG)
Doutor em História - UFG

Em 08/02/2021



Documento assinado eletronicamente por Ana Lucia de Abreu Gomes, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação, em 08/02/2021, às 18:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por Elizângela Carrijo, Coordenador(a) da Coordenação do Curso de Museologia da Faculdade de Ciência da Informação, em 08/02/2021, às 18:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por Rildo Bento de Souza, Usuário Externo, em 10/02/2021, às 16:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0 informando o código verificador 6298060 e o código CRC C84145D0.

MM543g

Menezes, Mateus de

Gestão do passado em museus locais: estudo de caso do Museu Histórico de Carolina - MA / Mateus de Menezes; orientadora Ana Lúcia de Abreu Gomes. -- Brasília, 2019.

175 p.

Monografia (Graduação - Museologia) -- Universidade de Brasília, 2019.

1. Museu. 2. Museologia. 3. Museu Local. 4. Museu Histórico de Carolina.
5. Gestão do passado. I. Gomes, Ana Lúcia de Abreu, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

À minha orientadora Prof^a Ana Lúcia de Abreu Gomes, pelo carinho e empenho dedicado a este trabalho.

Aos professores e professoras membros da banca, por contribuírem com este momento de formação acadêmica.

Aos carolinenses entrevistados, de Brasília e de Carolina, pelo carinho com que fui recebido em suas vidas e em suas casas.

À Associação Carolina Via Verde e ao Museu Histórico de Carolina, pela oportunidade e pelo precioso atendimento prestado.

À Universidade de Brasília, à Faculdade de Ciência da Informação e ao Curso de Museologia por acreditarem no poder transformador da pesquisa.

RESUMO

Esse trabalho investiga a lógica da constituição de museus locais, a partir da relação entre o poder público e a sociedade civil na criação do Museu Histórico de Carolina (MHC), em Carolina, Maranhão. O fenômeno ocorre a partir da ausência de políticas públicas e de instrumentos de preservação do patrimônio. Promove o debate sobre questões mobilizadoras, atuando a nível social, político e cultural. A abordagem metodológica utiliza: análise documental e bibliográfica, entrevistas e observação participante. É possível concluir que o histórico e a atuação do MHC são singulares quando comparados a outras instituições semelhantes, ampliando o campo de pesquisa, com ênfase na importância da memória na criação e na comunicação de museus. Sua manutenção, de forma negociada, promove um discurso em favor da reinvenção de tradições e novos laços de pertencimento, denominado “gestão do passado”.

Palavras-chave: Museu Histórico de Carolina. Museu Local. Museu Regional. Gestão do Passado. Memória.

ABSTRACT

This work investigates the logic of the constitution of local museums, based on the relationship between public power and civil society in the creation of the Carolina Historical Museum (MHC), in Carolina, Maranhão. The phenomenon occurs from the absence of public policies and instruments for the preservation of heritage. It promotes the debate on mobilizing issues, acting on a social, political and cultural level. The methodological approach uses: documentary and bibliographic analysis, interviews and participant observation. It is possible to conclude that the history and performance of the MHC are unique when compared to other similar institutions, expanding the field of research, with an emphasis on the importance of memory in the creation and communication of museums. Its maintenance, in a negotiated way, promotes a discourse in favor of the reinvention of traditions and new ties of belonging, called “past management”.

Keywords: Carolina Historical Museum. Local museum. Regional museum. Past management. Memory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Museu Histórico de Carolina	15
Figura 2 - Localização de Carolina em relação ao Estado do Maranhão	34
Figura 3 - Vista aérea da cidade de Carolina em 1953	36
Figura 4 - Aeroporto de Carolina na década de 1960	37
Figura 5 - Vista da do Centro Histórico de Carolina na década de 1990	40
Figura 6 - Entrada de Carolina na década de 1980	59
Figura 7 - Torre de estudos pluviométricos instalada em 1995	60
Figura 8 - V Sarau do Museu	65
Figura 9 - Exposição de longa duração (2016)	68
Figura 10 - Exposição de longa duração (2019)	69
Figura 11 - Exposição de longa duração (2019)	70
Figura 12 - V Sarau do Museu	73
Figura 13 - V Sarau do Museu	75

LISTA DE SIGLAS E ABREVIações

DEMUS/IPHAN - Departamento de Museu do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MHC - Museu Histórico de Carolina

MEC - Ministério da Educação

SECTUR - Secretaria de Cultura e Turismo do Estado do Maranhão

SETUR - Secretaria de Turismo do Estado do Maranhão

SECMA - Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão

SPC/SECMA - Superintendência do Patrimônio Cultural da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
REVISÃO DE LITERATURA	16
OBJETO DE PESQUISA	18
JUSTIFICATIVA	19
OBJETIVOS	25
REFERENCIAL TEÓRICO	26
METODOLOGIA	30
CAPÍTULO I - POLÍTICAS PÚBLICAS DE MEMÓRIA EM CAROLINA/MA	33
CAPÍTULO II - MUSEU HISTÓRICO DE CAROLINA	49
CAPÍTULO III - PROJETO “SARAU DO MUSEU”	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS	80
APÊNDICES	83
APÊNDICE I - ENTREVISTAS	84
APÊNDICE II - MODELO DO TERMO DE CONSENTIMENTO	171
APÊNDICE III - MODELO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM	172
ANEXOS	173
ANEXO I - DOCUMENTOS DO MUSEU HISTÓRICO DE CAROLINA	174
ANEXO II - DOCUMENTOS DA SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO MARANHÃO	175

INTRODUÇÃO

Minha história com museus começou ainda criança. Desde cedo, fui incentivado por meus pais a valorizar a cultura e a diversidade em suas diferentes formas, por meio da leitura, da música erudita e popular, da história da arte, do teatro, do trato com pessoas mais velhas. Lembro-me bem das primeiras viagens em família ao Rio. Viagens de férias que naturalmente se desdobraram em passeios a museus, parques e edifícios que testemunharam o passado da cidade.

A curiosidade pelo passado, traduzida em objetos, monumentos e edifícios aliou-se aos primeiros livros e museus que visitei. Aos poucos despertaram em mim uma curiosidade que considero natural, relacionada às disciplinas de História, Geografia, Biologia, Filosofia e Artes. Interesses que nunca me abandonaram.

Quando recém ingressei na vida adulta, resolvi então me dedicar a uma carreira que unisse muitos de meus interesses. Escolhi a Museologia.

Durante a graduação, naturalmente me familiarizei com as disciplinas de Teoria Museológica, de Patrimônio e Memória. Ao longo do curso, me debrucei sobre alguns assuntos específicos na tentativa de identificar um tema de pesquisa, e percebi que a memória e o patrimônio eram centrais em meu entendimento sobre a origem e a atuação dos museus. Centrais para entender a área e a carreira que escolhi. Presentes na manutenção do passado, e da própria cultura, a temática da memória e patrimônio são, para mim, pontos fundamentais na investigação de nossa sociedade. Investigar a formação dos museus brasileiros se estende a um horizonte maior, assimilando também as pequenas instituições de iniciativa comunitária.

Em meu entendimento, a pesquisa voltada à memória permite refletir sobre como se manifesta o museu¹ no Brasil - quais caminhos, técnicas e teor do discurso

¹ A ideia de museu aqui representada de museu fenômeno, foi desenvolvida pela autora Teresa Scheiner (1999), influenciada pelas ideias de Zbyněk Zbyslav Stránský, Tomislav Sladojević Šola e André Desvallées. Segundo Scheiner (1999) o museu é a “voz da memória” (p.137), capaz de “fazer escapar do Silêncio e da Morte, através da palavra” (p.140). A autora ainda defende que “ (...) o Museu deve ser pensado agora já não mais como coisa única (portanto, estática), mas como fenômeno, e portanto coisa dinâmica, independente de um local e de um tempo específicos, podendo estar simultaneamente em muitos lugares, sob as mais diversas formas e manifestações.” (p;155) (SCHEINER, 1999, p.133-164).

museológico são adotados por essas instituições, desde aquisição à comunicação. Pensar em como profissionais da minha área direcionam seus esforços, influenciados pela memória dos grupos a que pertencem ou dos grupos a que pretendem se comunicar. Assumir que a memória é um campo politicamente condicionado pelo presente.

Ainda que a neutralidade em um trabalho analítico seja pretendida, a prática museológica exige posicionamento. Preservar é assumir os impactos políticos e sociais das escolhas que fazemos como profissional e como instituição. Afinal, são pessoas que determinam qual passado deve ou não ser preservado em detrimento de outros. Portanto, assume-se neste trabalho que a preservação e suas manifestações institucionais, tais como: políticas públicas de patrimônio, museus e centros de memória, estão distantes da imparcialidade.

Essas motivações, responsáveis pela criação das coleções e até mesmo de instituições museológicas, me levaram a desenvolver um tema de pesquisa baseado no que considero essencial: o anseio de compreender de que forma o museu se torna suporte para o passado, ou seja, quais as operações, conscientes ou não, que determinado grupo de pessoas realiza para contar a sua história. O termo “gestão do passado” busca esclarecer que: a narrativa apresentada por um museu é apenas uma forma de se contar um fato ou um acontecimento. É uma versão que pertence a uma determinada pessoa ou a um coletivo de pessoas, diretamente relacionado aos seus respectivos valores e sentimentos.

Parto do princípio de que essa busca possa aprimorar minha formação como profissional. Para mim, nesse momento, entender a memória e sua “gestão” é encontrar os mecanismos que regem minha profissão. A essência do ato de musealizar², ou seja, a investigação do papel dos museus na sociedade em que estou inserido.

Dentro da Universidade de Brasília (UnB), minhas experiências profissionais e acadêmicas como estudante de Museologia, me permitiram conhecer museus

² Segundo Stransky (apud BRULON, 2017, p.410), musealizar é o ato que confere musealidade ao objeto, ou seja, ato de preservação que confere ao objeto um “valor documental específico”.

institucionais, iniciando meus questionamentos a partir da prática da profissão. De que forma se constituem os acervos representativos que agenciam a construção de uma identidade nacional por meio de coleções particulares? Além da prática em museus, tive a oportunidade de participar de eventos científicos que colaboraram com o adensamento dessas questões. Recentemente, também tive a oportunidade de realizar um projeto de iniciação científica na área do patrimônio e do urbanismo³, com enfoque na educação patrimonial, descortinando a relação de identidade e pertencimento entre moradores do Núcleo Rural Vale do Palha (Lago Norte/DF) e da cidade de Brasília/DF. Esse estudo foi fundamental para a aproximação com o tema abordado neste trabalho, evidenciando a relação entre: gestão do passado, memória coletiva e território.

No entanto, minha ligação com a localidade onde se insere este estudo de caso aconteceu em uma oficina prática na área de expografia, ministrada pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), durante o ano de 2017. Lá tive a oportunidade de conhecer dois maranhenses, representantes de um museu recém-nascido.

À medida em que me aproximei do contexto do Museu Histórico de Carolina (MHC), me deparei com uma série de singularidades. A maneira como o Museu funciona exemplifica a identidade daquele grupo, daquela comunidade. Nos anos seguintes, meus novos colegas promoviam encontros de carolinenses residentes em Brasília, apresentando uma extensa rede de amigos e familiares. Todos apoiadores do MHC. Entre confraternizações e reuniões, regados à Marias Isabeis e Bolos de Roda⁴, me deparei com um processo específico de gestão do passado, protagonizado por uma comunidade que ainda mantinha viva muitos elementos de sua tradição.

Ficou claro para mim, que toda aquela vontade de aprender sobre museus, na

³ Projeto “A criança e a cidade: para viver Brasília” orientado pela Profa. Dra. Elane Ribeiro Peixoto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (FAU/UnB).

⁴ Receitas típicas do nordeste brasileiro, o Arroz Maria Isabel e os Bolos de Roda fazem parte do cardápio regional, possuindo variações em todo o Brasil versões. Em Carolina Maria Isabel é feita com arroz branco, feijão ou favas, carne seca e condimentos. O Bolo de Roda é uma rosca salgada à base de polvilho e queijo.

verdade, representava um desejo profundo de reconhecimento, de tentar fazer o melhor pela sua cidade. Foi então que eu descobri que aquele grupo, na intenção de preservar a história de sua cidade e as memórias de suas famílias, havia criado um museu em uma localidade sem nenhuma instituição semelhante.

Sim, de fato há uma mobilização. Não só os carolinenses que residiam em Brasília, mas um grande número de carolinenses genuínos⁵ que agora moram em outros estados se uniram em causa comum. Criaram uma instituição histórica, adquirindo um significativo acervo. Dessa mobilização nasceu o MHC, na intenção de preservar a história e a memória da cidade.

Com o passar do tempo fui convidado a participar das reuniões do Museu que aconteciam em Brasília. Minha participação, ainda que pontual, permitiu certa familiarização com as pautas do Museu e com os interesses do grupo gestor. Participei como ouvinte das reuniões da Associação Carolina Via Verde, Organização Não Governamental (ONG) responsável pelo projeto de criação do Museu e atual mantenedora.

Desde sua criação em 2015, o MHC tem elaborado exposições e eventos culturais graças à gestão da ONG e o apoio da comunidade local.

Essa vivência despertou em mim um interesse científico por esse fenômeno. Em meu entendimento, o modo como tudo ocorreu se assemelha muito ao processo vivenciado no Patrimônio. Temos por um lado uma comunidade organizada que reivindica o registro e a gestão de seu passado, e de outro, a necessidade da valorização do território, das referências culturais e da natureza devido a processos de enlutamento, de omissão do poder público local.

Nesse sentido, lembra-se que Carolina passou por grandes mudanças nas últimas décadas, como a falta de proteção ao patrimônio natural, arqueológico e arquitetônico, que desencadearam essa necessidade de preservação, provocando um movimento de mobilização social em prol da cultura.

⁵ Entende-se por genuíno neste caso aqueles que ainda mantêm laços com a cidade natal, visitando-a com frequência e participando ativamente da vida social e política da cidade.

Figura 1 - Museu Histórico de Carolina



Fonte: Adilson Zavarize.⁶

Portanto, a questão inicial foi entender como escolheu-se um museu, neste caso, para dar suporte a essa mobilização. De forma quase antropológica, busco entender neste trabalho as motivações que levaram à criação de um museu local, e, posteriormente, de que forma as ações do MHC impactam a comunidade carolinense.

O estudo de caso confirma o quão singular e delicado pode ser o fazer museológico em nosso país, mediando interesses políticos locais e nacionais, negociando memórias. A criação e a existência de um museu nesse contexto promove também reflexões sobre a formação de instituições museológicas em regiões onde a população depende estritamente do poder público local, longe da atuação dos órgãos de referência.

Tampouco a tipologia de museus locais/regionais é abordada com frequência em estudos científicos, estando sua pesquisa e difusão às margens da produção acadêmica atual. O estudo de caso do Museu de Carolina demonstra que os museus de características locais/regionais merecem maior investigação. Seu nascimento e

⁶ Disponível em: <<https://buskakinews.com.br/praticar-stand-up-paddle-no-rio-tocantins-e-museu-historico-sao-atracoes-em-carolinama/>> Acesso em: 21 nov. 2019.

consolidação estabelece relações específicas com o poder público local, acumulando funções ligadas à administração pública, à promoção cultural, à educação formal e ao turismo.

Diante do panorama apresentado nesse estudo de caso, se constrói um objeto de pesquisa dedicado à gestão do passado de Carolina por meio de um museu. E assim, na perspectiva social e política de uma cidade do interior, busca-se ampliar os campos de pesquisa e de atuação profissional na área da Museologia, uma vez que a produção acadêmica e a prática museológica têm se dedicado majoritariamente aos grandes centros urbanos.

REVISÃO DE LITERATURA

No intuito de proporcionar melhor definição do problema de pesquisa, e, com a finalidade de elucidar o tema relacionado a este trabalho, promoveu-se uma busca por autores que pudessem auxiliar na reflexão sobre o assunto, com base em pesquisas relacionadas e temas semelhantes.

A primeira autora utilizada nesse caso é a historiadora Marlise Giovanaz. Em seu artigo “Práticas de coleção: seleção e classificação dos restos do passado”, publicado em 1999, a porto-alegrense identifica, a seu modo, a relação entre coleção, colecionismo e formação de museus. De uma forma geral, a escolha da autora contribui para situar o leitor dentro de um problema de pesquisa semelhante. Vale salientar que o presente trabalho não pretende discutir a conceituação desses termos, mas sim, evidenciar como o colecionismo e o exercício do poder, por meio da musealização de coleções influenciam a criação de museus no interior do Brasil, e, portanto, buscaram-se trabalhos que estejam relacionados a essa questão.

Em seu artigo, Giovanaz inicia sua abordagem conceituando coleção. Formada pela lógica do acúmulo, a coleção está diretamente relacionada ao desejo de imortalidade de determinado grupo ou indivíduo, tornando sua preservação e exibição sinônimos de distinção social, intelectualidade, poder e generosidade.

A autora também apresenta o grande número de coleções particulares que se

tornaram objetos de museu. Por isso, sua contribuição se torna importante, uma vez que pode-se identificar pontos em comum com o estudo de caso proposto por ela: como o particular torna-se representação oficial do coletivo.

Em seguida, ela se dedica ao conceito de museu e o identifica como espaço de durabilidade. Ainda hoje os museus se comportam como espaços de “homenagem e reverência, produção do conhecimento e do saber, exercício e ostentação de poder” (GIOVANAZ, 1999, p. 165). Esse conceito não se dedica às mesmas generalizações do conceito de museu tão difundidas na área, mas atende à definição necessária para o desenvolvimento deste trabalho, uma vez que se assume o papel do museu na formação simbólica do passado por meio da memória de um determinado indivíduo ou grupo.

Giovanaz (1999) evidencia que a atribuição de significado aos objetos em meio museal é, em outras palavras, o valor da musealidade. Trata-se de uma soma entre a influência de personalidades importantes e o ato de classificar. Assim, nas palavras da autora, o museu atende à necessidade de afirmação de uma identidade, atribuindo ao acervo um discurso histórico único e oficial.

Outra autora que trata da relação entre coleções particulares e formação de museus históricos é Regina Abreu. Em seu livro “A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil”, de extrema relevância para este trabalho, retrata-se o processo de eternização de memórias, por meio de coleções particulares de indivíduos ou grupos politicamente destacados. No estudo de caso do Museu Histórico Nacional (MHN), o recebimento de determinada coleção modifica a narrativa expográfica, fazendo com que objetos e memórias particulares em versões sejam ressignificados em provas materiais oficiais da História. A formação do MHC se assemelha ao caso da doação da coleção de Miguel Calmon ao MHN. Assim como no estudo de caso de Regina Abreu, famílias da elite carolinense doaram suas coleções para a criação do Museu, estabelecendo novos parâmetros para a gestão do passado da cidade.

Adicionado aos estudos anteriormente citados, apresenta-se o artigo “Políticas de memória na criação de museus brasileiros” de Myrian Sepúlveda dos Santos,

publicado no ano de 2002. O ponto chave da abordagem de Santos é a evidência da disputa de indivíduos e grupos na construção de significados do passado por meio de suas coleções nos museus históricos nacionais. Santos também pode ser vinculada às autoras apresentadas anteriormente, quando trabalha a generalização desses significados na construção do discurso, resultando em nacional ou coletiva uma versão que antes era particular.

Ela também defende que são indivíduos que atribuem significado a determinado objeto, uma escolha segundo critérios particulares. E é a partir dessa lógica que a gestão do passado pretende ser tratada, onde museus passam a ser eleitos como estratégia primeira da escrita do passado. Essa operação só é possível por meio do deslocamento do objeto de sua função original para o contexto museal, atribuindo a ele o valor de musealidade para atender à necessidade de pertencimento.

Nas palavras de Santos (2002, p.117) os museus atuam na construção de novas narrativas, oferecendo a ilusão de uma continuidade histórica estabelecendo a unidade cultural de determinado povo ou nação. A autora também estabelece um panorama da criação dos museus na Europa e posteriormente no Brasil, cronologia útil para a contextualização histórica do entendimento da instituição museu que se pretende abordar, evidenciando o modo como essas instituições funcionam no cenário brasileiro atual.

Como último destaque ao texto de Santos, a autora identifica os museus como lugares de disciplina, ou seja, instituições que ainda se propõem a ensinar e disciplinar por meio de um discurso civilizatório. Essa abordagem pode ser verificada nas motivações da criação do MHC, uma vez que seus idealizadores reforçam em seus relatos que, um dos motivos da criação de um museu em Carolina é a falta de preocupação e a desvalorização do passado da cidade.

OBJETO DE PESQUISA

Gestão do passado por meio de um museu na cidade de Carolina, Maranhão.

JUSTIFICATIVA

A trajetória das políticas de patrimônio no Brasil se inicia com as campanhas de ordem nacionalista, necessárias à formação e à manutenção da identidade nacional no início do século passado. A construção do conceito de patrimônio é moderna, como afirma Choay (2011), e estabelece vínculos específicos nos diferentes contextos em que se manifesta. Apesar da existência de diretrizes internacionais para a preservação do patrimônio, cada país estabeleceu ao longo do tempo uma política própria, atuando em sua gestão de forma distinta.

No Brasil, a preocupação com a preservação do passado é oficializada na passagem para o século XX, momento em se formalizam diferentes aparelhos institucionais voltados ao tema, tais como museus, institutos arqueológicos e institutos históricos em âmbito federal e estadual.

Especificamente no ano de 1934, cria-se a Inspetoria de Monumentos Nacionais que três anos mais tarde é substituída pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Voltado ao patrimônio em uma perspectiva nacional, essa instituição atualmente é denominada como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (IPHAN), e desde sua criação tem se dedicado a elaborar e fomentar políticas públicas e instrumentos de preservação.

Mesmo com sua criação, o trabalho desenvolvido pelo Instituto sempre foi pretensioso em tentar atingir todo o território nacional. Ainda que atue em conjunto com suas superintendências a quantidade de manifestações tangíveis e intangíveis é ampla, e na prática, nem todo o território nacional consegue ser contemplado diretamente.

Estima-se que a dificuldade é ocasionada pelos mais variados fatores. Em primeiro lugar, temos a falta de consonância entre as legislações nacionais e estaduais, que não contemplam os mesmos instrumentos de preservação. O IPHAN já realizou grandes avanços a respeito das políticas de preservação, mas somente parte desse avanço chegou de fato a influenciar a legislação em âmbito federal e uma parte ainda menor as estaduais.

À procura de elucidar esse argumento, temos três cenários diferentes onde as políticas de patrimônio se manifestam, sendo eles o federal ou nacional, o estadual e o municipal. Para que sejam analisados se faz necessária a comparação de suas respectivas legislações e ações de proteção.

Em primeiro lugar, temos o cenário nacional, composto por políticas de patrimônio asseguradas pela Constituição. Sua versão mais atual é datada de 1988, e nela se observa em seu artigo 216, parágrafo primeiro, que:

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. [Constituição (1988)]. Artigo 216. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF.

A legislação nacional de 1988 também chama a atenção para a educação patrimonial e para o uso do patrimônio como promotor de desenvolvimento social, onde ações de gestão do patrimônio passam a ter natureza educativa, com a finalidade de difundir o conhecimento e de promover a apropriação do patrimônio cultural brasileiro pelas comunidades ou grupos de interesse.

Em âmbito estadual, muitos governos no intuito de seguir as diretrizes nacionais, possuem órgãos especialmente voltados à preservação do patrimônio. Essas instâncias muitas vezes estabelecem leis específicas para o seu território, que orientam e determinam como o patrimônio é preservado naquele contexto. Percebe-se também, no caso estudado, maior destaque para os bens de natureza arquitetônica, o que fragiliza o contexto relacionado à memória e ao intangível. Quanto à questão do patrimônio imaterial, percebe-se que algumas referências culturais foram reconhecidas a nível federal (IPHAN), todavia, o enfoque dado pelo estado se destina majoritariamente à questão comercial e turística, como nos comprova a entrevista do ex-prefeito da cidade, Ubiratan Jucá (Apêndice I).

Ainda na análise do cenário estadual, temos o Estado do Maranhão, onde o objeto em questão se insere. A legislação do Maranhão especifica o tombamento como único instrumento de preservação, reforçando a valorização do bem de

natureza arquitetônica citado anteriormente.

Uma vez que o cenário estadual não atingiu nas últimas décadas outras referências culturais e outras ações de salvaguarda, questiona-se como ocorrem a gestão e a preservação de todos os outros bens de natureza tangível e intangível naquele contexto. Isso se comprova na relação de bens tombados, disponibilizada pela Superintendência do Patrimônio Cultural da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão (SPC/SECMA), na ausência de bens imateriais registrados a nível estadual e na ausência de uma política estadual de museus.

Diretamente relacionada ao patrimônio, as memórias de comunidades acabam encontrando no processo de institucionalização maior segurança. Na busca de respostas, propõe-se um estudo de caso da cidade de Carolina, que também escolheu criar um museu para a preservação de seu passado e difusão de sua memória.

A cidade desde muito cedo era conhecida como “Princesa do Tocantins”, e por alguns momentos até mesmo “Rainha”. O título se deve a sua localização estratégica às margens do rio Tocantins, na divisa entre os estados do Tocantins e do Maranhão. Carolina já na primeira metade do século XX era uma das cidades mais importantes da região sul do Maranhão, sendo a única na região a possuir um Ginásio⁷. Além do destaque no ensino, a cidade desde 1941 possuía uso da eletricidade, ao inaugurar a primeira hidrelétrica da região Amazônica.

Era notada por sua centralidade na rota comercial fluvial, com forte trânsito de mercadorias, e pela rota comercial aérea, sendo o aeroporto escala obrigatória de voos internacionais e nacionais. Estima-se que na década de 1940 o aeroporto de Carolina recebeu vôos comerciais de até sete companhias aéreas⁸. Todos esses fatores se traduzem em uma cidade de importância e efervescência política, social e cultural, importância que hoje é narrada e preservada por meio de um museu.

Durante a gestão do passado encontrada por Carolina nasce uma curiosidade:

⁷ Equivalente aos dias de hoje ao Ensino Médio.

⁸ Segundo entrevistas realizadas para a conceituação desse trabalho e com base no texto do Sarau do Museu. Os documentos podem ser acessados integralmente no Apêndices e Anexos deste trabalho.

o percurso realizado pelos carolinenses até a criação do Museu permite constatar uma estreita relação entre seus idealizadores e uma parcela da comunidade local.

Assim, a relação entre o MHC e seu entorno pode ser traduzida como fazer museal⁹. Da mesma forma que essa ligação também permite refletir sobre o tratamento dado ao Museu pelo poder público local: uma postura de omissão, uma vez que já existe um grupo preocupado com a preservação da memória.

Portanto, para situar o leitor no cenário onde surge o MHC, inicio aqui uma breve cronologia das políticas públicas na área do patrimônio e de museus.

Se tratando de políticas públicas nas áreas do patrimônio e dos museus, tem-se em primeiro plano uma escala nacional. Nela deve-se considerar os órgãos governamentais responsáveis pela gestão dos temas citados, como o IPHAN e o IBRAM. Ambos baseiam sua atuação na legislação brasileira atual, que reconhece a necessidade da salvaguarda de nossas referências culturais e de nossa história por meio de instrumentos e instituições de salvaguarda.

Mesmo assim, nem sempre os mecanismos de proteção empregados por essas instituições conseguem alcançar localidades distantes de grandes centros urbanos, conhecidas usualmente como “cidades do interior”. O caso de Carolina se assemelha a muitas outras cidades da mesma região, situada no Sul do Maranhão e no Noroeste do Tocantins, onde a atuação do IPHAN, do IBRAM, e das esferas públicas estaduais se manifesta de forma escassa ou até mesmo inexistente.

Apesar de existir uma Superintendência Estadual de Patrimônio do Estado do Maranhão, as fontes consultadas permitiram averiguar sua tímida atuação e a falta de instrumentos necessários ao reconhecimento e proteção de referências culturais. Sua atuação se limita ao patrimônio histórico, de caráter arquitetônico.

Se tratando do governo municipal, a cidade estudada concentra em sua prefeitura toda a atuação político-administrativa, estando até o ato de criação do Museu institucionalmente alheia à preservação da memória da cidade.

⁹ A criação de um museu em Carolina explicita a relação de dependência entre a gestão museológica institucional e as relações sociais e políticas da cidade. O museu obedece a mesma lógica política regional, distinta da padronização proposta pela Lei nº 11.904/2009 - Estatuto dos Museus. Sendo assim, a presente Lei não contempla as particularidades dos museus locais/regionais, incluindo suas redes de sociabilidade necessárias a sua estabilidade e manutenção.

Nessa conjuntura, juntamente à análise da legislação, nos permite a identificação de um estudo de caso, com peculiaridades que podem contribuir para o entendimento da gestão do patrimônio em esferas locais, muitas vezes protagonizado pela própria comunidade.

Assim como Carolina, muitos outros municípios brasileiros do interior do país dependem de suas prefeituras, escolas, bibliotecas e de sua sociedade organizada para gerir as questões ligadas à cultura e memória locais. Nesse caso, o interessante é que em um determinado momento a forma escolhida para esse fim, foi um museu.

O município vem sofrendo modificações nos últimos anos, como a construção de um complexo hidroelétrico, gerando inúmeras alterações na geografia e no modo de vida de seus habitantes. Além disso, a formalização do ecoturismo proporcionado pela Chapada das Mesas aumentou de forma considerável os fluxos comerciais na região. Com essas mudanças a comunidade passou a sentir a necessidade de gerenciar seu passado, uma vez que antigas referências passaram a ser gradativamente modificadas.

O grande envolvimento da comunidade carolinense na criação de um Museu e nas atividades que ele passou a desempenhar, nos permite averiguar um processo de gestão de uma memória oficial da cidade, aqui chamada de gestão do passado, objeto central deste trabalho. Desta forma, o estudo de caso do MHC permite entender de que forma a gestão do passado ocorre quando não existem iniciativas concretas do poder público federal e estadual para a questão da memória.

O Museu funciona como uma solução para o problema da preservação ambiental e da memória realizada pelo grupo de carolinenses estudado, que vinha, aos poucos, sofrendo silenciamentos¹⁰. Ele representa um potencial de desenvolvimento regional, atuando junto aos visitantes na conscientização ambiental, além de estabelecer parcerias com escolas e com a comunidade local na valorização da memória e de referências culturais. Se analisada do ponto de vista da

¹⁰ Carolina sofreu nas últimas décadas grandes modificações na paisagem urbana devido a inundação do Rio Tocantins (Consórcio CESTE), com grandes prejuízos para o patrimônio natural e sociedade local.

Constituição brasileira, a criação de um museu em Carolina é uma solução legítima para a corporificação de um passado, e, neste caso, especificamente, só aconteceu devido a uma estreita relação entre o poder público, a iniciativa privada e a sociedade organizada no protagonismo da gestão do passado da cidade.

Por fim, o estudo também se justifica por sua contribuição à Museologia por evidenciar a singularidade dessa tipologia de museu. Museus locais/regionais são idealizados e operam em uma lógica própria, merecendo mais pesquisas e investigações. Um museu de cidade de interior, por exemplo, abrange uma teia de relações sociais, culturais, econômicas e principalmente políticas, correspondentes à lógica de uma cidade de interior. A política local influencia diretamente em sua concepção e em seu funcionamento.

Vale lembrar que segundo os números apresentados pelo Cadastro Nacional de Museus, na publicação “Museus em Números” (IBRAM, 2011, p.63), 41% dos museus brasileiros são de natureza administrativa municipal, fenômeno ainda pouco estudado. O entendimento desse caso aumenta de forma significativa as prospecções profissionais e científicas para a área, uma vez que elucida sobre a pluralidade de iniciativas comunitárias na criação de instituições dedicadas às memórias em nosso país.

OBJETIVOS

GERAL

1. Dar a conhecer a lógica da constituição da criação de museus em esferas locais.

ESPECÍFICOS

1. Analisar as relações entre o poder público, a sociedade civil e a criação de museus locais no interior do Brasil.
2. Apresentar o histórico da criação do Museu Histórico de Carolina.
3. Identificar as atividades de gestão do passado desempenhadas pelo Museu Histórico de Carolina.

REFERENCIAL TEÓRICO

Para compreender a lógica da criação de um museu por meio da gestão do passado, deve-se levar em consideração o tratamento que o tema vem sofrendo nas últimas décadas. E por isso, buscaram-se autores e conceitos necessários ao estudo de caso de Carolina e seu museu.

O primeiro deles busca promover a contextualização da cidade estudada, Carolina - MA, identificando a relação entre território, paisagem e comunidade na formação da cultura carolinense. Só então após esse entendimento pode-se aprofundar as questões pertinentes à memória e à Museologia.

Um estudo realizado pelas autoras Gomes e Fernandes (2016) sobre a identificação dos aspectos da população atingida pela construção da Usina Hidrelétrica Estreito, às margens do Rio Tocantins, traz questões importantes a serem consideradas sobre o modo de vida, as referências culturais e a semântica da paisagem sertaneja, em que a região de Carolina se encontra.

O ponto central do estudo é a discussão das transformações do sertão do Maranhão, com foco na região sul do estado, em especial a cidade de Carolina. As autoras analisam obras de literatura brasileira responsáveis pela construção e fixação de um conceito de sertão, como por exemplo as interpretações de sertão propostas por *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, de 1902. Em contraponto à Euclides da Cunha também se apresenta *O Sertão*, da escritora carolinense Carlota Carvalho, publicado em 1924. Na mesma tentativa de definir sertão, realizaram-se entrevistas com moradores da área atingida pela Usina, a fim de entender a perspectiva da comunidade local sobre o conceito.

O estudo se configura como material de extrema relevância, uma vez que proporciona a reflexão sobre a dimensão simbólica do conceito de sertão. Além da escassez de estudos sobre a região, apresenta-se uma dimensão fundamental para a contextualização do campo deste trabalho, composta por elementos geográficos, históricos e culturais.

Por fim, promove uma breve perspectiva histórica da região, situando

historicamente os diferentes tratamentos dados à província e ao estado do Maranhão, tratamento que modifica com o passar do tempo o entendimento do conceito de sertão. Relata acerca da criação e dos impactos sociais gerados pela criação da unidade de conservação Parque Nacional da Chapada das Mesas e das transformações sofridas pelo município estudado, baseado em uma nova lógica comercial de exploração do patrimônio natural.

Ao tratarmos da temática da memória, tema central do objeto de estudo, é necessário que se contextualize o que se entende por memória, em qual perspectiva. O presente trabalho não se dedica a interpretar ou ressignificar o termo, mas para sua compreensão há a necessidade de defini-lo.

A interpretação mais agradável para a compreensão deste trabalho é a do francês Michel Pêcheux, que aproxima o conceito de memória à discussão da linguística, da interpretação e da semiologia. Segundo Pêcheux (1999) o papel da memória está em estabelecer as condições necessárias para que um determinado acontecimento adquira longevidade, ou seja, é a memória responsável por perpetuar os fatos históricos que conhecemos, nos mais variados tipos de suporte.

Para ele, o conceito de memória se aproxima muito ao de “memória coletiva” ou ao de “memória mítica”, abordado por tantos outros autores da área¹¹, configurando-se como uma experiência comum a um determinado grupo de pessoas.

Ele diz que na formação de uma memória, pode-se distinguir três elementos sobre determinado acontecimento, sendo eles: aquele que escapa (ou não é lembrado), o que é lembrado (e de fato narrado), e aquele que é absorvido (por sedimentação involuntária ou necessidade de esquecimento).

Pêcheux também traz reflexões de Jean Davallon e Pierre Achard, seus parceiros na organização do livro “O papel da memória”. Para eles, a questão da imagem ganhou uma nova importância, tornando-se a operadora da memória social.

¹¹ O texto de Pêcheux relata o debate estabelecido com outros autores sobre o papel da memória, com base no diálogo entre os autores Pierre Achard (sociolinguística e análise do discurso), Jean Davallon (semiótica e sociosemiótica) e Jean-Louis Durand (semiótica na antiguidade ateniense). A publicação é fruto das atas da mesa redonda “Linguagem e Sociedade” realizada na *École Normale Supérieure* (ENS Paris), em abril de 1983.

A imagem passou a ser a forma como se lê. Assim, a memória passou a ser responsável pela estruturação da materialidade discursiva, condição de legibilidade a um discurso agora iconográfico.

Assim, nos campos anteriormente situados, o diálogo entre os três autores no texto de Pêcheux se revela de extrema importância, uma vez que desloca a análise do termo memória para campos como a semiótica e a interpretação. Tratando-se de museus e suas práticas discursivas, permite-se abordar a memória por esse viés.

Outro ponto significativo da análise de Pêcheux é levar em consideração que no trabalho com a memória existem os implícitos, ou seja, aquilo que não foi ou não pode ser dito. Ou ainda, aquilo que só pode ser dito por meio da interpretação do discurso em uma condição muito específica (ou até mesmo íntima) com o narrador de determinado fato. Tratando-se dos carolinenses, espera-se que a proximidade adquirida nos últimos anos possa permitir averiguar nuances do discurso, singularidades e interpretações que por outro pesquisador não seriam possíveis. A observação participante nesse caso contribui para uma posição privilegiada, uma vez que o pesquisador encontra-se imerso no contexto pesquisado.

Diante de muitas versões de um mesmo fato, Pêcheux (1999) sinaliza que a memória tem um poder regulador, ou seja, só é eleita uma memória quando há repetição de um mesmo elemento por diferentes narradores. Assim, diante das entrevistas e da interpretação das mesmas, torna-se imprescindível a identificação dos pontos em comum nas falas dos entrevistados.

Condicionada à interpretação, a memória tem o poder de regularizar ou desregularizar o discurso, promovendo a eternização do mesmo ou seu questionamento. Para o autor, a memória é heterogênea e possui limites definidos. O seu questionamento permite novas interpretações e reinvenções do passado.

Sobre o mesmo assunto e de abordagem complementar, apresenta-se Ulpiano Meneses, que trabalha com o tema da gestão e da economia política da memória. Para ele, esses conceitos se inserem em uma sociedade ocidental, estabelecida em um contexto após a primeira Revolução Industrial e após a Revolução Francesa, onde se forma o modelo tradicional de museu europeu, no qual ainda replicamos -

também presente em Carolina.

Para Meneses (2006), a memória possui diferentes dimensões, um termo que vem sendo construído por ele ao longo das últimas décadas. Suas dimensões são: epistemológica, técnica, existencial, política e socioeconômica. Ainda que analisadas de forma distinta, o fenômeno da memória deve considerar a ação conjunta dessas dimensões.

Ulpiano Meneses também aborda duas questões importantes: a efervescência e a crise da memória. A efervescência se situa no aumento da produção acadêmica e cultural a respeito do tema, ou seja, na identificação da memória como algo de “essência frágil que necessita de cuidados especiais para não se deteriorar ou perder” (MENESES, 1999) como se percebe no discurso dos entrevistados. Ela se traduz nos novos usos políticos do passado e na manutenção das memórias coletivas. Dessa forma, há apropriação do passado pela comunicação em massa, pela “moda”, alimentando a crescente indústria do patrimônio cultural.

Por outro lado, a crise da memória é originada pelo indivíduo moderno, onde as relações de trabalho e de consumo modificaram o entendimento do tempo, e, conseqüentemente, a relação com o passado.

Os novos usos do passado e a crise da memória no Brasil, podem ser observados na nossa sociedade diante da inserção em um processo contínuo de globalização. Na cidade estudada, por exemplo, se manifestam esses mesmos sintomas, onde, em razão da “modernidade”, reivindicou-se a institucionalização de um passado genuinamente carolinense.

Por fim, o autor defende que essa “vontade de memória” é uma resposta ao que ele chama de *amnésia social*, um esquecimento ou vazio gerado por essa nova lógica da relação entre o presente e o passado. Igualmente, Carolina passou por um grande período de esquecimento; muitos desconheciam sua própria história, sendo recente a mobilização social para a criação de uma instituição capaz de gerir e difundir esse passado.

METODOLOGIA

Partindo do objetivo geral deste trabalho, que se configura como dar a conhecer a lógica da criação de museus em esferas locais, dentro do específico cenário carolinense, torna-se importante a definição das estratégias utilizadas, intuindo a descrição e o planejamento das atividades de pesquisa.

Portanto, o corpus da pesquisa se dá de três formas: análise documental e bibliográfica (do Museu, dos autores carolinenses e da legislação), entrevistas e observação participante. Durante a escrita do trabalho, há momentos em que uma estratégia se torna mais evidente do que outra, todavia, de uma forma geral, as três abordagens são complementares. Elas se intercalam na investigação e averiguação dos posicionamentos e afirmações aqui colocados. É importante ressaltar que grande parte das afirmações só foram possíveis devido à posição privilegiada diante do grupo e do fenômeno estudado. Aproximação melhor detalhada na introdução deste trabalho.

A análise documental e bibliográfica ocorreu para o levantamento de legislações basilares da área da Museologia, priorizando a Constituição Federal, e das legislações específicas do patrimônio e dos museus. Saber como se comportam as normativas em âmbitos nacional, estadual e local foi necessário para definir um ponto de partida.

Em seguida, a produção jornalística e literária de Carolina retrata o cotidiano daquelas pessoas no chamado “tempo áureo”. Fatos, memórias e afetos foram substanciais para a gestão do passado estudada, que culminou na criação do Museu investigado.

Foram utilizados também documentos produzidos pelo próprio Museu, como o projeto expográfico que deu origem a sua atual narrativa; o projeto de criação e o Plano Museológico.

Já as entrevistas, configuram uma parcela importante da pesquisa. Elas proporcionaram maior aproximação com os membros da Via Verde, ONG mantenedora do Museu, e foram fundamentais para o esclarecimento das dúvidas

que surgiram ao longo do processo de trabalho. A comparação delas, pode confrontar diferentes versões de um mesmo acontecimento, proporcionando um histórico mais coeso da criação do Museu, além de esclarecer e adicionar informações importantes. A comparação entre as entrevistas serviu para confirmar ou não os posicionamentos aqui tomados.

Por meio de uma sondagem inicial, pode-se identificar quais pessoas deveriam ser entrevistadas, com o seguinte critério: aquelas que tivessem ligação direta ou indireta com a concretização do projeto de criação do museu e que participaram ativamente de suas atividades¹².

Foram realizadas cinco entrevistas devido ao tempo disponível durante a estadia na cidade, entre os dias 21 e 29 de julho de 2019. As entrevistas foram pré-agendadas com os entrevistados via telefone, e-mail ou contato pessoal. Muitos entrevistados só conheci quando fui à Carolina. Os encontros ocorreram em seus respectivos domicílios, em Carolina/MA ou em Brasília/DF, e nas dependências do MHC. Para a gravação utilizou-se um aparelho celular e o tempo médio de conversa foi de 90 minutos. Elas não seguiram roteiros pré-definidos, mas, uma vez ciente do papel de cada um na criação e na gestão do Museu, fizeram-se perguntas relacionadas ao papel que cada um desempenhou ou desempenha, na intenção de proporcionar um diálogo mais fluido e esclarecer fatos com mais de uma versão.

Durante a entrevista alguns pontos chamaram a atenção. Chance oportuna para abordar alguns assuntos com mais profundidade. Após a gravação, apresentou-se o termo de consentimento, detalhadamente explicado e assinado. A transcrição integral dos áudios coletados foi realizada nos três meses seguintes. Em seguida, uma versão transcrita integralmente foi enviada para cada um dos entrevistados, ressaltando a liberdade de complementar ou suprimir o que julgasse

¹² Neste trabalho refere-se a eles muitas vezes como “carolinenses”, “grupo de carolinenses”, “elite carolinense” ou “elite cultural”. Mas trata-se de um grupo específico de pessoas preocupadas com as questões culturais e ambientais da cidade. Alguns são membros de famílias que já foram ou ainda são politicamente influentes, outros não. Todos preocupados com a preservação do modo de vida e da paisagem carolinense. Trata-se “elite” como grupo de pessoas “melhores preparadas” para desempenhar determinada tarefa ou função. Pessoas que possuem determinada bagagem cultural para identificar a instituição Museu como melhor interface para a gestão do passado. Nesse caso, o sentido de “elite” não está necessariamente atrelado à detenção de poder político ou econômico local.

relevante. A versão dos entrevistados pode então ser novamente revisada por um profissional da área de produção de textos, suprimindo termos coloquiais, a pedido dos entrevistados, e revisando a parte ortográfica e de coesão textual. Após todo esse processo, uma versão final foi novamente enviada aos entrevistados. Em alguns casos houveram novos apontamentos e negociações, em outros não. Houve também quem preferisse revisar sua própria versão final. O trabalho de entrevistas encontra-se nos apêndices deste trabalho. O modelo do termo de consentimento utilizado encontra-se nos anexos, assim como os *links* de acesso aos demais documentos produzidos ou coletados.

CAPÍTULO I - POLÍTICAS PÚBLICAS DE MEMÓRIA EM CAROLINA/MA

O museu local/regional seria aquele em que os processos de identidade encontrariam o espaço mais aceitável de expansão. [...] Não há, em nossa sociedade, realidade regional/local que seja homogênea e estática. Daí o perigo de tais museus exercerem papéis compensatórios de refúgio para simbolicamente "recuperarem" uma unidade perdida ou (o que é pior) de espelhos em que narcisisticamente se procure a devolução da imagem que já tinha sido atribuída a si próprio - e que agora retoma sedutora. (MENESES, 1993, p.8)

O primeiro capítulo analisa a formação de museus locais/regionais, procurando entender como se articulam os agentes públicos e a sociedade civil na criação de um museu. Também é apresentada a cidade de Carolina, no estado do Maranhão, onde se situa o estudo de caso. Nele pretende-se demonstrar o panorama legal da criação do MHC, descrevendo os subsídios legais e os elementos que compõem esse processo de gestão do passado.

Para a elaboração deste capítulo, utilizou-se em primeiro lugar um levantamento bibliográfico, no intuito de compreender como se criam e como devem atuar os museus em nosso país. Portanto, buscou-se também dados a respeito dos museus de natureza local/regional.

Além de perceber as diversas formas de abordagem, o estudo dos museus compreendidos como locais/regionais, de natureza administrativa municipal, nos auxilia em uma série de questionamentos. Sua atuação vai além de sua denominação. Um tema ainda pouco pesquisado a nível de graduação.

Posterior a terminologia, depara-se com as políticas públicas na área de museus e do patrimônio. Questões que em âmbito municipal não estão dissociadas, pertencentes ao campo da cultura. Por isso, torna-se inevitável a análise da legislação dos museus e do patrimônio, traçando o comportamento de cada esfera do poder público, seja ela federal, estadual ou municipal. A gestão do passado nesse caso inclui o patrimônio em sua discussão, uma vez que se trata de memória e identidade local. Em ambos os casos: na criação de museus ou nas medidas de acautelamento de bens culturais, as iniciativas de preservação costumam partir da comunidade, assim como orienta a Constituição de 1988.

Conforme relato de Medeiros (Apêndice I), os primeiros projetos oficiais¹³ de criação de um museu para a cidade de Carolina foram submetidos ao IPHAN, mais uma vez demonstrando que Museologia e Patrimônio não poderiam ser trabalhados de maneira distinta. Parte dos depoimentos coletados e do trabalho de campo também puderam adensar essa questão. Portanto, para se tratar do MHC precisa-se antes conhecer melhor o território e a comunidade carolinense.

O município de Carolina, entre tantos outros do mesmo Estado, ou até mesmo do Brasil, faz parte do cenário de omissão da Cultura, marcado pela ausência de possibilidades e de instrumentos necessários à preservação. Cidades que com o passar dos anos, e com os “avanços” econômicos, são distanciadas de suas memórias e de suas referências culturais. Um cenário de carência.

Figura 2 - Localização de Carolina em relação ao Estado do Maranhão.



Fonte: Raphael Lorenzeto Abreu.¹⁴

¹³ Houveram outras tentativas, tratadas mais à frente, todavia, sem o mesmo rigor técnico.

¹⁴ Disponível em: <[wikipedia.org/wiki/Carolina_\(Maranh%C3%A3o\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Carolina_(Maranh%C3%A3o))> Acesso em: 17 set. 2019.

De acordo com a exposição de longa duração do MHC¹⁵ e com dados obtidos pelo IBGE (2010), a cidade de Carolina possui atualmente cerca de 24 mil habitantes e está localizada na região sul maranhense. Sua ocupação originou-se da expansão da atividade pecuária na região, mais especificamente nas férteis margens do Rio Tocantins, entre o final do século XVIII e meados do século XIX. Acredita-se que a expansão pecuária foi iniciada por vaqueiros do leste da Bahia, constituindo uma série de povoados.

A região de Pastos Bons, como era conhecida, deu origem a diversos povoados. Dentre eles São Pedro de Alcântara, que décadas mais tarde foi renomeado em homenagem à Princesa Leopoldina Teresa Francisca **Carolina**¹⁶ Micaela Gabriela Rafaela Gonzaga de Bragança e Bourbon. Antes da ocupação, a região de Pastos Bons foi habitada por indígenas. Mas, a tensão e o derramamento de sangue ocasionados pela expansão pecuária obrigaram esses povos a migrar para outras regiões.

A análise da exposição e realização de entrevistas, bem como a análise do Projeto de Criação¹⁷ e do Plano Museológico¹⁸ do MHC, criaram o aporte necessário para a descrição da história da cidade.

Todo o material produzido pelo Museu é resultado de um resgate, iniciado por uma série de entrevistas gravadas em vídeo, realizadas por Antônio Carlos Ayres Maranhão (Tom Maranhão), intitulada “Memórias da Princesa”. Junto a estas, foram compiladas bibliografias de autores nacionais e regionais que tratam da cidade e da região, documentos históricos e periódicos. Esse acervo originou o discurso oficial da cidade presente no MHC. Todo o material consultado se insere em um recorte temporal específico, base narrativa do Museu e de suas iniciativas de transmissão do conhecimento.

Durante seus primeiros anos Carolina tinha outro nome: São Pedro de

¹⁵ MEDEIROS, Rodolfo; MARANHÃO, Antônio Carlos; ALBUQUERQUE, José Emídio. Exposição de longa duração do Museu Histórico de Carolina. 2015.

¹⁶ Grifo nosso.

¹⁷ ASSOCIAÇÃO CAROLINA VIA VERDE. Projeto de criação do Museu Histórico de Carolina. Elaborado por Rodolfo Medeiros Cunha Fortes. 2011.

¹⁸ MUSEU HISTÓRICO DE CAROLINA. Plano Museológico. Elaborado por Rodolfo Medeiros Cunha Fortes. 2014.

Alcântara. Vale lembrar que antes de se tornar município, o povoado possuía outra localização, todavia, mantinha proximidade com o Rio Tocantins. Chegou inclusive a ser motivo de disputa entre os estados de Goiás e do Maranhão devido à sua localização estratégica e sua importância comercial. Após a vitória do Maranhão, teve suas divisas demarcadas e foi renomeado, sendo elevado à categoria de cidade em 8 de julho de 1859.

Figura 3 - Vista aérea da cidade de Carolina em 1953



Fonte: BOTELHO, Carlos de Castro; SOMLO, Tomás. Vista aérea da cidade de Carolina, Maranhão. Série Acervo dos trabalhos geográficos de campo. IBGE. 1953.¹⁹

O primeiro censo realizado na cidade foi em 1953, iniciativa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). O documento nos traz alguns dados importantes: Carolina foi próspera em diversas áreas, incluindo-se aqui o comércio e a educação. O recorte temporal da narrativa apresentada pelo MHC vai ao encontro dessa prosperidade. Aborda o período de 1920 a 1980, com ênfase à década de 1950 e 1960, clímax político, social e cultural da cidade.

Mas por que esse grupo de carolinenses precisou revisitar esse passado?

¹⁹ Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ma/carolina/historico>> Acesso em 23 set. 2019.

Quais as motivação de se criar uma instituição para as memórias do Período Áureo da cidade?

As entrevistas realizadas demonstram que a memória e o patrimônio pediam socorro. Para muitos integrantes da ONG Via Verde, acreditava-se ser preciso que os atuais moradores conheçam o passado da cidade e assim pudessem valorizar as referências culturais e os bens arquitetônicos que ainda restam. Carolina teve sua glória e havia uma chance de recuperá-la.

Durante os passeios realizados pela cidade, notou-se que ela carece de cuidados, em muitos sentidos. As memórias ainda vivas desse recorte temporal marcou uma geração de carolinenses. Um grupo envolvido em preservar a própria memória e de seus familiares. Disposto a lutar pela preservação dos bens culturais da cidade. Preocupado em homenageá-la, assim como outros o fizeram no passado. O Museu, de certa forma, também é uma ode à Princesa do Tocantins.

Figura 4 - Aeroporto de Carolina na década de 1960.



Fonte: Museu Histórico de Carolina.

Segundo o Museu Histórico de Carolina (2015; 2019) a cidade foi um pólo regional com grande prestígio entre as décadas de 1950 e 1960. Durante essas

duas décadas, especificamente, seu protagonismo enalteceu a cidade como referência econômica, política, social e artística.

O primeiro ponto de destaque é a Educação. Ela possuía os mais importantes centros de ensino regular e técnico-profissionalizante, conhecidos como Ginásios. O Ginásio Sertão Maranhense era um deles e chegou a receber jovens de toda a região sul do Estado. Na época, era muito comum migrar para Carolina durante o período de formação escolar. O Educandário Nossa Senhora da Piedade é outro exemplo.

No comércio, o porto fluvial da cidade era importantíssimo. Com elevada frota de barcos, a Princesa se destacava pela quantidade de pessoas e mercadorias que por ali passavam. Havia, inclusive, um escritório da Capitania dos Portos, algo notório. O posto de fiscalização era responsável pela vistoria de embarcações e mercadorias.

Outra questão importante foi o aeroporto. Foi uma das primeiras cidades do norte do país a construí-lo, recebendo, no início da década de 1960, até sete companhias aéreas. Parada obrigatória para abastecimento, Carolina recebia um grande fluxo de pessoas: passageiros de voos nacionais e internacionais. Em muitas ocasiões, era comum pernoitar na cidade ou até mesmo passar breves temporadas. Pilotos e turistas acabavam se casando com carolinenses.

Esses fatores fizeram da cidade um lugar importante, estabelecendo vínculos regionais, desde o sul do Piauí, passando pelo leste do Pará e pelo norte de Goiás (atual Tocantins). Manteve-se também relações com Belém, por meio do Rio Tocantins. Aliás, há quem questione a relação com a capital, São Luís. Um assunto sensível.

Ainda sobre esse mesmo período, temos o ano o marco do ano de 1959. Um ano emblemático. Ano de celebração, em grande estilo, da efervescência da cidade e da promessa de progresso. Foi no ano de 1959 que aconteceu o Primeiro Centenário de Carolina, evento que marcou toda uma geração. Podendo, inclusive, ser considerado um “divisor de águas” entre os períodos do auge e da recessão²⁰.

²⁰ Grifo nosso.

As entrevistas demonstram que foi a partir de 1960, com a inauguração de Brasília, juntamente com a construção da rodovia federal Belém-Brasília, que Carolina iniciou seu processo de estagnação. A justificativa foi o deslocamento do eixo comercial para Imperatriz/MA, fazendo com que o fluxo de pessoas, produtos e serviços aos poucos fosse transferido às outras cidades.

O que antes passava por Carolina, por céu ou rio, passou a ser transportado por terra. Em uma analogia à realeza, a Princesa aos poucos perdeu seu título de nobreza. Com a nova rodovia, novas cidades surgiram, e outras pequenas entraram em ascensão, tais como: Araguaína (TO), Estreito (MA) e Imperatriz (MA).

Muitos empreendimentos locais foram aos poucos fechando ou transferindo suas sedes. O esvaziamento da cidade fez com que grande parcela dos jovens buscassem por melhores oportunidades em outras cidades e regiões do país. Nessa mesma época, o país vivia um movimento semelhante. Grande parte do Norte e do Nordeste, de uma forma geral, migraram para o Centro-Oeste e Sudeste, em busca de melhores oportunidades. Em Carolina isso não foi diferente.

O curioso, foi notar que mesmo residindo em outras cidades, muitos dos entrevistados mantêm o hábito de retornar sazonalmente. Alguns afirmam gostar do ar bucólico da cidade de interior, preservado até os dias de hoje. O período de estadia utilizado para o trabalho de campo foi o mesmo que os membros da Via Verde costumam retornar anualmente à cidade. Nessa época, carolinenses de todas as partes do Brasil retornam na temporada de férias, entre os meses de junho e agosto.

O período de férias possibilitou identificar um ponto importante de minha investigação - motivações que levaram a criação do Museu. Trata-se da relação das pessoas com a cidade. Um vínculo afetivo e identitário que as fazem retornar, diretamente relacionado com as memórias de uma geração específica. Retornar é a memória local em ação. Ato que celebra a cidade. É nostalgia de tempos áureos, onde se faziam presentes as belezas de suas juventudes, parentes que já se foram, amores já vividos.

Foi fácil perceber o carinho presente nas lembranças desses momentos,

principalmente durante as entrevistas. Em como eles comparam a Carolina de sua época com os dias de hoje. Lembranças marcadas pela paisagem alterada, pela mudança de comportamento dos jovens e pelo desrespeito ou esquecimento de tradições. Esse grupo entende que a Carolina de hoje precisa de proteção. Transmitir às pessoas a necessidade de valorizar referências culturais, necessárias à manutenção da identidade local.

E foi assim, partindo dessa necessidade, que no início dos anos 2000, um grupo de pessoas se reuniu para lidar com alguns enfrentamentos que os carolinenses passaram e ainda passam. Durante a pesquisa, chegar a esse entendimento não foi uma tarefa fácil. Talvez, porque para muitos não seja possível racionalizar o processo de criação da ONG e do MHC da mesma maneira proposta por esse trabalho. A criação do MHC não se trata apenas de manter viva a memória da década de 1960, como inicialmente foi suposto. Sua criação fez parte de uma mobilização que buscou proteção contra o descaso do poder público, sem suas diferentes esferas, sempre com a justificativa do progresso.

Figura 5 - Vista da do Centro Histórico de Carolina na década de 1990



Fonte: Museu Histórico de Carolina.

Além da estagnação econômica, as décadas seguintes ao Centenário foram marcadas também por novos fluxos migratórios. Muitos filhos de famílias

importantes, às vezes, até famílias inteiras mudaram-se para outros centros urbanos. Cidades maiores e com mais oportunidades. Isso abriu espaço para que novos empreendimentos e novos moradores se instalassem na cidade. Aos poucos, o casario antigo teve suas fachadas alteradas, por pessoas despreocupadas com a história e a tradição do lugar.

Podemos entender que isso provocou naquela comunidade uma certa revolta. Junto a ela, um sentimento de proteção em relação ao passado. De forma gradativa, fatos como esse se acumularam, originando um movimento pró-memória, hoje protagonizado por um grupo social específico conhecido como Associação Carolina Via Verde. De certo modo, esse grupo representa antigos moradores.

A questão do patrimônio arquitetônico se agrava também devido à exploração do turismo ecológico. A partir da década de 2000, Município e Estado planejaram uma melhor “valorização” da região, produzindo campanhas de apelo turístico para a exploração dos bens naturais. Essas campanhas estavam sincronizadas com a criação do Parque Nacional da Chapada das Mesas e refletiam uma nova política de turismo do Estado.

A cidade, antes era conhecida como “Princesa do Tocantins”, passou a ser anunciada como “Paraíso das Águas”, atraindo grande contingente de turistas nacionais e internacionais. E a exploração do comércio local por “pessoas de fora” cresceu, e a questão do patrimônio arquitetônico somou-se à preservação ambiental.

Essa abrupta mudança, de cidade histórica para ecoturística, silenciou, em parte, um passado glorioso. Com o avanço do turismo, o Centro Histórico tombado pelo Estado do Maranhão, foi aos poucos sendo descaracterizado. Cedeu lugar para uma explosão de pousadas e pequenos comércios locais destinados ao turismo. Um crescimento sem orientação ou educação patrimonial dos atuais moradores.

Mas a questão ambiental não termina com o turismo ecológico. Ela se agrava com o alarde gerado pela construção de uma usina hidroelétrica, que impactou a cidade com a chegada de centenas de pessoas. Muito “fuxico” se falou a respeito, todavia, as autoridades locais pouco se pronunciaram a respeito. Além de modificar a paisagem, teria impactos irreversíveis no bioma local. A praia, o rio, a entrada da

cidade, o clima e os animais. Os momentos de infância e de lazer jamais seriam os mesmos. Lugares e memórias que ficariam submersos.

Quando questionada sobre os impactos gerados pela construção da Usina, Fortes afirma:

(...) Não só para Carolina, mas também para as cidades vizinhas como Babaçulândia e Filadélfia, que tivemos maior contato. É perceptível o impacto. Até hoje, em alguns quintais de Carolina, se você cavar um buraco de 1,5m encontra água. (...) Minha mãe conta a história de um senhor, na rua principal da Filadélfia, que tinha um pé de cajá. Ele cuidava do pé, dos passarinhos, botava comida... Um belo dia o CESTE foi e cortou. E essa pessoa foi diante do juiz e disse: "E agora? Quem que vai cuidar dos passarinhos?". Então existe uma questão que vai muito além da indenização. (FORTES, Apêndice I)

Para quem nunca viveu uma forma de violência como essa, fica difícil mensurar os impactos gerados por um empreendimento deste porte. Além das questões ambientais, sociais e culturais, mais difícil ainda é mensurar os prejuízos emocionais. Os que ali viviam e que tiveram sua vida alterada. Os que para lá retornavam, suas lembranças violadas.

Anos se passaram até, de fato, uma atitude ser tomada. Um verdadeiro estado de inércia tomou conta da cidade. Muitos indignados, mas nenhum com uma resposta.

Viabilizar a criação de um espaço de memória, nesse caso, não foi a primeira opção de contrapartida social para Carolina. O Museu é um acontecimento tardio. É fruto de uma série de articulações posteriores descritas no segundo capítulo deste trabalho. Mas de qualquer forma, a construção da Usina nos deixa um paradoxo. Por bem ou por mal, foi essencial para que o carolinense percebesse o tamanho de seu prejuízo e o valor de seu passado, e só assim, pudesse se mobilizar a respeito.

Mas como se formam os museus locais? Será que todos os museus de municípios do interior do país foram criados em cenários como este? Existem normativas para a criação de museus dessa natureza? Essas perguntas levam ao estudo e a análise das políticas dos museus e do patrimônio. Feito isso, é possível delinear um caminho para a formação de museus no Maranhão e em Carolina, e

assim evidenciar a singularidade do caso de Carolina. Quanto à memória, não existe uma fórmula certa para sua expressão. Mas uma coisa é certa: o museu foi o instrumento utilizado por essa comunidade para reivindicar seus direitos à memória, processo onde ocorre a gestão do passado.

Na gestão de museus, espera-se que o poder público exerça a função de apoiar e subsidiar as ações propostas pela sociedade civil. Nesse sentido, a Constituição Federal é bem clara, e incentiva a sociedade a propor iniciativas no campo dos museus e do patrimônio. Em 1988, um novo posicionamento do Poder Executivo deixou de protagonizar a criação de museus e o reconhecimento do patrimônio, tornando-se responsável apenas por cancelar proposições.

Diante das entrevistas realizadas, principalmente com Jucá (Apêndice I) e Medeiros (Apêndice I) percebe-se que, dentro do entendimento da sociedade civil, nem sempre o papel do poder público nas iniciativas de preservação e salvaguarda é claro. Ou seja, nem sempre uma Prefeitura entendeu como sua, a competência de criar e gerir de um museu, ou, até mesmo, de reconhecer e salvaguardar um bem cultural.

Na história do país, o posicionamento do Poder Executivo foi anos mais tarde re-orientado pela Lei nº 11.904/2009, conhecida como Estatuto de Museus. Ela tornou cada processo de criação de museus um processo singular. Indiferente da tipologia de museu ou da natureza administrativa. Nesse sentido, a análise da legislação e dos materiais que subsidiam a criação de museus no país identifica como proponentes os grupos devidamente organizados, a sociedade civil (ONGs e outras entidades). Nos museus locais o processo de institucionalização da memória torna-se ainda mais complexo, em virtude da expertise necessária à produção de documentos técnicos, da burocracia e da falta de acesso às formas de fomento.

Para a identificação de um padrão legalmente instituído na criação de museus, foram consultadas normativas e legislações da área. Optou-se por trabalhar com a publicação “Subsídios para a criação de museus municipais” (IBRAM, 2009) por ser a única que trata especificamente da criação de museus locais/regionais. O documento também já considera o Estatuto dos Museus como elemento legal.

De uma forma geral, sobre a criação de museus, a Lei nº 11.904/2009 - Estatuto dos Museus, entende o seguinte:

Art. 7º. A criação de museus por qualquer entidade é livre, independentemente do regime jurídico, nos termos estabelecidos nesta Lei.
Art. 8º. A criação, a fusão e a extinção de museus serão efetivadas por meio de documento público. (BRASIL, 2009)

Portanto, basta que se crie uma pessoa jurídica e que se realize uma proposta de criação em ato público, ou seja, um CNPJ e a publicação do ato de criação em Diário Oficial. Mesmo com aparente facilidade, um dado importante chama a atenção. De modo suplementar ao assunto da criação de museus, apresenta-se a situação dos mesmos no Estado do Maranhão.

Dias antes da ida a campo, tomou-se conhecimento de uma matéria, publicada em julho de 2015²¹. Nela é confirmada a carência de instituições museológicas no Estado, reflexo da falta de políticas públicas. A notícia evidencia parte da discussão proposta desse trabalho, e nela, fica demonstrado que o Maranhão em 2015 era o estado brasileiro com menor número de museus por quantidade de habitantes (1 para cada 196.999 habitantes).

A mesma matéria traz dados do IBRAM, onde Carolina é citada, contendo dois museus: o Parque Nacional da Chapadas das Mesas, já implementado, e o MHC, na época, em fase de implementação. Vale ressaltar que o MHC foi inaugurado em 2015. No âmbito de Carolina, ele é o único museu reconhecido pelo governo do estado. Segundo entrevistados na matéria, a falta de museus no estado é justificada pela falta de uma política estadual de museus. A ela, soma-se a falta de sensibilidade da população.

O nascimento do MHC ocorre em um local carente de políticas públicas culturais, não restando outra opção para a criação de um museu, se não, por meio da mobilização social. Na época, o órgão estadual responsável por essas questões era a Secretaria de Cultura e Turismo do Estado do Maranhão (SECTUR),

²¹ G1.com. "Cultura não é valorizada", diz docente de estado com pior taxa de museus. Disponível em: <<http://glo.bo/1dwqFPn>> Acesso em: 19 ago. 2019.

atualmente desmembrado em duas secretarias: de Cultura (SECMA) e de Turismo (SETUR).

Diante da atuação da SECMA em Carolina, a entrevista foi realizada com o ex-prefeito da cidade, Sr. Jucá (Apêndice I), demonstra como prioridade a proteção dos bens de natureza arquitetônica, ou seja, o patrimônio material. O inventário da cidade de Carolina, apresentado pela SECMA reconhece a importância da preservação do Centro Histórico, já tombado, da paisagem e dos bens arqueológicos. Apesar de “reconhecer a importância”, o tombamento não é suficiente para evitar a degradação, devido a falta de fiscalização. Quanto a paisagem e aos bens arqueológicos não foram encontradas medidas de acautelamento²². Degradação e a falta de fiscalização identificadas pelo ex-prefeito (JUCÁ, 2019, p.9).

Outro ponto é a ausência de instrumentos de proteção. A única forma de acautelamento identificada na atuação da Secretaria é o tombamento²³. No que tange às demais referências culturais, o estado não possui documentação que comprove o acautelamento dessas manifestações, inclusive das “imateriais”.

Uma vez que o tombamento é o único instrumento reconhecido, investigou-se quais eram os estudos e os inventários realizados. O levantamento dos bens tombados de Carolina demonstra apenas um bem tombado: um conjunto de edificações compreendidas como “Centro Histórico”. Adiante, a análise do documento não esclarece e nem detalha quais são essas edificações.

No que tange à fiscalização, Jucá (Apêndice I) adverte que as modificações das fachadas ou até mesmo das estruturas, são realizadas de forma indiscriminada. A cidade teria passado nas últimas décadas por um processo de “modernização”, com novas construções para atender aos interesses econômicos ligados às recentes políticas estaduais de turismo.

Desde a década de 2000, o turismo no estado do Maranhão vem adquirindo um papel importante, dando ênfase à publicização das manifestações culturais e bens naturais. O fato comprovou-se pela intensa campanha do ecoturismo na região

²² Ver Anexos.

²³ ESTADO DO MARANHÃO. Lei nº 5082 de 20 de dezembro de 1990. Disponível em < t.ly/ny82g > Acesso em: 19 ago. 2019.

de Carolina. Todavia, é notório a preferência dada às manifestações próximas a São Luís, como o Bumba Meu Boi, o Tambor de Crioula, e os Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses, que passaram a ter destaque após a atuação do IPHAN.

O ponto central dessa discussão é a ausência da atuação do IPHAN na região de Carolina, bem como a ausência da atuação da Secretaria de Cultura do Estado. Isso permitiu que a modificação do Centro Histórico de Carolina ocorresse de forma desenfreada e não assistida. A possibilidade de crescimento econômico com o turismo em confronto com a preservação do patrimônio já existente.

Ao redirecionarmos a análise para a atuação da Secretaria de Estado para a área de museus, a situação é ainda pior. A pouca legislação encontrada no âmbito da cultura se dedica apenas ao reconhecimento e a proteção do patrimônio edificado, uma cópia da legislação e dos instrumentos de registro federais. Os raros casos de “tombamento” encontrados em Carolina, por exemplo, são bens arquitetônicos, arqueológicos e paisagísticos. Um conjunto de pouca expressividade em virtude da falta de continuidade do trabalho de preservação. Mesmo tombado sua proteção e difusão não é garantida. Não há pesquisa, detalhamento ou fiscalização. Assim, abre-se espaço para que a exploração turística desenfreada os modifique sem nenhum critério.

Diante da ausência da atuação do poder público estadual e local, temos o nascimento de um museu. Uma instituição pró-memória criada para combater o descaso. A mobilização social carolinense, em contato com o IPHAN e o IBRAM em Brasília, encontrou orientação para se constituir. Mas, será que realmente essas instituições conseguem auxiliar comunidades e cidades do interior a criarem seus museus? O papel do IBRAM e do IPHAN relatados por Medeiros (Apêndice I) foi apenas de “orientar”. A atuação de ambas instituições consistiu em instruir o grupo interessado, sendo a elaboração de documentos técnicos e a articulação política para a construção do edifício, mérito dos carolinenses.

A criação do IBRAM, como sabemos, é recente, e ainda se encontra em fase de consolidação. Além disso, sofreu e ainda sofre muitas mudanças e ameaças políticas desde sua criação. O corte de verbas e de pessoal reflete diretamente na

sua atuação, não conseguindo, por muitas vezes, ter o protagonismo esperado. Nesse entendimento, a sociedade civil organizada de Carolina esperou que houvesse algum assessoramento para as novas iniciativas museais no país. Desse modo, onde poderiam encontrar apoio cidades do interior do Brasil para a criação de seus respectivos museus?

Tudo indica que o processo de reconhecimento do patrimônio e a reivindicação por um espaço de memória deve partir da comunidade. Ao longo do tempo, tal posicionamento institucional definiram uma atuação passiva²⁴ e descentralizada²⁵ das instituições abordadas. Quando não reconhecidos, pelo IBRAM ou pelo IPHAN, as ações de acatamento e gestão do passado protagonizadas pela sociedade organizada dependem do poder público local para viabilizar financeiramente seus projetos. Iniciativas que ficam à mercê dos interesses dos gestores públicos em vigência.

Assim, a Prefeitura acaba por escolher ou não assimilar essa função. Em muitos casos ela não possui preparo técnico para desempenhar tal atividade. E então, a criação de um museu acaba embargada, ou por muitos anos esquecida, ficando à espera de um prefeito que se sensibilizasse com o tema, como foi o caso de Jucá.

Portanto, a criação de museu local se ancora na iniciativa social, que reivindica e administra seu próprio espaço de memória. No caso de Carolina, o espaço elaborado foi destinado às lembranças daqueles que já foram. Um espaço para celebrar o amor à cidade. Um espaço de pertencimento.

As dificuldades para a criação do museu local foram muitas. Elas revelam a pluralidade de entendimentos sobre o tema. Elas evidenciam a necessidade da

²⁴ Entende-se por gestão passiva o posicionamento institucional do IBRAM frente às demandas dos museus brasileiros. Devido a escassez de recursos financeiros e de pessoal, o Instituto tem prestado consultoria e fiscalizado instituições museais somente quando solicitado, impossibilitado de agir de forma ativa. O mesmo acontece em relação ao processo de tombamento e registro por parte do IPHAN, onde a comunidade deve se mobilizar e requerer formalmente tais medidas de acatamento.

²⁵ O IPHAN possui sedes estaduais em capitais e superintendências em cidades brasileiras específicas, reconhecidas por seu valor histórico, como é o caso das cidades de São Luís e Alcântara no Maranhão. Apesar do intenso trabalho realizado nessas cidades, a atuação do IPHAN não atinge demais municípios no interior do Estado, como Carolina.

gestão de museus no país, considerando as localidades mais afastadas dos grandes centros urbanos.

Pesquisar a criação do Museu em Carolina reflete também a situação em que se encontram os municípios brasileiros com menos de 25 mil habitantes. Muitas vezes submetidos a critérios pessoais de seus gestores. Na maioria dos casos, a prioridade não foi a cultura. O caso de Carolina é apenas uma amostra do cenário nacional.

Para os carolinenses, evitar o esquecimento foi a principal motivação. O MHC foi uma maneira encontrada por eles para reivindicar o direito à memória, à gestão de seu passado e a proteção de seu território, resultado de violências e negligências acumuladas nas últimas décadas. O Museu tornou-se instrumento de mobilização social, diante das referências culturais daquela parcela da comunidade local. Com o peso político e simbólico que esse tipo de instituição traz, ou seja, somente o peso simbólico de um museu poderia funcionar como resposta àqueles enfrentamentos.

Assim, o MHC é uma demanda social, fruto do exercício da democracia, onde parcela da comunidade passou a definir aquilo que deveria ou não ser perpetuado. Ele prepara a cidade para entender a si mesma, frente às mudanças que são inevitáveis. Funciona também como manifestação do afeto e da saudade daqueles que já partiram.

Para muitos deles, museu é a tentativa de conciliação entre o presente e o passado, e, ao mesmo tempo, espaço de luto e de resistência. Celebra a cidade e a vida de quem nela mora. Resgata o sentido da vida, como uma catarse. Cria novos sentidos por meio da manutenção (ou reinvenção) de antigas tradições.

CAPÍTULO II - MUSEU HISTÓRICO DE CAROLINA

(...) O Tempo como senhor da história. Ela era rica e seu coração era uma hidroelétrica. Era uma estratégica pista de pouso. Eram frotas de barcos. Era o Ginásio do Sertão Maranhense. Era o Teatro São José. Eram os cinemas Rex, Fred e Coimbra. Era o Clube Ideal. O coração estava sangrando, destruído. É a arquitetura da destruição. Destruíram o cinema e o teatro. E os jornais perderam o fôlego necessário. Descaracterizaram o casario. Destruíram os altares quase barrocos da Catedral. O coro, o órgão, a escada em madeira. (MARANHÃO, Apêndice I)

As entrevistas realizadas permitem entender que o tempo tem um papel fundamental. Um tempo específico, que remete a um recorte a que dá-se o nome de “Período Áureo de Carolina” (1920-1970), tema principal do museu da cidade. O Museu representa um passado. Parte substancial da memória daqueles que foram embora e daqueles que ficaram.

A criação de um espaço destinado à memória da cidade enuncia uma instituição dedicada à manutenção da história oficial e das referências culturais, por meio de uma ampla pesquisa com base nas memórias da comunidade local²⁶. No cenário apresentado neste capítulo, articulou-se um museu que se dedica a um passado específico. É essa articulação, essa mobilização social em prol da memória, nosso maior interesse. O passado corporificado no museu. Os meios pelos quais esse passado é revisitado.

Para que a gestão do passado ocorra, elegeu-se o museu como equipamento, como forma. E, por isso, busca-se esclarecer quais os agentes responsáveis. Nesse sentido, deve-se esclarecer quem são as pessoas de que estamos falando.

O levantamento bibliográfico realizado permite situá-los conceitualmente, por meio da definição de Mannheim, que introduz uma forma diferente de entendimento do termo “geração”. Mannheim (apud WELLER, 2010) delimita o que um “grupo

²⁶ O entendimento de memória da comunidade local dá-se por meio do Projeto “Memórias da Princesa”, projeto de História Oral onde foram realizadas entrevistas com importantes “pilares” de Carolina. Segundo Maranhão, são eles: “educadores, políticos, artistas, comerciantes, e personagens da vida social e religiosa” (MARANHÃO, 2019, p.12), elucidando os acontecimentos marcantes da cidade e os elementos necessários à construção da narrativa histórica oficial, presente no Museu Histórico de Carolina e no Projeto Sarau.

geracional” é um grupo de pessoas que compartilha elementos em comum. Pessoas com as mesmas influências culturais e intelectuais, ou que compartilham a mesma situação sociopolítica, inseridas no debate de questões mobilizadoras.

O conceito proposto vai além do caráter cronológico, etário e linear. Ainda que em determinados momentos esse entendimento possa ser aplicado. O foco da questão das gerações é, *a priori*, um grupo de pessoas que expressa um “sentimento genuíno” em relação à vida (MANNHEIM apud WELLER, 2010 p. 209). Um grupo que compartilha intimamente os mesmos objetivos.

Mas, como esse grupo se forma? E quais são as questões que o mobilizam? Parte-se da descrição da cidade, pelos próprios carolinenses, para investigar o assunto. Inicialmente, os jovens foram convidados a responder “O que é Carolina?”. Muito se escutou a respeito de Carolina ser um lugar de ricas cachoeiras e belezas naturais. “O Paraíso das Águas”. Isso demonstra um resultado cumulativo das políticas públicas locais e estaduais voltadas ao turismo nas últimas décadas. Quando a mesma pergunta foi feita a pessoas mais velhas, a resposta foi outra. Carolina é muito mais do que isso.

É nessa “falta” de passado dos jovens que se identifica a primeira questão de mobilização social, voltada à criação de um espaço de memória necessário à transmissão de conhecimento e à manutenção da identidade local. Embora as campanhas protagonizadas pelo governo estadual evidenciem os atrativos naturais da região, percebe-se que pouco se realizou no campo cultural nas últimas décadas, um déficit presente no discurso dos mais jovens.

Há alguns anos, a cidade não possuía nenhuma iniciativa ou espaços de preservação da memória, como arquivos, bibliotecas e museus: “(...) A Prefeitura local não possui Arquivo Público. O único arquivo que existe é o arquivo da Igreja Católica, os registros de batizados, casamentos e óbitos” (MARANHÃO, Apêndice I)

O trabalho de campo em Carolina ocorreu em julho de 2019, período de férias, onde muitos carolinenses retornam à cidade. Durante as visitas diárias ao Museu e o convívio com moradores, participando de inúmeras conversas, acompanhando assuntos, sentado em uma de suas cadeiras na calçada. Aos

poucos pôde-se conhecer mais sobre pautas locais, e, sempre que possível, perguntava-se um pouco mais sobre a história da cidade.

O exercício da escuta foi fundamental durante essa parte da pesquisa. Na intenção de entender melhor em qual situação o Museu foi criado, questão central deste capítulo. Compreender quais os fatores de sua criação e a maneira como se relaciona com Carolina hoje, tornou-se, naquele momento, o foco da minha visita.

Procurei entender também se a importância dada à publicidade do turismo afetou ou não a visão que os moradores tinham sobre sua própria cidade. Nesse sentido, as considerações de Maranhão (Apêndice I) demonstram a preocupação do curador em relação à educação e cultura da cidade, o que, para ele, poderia ter prejudicado seu desenvolvimento. Gerado estagnação. A omissão também pode justificar a ausência de um número maior de museus e a falta de proatividade no campo da cultura.

Apesar do turismo possibilitar um fluxo maior de pessoas e de capital financeiro, pouco se investiu na preservação de bens tombados e na qualificação do empreendedorismo local.

Aos poucos outras questões mobilizadoras surgiram. Tornando o cenário identificado cada vez mais sensível. A realização de entrevistas expuseram as causas da ausência de um museu, bem como o modo como a cidade se desenvolveu desde o deslocamento do eixo econômico na década de 1970 (MARANHÃO, Apêndice I). De fato, o papel ali desempenhado era de pesquisador, na posição de visitante. Uma leitura que no início era empática em virtude da deliciosa hospitalidade recebida, mas, com o passar dos dias, tornou-se cada vez mais empírica. Cada movimento passou a ser observado sob a ótica da pesquisa. Até mesmo os momentos de confraternização, que aparentemente nada tinham a revelar. Na medida que as perguntas certas foram feitas, as pessoas e as respostas certas apareceram.

Intui-se que a falta de investimento (ou de preocupação) do poder público local na área da cultura é antiga. Isso se justifica em parte pela ausência de instituições da área, como ONGs e fundações, e pela omissão das instituições já

existentes. A população em um primeiro momento entendia que eram as instituições públicas, como por exemplo a Prefeitura ou o Governo do Estado, que deveriam se preocupar com a preservação do “casario” ou incentivar projetos culturais locais, auxiliando a comunidade na gestão da memória e do patrimônio.

Quando questionada a razão da inexistência de museus, até a criação do MHC, poucas pessoas souberam responder. Foi então que percebi nesse silenciamento, algo que merecia um pouco mais atenção.

Diante da falta momentânea de respostas, decidiu-se retornar à análise da legislação e dos documentos oficiais da área de museus e do patrimônio, na busca de criar um cenário da situação da cidade. Pôde-se então identificar quais os órgãos responsáveis por essas questões em Carolina e no Maranhão. Entrei em contato com eles e, com muito custo, tive acesso a alguns documentos como a lista de bens tombados pelos Estado do Maranhão no contexto carolinense²⁷.

Os documentos levantados e a análise da legislação estadual constataram a ausência de iniciativas no campo dos museus e patrimônio nas últimas duas décadas. Em parte, os problemas enfrentados por Carolina são desdobramentos das políticas públicas do estado.

A partir de uma função não desempenhada, abre-se a possibilidade de atuação para novos agentes. Onde, no caso do interior do Brasil, a ausência de iniciativas de preservação e reconhecimento cultural dão espaço às iniciativas comunitárias.

A falta de incentivo do Poder Público soma-se aos relatos de Albuquerque (Apêndice I) e Maranhão (Apêndice I) quanto ao processo de substituição das elites locais. Estas foram substituídas por novas famílias, o que gerou certa tensão social. Nesse processo, um grupo com uma visão diferente de “progresso” modificou a cidade. O que acarretou na forma como entendem e valorizam seu território e seu patrimônio edificado.

O descaso em relação ao “casario” demonstra a desvalorização da história da cidade, desconsiderando a importância da cultura, da indústria, e das instituições

²⁷ Ver Anexos.

que participaram do passado da cidade. Nessa lógica, Maranhão afirma:

O Teatro São José é um exemplo. Nada resta do prédio. Orfeu Maranhão era o cenógrafo e criava cenários de todos os tipos e gostos, tanto para as temporadas de teatro quanto para espetáculos meramente musicais. O maior sucesso da época foi “Desprezo de Mãe”. Não existe mais cópia da peça. O autor (Catão Maranhão) me disse em entrevista concedida em sua residência em Goiânia: “Não tenho mais cópia. Elas se perderam”. Outro exemplo é a indústria de sabonetes, propriedade de Hélio Fonseca e dos irmãos Absalão e Celso Coelho. Não existem fotos nem documentos referentes aos refrescantes sabonetes Coelho, JK e Carolina. O mesmo aconteceu com o famosíssimo Guaraná Cacique, produzido e engarrafado por Antônio Moreira. Por que não tentar contar a história do Casarão do Benjamim Carvalho? Por que não desapropriá-lo? (MARANHÃO, Apêndice I)

A alteração indiscriminada de grande parte do centro histórico, incluiu a modificação de fachadas e dos antigos estabelecimentos. Isso gerou na geração citada, um sentimento de revolta e de impotência frente ao poder público. O desmonte de Carolina contribui, e muito, para fomentar o debate das questões mobilizadoras que resultam na criação do Museu. De um lado temos um grupo que ali nasceu e não mais reside, de outro um grupo que escolheu Carolina como seu novo lar, mas que pouco se importa com o passado.

Essa tensão evidencia um processo natural de manutenção política local, onde claramente cada grupo atua de modo a defender seus interesses. A preservação da cidade e de sua paisagem talvez não fosse interesse de todos os novos carolinenses. Chama-se a atenção para outra questão: modificar o espaço urbano e a paisagem também é uma forma de suprimir a memória daqueles que ali viviam, tornando o direito à memória uma questão de poder ou até mesmo uma forma de controle. Impedir que antigas famílias exerçam poder ou influência. Talvez a falta de investimento em cultura e de preservação sejam atos completamente conscientes.

Inicialmente acreditou-se que o Museu fizesse parte de uma mobilização social recente, mas descobriu-se que anteriormente já existiam outras formas de gestão do passado e outras pessoas preocupadas com a questão da memória. Os registros identificados demonstram em Carolina, um considerável número de livros

publicados cuja temática voltava-se às memórias pessoais. Além disso, desde a primeira metade do século XX a fotografia já era presente na cidade. Antes disso, registros e recordações eram realizados em livros e cartas. O hábito de colecionar, de guardar lembranças, está presente nas publicações e álbuns de fotos, atualmente acervo do Museu.

Ainda que isso não fique totalmente explícito nas entrevistas, o estudo da história da cidade por meio dos produtos de difusão do Museu²⁸ nos levam a uma vasta produção literária. A existência e a conservação desses livros evidenciam a vocação da população local para as Letras. Eruditos que também se preocupavam em registrar a história da região, em demonstrar seu amor por Carolina. Talvez seja o amor pela cidade o grande catalisador de todas as ações de gestão do passado. Orgulho da terra natal sempre presente no discurso de seus habitantes.

Grande parte da literatura levantada se dedica às memórias pessoais. Fatos e casos que nos remetem à melhor compreensão do cotidiano da cidade, das famílias e de suas respectivas redes de sociabilidade.

Além das publicações, a oralidade foi outro elemento de gestão do passado identificado. Constantemente, durante minha estadia na cidade, pessoas reuniam-se nas calçadas para compartilhar “casos” dos mais variados assuntos. Todos regados à muita risada ou suspense.

Apesar de muitos membros da comunidade estudada não residirem mais em Carolina, seus parentes próximos ainda residem, criando uma rede de convivência. Verdadeiras embaixadas de Carolina em outras cidades. Momentos de confraternização marcados por muita conversa e cordialidade. Momentos que também auxiliaram na compreensão da identidade carolinense, sob a ótica da pesquisa.

Familiarizar-se com histórias foi essencial. Casos que contam a vida e os feitos de personalidades importantes. Casos divertidos e bem-humorados, intercalados com informações e acontecimentos marcantes, ainda vivos nas

²⁸ Os produtos de difusão do museu são: a exposição de longa duração e o sarau, frutos de pesquisas arquivísticas, da produção literária local e de entrevistas com a comunidade.

"memórias da cidade". Sempre com a doçura da cidade de interior, indiferente calçada que a reunião aconteça.

Mas, se já realizada a gestão de seu passado, onde surge a necessidade da criação do museu?

Para além da produção literária, nota-se que Carolina carecia de falta de uma "história oficial". Essa necessidade pode ser demonstrada por meio de tentativas anteriores de museu²⁹. Durante seus relatos, Maranhão (Apêndice I) e Fortes (Apêndice I) afirmam que tentativas anteriores de museus existiram. A primeira delas, segundo Fortes, ocorreu por iniciativa de um empresário local.

Ele tentou fazer um Museu, mas não deu certo. As pessoas achavam que faríamos a mesma coisa. A iniciativa do Deraldo foi anterior ao ano 2000, antes de começar o burburinho da construção da Usina. Na época o Deraldo reuniu um acervo no Clube Ideal. Na verdade não contava história de nada, mas existia um acervo até expressivo. (FORTES, Apêndice I)

Maranhão relata outra tentativa, protagonizada pela família do Professor José Queiroz. O professor foi personalidade emblemática da cidade, responsável pela criação do primeiro Ginásio do Sertão Maranhense. Existe também em sua homenagem um busto no centro da cidade. Tratava-se de um museu particular. Quando indagado, Maranhão afirma:

Sim, houve uma. A 'Casa do Professor José Queiroz'. Se tivesse sido inaugurada, ela estaria corretíssima nos dias de hoje. Por que? Porque de forma organizada mostrava toda a pesquisa dele. Todo o acervo. (MARANHÃO, Apêndice I).

Nenhuma delas de fato se consolidou como museu, indiferente do caráter geral ou particular de suas coleções. Todavia, não se pode ignorar a vocação de uma geração de carolinenses envolvidos com a preservação da memória da cidade, cada um à sua maneira. Cada tentativa correspondeu a uma manifestação, dentro das habilidades técnicas que possuíam.

²⁹ Ainda não entendidos como museus pelos carolinenses, essas tentativas de construir ou montar espaços destinados à memória e ao colecionismo refletem uma necessidade de memória. De todo modo, a lógica de constituição desses espaços destinava-se à uma perspectiva tradicional de museu.

Em uma visão geral da gestão do passado da cidade, por meio de livros, da oralidade ou da criação de espaços, demonstra que membros de um mesmo grupo geracional estiveram envolvidos e emocionalmente mobilizados para reforçar a identidade carolinense. O entendimento de “sentimento genuíno” ao pertencer, aplicado por Mannheim.

Ainda que aparentemente fossem os membros de elite intelectual local os responsáveis por tais iniciativas, o conceito de elite se aplica a um determinado grupo que formalizou essa mobilização. Foi esse grupo que se preocupou e ainda se preocupa com essas questões. E não poderia ser diferente, uma vez que somente essas pessoas possuíam esse tipo de entendimento. Somente essas pessoas, nascidas em Carolina poderiam traduzir o apreço que sentem pela cidade em ações como essas.

O fato é que escolher gerir o passado da cidade, por meio de livros ou de museus, traduz, em ambos os casos, a formação cultural e intelectual dos carolinenses. Lutar pela criação e gerir um aparelho cultural como esse são atividades que exigem certo preparo e conhecimento. A necessidade de se criar um museu surge quando as formas de gestão do passado anteriores deixaram de ser eficazes, frente às novas demandas que aquela comunidade vivia.

Em Carolina, especificamente, essa ação não ocorre por iniciativa do poder público local que, em tese, deveria ser o detentor da versão oficial da história da cidade, o responsável pela manutenção social.

Criar um museu é antes de mais nada uma resposta às mudanças que a cidade sofreu desde a década de 1960. Mudanças geográficas, culturais e políticas que afastaram a comunidade de velhos e novos carolinenses dos processos decisórios. Mudanças que impactaram profundamente a paisagem natural e urbana, às quais estavam emocionalmente vinculados.

Um museu vem como uma nova interface para essa gestão, que outrora era trabalhada de outras formas. Formas que se tornaram obsoletas e que precisavam de um novo canal para potencializar o discurso da comunidade. Foi a alternativa encontrada por essa geração, resultado do entendimento e das referências que

possuíam diante dos problemas e da negligência que enfrentavam.

A consolidação desse espaço voltado à memória, de um museu dedicado à cidade, acontece no contexto de transformação da região. Foi a partir do anúncio da construção da barragem que os carolinenses se mobilizaram para criar uma ONG chamada Associação Carolina Via Verde, inserida nas questões ambientais, mas que logo aglutinou outras demandas sociais. Foi por meio da Via Verde que o debate da memória da cidade foi inserido, e que um novo modelo de museu começou a ser concebido no final dos anos 90. Apesar de inicialmente as discussões da Via Verde se pautarem nos impactos da construção da barragem, era consenso do grupo a necessidade da criação de um museu.

A ONG foi desativada pouco tempo após sua criação, no início dos anos 2000, em virtude de problemas de gestão. Apesar de seu congelamento, anos mais tarde retorna com uma nova diretoria e retoma como ação primordial a criação de um museu, o que de fato se efetivou em 2015.

Único na região, o MHC levou bastante tempo entre sua elaboração até sua construção, o que demonstra que os processos comunitários relacionados à gestão do passado demandam tempo e negociação. Ele chama atenção pela qualidade do trabalho desenvolvido, refletindo o comprometimento daquelas pessoas que decidiram assumir a Via Verde. Um comprometimento da comunidade, como nos relatam Fortes (Apêndice I) e Maranhão (Apêndice I). Além do Sarau, com público crescente a cada ano, o MHC tem cerca de 3 mil visitantes/ano. Seus eventos mobilizam uma rede de carolinenses no Brasil inteiro. Pessoas envolvidas com a causa do museu e com sua gestão³⁰.

Desde sua criação, o Museu se tornou referência para região, como nos relatam Fortes (Apêndice I) e Medeiros (Apêndice I), reatando redes de sociabilidade e possibilitando o intercâmbio entre pessoas de diferentes idades. Ainda que apenas alguns membros atuem ativamente frente à sua gestão, o trabalho da Via Verde

³⁰ Observou-se durante a visita à cidade e por meio de conversas informais que a participação da comunidade na gestão do Museu ocorre da seguinte forma: participação com doações em dinheiro, compra de souvenirs e ingressos de eventos realizados pelo Museu, mão de obra voluntária para produção de eventos, doações de objetos e documentos históricos de famílias locais, etc.

gerou representatividade frente à comunidade local. Sua gestão privada, nos moldes da particularidade desse fenômeno, implica na investigação das motivações desse grupo e dos resultados que esse museu apresenta.

Em seu contexto de criação, a intenção primeira deste capítulo busca evidenciar melhor os processos envolvidos, na intenção de compreender as motivações, as atividades, o público e o modelo de gestão.

Com base nos relatos de Medeiros (Apêndice I), Albuquerque (Apêndice I) e Jucá (Apêndice I), a Via Verde foi a responsável pela construção do edifício que hoje abriga o Museu, sendo proprietária do edifício e única mantenedora da instituição. Sua concepção administrativa e conceitual demonstra a união de um grupo de pessoas, que, desde o primeiro momento, articulou-se em prol da preservação da memória da cidade. Para eles, não se trata apenas da criação de uma instituição voltada à exploração comercial da memória, como podemos ver nos recentes museus criados no Estado do Maranhão, voltados à questão turística. Para o carolinense, ter um museu é ter zelo pelo passado. É demonstração de amor por Carolina.

Em meu entendimento, o grupo que constitui a Via Verde se sentiu em dívida com a cidade. Isso porque muitos já não moravam mais lá e estava de mãos atadas diante das intervenções que a cidade sofreu e ainda sofre. É uma forma de demonstrar carinho por sua cidade natal. Uma forma de proteger. Afinal de contas, como poderiam ficar alheios diante de tantas coisas erradas que estavam acontecendo?

Essa necessidade de memória pode ser identificada por meio das entrevistas. Elas sutilmente evidenciam alguns processos de enlutamento vivenciados pela comunidade local. Após a gravação, transcrição e negociação com os entrevistados, os textos finais aprovados puderam nos trazer questões importantes. E, ressalta-se aqui, que grande parte desse capítulo é fruto da experiência da observação participante. Como pesquisador, minhas conclusões são balizadas pela interpretação das experiências de campo e por meio das atividades do Museu nos últimos dois anos, das quais tive o prazer de participar de reuniões de gestão e da

produção de eventos.

Figura 6 - Entrada de Carolina na década de 1980



Fonte: Museu Histórico de Carolina.

Diante desse cenário, gostaria de explicar melhor quais são os lutos da comunidade de Carolina, questão por mim percebida. Um fato sensível para todos. De mãos atadas, a comunidade de Carolina vivenciou a construção de uma usina hidroelétrica na região, conhecida como Usina Hidrelétrica Estreito³¹. Sua construção modificou o Rio Tocantins e a principal praia na entrada da cidade, ocasionando, além de alterações geográficas, mudanças climáticas na região.

Como nos relata Albuquerque (Apêndice I), estudos sobre o rio já haviam sido realizados há quase duas décadas, mas a população nunca soube do que se tratava.

³¹ A usina é fruto de um consórcio entre as empresas Engie, Vale, Alcoa e InterCement. O grupo é conhecido como Consórcio Estreito Energia - CESTE.

Figura 7 - Torre de estudos pluviométricos instalada em 1995.



Fonte: Museu Histórico de Carolina.

As ações empreendidas pelo CESTE também atingiram cidades vizinhas. O projeto provocou grande descontentamento dessa e de outras comunidades, que se viram obrigadas a aceitar uma paisagem descaracterizada, muito diferente da que viveram em suas infâncias. A dinâmica de cheias e secas do rio estavam diretamente ligadas à dinâmica dos moradores, influenciando nas atividades de subsistência dos ribeirinhos e também de lazer. O contato com o rio e suas praias é um ponto importante quando se fala de memória. Lembranças de quando era criança, namoros, piqueniques diurnos e noturnos. Memórias que foram submersas em um rio agora impróprio para banho.

Sem nenhum projeto de revitalização das margens do rio Tocantins naquela região, as lembranças de forte teor afetivo foram violadas, ficando apenas o direito às magras indenizações ou pontuais ações sociais sem continuidade.

As chamadas compensações financeiras, o termo é empregado pelo Consórcio CESTE para as medidas de contrapartida social em virtude dos impactos sociais e ambientais causados pela construção da barragem, foram garantidas por lei. Essa verba era destinada à realização de diferentes projetos que valorizassem a comunidade e a cultura local. Nesse sentido, a Via Verde enxergou a chance de viabilizar o MHC. O edital permitia a construção de um edifício, ao contrário dos editais do Ibram e do IPHAN.

Apesar da ironia, a construção do Museu só foi possível diante da contrapartida social promovida pelo CESTE. O Museu foi fruto de intensa articulação entre a comunidade carolinense e o poder público local. Segundo Albuquerque

(Apêndice I) a notícia das contrapartidas fizeram com que a Via Verde fosse reativada, e sob a gestão do atual secretário-executivo, Sr. Rodolfo Medeiros, pode-se então articular a construção do edifício do Museu.

Segundo Medeiros (Apêndice I) a Via Verde foi reativada com o intuito de participar de um edital do IPHAN para a produção de um banco de imagens da ilha de São José. O projeto inicial foi fruto de uma parceria com a Olho Filmes, do cineasta carolinense Neto Borges, inserindo a Associação no cenário dos projetos de fomento cultural do país.

Essa aproximação familiarizou Medeiros com a escrita de projetos, em especial os editais do IPHAN, e, diante disso, puderam viabilizar a criação de um Museu em Carolina, de um espaço voltado à gestão do passado da cidade. As primeiras tentativas foram frustradas. Medeiros (Apêndice I) relata que os responsáveis pela análise dos projetos submetidos ao IPHAN acharam muito estranho uma ONG, com sede em Brasília, querer construir algo tão longe. Diante da segunda tentativa, Medeiros relata que o edital não permitiu a construção de um museu.

Tal fato nos remete a uma questão já abordada. Se é a “comunidade” a proponente da criação de museus ou até mesmo do reconhecimento de bens culturais, qual seria o papel do estado diante do direito à memória de Carolina? Além disso, possui a “comunidade” as habilidades necessárias para a elaboração de projetos e participação em editais tão complexos?

Sem apoio técnico e após duas tentativas frustradas, a Via Verde percebeu uma grande oportunidade diante da “onda” de indenizações que estavam acontecendo em toda a região. A notícia de que havia um dinheiro reservado para construir uma Casa de Cultura (JUCÁ, Apêndice I) foi o ponto inicial de toda a mobilização em prol do Museu. Na época, junto com o candidato Ubiratan Jucá, a Via Verde apresentou o projeto. Com ele, firmou-se o acordo para construção de um Museu, caso ele ganhasse. Vale lembrar que Jucá participa do mesmo grupo geracional e também sentia a falta de um espaço destinado à memória conforme entrevista para este trabalho.

Com a vitória de Jucá a concretização do sonho foi possível. O projeto foi apresentado ao conselho do Consórcio e prontamente aprovado. Em um primeiro momento, a construção só poderia ser realizada pelo próprio Consórcio. Após várias conversas e negociações, conseguiram melhores orçamentos e a Via Verde pode negociar a execução do projeto.

Durante meses Medeiros articulou a compra de um terreno e a contratação de uma construtora cujo orçamento fosse compatível com os valores disponibilizados. Ele acompanhou pessoalmente as obras do Museu. O dinheiro era liberado após o término de cada etapa, o que dificultou o processo. Aos poucos o prédio foi erguido e em 2014 foi inaugurado, sem acervo em exposição.

Durante a sua construção articulou-se também a coleta de objetos e do mobiliário expositivo. Essa tarefa ficou sob a responsabilidade de Maranhão e Fortes (Apêndice I). Durante esse período, ocorreram os “Festejos do Museu”, projeto que deu origem ao “Sarau” e que tinham como intuito aproximar a comunidade da causa da Via Verde, levantando fundos para a execução da primeira exposição. Aos poucos a notícia se espalhou e o “boca-a-boca” nas redes sociais foi fundamental para o resgate desses vínculos sociais. Logo no início o museu ganhou muitos simpatizantes com a causa, inclusive doações.

Grande parte do acervo é composto pelas coleções de aproximadamente dez famílias. Em sua tipologia encontram-se mobiliário, fotografias, periódicos, livros e objetos pessoais, ligados diretamente à personalidades marcantes e à história da cidade, situados em maioria no recorte temporal anteriormente apresentado como “tempo áureo de Carolina”.

Albuquerque e Maranhão foram os responsáveis pela curadoria do Museu, e junto a Medeiros produziram textos e painéis da atual exposição de longa duração - em exibição desde a inauguração em 2015. Segundo Maranhão (Apêndice I), a pesquisa realizada para a primeira exposição se baseou em entrevistas filmadas, pesquisa literária em livros regionais e nacionais, recortes de jornais da época e lembranças pessoais do próprio curador.

Maranhão também relata que a época da coleta e de pesquisa foi um

verdadeiro alvoroço na cidade. As famílias que ainda guardavam grandes coleções ficaram muito entusiasmadas em doar para o museu, o que confirma uma preocupação antiga em relação ao tema, além da ausência de um espaço que reunisse todas essas histórias. Preservar os testemunhos do passado de suas famílias por meio de um museu é, antes de mais nada, uma forma de demonstrar às gerações futuras e aos visitantes o prestígio da cidade.

A criação desse museu foi fruto de grande articulação e se insere em um cenário de falta de valorização do Centro Histórico de Carolina, com um conjunto de bens de natureza arquitetônica protegidos pela legislação estadual³². Com o Museu, nasce uma “chama de esperança” em Carolina na área da cultura (MARANHÃO, Apêndice I). Apesar de sempre ter existido uma vontade de preservar, traduzida nas coleções e produções literárias particulares. Até o momento, nenhum grupo havia encontrado a maneira e o momento certo para consolidá-la, o que nos leva a crer que de certo modo foi um golpe de sorte.

A atuação do Museu rememora uma Carolina que não existe mais, mas que promove uma reflexão a seus moradores. Além da praia e das cachoeiras, a preservação do Centro Histórico é outra questão importante. Quantas outras referências visuais e afetivas da cidade deverão ser destruídas para que Carolina passe a proteger seu patrimônio?

O Museu volta-se a um grupo social específico. Por quem o Museu foi criado? A geração de carolinenses que vivenciou a construção da Belém-Brasília, que viu a cidade sendo esquecida e alterada e que teve suas paisagens de infância violadas.

A migração, voluntária ou não, também gerou nostalgia. Saudade do tempo de quando se era pequeno e as coisas mais fáceis, dos costumes da época, do “respeito”, de tudo aquilo que construía a sua identidade e que não é mais valorizado. Uma saudade que agora encontra um espaço para se manifestar.

O MHC deixa a mensagem de que a cidade passou e ainda passará por grandes transformações, mas que essas não podem ser suficientes para apagar a

³² Consultar o Decreto Estadual n. 12.954 de 1993 responsável pelo tombamento do Centro Histórico de Carolina.

história da cidade e a memória de seus moradores. Até a sua criação poucos procuravam saber sobre o seu próprio passado. Com o Museu, Carolina pode reacender essa chama.

A criação de um museu também intui a lógica do pertencimento, assim como na perspectiva do patrimônio. Esse acontecimento pode ser entendido segundo a lógica da identidade na pós-modernidade apresentada por HALL (2006, p.7), onde a questão da identidade se centra na ancoragem, ou seja, na estabilidade diante de mudanças, sejam elas de ordem política, social, cultural ou ambiental.

Assim, um museu é criado dentro de um contexto que necessita de ancoragem. O grupo de carolinenses estudado precisa rever seu passado. Para entenderem quem são diante das mudanças que vinham ocorrendo na paisagem urbana. E é na busca desse passado em que elementos foram escolhidos para fazerem parte de um “passado oficial”. Há a apropriação de todo o passado que antecede aquelas pessoas, somado ao passado daquele grupo. O resultado é uma versão única da história da cidade, como também defende Anderson e Bottman (2008). A essa operação, fruto de pesquisa, de negociações e escolhas, que resulta em uma versão única, chama-se gestão do passado.

A existência do Museu permite a inserção do indivíduo carolinense em uma nova paisagem, lembrando quem ele é e a que tempo pertence, para que só assim possa retomar seus dias de glória. Para que assim, metaforicamente, a Princesa do Tocantins um dia retorne ao seu trono.

CAPÍTULO III - PROJETO “SARAU DO MUSEU”

Figura 8 - V Sarau do Museu.



Fonte: Museu Histórico de Carolina

(...) Terra, minha terra, somos nós uma Santíssima Trindade. EU, o patrimônio construído pelos munícipes. TU, tu és a municipalidade, estradas, riachos e quedas d'água. ELA, a inconfundível memória, guardiã do tempo. (MUSEU HISTÓRICO DE CAROLINA, 2019)

A análise das políticas públicas das áreas do patrimônio e dos museus, e do contexto de criação do MHC como forma de gestão do passado, permite perceber quais os elementos que constituem o discurso expográfico. Desta forma, inicia-se o presente capítulo com a seguinte proposta: trabalhar o envolvimento do MHC com a comunidade. Um trabalho investigativo que busca entender como ocorre a gestão do passado da cidade por meio da comunicação museológica³³.

Os membros da Associação Carolina Via Verde, muito antes da inauguração do Museu, já se preocupavam com a memória de sua comunidade. Essa preocupação pode ser comprovada de diferentes formas: dentre elas, foram encontrados: o projeto na área de História Oral “Memórias da Princesa”, os eventos

³³ Para CURY, (2005, pp. 27-38) a compreensão atual do conceito de “comunicação museológica” permeia a cronologia da relação entre os campos da comunicação e da museologia, onde são abordadas questões de transmissão (emissor-mensagem-receptor-*feedback*), semiótica (objeto-signo) e de interação (aprendizado e negociação) entre público e instituição.

de confraternização “Festejos do Museu”, e os espetáculos originados pelo “Projeto Sarau do Museu”.

A análise dessas iniciativas permite averiguar múltiplos sentidos: a) econômico, com a viabilização de recursos financeiros para o funcionamento da instituição; b) social, promovendo a confraternização da comunidade local; c) preservação, evidenciando a falta de preocupação e de investimento nas áreas da memória e do patrimônio. Todas essas iniciativas consistem em um conjunto de ações protagonizadas pelo MHC, com o objetivo de sensibilizar carolinenses, ativando uma grande rede de apoio local e nacional³⁴.

Apesar de nomeado “histórico”, o MHC baseou boa parte de sua pesquisa em entrevistas, com base na metodologia da História Oral. Tal fato pode ser confirmado com o depoimento de Maranhão (Apêndice I). Uma narrativa histórica da cidade pôde ser concebida a partir das memórias de pessoas comuns, com grande apelo social. Pontos em comum presentes nos depoimentos de personalidades locais foram selecionados, dando origem à versão oficial da história regional hoje presente no Museu.

Para a concepção do primeiro projeto expográfico, a série de entrevistas “Memórias da Princesa” somou-se a um extenso levantamento documental, realizado a partir de bibliografia sobre a cidade. Também foram consultados materiais de caráter arquivístico, provenientes dos antigos jornais da cidade. Aos poucos, um quebra-cabeça foi montado. Fatos narrados puderam ser confrontados e confirmados por meio de jornais e livros. A negociação da memória foi o primeiro elemento a dar corpo à exposição. A história dos objetos doados, e das famílias a que pertenceram deram o arremate.

Hoje, o MHC concentra em seu acervo grande parte das coleções privadas de importantes famílias de Carolina, que sustentam essa narrativa. Em um universo de documentos, fotos, revista literária, livros e jornais adensam o discurso do Museu, dando a ele o título de detentor oficial do passado da cidade.

³⁴ Percebeu-se que as ações do Museu Histórico de Carolina também receberam apoio de carolinenses que residem em outras localidades.

Na ausência de outras formas de preservação da memória, ou de instituições como arquivos e bibliotecas, o MHC acumulou funções. É atualmente a única instituição da cidade de preservação, servindo também como espaço de acondicionamento para diversos tipos de documentos.

Durante o trabalho investigativo, percebeu-se que determinados fatos e personalidades citados de forma oficial (em entrevistas) ou informal (em conversas na calçada), nortearam grande parte da produção discursiva presente na exposição de longa duração. O processo de curadoria se baseou na confirmação e na discussão desses temas, muitas vezes com o debate junto a amigos e parentes. A essa negociação aplica-se o entendimento de curadoria colaborativa³⁵.

Para entender melhor o “Projeto Sarau do Museu”, tema deste capítulo, foi necessário apresentar o processo de criação do Museu e a elaboração da exposição de longa duração, agora abordada.

Ainda que nenhuma instituição ou profissional da área da Museologia tenha auxiliando os gestores do Museu, ele alcançou êxito ao inaugurar sua primeira exposição³⁶ de forma independente e comunitária. Ao contrário do que nos demonstraram as tentativas anteriores. A exposição de longa duração atualmente em exibição desfrutou em 2018 de um público aproximado de 3,5 mil visitantes/ano, dado obtido com base na análise do livro de visitantes, único instrumento de estimativa de público presente. A maior parte do público são turistas que frequentam a cidade, em maior parte do leste do Tocantins, sudeste do Pará, sul do Maranhão e sul/sudoeste do Piauí, e, em menor parte, de outras regiões do país.

Em um primeiro momento, diante da fachada do MHC percebe-se a preocupação em simular a antiga residência que ali se estabeleceu, como nos relatou Medeiros (Apêndice I). Procurou-se manter elementos da antiga residência, que pertenceu à família Pernas. Apesar da necessidade de construir um imóvel

³⁵ Apesar dos diferentes entendimentos do conceito de “curadoria colaborativa”, utiliza-se aqui o termo “colaborativo” para evidenciar a construção da narrativa expográfica por meio de diferentes relatos. Obtidas em grande parte por meio do Projeto “Memórias da Princesa”, os elementos destacados a partir de entrevistas deram origem a grande parte do discurso oficial da história da cidade apresentada pelo MHC.

³⁶ MEDEIROS, Rodolfo; MARANHÃO, Antônio Carlos; ALBUQUERQUE, José Emídio. Exposição de longa duração do Museu Histórico de Carolina. 2015.

totalmente novo, em virtude da condenação do antigo, um diálogo com a identidade arquitetônica local foi mantido, por meio de elementos semelhantes à muitas cidades do interior do Brasil.

A recepção traz um painel de fotos antigas, demonstrando a evolução urbanística da cidade por meio de praças, ruas e instituições, como a Rua Grande, o Ginásio do Sertão Maranhense e a Praça Central. Retrata também alguns pontos turísticos, como as Cachoeiras do Itapecuru, onde antigamente foi instalada a primeira hidrelétrica de toda a Região Norte. As cadeiras da recepção pertenceram ao antigo Cine Rex, cinema e teatro. Hoje o edifício do Cine Rex se encontra descaracterizado e abriga a atual sede do Banco da Amazônia.

Figura 9 - Exposição de longa duração (2016).



Fonte: Site TripAdvisor.³⁷

Em seguida, a primeira sala se dedica à origem de Carolina, quando ainda se designava a região de Pastos Bons³⁸. Os painéis trazem elementos geográficos, demográficos e antropológicos, indicando um histórico do território, de uma época anterior à ocupação portuguesa até os dias atuais. A pesquisa chama a atenção para os sítios arqueológicos e pinturas rupestres presentes no Parque Nacional da

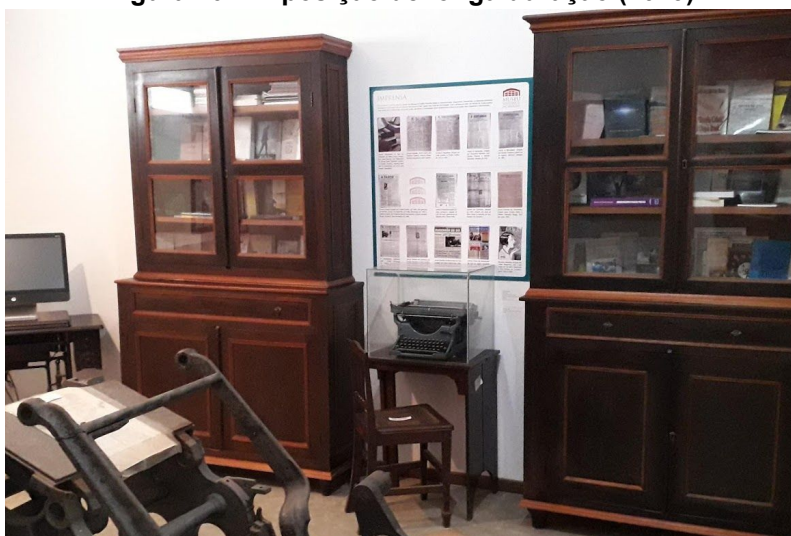
³⁷ Disponível em: <[tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g1076247-d10486142-i205553639-Museu_Historico_de_Carolina-Carolina_State_of_Maranhao.html](https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g1076247-d10486142-i205553639-Museu_Historico_de_Carolina-Carolina_State_of_Maranhao.html)> Acesso em: 21 nov. 2019.

³⁸ Ver CARVALHO, Carlota; FRANKLIN, Adalberto; DE CARVALHO, João Renôr Ferreira. O sertão: subsídios para a história e a geografia do Brasil. Ética, 2007.

Chapada das Mesas, que infelizmente se encontram em situação de abandono.

A narrativa também evidencia que a região é fruto de disputas. Confrontos muitas vezes sangrentos entre os diferentes povos. Ao longo da ocupação da região índios e vaqueiros se enfrentaram, importante adendo à questão indígena na região. Outros fatos curiosos somam-se ao discurso, como por exemplo a disputa entre os estados de Goiás e Maranhão pela jurisdição de Carolina. A cidade nem sempre pertenceu ao Maranhão. Foi cogitada como possível capital do recém-criado Estado do Tocantins, em virtude de sua privilegiada importância comercial e posição geográfica na segunda metade do século XX, Período Áureo da cidade.

Figura 10 - Exposição de longa duração (2019).



Fonte: Foto do autor.

O visitante se familiariza com o Primeiro Período Áureo de Carolina (1920-1980), elemento presente, de certa forma, em toda a exposição. Nesta sala, a ode à cidade enfatiza a imprensa e a cultura local, fruto da produção dos intelectuais e empreendedores que ali residiam. Essa “geração de ouro” presenteou a cidade com sete jornais simultâneos. Mostra-se também uma quantidade significativa de escritores e escritoras. Publicações dedicadas às suas memórias pessoais, poesias e crônicas ainda preservadas.

A força da imprensa local e da produção editorial também é um ponto

importante. Elas traduzem uma estreita relação com a erudição. Naturalmente, a cidade era referência regional, com diversos centros de educação. Possuía uma Academia de Letras ligada a uma revista literária. Há registros inclusive de uma Orquestra de Senhoritas. A sala também possui menção à produção de artes plásticas atual, com a mostra de telas e retratos de José Alves Bezerra, mais conhecido como “J.Bezerra”³⁹, e de outros artistas locais.

Figura 11 - Exposição de longa duração (2019).



Fonte: Foto do autor.

A terceira e última sala se dedica à importância do comércio. Marcada por uma importante frota de barcos e constante movimentação aérea, Carolina teve sua comarca da Capitania dos Portos e um aeroporto onde chegaram a operar até sete companhias aéreas. Parada obrigatória para voos comerciais nacionais e internacionais. Como fruto desse comércio Carolina foi destaque, tornando-se importante pólo social e cultural da região sul do Maranhão estendendo-se até o nordeste do Tocantins (na época, ainda Goiás).

A vida social é outro ponto abordado. Ela acontecia em clubes, que serviram de cenário para muitas solenidades, eventos políticos, bailes... E histórias de amor.

³⁹ J. Bezerra. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10284/j-bezerra>>. Acesso em: 17 de Nov. 2019. Verbete da Enciclopédia.

Palco de grandes acontecimentos, como o Primeiro Centenário de Carolina citado na quinta edição do “Sarau do Museu”. Não se pode esquecer os concursos anuais de beleza, com a disputa do título de Garota Verão - a mulher mais bela da estação. Todos esses elementos chamam a atenção para um lugar cheio de memória. Um lugar de homenagem àqueles que protagonizaram grandes acontecimentos da memória da cidade.

Do ponto de vista investigativo, a análise da exposição nos permite entender a pluralidade de escolhas feitas por um museu, ou seja, a forma como a instituição desenvolve sua relação com o público - sua mensagem. No entanto, no campo da comunicação museológica a exposição é a única forma de fazê-lo?

O estudo de caso realizado no MHC mostra algo diferente e afirma que é possível ir além do usual. Diante da experiência como aluno de graduação do Curso de Graduação de Museologia da Universidade de Brasília, quando se trata de comunicação em museus, é dada ênfase no ato de expor. Respeita-se a premissa da comunicação museológica: interação entre o público e o acervo, entendendo o ato de expor como expressão primeira.

Mas, e se o acervo não for o foco da exposição? Diante disso, a questão abordada neste capítulo se amplia. Além de apresentar, a rigor, o formato padrão de comunicação museológica: a exposição, busca-se também apresentar outras possibilidades de comunicação.

A crítica à exposição não diminui sua importância, mas chama a atenção a outras formas de expressão do museu que podem e devem ser estudadas e desenvolvidas. A interação entre visitante e objeto é suficiente para incentivar a preservação da memória? Como resposta apresenta-se o “Projeto Sarau do Museu”.

Do ponto de vista da eficácia, Maranhão propõe a seguinte reflexão:

Qual o futuro de um museu sem função social? Repassar o conhecimento, para que ele se perpetue, senão daqui vão restar apenas os quadros, os objetos e as plotagens. O Museu tem que criar meios e programas interativos com a população local concretizando assim a sua real função social, que não se restringe apenas a exibir um acervo. É através da visita constante de escolas que teremos a provável construção de um novo Período Áureo, começando a construir assim aquilo que chamamos de elo de amor pela terra natal. (MARANHÃO, Apêndice I)

O curador na verdade exprime uma preocupação presente no cotidiano de muitos museus. Presente na prática de muitos museólogos. Deveria a pluralidade dos termos “comunicação” e “museu” abranger uma única manifestação? Qual o resultado prático, do ponto de vista da valorização da memória, que uma exposição consegue alcançar?

Nesse sentido, tornou-se fundamental investigar um pouco mais sobre o assunto. Acredita-se que a função social pretendida por Maranhão possa designar o que se conhece como interação museu e público: a compreensão e a apropriação do discurso. Ações fundamentais à gestão do passado.

Para entender melhor o assunto, uma importante autora se encaixa nesse contexto. Em sua tese de doutoramento, CURY indica qual o momento em que se efetiva a relação entre a comunicação museológica e os “sujeitos do museu”⁴⁰:

Podemos dizer que a comunicação museológica só se efetiva quando o discurso do museu é incorporado pelo visitante e integrado ao seu cotidiano em forma de um novo discurso. O público de museu se apropria do discurso museológico, (re)elabora-o, e então cria e difunde um novo discurso e o processo recomeça, sendo que esse novo discurso será apropriado por outros e a história se repete. (CURY, 2005, p.39)

Quando Cury indica a incorporação do discurso pelo visitante, trata-se de algo muito maior do que a leitura da exposição. Trata-se de assimilar a informação em um sentido mais amplo, de promover um “um novo discurso”. Isso significa que a comunicação museológica deve ser capaz de transformar o indivíduo. Isso só é possível quando o entendimento daquilo que é exposto o modifica. Quando o conhecimento adquirido passa a fazer parte da vida do “sujeito do museu”.

O ato de “(re)elaborar” o discurso, em suas palavras, é o momento em que a mensagem é pelo indivíduo assimilada, podendo por ele ser reinterpretada. O modifica. E “o processo recomeça”, dando à informação adquirida um novo significado diante da sua realidade. A compreensão da realidade se desdobra em

⁴⁰ O entendimento de “público” dá lugar ao “sujeito”, um indivíduo que, no museu, passa a participar ativamente das ações museológicas, modificando seu entendimento diante do que é exposto e diante da sua própria realidade.

novas ações, criando uma nova relação entre o indivíduo e o meio. Uma nova relação com a sua história pessoal. Um novo entendimento da sua comunidade. Uma nova relação com a realidade.

Diante do entendimento holístico do papel do Museu em Carolina⁴¹, o caso da gestão do passado protagonizado pela Via Verde é muito claro. O Museu é fruto de muitos fatores, mas, o principal deles é o descaso em relação ao passado da cidade. Desta forma, entende-se que a criação de um museu e as atividades que desempenha têm potencial de modificar. Criar na comunidade uma nova consciência de preservação.

O “Projeto Sarau do Museu” trabalha nessa perspectiva. Ele claramente reafirma o compromisso do MHC em prol da preservação da memória da cidade. Ele surgiu de forma tímida. Até a sua quarta edição acontecia na própria calçada do Museu. E no ano de 2019, já em sua quinta edição, o Sarau se tornou parte importante da construção desse objeto de estudo. Seu espectro de atuação foi ampliado.

Figura 12 - V Sarau do Museu.



Fonte: Museu Histórico de Carolina (Fotógrafo: Antônio Cunha)

⁴¹ Que busca um entendimento integral dos fenômenos.

A experiência vivida em Carolina possibilitou uma compreensão do contexto de criação do Museu estudado e das atividades que ele desempenha. Trata-se da investigação de uma estreita relação entre museu e comunidade, nas especificidades de uma cidade do interior. O Museu foi uma iniciativa da própria comunidade carolinense. Assim como a primeira fala da personagem “Rainha do Tocantins”, presente no Roteiro do “Projeto Sarau do Museu”⁴² e no início deste capítulo, o roteiro do Sarau é um monólogo, ou seja, uma mensagem de reflexão de Carolina para si mesma. Uma catarse. Um pedido de socorro.

Durante todo o processo, como pesquisador obteve-se um lugar privilegiado. A observação participante⁴³ permitiu o adensamento da análise do objeto estudado sob um ponto de vista mais íntimo, mediante as experiências que esse tipo de método de pesquisa de campo proporciona.

A participação referente ao “Projeto Sarau do Museu”, se estendeu em diversas atividades, sendo elas: 1) Redação e edição do Roteiro do espetáculo “1959: Carolina faz 100 anos”, ainda em Brasília, entre os meses de abril e junho de 2019; 2) Participação dos ensaios como membro da equipe de produção, entre 17 a 25 de julho de 2019, período de estadia em Carolina; 3) Realização de pesquisas, levantamentos documentais, entrevistas; entre 17 e 25 de julho de 2019, período de estadia em Carolina. Além disso, a participação em eventos sociais e culturais carolinenses, em Brasília e em Carolina, entre os anos de 2017 e 2019 foram fundamentais para a familiarização com o tema e com os entrevistados.

Essa vivência permite apresentar o objeto estudado sob uma ótica privilegiada. Permite afirmar, do ponto de vista da Museologia, que o Sarau permite diferentes expressões de comunicação museológica. A cada ano ele retoma diferentes temas dedicados à memória da cidade e elabora espetáculos por meio da combinação de elementos musicais, teatrais, poéticos e cinematográficos.

⁴² Ver Anexos.

⁴³ Segundo White apud Valladares (2007, p.154), a observação participante é, resumidamente, um método onde o pesquisador se insere e participa das atividades da comunidade pesquisada. Longe de respostas prontas e de um universo controlado, é um método muito utilizado nas ciências sociais, que inclui a auto-análise e um intenso processo de negociação, tanto das informações levantadas, quanto de sua posição diante do grupo.

Em sua quinta edição, abordou-se o “Primeiro Centenário de Carolina”. Com o tema: “1959: Carolina faz 100 anos”, o MHC e sua equipe promovem de maneira lúdica, dramática e educativa grande parte do discurso presente na exposição de longa duração. Todavia, foram adicionados elementos dramáticos, cômicos e musicais que enriqueceram a forma como a mensagem foi transmitida.

O tema apresentou à cidade festejos, acontecimentos políticos e sociais do ano de 1959. O Centenário foi clímax do Período Áureo de Carolina, sob o protagonismo de Genésio Maranhão, prefeito responsável por grandes mudanças. Rememorado por muitos com emoção⁴⁴, o Centenário promoveu muitos bailes, de grandes comemorações, com atmosfera de intenso *glamour* para a sociedade local. Solenidades onde estiveram presentes convidados ilustres de todas as partes do país. Era Carolina *avant-garde*⁴⁵.

Figura 12 - V Sarau do Museu.



Fonte: Museu Histórico de Carolina (Fotógrafo: Antônio Cunha)

O Sarau representa uma pretensão do Museu. A tentativa de reativar as lembranças daqueles que viveram o Centenário e ainda estão vivos. Uma homenagem às famílias que contribuíram para o desenvolvimento de Carolina, e,

⁴⁴ Com base no Projeto “Memórias da Princesa” (MARANHÃO, 2019, p. 12)

⁴⁵ Do francês, “avant-garde” significa estar à frente do seu tempo.

principalmente, àqueles que compartilharam suas memórias para a formação da exposição e do espetáculo.

Outro fato importante observado foi o incentivo à curiosidade dos que não viveram aquele acontecimento. Aproximar o público jovem por meio do teatro, criou um elenco fiel à missão do Sarau. Todos os anos, a participação de jovens locais no espetáculo desempenha um importante papel educativo. Por isso, ressalta-se a necessidade do Projeto ser observado sob o ponto de vista da pesquisa. Ele reúne em um único produto “pesquisa, preservação e comunicação”, elementos basilares da Museologia. Ele gera, não apenas o aprendizado e a motivação do público, mas um produto completo diante da escala de operações presentes na prática museológica.

Com base no vídeo disponibilizado⁴⁶ percebe-se que o espetáculo aproxima indivíduos totalmente distintos, membros de uma comunidade. Aqueles que antes não se encontravam, acabam participando de uma mesma performance. Ator e espectador celebram o amor por Carolina. Para muitos diversão, para outros nostalgia. Um momento para reviver a beleza da juventude e dos “bailes de outrora”. Saudade de um tempo que não volta mais.

O espetáculo promoveu a interação com a platéia em uma espécie de comunhão com um passado. Um passado reinventado que passa a ganhar o seu próprio ritual. Uma liturgia da memória⁴⁷.

⁴⁶ Ver Anexo I.

⁴⁷ Para assistir o vídeo, ler o roteiro ou visualizar as fotos referentes ao espetáculo, acesse os links disponíveis nos Apêndices.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão sobre a formação dos museus locais/regionais, chama a atenção para os elementos que a compõem. O entendimento desses elementos são fundamentais para traçar um perfil historiográfico e do comportamento de instituições concebidas por pequenas comunidades. Dentro do espectro local/regional é comum que o entendimento de “comunidade” esteja pautado em grupos politicamente mobilizados. Diferente dos museus históricos voltados à questão nacional, os museus locais estabelecem uma outra relação com seu público (ou agentes, como delimitou Cury).

No estudo de caso do MHC, especificamente, a criação do Museu se insere nas questões mobilizadoras e evidencia um processo ativo de mobilização social com base em alguns princípios.

O primeiro deles está pautado nas discussões propostas pelas políticas públicas na área dos museus e do patrimônio. Neste caso, pela ausência delas. Essa ausência soma-se à mobilização social para a criação de um espaço voltado à memória coletiva local. Sua criação se desdobra na conscientização da comunidade diante da necessidade de preservar o conjunto urbanístico tombado, único patrimônio oficialmente reconhecido pelo poder público estadual. O Museu também suscita a gestão do passado, por meio de referências culturais locais, trabalhando na construção de um discurso coeso junto à Carolina.

O segundo demonstra que preservação e memória são temas complementares. A sociedade civil organizada de Carolina, formadores da Via Verde, representa uma forte rede de sociabilidade, articulada em promover o aporte político e financeiro necessário à criação do Museu. Esse grupo desenvolveu projetos de resgate da memória local e enfrentamentos políticos. Foram motivados pela modificação indiscriminada da paisagem natural e urbana, causada pela exploração da natureza e do turismo. É na memória que eles encontraram a força necessária para lutar. E é por ela que se cria um museu, que, aos poucos, passou a conscientizar a comunidade de seu próprio valor.

As pesquisas e os eventos realizados para capitalizar o Museu apresentam Carolina como uma cidade que possuía grande protagonismo regional no passado. Reviver esses momentos é também homenagear aqueles que os antecederam.

Ainda que museus históricos locais trabalhem na mesma perspectiva dos grandes museus nacionais, e desenvolvam um discurso histórico oficial, o MHC vai ao encontro do discurso oficial. Ele trabalha como agente de manutenção da identidade local, organizando, por meio de hierarquizações, as referências culturais que fizeram parte de um mesmo grupo geracional. Ou seja, referências que pertencem à identidade de um mesmo grupo de pessoas.

Assim, podemos entender que o objeto principal do Museu Histórico de Carolina é a gestão do passado. Um museu que teve seu acervo curado como validação de memórias. Espaço onde a sociedade civil reivindica um espaço para reunir pessoas e contar histórias. Acontecimento que indica o afeto como elemento mobilizador de ações de preservação. Dependência da articulação política e da chancela do poder público para criar e manter espaços de preservação.

O Sarau, recorte da exposição de longa duração, se torna comunhão. Manifestação que diz respeito àquele tempo e lugar determinados. Aproxima as pessoas de uma mesma cidade e aproxima a cidade de seu passado. Trabalha intimamente a auto-estima da comunidade.

O Sarau é também liturgia, quando se elabora um ritual de celebração da memória. Ano após ano, retoma referências da vida social e política da cidade, citando personalidades e acontecimentos marcantes. Seu público, crescente a cada ano, demonstra o impacto positivo do Projeto, que atua como comunicação museológica e ação educativa. Em sua quinta edição houveram mais de 600 pessoas envolvidas, entre elenco, produção e espectadores.

Reinterpretar o passado é uma tarefa difícil, que demanda tempo, dedicação e habilidade técnica. Todo esse processo fez do Museu e de seus pensadores, autoridades. Reconhecimento que se dá na esfera social local. Seu relacionamento com o público, fez dele referência, evidenciando a lógica que uma instituição desse tipo opera nessa localidade específica, ou seja, por meio de redes de sociabilidade.

Ser museólogo, é antes de mais nada compreender esse processo. Todos os elementos que antecedem à criação do Museu, bem como sua atuação após inaugurado. Isso cria uma marca. O modo como a Instituição deve se comportar diante da comunidade local. Uma maneira própria de trabalhar a memória.

Nesse sentido, entende-se que o MHC se configura como instrumento para a manutenção da história oficial e da identidade local, trabalhando dentro da perspectiva dos autores Abreu (1996), Pêcheux (1999), e Pollak (1989), recriando tradições à sua maneira.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. São Paulo: Rocco, 1996.

ABREU, Regina. *Performance e patrimônio intangível: os mestres da arte*. Brasília: ICS-UnB. 2004.

ALBUQUERQUE, José Emídio. [jul. 2019]. Entrevistador: Mateus Kên Donehogawa de Menezes de Carvalho. Carolina, 2019. 13 pgs. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice I desta monografia

ANDERSON, Benedict; BOTTMANN, Denise. Censo, Mapa, Museu. In: *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Editora Companhia das Letras, 2008.

BRASIL. *Lei nº 11.904, de 14 de Janeiro de 2009*. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm> Acesso em: 17 set. 2019.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Artigo 216. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: <https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp>. Acesso em: 17 set. 2019.

BRULON, B. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 25, n. 1, p. 403-425, 1 abr. 2017.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2011.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. *Legislação sobre museus*. Série Legislação. Centro de Documentação e Informação. Brasília, 2013.

CARVALHO, Carlota; FRANKLIN, Adalberto; DE CARVALHO, João Renôr Ferreira. *O sertão: subsídios para a história e a geografia do Brasil*. Ética, 2007.

ESTADO DO MARANHÃO. *Lei nº 5082, de 20 de dezembro de 1990*. Dispõe sobre a proteção cultural do Estado do Maranhão e dá outras providências. Disponível em: <t.ly/ny82gc> Acesso em 19 de agosto de 2019.

ESTADO DO MARANHÃO. *Decreto nº 12.954, de 12 de fevereiro de 1993*. Institui o tombamento do Centro Histórico de Carolina - MA. Publicado no Diário Oficial do Estado do Maranhão nº 35 de 19 de fevereiro de 1993. p.1. São Luís. 1993. (ver Anexos)

ESTADO DO MARANHÃO. Secretaria de Estado de Cultura. Superintendência do Patrimônio Cultural. *Inventário Histórico de Carolina*. São Luís. 2009. (ver Anexos)

FORTES, Alzira Maria Vasconcelos Rocha. [jul. 2019]. Entrevistador: Mateus Kên Donehogawa de Menezes de Carvalho. Carolina, 2019. 8 pgs. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice I desta monografia.

G1.COM. “*Cultura não é valorizada*”, diz docente de estado com pior taxa de museus. Disponível em: <<http://glo.bo/1dwqFPn>> Acesso em: 19 ago. 2019.

GOMES, Ana Lúcia de Abreu; FERNANDES, Maria Lídia Bueno. Sertão, *locus mediterraneus*. In: CUNHA, Lúcio; JACINTO, Rui (Coord.). Paisagens e dinâmicas territoriais em Portugal e no Brasil: as novas geografias dos países de Língua Portuguesa. *Coleção Iberogeografias*. v. 26, 2016.

HALL, Stuart. *A identidade na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, v. 4, 2006.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Censo 2010*. 2014.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. CHAGAS, Mário de Souza e NASCIMENTO JÚNIOR, José do (organizadores). *Subsídios para a criação de museus municipais*. Rio de Janeiro, RJ. Ministério da Cultura: Instituto Brasileiro de Museus, 2009.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Museus em Números/Instituto Brasileiro de Museus*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. vol. 1.

JUCÁ, Ubiratan. [jul. 2019]. Entrevistador: Mateus Kên Donehogawa de Menezes de Carvalho. Carolina, 2019. 18 pgs. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice I desta monografia.

MARANHÃO, Antônio Carlos Ayres. [jul. 2019]. Entrevistador: Mateus Kên Donehogawa de Menezes de Carvalho. Carolina, 2019. 13 pgs. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice I desta monografia.

MEDEIROS, Rodolfo. [jul. 2019]. Entrevistador: Mateus Kên Donehogawa de Menezes de Carvalho. Carolina, 2019. 35 pgs. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice I desta monografia.

MENESES, Ulpiano. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 1, n. 1, p. 207-222, 1 jan. 1993

MENESES, Ulpiano. a crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações. In: Zélia Lopes da Silva, org., *Arquivos, patrimônio e memória*. São Paulo, Ed.UNESP, 1999: p. 11-30,

MENESES, Ulpiano. *As crises da memória e as ambiguidades da amnésia social*. Simpósio Internacional Fiat 30+. Sessão “Memória”. São Paulo, 2006.

PÊCHEUX, Michel. “Papel da memória”. In: ACHARD, Pierre et al (org). *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999. p 49-56.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Políticas de memória na criação dos museus brasileiros. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 19, n. 19, 2002.

SCHEINER, Tereza Cristina. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: *Simpósio Museologia, Filosofia e Identidade na América Latina e Caribe*. ICOFOM LAM, Coro: Venezuela, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, 1999, p . 137.

VALLADARES, Licia. Os dez mandamentos da observação participante. *Revista brasileira de ciências sociais*, v. 22, n. 63, p. 153-155, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v22n63/a12v2263.pdf>> Acesso em: 17. nov. 2019.

WELLER, Wivian. A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim. *Sociedade e Estado*, v. 25, n. 2, p. 205-224, 2010.

APÊNDICES

APÊNDICE I - ENTREVISTAS

UBIRATAN JUCÁ	85
ALZIRA MARIA VASCONCELOS ROCHA FORTES	96
JOSÉ EMÍDIO ALBUQUERQUE SILVA	105
RODOLFO MEDEIROS CUNHA FORTES	122
ANTÔNIO CARLOS AYRES MARANHÃO (TOM MARANHÃO)	158

UBIRATAN JUCÁ

Ex-prefeito de Carolina - MA (Gestão 2013 - 2016)

Mateus: Como ocorreu em sua gestão a criação do Museu? No momento em que assumiu a prefeitura você já tinha uma ideia a respeito?

Ubiratan: É, na verdade, quando eu propus minha candidatura, a ideia do Museu já existia. Eu e o Tom somos amigos há muito tempo. A Alzira eu conheço daqui. Já o Rodolfo, era meu vizinho. Aqui a gente tem essas raízes. Então vínhamos conversando. Eu sabia que eles estavam fazendo uma pesquisa nesse intuito e um dos objetivos, firmado no meu plano de governo, na época da campanha, era de fazer um museu. Nós concordávamos com a implantação da história da cidade na grade curricular do Município. Até mesmo, como forma de preservação das nossas raízes. Foi quando idealizamos e discutimos com um grupo a formação desse projeto de governo. Um grupo não só político, mas com a presença de membros da comunidade. Havia empresários, pessoas ligadas à cultura, educadores, comunicadores, etc. O que percebemos? Nós éramos pobres em referências sobre a cidade. Tínhamos dificuldade, porque nada ainda havia sido catalogado. Carolina sempre teve escritores que escreveram muito sobre a cidade e a região. Mas os registros sempre foram muito difíceis de recuperar ou inexistentes. As informações eram muito esparsas. Foi então que, conversando o Tom, ele me falou: “Olha, temos esse projeto e nós já está fazendo uma pesquisa com o objetivo de criar um Museu”

Mateus: Ah... entendi. Já estava em andamento.

Ubiratan: Isso. A ideia do Museu sempre foi da ONG, através do Rodolfo, da Alzira, do Tom, do Professor Hélio Ney... Foram essas pessoas que pensaram essa questão. E foi durante a minha gestão, durante a construção da Usina do Estreito, que conseguimos viabilizar a verba destinada a para contrapartida social. A verba já

havia sido liberada no governo anterior, mas o Prefeito da época não se interessou pelo Projeto da ONG. Inicialmente, o Ceste queria investir na construção de uma Casa da Cultura. Eu também não tenho dúvidas que ela seria importante para o nosso Município. Mas, a ONG entrou em contato com o governo da época e tentou viabilizar esse projeto. Acho que nas conversações não conseguiram fazer acordo. No final de 2011, quando eu já era candidato, fui procurado. Conversamos bastante e eles me colocaram a par de toda a situação. Antes de ser candidato a prefeito, eu fui vereador. Durante minha atuação no legislativo já conhecíamos a intenção do CESTE, em fazer esse investimento na área da cultura. A ONG me procurou, me mostrou o projeto e eu abracei a causa. Me comprometi com eles porque eu vi que era um objetivo comum. Acho que o Museu é mais importante que a Casa de Cultura, pois a Casa é mais limitada, trata de eventos, com pouca informação. O Museu consegue preservar melhor a literatura do Município.

Mateus: Você acredita que se fosse proposto por outras pessoas o projeto teria a mesma viabilidade?

Ubiratan: Esse comprometimento, essa vontade que eu vi na Via Verde eu não vi em nenhum outro grupo. Por conhecê-los, sempre soube que se tratam de pessoas honestas. Me comprometi com o projeto deles e falei: “Olha, se nós tivermos êxito na eleição, um dos primeiros atos de meu governo será procurar o Consórcio, determinar, autorizar que essa verba seja integralmente repassada para a ONG”. E assim o fiz. Tivemos êxito. Logo fui conversar com o Sr. João, na época diretor executivo do CESTE. Fizemos uma única reunião. Eu manifestei frente a ele o interesse do Município, e o CESTE também concordou. Ele também acreditou que o Museu seria mais útil pro nosso município. A verba repassada integralmente para a ONG. Eu fiz questão que fosse integralmente destinada. Eles fizeram um projeto maravilhoso, que pra gente é motivo de muito orgulho. Sabe... Carolinense é muito bairrista, o sulista daqui, a região sul do Maranhão. O Museu virou um ponto de visitação turística a mais para o nosso Município. É um local que conta e preserva a

nossa história, as nossas raízes. Eu mesmo tenho aprendido muito com o Museu. Eu sou filho de Carolina, sempre tive uma ligação muito forte com a cidade. Mesmo saindo pra estudar, voltei pra minha terra. Muita coisa da história de Carolina eu não sabia. Aprendi e ainda estou aprendendo, porque eles sempre fazem exposições e aquilo enriquece muito a gente. Nos abastece com informações. Eu sou daqueles que acredita que as raízes têm que ser preservadas. Carolina sempre foi um berço cultural para a região. Só que infelizmente, ao longo dos anos isso foi se perdendo. Nós deixamos de ser o eixo econômico.

Mateus: Você fala do deslocamento do comércio em virtude da construção da rodovia Belém-Brasília? O que mais causou desinteresse em relação à memória?

Ubiratan: Mais recentemente sim. Eu acho que no passado houve esse deslocamento. Carolina é o pólo econômico da região. Na época, não havia infraestrutura de estradas. Era muito pequena. Então o Rio Tocantins servia como escoador de toda a produção. Carolina era um ponto de apoio muito forte. Aqui se instalavam empresas e concessionárias. Havia forte investimento na pecuária. A nossa colonização basicamente veio lá dos fazendeiros da Bahia, pessoas com vínculo muito forte com a terra. Visaram Carolina como a região da pecuária. Com a mudança do eixo rodoviário para a Belém-Brasília, perdemos essa posição. A infraestrutura aos poucos foi sendo transferida. Deixamos de ser um pólo econômico. Mas, ainda assim, nossas raízes culturais foram preservadas. Nós temos até hoje o Colégio Sertão Maranhense, uma referência de ensino em toda a região. Muitos Carolinenses e moradores do entorno, você pode facilmente encontrá-los, principalmente neste período de julho que a cidade é visitada por carolinenses e pessoas das cidades vizinhas, você pode facilmente ver que muitos tiveram sua formação escolar aqui. A formação básica no Sertão Maranhense.

Mateus: É notável como as pessoas se expressam bem por aqui. Falam corretamente.

Ubiratan: É. Muito boa. O governo do estado fez recentemente uma boa reforma no Colégio. Hoje ele é de ensino integral. Mas eu acho que se perdeu em função disso. Acho que muitas pessoas deixaram nosso Município devido a questão econômica. Foram para Araguaína ou para Imperatriz. Muitas delas eram as responsáveis por manter viva a cultura da cidade.

Mateus: Responsáveis por manter a identidade, o vínculo com a cidade.

Ubiratan: O vínculo com a cidade.

Mateus: Mas, por outro lado, percebo que esse vínculo ainda existe. Minha experiência com os carolinenses que residem em Brasília me mostrou que essa herança é muito forte. Eles sempre se reúnem. Viajam a Carolina uma ou duas vezes por ano. Então, percebo um carinho. Não foram simplesmente embora.

Ubiratan: Têm sim, têm um carinho. Mas a cultura se perdeu. Os governos anteriores apagaram essa chama. Temos que renovar esse amor pela cidade de tempos em tempos. Temos que ir renovando. Deve ser pulsante. Pra mim, o Museu foi um legado que ficou pra cidade, porque ele tem a capacidade de reacender esse chamado “bairrismo”. É de nosso interesse conhecer o que temos. Quem somos.

Mateus: Então você tem certeza que o Museu é capaz de reativar tradições?

Ubiratan: Não tenho dúvida nenhuma disso. Inclusive em meu governo, reativamos a Secretaria de Cultura.

Mateus: Não existia?

Ubiratan: Não existia. Era um departamento da Secretaria de Educação. Criamos a Secretaria de Cultura justamente para isso. Para que ela tivesse essa parceria com o Museu. A Fátima Matos foi nossa primeira Secretária. Ela também é muito envolvida na área, é pesquisadora, inclusive, no Museu. Conseguimos pela Secretaria resgatar danças do nosso Município que tínhamos conhecimento como o salambisco. Antigamente, todo mundo conhecia, basta conversar com pessoas mais velhas. Elas falam isso. Dias atrás, Dona Anita foi lá e me falou: “Olha lá o salambisco. Nós dançamos mas eu nunca nem tinha ouvido falar. Muito menos sabia que existia em Carolina”. No Solta, há uma comunidade no interior que preserva isso. A Fátima se dedicou a essas pesquisas. Em um de seus estudos, descobriu uma comunidade de origem quilombola em nosso Município. Isso tudo com o apoio do Museu, porque se pesquisa, lê livros. Entre uma coisa e outra, descobre-se informações e vai a campo. Essa é uma comunidade pequena que eu também conheci. Tive a oportunidade de ir lá várias vezes. Mas eu nunca soube a origem deles. Nunca conversamos. Junto à Secretaria de Cultura também criou-se uma feira cultural, realizada no mês de julho, mês do São João. Fazíamos a “Feira do Produtor”, que agregava toda produção local, e junto a ela, trabalhamos a Cultura. Era realizada aqui na praça central. Foi muito bom porque Carolina despertou para essa questão.

Mateus: Em relação ao turismo na região, percebi que muitas cidades na década de 80 e 90, tiveram um grande investimento por parte do Governo federal para a revitalização de seus centros históricos, criando roteiros e cursos de aperfeiçoamento de atendimento ao turista. Em Carolina isso não foi bem desenvolvido, sabe me dizer por quê?

Ubiratan: É, como eu te falei. Carolina sempre teve vocação para o turismo, mas a indústria do turismo é recente em nosso município. Carolina ainda está na fase de consolidação. Mas, procuramos trabalhar como gestão a imagem de Carolina como ponto turístico dentro e fora do estado.

Mateus: A melhor forma de propaganda são os próprios carolinenses, digo, o boca-a-boca.

Ubiratan: Exatamente. O bairrismo do carolinense. Eu morei 16 anos da minha vida fora daqui. Mas, sempre me reunia com os carolinenses em Goiânia ou em Brasília. No interior de Goiás. Mesmo aqueles que não eram daqui, dentro do nosso círculo de amizade acabaram conhecendo Carolina. Nós sempre falávamos muito. Fazíamos questão. Tínhamos e temos orgulho. Orgulho de ser carolinense e de mostrar o que é Carolina. Quanto ao turismo essa indústria é muito recente. Passamos a ter um turismo sazonal em julho, no fim do ano e no carnaval. Foi no final da década de 80, início da de 90, que o ex-prefeito João Rodolfo começou a promover Carolina na mídia nacional. Porque nós carolinenses conhecíamos as belezas naturais, mas isso não era explorado. Esse turismo sazonal, de repente, começou a mudar. A divulgação de Carolina foi se expandindo. A cidade foi sendo cada vez mais visitada, provocando um “boom” turístico. O resultado você está vendo hoje. Em 2013, quando iniciei meu governo, em janeiro de 2013, o observatório do turismo do estado captou a presença de 14 mil visitantes/ano. Ao término da gestão haviam mais de 100 mil turistas cadastrados.

Mateus: Você acha que a criação do Museu tem relação com esse crescimento?

Ubiratan: Não tenho dúvida nenhuma disso. Em Carolina, Deus foi generoso conosco. Temos grandes belezas naturais. Em Carolina nós temos vários segmentos de turismo, e o ecoturismo tem um apelo muito forte. Há aquele turista que gosta de vir fora de temporada, para apreciar, fazer tracking... Hoje há algumas agências especializadas na cidade. Há também o pessoal de Balsas, outro pólo econômico de nossa região. Balsas também faz parte do polo turístico da Chapada das Mesas. Muitos vêm fazer turismo aqui, e visitam o Museu. estive em Balsas recentemente, e pude presenciar o depoimento de um amigo, que ficou encantado.

Ele disse: “Olha, eu conheci uma história que eu não sabia sobre Balsas, aí no Museu de Carolina.” Então a importância do museu é um ponto a ser considerado.

Mateus: Podemos considerá-lo como um museu regional?

Ubiratan: Sim, não tenho dúvida disso. O Museu trata muito de Carolina, se buscar outra instituição semelhante, não vai achar. Não apenas o Museu, mas qualquer outro ponto cultural de mesma riqueza cultural. Mesmo em Imperatriz, a maior cidade do Sul do Maranhão, e a segunda maior cidade do Estado, não se encontra nada parecido. Balsas também, que tem forte ligação histórica com Carolina, não tem essa quantidade de informações. Da mesma forma muito organizada que temos. Então nosso Museu ganha destaque. Há poucos dias, tive o prazer de encontrar com o Rodolfo e a Alzira que me deram uma informação que eu fiquei muito satisfeito, que o Museu já é autossustentável. Era uma preocupação que a gente tinha. Quando o Museu foi criado, o Poder Público cedeu servidores. A gente apoiou da forma que pôde. E depois? Se o próximo governo não apoiasse? Felizmente o Museu foi mantido, e saber de sua autossuficiência me alegra. Cada vez mais ele tem sido visitado por pessoas da região e de outras partes do país. Não só nesse período de férias de julho, mas durante o ano inteiro.

Mateus: Em relação a atuação do IPHAN em cidades históricas, percebi que nas cidades onde ele se instalou a fiscalização do patrimônio e a revitalização de centros históricos pode ser melhor articulada com o poder público local. Você sabe me dizer se alguma vez o IPHAN já se interessou por Carolina? A cidade já manifestou vontade de tê-los aqui?

Ubiratan: Não, não. Houve o tombamento a nível estadual do nosso Centro Histórico apenas. Esse é um passo urgente que temos que dar. O próprio Poder Público local. Aqui em Carolina, temos um funcionário do IPHAN, casado com uma filha de

Carolina, inclusive ele está aqui de férias. E eu conversei com ele em 2014, nós conversamos sobre essa questão, os nossos casarios são uma riqueza histórica...

Mateus: O casario da Rua Grande?

Ubiratan: Sim, muito bonita. Pra mim é a rua mais bonita da cidade. Então, tivemos uma primeira conversa e ele me deu algumas orientações. Fui a Brasília inclusive e aproveitei a ocasião para procurar o IPHAN. Mas, me disseram que nós teríamos que fazer o projeto. Inclusive, há recursos disponíveis para isso. Também procurei a Secretaria de Estado da Cultura, na época eles diziam que não tinham recursos para fazer o investimento, porque a ideia era “preservar” mesmo. Mas essas questões são difíceis. Há algum tempo o Ministério Público do Estado do Maranhão, que possui uma propriedade ali na Praça, descaracterizou o prédio que é histórico. Eu falei com o Promotor à época. Eles haviam doado as portas do casario. Tiraram aquelas portas grandes de madeira e colocaram de metalon, descaracterizando completamente o imóvel e que é tombado. Não pode. Nós já temos várias construções na cidade demolidas. Infelizmente aconteceu. Muitas construções que deram origem às pousadas. Graças a Deus a maioria das pousadas hoje estão preservando o patrimônio. Mas a ausência do IPHAN dificulta as coisas. Deveríamos fazer um projeto e trazer o IPHAN para Carolina. Porque aqui é um ponto turístico de visitação para a região. Preservar nosso patrimônio histórico é fundamental e agrega muito valor ao nosso turismo. Em cidades como Goiás, você percebe o valor da presença de um órgão como o IPHAN.

Mateus: Assim como Carolina, existem outras cidades na região com o mesmo perfil?

Ubiratan: Sim, tem. Nós temos a cidade de Riachão, que é mais antiga que Carolina.

Mateus: E está preservada?

Ubiratan: A gente percebe que são as pessoas que preservam. Também vemos que muitos foram demolidos. Tem Balsas, que também é uma cidade antiga. Mas também não tem. O Museu de Carolina é único na região sul do Maranhão. Aos poucos acho que ele traz essa consciência.

Mateus: Agora... Em relação à sua gestão na Prefeitura. Em algum momento se pensou em criar um Museu?

Ubiratan: Não. Tudo isso foi repassado para ONG.

Mateus: Em relação a política pública de preservação do estado, o tombamento é o único instrumento de preservação. Quando comparado ao IPHAN, percebe-se que existem outros instrumentos, como o registro do patrimônio imaterial e o reconhecimento das paisagens naturais ou de referências culturais. Como você mesmo sobre a cultura quilombola em Carolina.

Ubiratan: Em virtude da ausência desses órgãos houve essa mobilização em prol de Carolina. Eu acho que o próximo passo é mostrar pra eles que nós temos um Museu. Feito sem apoio nenhum da Secretaria de Estado, nem do Governo Federal. Nada. "Então, nós temos isso e precisamos de vocês aqui".

Mateus: Parece que a lógica está invertida, não acha? Eles só vem quando a coisa está pronta?

Ubiratan: Isso. E deveria ser o contrário. Retomando o caso do Ministério Público. Eu solicitei à Procuradoria Geral que eles cedessem para o Município aquele edifício. Para fazermos alguma coisa lá. O edifício estava fechado há anos. Então, um imóvel que a qualquer momento pode cair, não tem manutenção, não tem nada. E também não pode ser cedido? Eu tentei. Mas, o Ministério Público entendeu que

não. Não havia legalidade. Eles iriam conseguir uma verba para a manutenção. Afirmaram isso mas nunca fizeram. Então, a área do patrimônio é uma área difícil. Primeiro porque não existe uma política do nosso Município voltada para isso. Eu acho que o Museu está impulsionando essa questão. Está fazendo muita gente pensar nessa situação. Você mesmo está aqui hoje. Estamos começando a discutir o assunto. Em um determinado momento isso vai virar uma necessidade. Eu acho que já era necessidade. Mas, teremos que agir porque se não, vamos perder esse patrimônio. Não tem um projeto do Governo do Estado para a nossa região. É aquela velha questão do “Maranhão do Sul”. Nossa região é emancipacionista, temos isso na veia. Não é que a gente não goste do Maranhão do Norte. Mas existe essa divisão.

Mateus: São questões antigas.

Ubiratan: Nossas raízes econômicas, familiares e culturais são mais ligadas à Região Centro-Oeste. Tanto que os filhos de Carolina, grande parte deles, saem pra trabalhar, para estudar fora. Não a São Luís, que é a nossa capital, eles vão para Goiânia, Brasília e Palmas. Agora mais recentemente Palmas, que foi criada em 88. Temos muita gente morando em Palmas. A gente sente a falta de vínculo com o norte do estado. Em Barreirinhas, o Governo do Estado tem dado um apoio fantástico na área do turismo. Com as divulgações, há anos, eu mesmo fui várias vezes à Secretaria de Estado cobrar isso deles. “Poxa, o Maranhão não é só São Luís e Barreirinhas, nós temos Carolina”. Nós temos Carolina. Tanto que a gente foi até o Secretário de Turismo na época, o Sr. Jurandir. Nós o trouxemos aqui e mostramos Carolina, ele disse: “Eu gosto de Carolina, eu amo Carolina”. Eu disse: “Não, eu quero que você ame, quero que você ame de verdade, que nos ajude”. Conseguimos melhorar um pouco a infraestrutura de asfalto para a cidade.

Mateus: Essa parte de sinalização turística foi você também?

Ubiratan: Essa parte de sinalização nós a iniciamos. Mas foi feita novamente. A gente conseguiu com a Secretaria de Estado a sinalização turística, na época. É por que não tem essa vinculação. Sempre fomos vistos de longe. Eles acham Carolina longe. Nós achamos São Luís longe. Então, imagine você que a questão não é só geográfica, porque Brasília é quase o dobro da distância, Goiânia também. É uma vinculação mesmo. A cultura do Maranhão do Norte é diferente da nossa. O Bumba Meu Boi que é muito divulgado aí, é muito bonito, mas não tem uma pessoa que venha de São Luís e faça o Bumba Meu Boi aqui. Ele não faz parte da nossa cultura. A forma de falar, de quem mora no Sul do Maranhão é diferente da forma de quem está lá. São as vinculações. Sempre foi assim. Lá em Brasília, por exemplo, tem a Casa do Maranhão que abraça muita gente do estado. Mas quem sustenta a casa é Carolina. Devia ser Casa de Carolina.

Mateus: Qual a sua ligação com os membros da Via Verde?

Ubiratan: Eu e Rodolfo éramos vizinhos quando criança, mas tínhamos pouco contato. Somos de turmas diferentes porque eu sou um pouquinho mais novo que ele. Nosso contato se intensificou depois do projeto do Museu.

Mateus: Mas você como carolinense também sentia a necessidade de um Museu para a cidade?

Ubiratan: Olha, pra mim era um sonho. Já se falava em museu antes, mas era um sonho. Pensava: “Como que a gente vai fazer isso? Como que eu vou catalogar isso aí? Quem pode fazer isso?” Quando eu vi, o Rodolfo já estava fazendo. O Rodolfo, o Tom. Toda essa turma estava fazendo sem a gente saber.

Mateus: E o Sarau? Conseguiu ir nesse último?

Ubiratan: Não, nesse último eu não fui. Mas nos outros todos eu fui. Todo mundo falou maravilhas, como sempre. É mais uma coisa fantástica. Todo ano a gente tem esse espetáculo aqui que conta a nossa história. No ano passado, por exemplo, falou das festividades, dos cabarés, das casas de prostituição que tinham na cidade, e do festejo de São Pedro de Alcântara. Então você aprende com a encenação daquela história. Estamos falando coisas com 50 anos ou mais. De 100 anos atrás e que a gente ainda vive hoje. É muito bom para novas gerações conhecer nossa história. O que é feito no sarau é uma riqueza. Tem pesquisa. É contado de fato o que aconteceu e como aconteceu. As festividades hoje em dia são muito diferentes. A festa de São Pedro de Alcântara é diferente do que foi no início da década de 80. Eu vivi muito isso, eu ia muito. É totalmente diferente. Então, o Sarau e o Museu são importantes. Você vê como tudo começou. A “evolução histórica da cidade”. A evolução no sentido cronológico e não de desenvolvimento. Teve um Padre que proibiu a venda de bebida alcoólica nos festejos, há alguns anos atrás. Tinha barraca azul e barraca vermelha como sempre foi. E isso acabou sendo politizado, porque os grupos políticos daqui se dividiram em azul e vermelho. Chegou a dar briga porque não tinha bebida. Aí eu falei com o Padre, no dia seguinte ao do Sarau: “O senhor deveria ter ido assistir o Sarau, porque ia ver as nossas raízes do festejo de São Pedro de Alcântara”. Se ele tivesse visto, teria evitado a briga.

Carolina - MA, 25 de julho de 2019.

ALZIRA MARIA VASCONCELOS ROCHA FORTES

Membro da Associação Carolina Via Verde

Mateus: Me conte um pouco sobre você? Qual sua área de formação? E como se envolveu com a Associação Carolina Via Verde?

Alzira: Eu sou *designer* de interiores. Hoje, oficialmente eu acho que sou membro do Conselho Fiscal na Via Verde.

Mateus: Como você se envolveu com a Via Verde?

Alzira: Eu estou na ONG desde a fundação. A ata de fundação foi concebida na primeira reunião, em meados dos anos 2000. Depois a ONG foi desativada até 2007. Foi a partir dessa data que Rodolfo assumiu a Diretoria.

Mateus: O que aconteceu durante esses sete anos?

Alzira: Nesses sete anos quase nada aconteceu. Aconteceram algumas reuniões, em virtude da construção de hidrelétrica de pequeno porte (PCH) nos rios da região. Em princípio ela seria no Município de Carolina, mas depois foi para o Estreito. As pesquisas para a construção dessa hidrelétrica datam dos anos 1980. Em virtude do impacto ambiental, houve grandes discussões dentro da ONG. Ela afetaria os rios, as cachoeiras e a paisagem da entrada da cidade. Nada disso nos foi dito de maneira clara. A população e a ONG iam até o CESTE conseguir mais informações, mas não conseguimos.

Mateus: O surgimento da Via Verde iniciou uma situação de enfrentamento da comunidade de Carolina em relação à Usina Estreito?

Alzira: Foi um enfrentamento, porque nós sabíamos o que ia acontecer, apesar de sempre negarem os impactos. O CESTE sabia da nossa força.

Mateus: Vocês receberam orientação técnica nesse período?

Alzira: Exatamente, engenheiros e advogados. Cada um na sua área. Inclusive recebemos ajuda de engenheiros que haviam trabalhado na transposição do Rio São Francisco. Nessa mesma época houve um “racha” dentro da ONG, porque alguns concordavam com a construção e outros não.

Mateus: Quem a Via Verde representava?

Alzira: Famílias de Carolina, conhecidos da cidade e da região que buscavam certa ajuda, certo esclarecimento sobre o que estava acontecendo. Muitas vezes um pedido de socorro. Porque, não nos foi explicado nada, as informações eram ocultadas. As pesquisas começaram nos anos 1980, em 82 especificamente. Na medida em que a Usina foi oficialmente anunciada e a coisa foi se “avolumando”, o próprio CESTE mandou informantes para aferir como era a cidade, quais eram os preços dos imóveis. Para precificar a terra dos outros, a terra das pessoas que seriam atingidas. Poucos ganharam muito dinheiro, muitos ganharam pouco. Teve gente que morreu de desgosto.

Mateus: Foi um trauma para a cidade?

Alzira: Muito. Não só para Carolina, mas também para as cidades vizinhas como Babaçulândia e Filadélfia, que tivemos maior contato. É perceptível o impacto. Até hoje, em alguns quintais de Carolina, se você cavar um buraco de 1,5m encontra água.

Minha mãe conta a história de um senhor, na rua principal da Filadélfia, que tinha um pé de cajá. Ele cuidava do pé, dos passarinhos, botava comida... Um belo

dia o CESTE foi e cortou. E essa pessoa foi diante do juiz e disse: “E agora? Quem que vai cuidar dos passarinhos?”. Então existe uma questão que vai muito além da indenização.

Mateus: No que diz respeito às indenizações, você acredita que houve injustiças?

Alzira: Durante os anos 2000, o Greenpeace e WWF estavam lá fazendo palestras, e eu ouvi algumas das palestras deles na minha faculdade, em Brasília. Essas histórias já estavam ventilando em Carolina. Já havia a certeza que seria construída a Usina. Quando acabou a palestra, eu me apresentei para um deles e contei um pouco da nossa história. Já existia a Associação Carolina Via Verde, mas o Museu ainda não estava sendo pensado. Eu me apresentei a eles e falei que em Carolina, no Maranhão, uma Usina seria construída, e perguntei o que nós poderíamos fazer para impedir a hidrelétrica. Ele me disse: “Alzira, não há nada que vocês possam fazer, não existe”. “O governo vai passar como um trator em cima de vocês” foi a resposta que eu obtive. Eu nunca esqueci essa resposta. Quando contei essa história à Carolina eu quase fui linchada. Porque eu sentava para conversar e as pessoas me diziam: “Como você pode dizer uma coisa dessas, Alzira? Parece que não é daqui”. Eu só queria alertá-los. Estava sendo realista, porque a coisa ia acontecer.

Voltando à questão do WWF, eles me disseram: “O que vocês podem fazer são as contrapartidas”, foi a primeira vez que eu ouvi esse termo. Cheguei em casa e contei para o Rodolfo. Sempre que eu ia a Carolina incentivava as pessoas a correrem atrás de seus direitos.

Depois desse período veio a história das PCHs, tínhamos que decidir se a Via Verde ia ou não apoiar. Nesse período participamos de reuniões. Eles afirmavam que a Usina não ia impactar, mas o engenheiro, esse que eu te falei, da transposição do Rio São Francisco, ele falava que sim, que ia impactar na paisagem como um todo, na velocidade das águas.

Mateus: Para você, a criação do Museu e todo movimento de resgate da memória e do passado da cidade, é um acontecimento que auxilia as pessoas a lidar com essa dor?

Alzira: Eu entendo que a ideia do Museu é anterior a esse processo. Houve a criação de uma Casa de Cultura, proposta pelo vereador Valdir Braga. Ele era um cara bacana, tinha uma certa visão. O imóvel foi adquirido, mas o projeto até hoje nunca saiu do papel.

Mateus: Em que ano foi a iniciativa do Sr. Braga?

Alzira: Entre 1982 e 1983. Alguma coisa nesse sentido.

Mateus: E quando foi que a Via Verde retomou a ideia do Museu?

Alzira: Pois é, com a iminência da Usina, foi quando o Rodolfo já era secretário-executivo da Via Verde. O Rodolfo como mestre em educação, sempre teve a preocupação de restaurar, de cuidar do casario de Carolina, porque ela estava sendo destruída. As novas gerações não conheciam a história da cidade. A gente só pode cuidar do que gosta, do que conhece. Então quando visitávamos Carolina sempre presenciávamos a deterioração dos prédios históricos. Era a arquitetura da cidade que estava indo embora.

O Rodolfo tinha essa preocupação de preservar o casario. Foi quando soubemos da existência do tombamento do centro histórico. Ruas e casas eram tombadas. Foi quando surgiram as contrapartidas junto ao CESTE e o Rodolfo fez o projeto do Museu.

Mateus: Você acompanhou todo o processo de criação do Museu?

Alzira: Sim, acompanhei o processo e auxiliando o Rodolfo, sempre.

Mateus: Os membros da Via Verde e a comunidade de Carolina ficaram satisfeitos?

Alzira: As pessoas imaginavam outra coisa. As pessoas imaginavam que seria algo semelhante ao que Deraldo tentou fazer.

Mateus: Ele é da Via Verde?

Alzira: Não, ele não era muito chegado na Via Verde. Ele tentou fazer um Museu, mas não deu certo. As pessoas achavam que faríamos a mesma coisa. A iniciativa do Deraldo foi anterior ao ano 2000, antes de começar o burburinho da construção da Usina. Na época o Deraldo reuniu um acervo no Clube Ideal. Na verdade, não contava história de nada, mas existia um acervo até expressivo.

Mateus: Ele mesmo saiu coletando?

Alzira: Sim, ele saiu coletando esse acervo. As pessoas deram seus objetos a ele. Mais tarde, quando estávamos montando o Museu Histórico de Carolina esse foi um dos problemas que nós enfrentamos.

Mateus: Sim, ficaram desconfiados, achando que seria mais uma tentativa frustrada.

Alzira: E o pior foi que ele não devolveu os objetos para as famílias.

Mateus: Ele fez o que com o acervo?

Alzira: Eu não sei.

Mateus: Poderia ter doado ao Museu Histórico de Carolina.

Alzira: Poderia. O Deraldo se desgastou muito e adoeceu com essa história.

Mateus: Me conta mais sobre como foi essa época de montagem do Museu Histórico de Carolina. Quando vocês foram atrás do acervo.

Alzira: Eu, Tom e Rodolfo tínhamos que sentar, contar a história do Museu, sorrir, falar, convencer. Foi depois de muita campanha que as pessoas começaram a se abrir para a ideia.

Mateus: Então foi um trabalho de articulação social e política muito grande?

Alzira: Sim, muita conversa. Por outro lado, teve a questão da confiança. As pessoas tinham muita confiança na gente, por sermos de famílias tradicionais.

Mateus: Estava tudo entre família.

Alzira: A questão é que o Rodolfo largou a vida dele para cuidar da mãe, em estágio terminal. A mãe do Rodolfo era uma pessoa conhecida e a cidade acompanhou isso. Viu o carinho com que ele tratava a mãe. Para você ver como que a coisa é. Mas, mesmo confiando na gente, foi um trabalho de convencimento muito grande.

Mateus: Durante meus dias aqui em Carolina, percebi que você atua como uma espécie de coordenadora do Museu. Como é esse trabalho?

Alzira: Sim, eu estive na linha de frente desde o início. Logo que terminei minha graduação, mudei meu tema de pesquisa para contribuir com o Museu, fazendo o interior do prédio. Meu cabelo caía. Eu não dava comida para os meus filhos. Saía de casa às oito da manhã e chegava às dez, dez e meia da noite. Eu não tinha vida. Era o tempo todo em cima desse projeto.

Mateus: Onde cada objeto vai ficar. Você estava pensando na expografia.

Alzira: A demarcação das salas, das cores, da iluminação. Sabe aquela sala de navegação? Ela foi planejada com um teto em formato de onda. Mas não foi realizado. Até hoje eu cobro da Via Verde. Eu queria que quando a pessoa entrasse sentisse uma iluminação azulada, sentisse ao mesmo tempo céu e água. Foi feito todo um trabalho diferenciado naquela sala. Até porque quem ia lá era o primeiro barco do Sr. Pedro Iran. Cada detalhe daquele Museu naquele Museu tem uma história maravilhosa, né? A história daquele barco ali dentro... Você não tem noção.

Mateus: Além desses desafios de expografia, quais os maiores desafios que você já enfrentou e ainda enfrenta hoje nessa questão da coordenação do Museu?

Alzira: Quem mais se indispõe lá sou eu. Porque quando o Museu foi pensado, ele foi pensado para ser um exemplo para Carolina. Um exemplo de como fazer um trabalho público, de como gerir um projeto público, de como prestar um serviço.

Mateus: Mas essas atribuições foram passadas a você?

Alzira: Alguém precisava fazer e ninguém fazia. Na época da inauguração do Museu eu precisava ir embora, mas, na minha cabeça eu precisava formar uma pessoa que pudesse cuidar daquilo com o mesmo olhar, alguém que tivesse a mesma responsabilidade, mesmo eu estando a 1.400km de distância. No começo alguém tem que fazer o trabalho duro. Eu acabei, limpei tudo, inclusive todas aquelas estantes. Eu olhava para elas e pensava: “Meu Deus, como que eu vou limpar essas estantes, Jesus...” Minha responsabilidade era enorme. Mesmo correndo todo o risco de danificá-las, nós conseguimos. Tive muita ajuda de amigos e familiares.

Mateus: Quantos são os funcionários do Museu hoje? Existe uma contrapartida da prefeitura?

Alzira: Sim, temos uma da limpeza, a Madalena, e uma da educação, que é a Rossana. E tem a Jéssica que seria do Administrativo.

Mateus: E sobre as visitas guiadas, existem monitores para isso?

Alzira: Não. Quem realiza as visitas somos nós.

Mateus: Existe um programa educativo no Museu?

Alzira: Existe. Ele vai ser realizado pelo Sr. Hélio Ney, que faz a ponte entre o Museu e as escolas. É um trabalho voluntário, assim como o nosso.

Mateus: O trabalho que o Museu vem desempenhando tem refletido na cidade?

Alzira: Sim, as imagens do blog do Museu e do Facebook que retratam nossos assuntos, como as pessoas que fundaram Carolina, a hidrelétrica, e outros assuntos foram incorporadas pelas escolas ao tema do Desfile de 7 de setembro. Tornou-se um ponto de referência de pesquisa.

Mateus: Esse trabalho tem que continuar. De articulação com as escolas.

Alzira: Ele continua. Quem faz é o Sr. Hélio. Ele é quem faz essa ponte.

Mateus: Então aos poucos o Museu tem se tornado uma referência cultural, de pesquisa científica e de arquivo.

Alzira: Sim, de arquivo. As pessoas começam a levar documentos. Você não viu aquele rapaz, levando o documento do clube? “Olha, era do meu pai” ele disse. Então aquilo é uma espécie de arquivo. Outras vezes, as pessoas não queriam dar a

fotografia, e nós dizíamos: “Não precisa dar a fotografia, empreste para a gente, a gente digitaliza e lhe devolve”. O que para mim é perfeitamente normal. É um acervo de família. Então só o fato dela disponibilizar aquela fotografia de um momento histórico, já é um ganho para a gente.

Carolina - MA, 25 de julho de 2019.

JOSÉ EMÍDIO ALBUQUERQUE SILVA
Curador do Museu Histórico de Carolina
Sócio-fundador da Associação Carolina Via Verde

José Emídio: Meu nome é José Emídio Albuquerque Silva, sou nascido em Carolina, em 09 de maio de 1955, estudei em Carolina o Ensino Fundamental, e como aqui não tinha Ensino Médio eu fui estudar o ensino médio em Curitiba. Aí de Curitiba eu vim para Brasília, fiz vestibular para Engenharia Civil na UnB, isso em julho de 76 e formei em julho de 82. Tenho graduação *lato sensu* em engenharia da segurança do trabalho, em arquivologia.

Mateus: Que legal, você é da minha área também.

José Emídio: E em jornalismo literário. Minha formação acadêmica é essa.

Mateus: Bacana. Como surgiu essa ideia de criar uma Associação em prol, inicialmente era em prol da defesa ambiental, né? Devido à construção da barragem, do Consórcio CESTE⁴⁸, né?

José Emídio: Não. Desde o princípio a intenção foi cultural, de preservação de uma memória, aí durante a elaboração do Estatuto⁴⁹ foi que surgiu essa possibilidade de botar o meio ambiente, já que seria uma ONG⁵⁰. E aí tinha alguns membros que achavam que por ser uma ONG ambiental seria mais fácil conseguir recursos, já que estava muito em voga na época essa coisa da degradação do meio ambiente. Essa coisa toda.

Mateus: De fato a construção da barragem tinha um impacto ambiental muito

⁴⁸ Consórcio Estreito Energia.

⁴⁹ Estatuto da Associação Carolina Via Verde.

⁵⁰ Organização não governamental Associação Carolina Via Verde, mantenedora do Museu Histórico de Carolina.

grande, né? Talvez fosse um caminho.

José Emídio: Sim. Mas a Via Verde surgiu muito antes da gente saber que ia ter uma barragem.

Mateus: Entendi. Não tem nada a ver com o Consórcio CESTE, então?

José Emídio: Não. Foi muito antes. Eles já faziam estudos para a implementação da barragem há mais de 20 anos. A torre ali, abaixo do estaleiro do Pedro Iran⁵¹. Essa torre lá no Rio⁵². A gente nunca soube o que era aquilo, nunca teve placa, quem construiu, nunca disseram o que seria aquilo. Era como uma caixa d'água imensa, cilíndrica. Ali na verdade estavam os medidores de vazão do rio, da seca, da cheia... Durante mais de 20 anos. A gente só foi descobrir o que era aquilo quando fizeram o anúncio da barragem e começaram o levantamento das propriedades para indenização, né? Então antes mesmo da barragem, para a Via Verde, surgiu primeiro a ideia do Museu.

Mateus: Você se recorda do ano?

José Emídio: Não me lembro. Não me recordo. Talvez o Tom⁵³ possa te dar uma certeza sobre a data. Foi em uma reunião.

Mateus: Foi no mesmo ano que definiram o Estatuto?

José Emídio: Foi. Foi um pouquinho antes.

⁵¹ Fundador da Empresa Pipes, responsável por mais de 40% dos empregos gerados na cidade. Pedro Iran é empresário de grande influência social e política que se instalou na cidade após a década de 1960. Atualmente possui diversos empreendimentos, com destaque ao Resort Pedra Caída e para o monopólio do transporte fluvial de barca, única forma de entrar na cidade para aqueles que vêm da região sul. Também já foi prefeito de Filadélfia - TO, cidade vizinha a Carolina - MA. Tem uma personalidade marcante e polêmica.

⁵² Rio Tocantins.

⁵³ Antônio Carlos Ayres Maranhão

Mateus: Então, com a data do Estatuto eu consigo recuperar.

José Emídio: É. Assim... Uns seis meses ou um pouco mais, sabe? Foi a reunião que a gente estava na casa do Tom. Eu, Paulo Roberto Gonçalves⁵⁴ e o Tom. Aí a gente começou assim... Eu não sei quem falou primeiro, mas foi um de nós. Que seria bom a gente fazer o museu pela memória da cidade, que as pessoas estavam falecendo. E aí isso tomou corpo. Tomou corpo mais pela iniciativa do Tom, de ligar para as pessoas. Porque o Tom você sabe, é uma pessoa muito voltada à arte, ele tem muitos amigos e por sempre fazer esses eventos culturais em Carolina ele tem um nome muito respeitado nessa área, né? Aí ele foi espalhando isso pelos conhecidos e parentes do Brasil todo e a coisa foi encorpando, encorpando, e, a gente se reunia sempre lá na Casa do Maranhão, que é um espaço que a gente conseguiu.

Mateus: Isso lá em Brasília?

José Emídio: Lá em Brasília. Na Asa Sul que é a Casa do Maranhão. Eram reuniões assim de 30, 40 pessoas.

Mateus: Nossa, muita gente. Então o primeiro projeto da Via Verde foi o Museu?

José Emídio: Foi. Foi o Museu. Aí durante a elaboração do Estatuto foi que surgiu a necessidade de meio ambiental, tanto que o nome foi escolhido lá na frente. Teve a reunião para escolher o nome da ONG.

Mateus: José, você ainda sente que as tradições de Carolina, a memória, os acontecimentos dos tempos de quando vocês eram menores, crianças, estavam se

⁵⁴ Paulo Roberto Gonçalves é filho de Genésio Gonçalves Maranhão, antigo prefeito da cidade de Carolina. Genésio foi o responsável pelas comemorações do Centenário de Carolina, em 1959, e

perdendo? O que quero dizer: as novas gerações estavam crescendo sem as mesmas referências culturais? Apenas os pais ou a escola já não eram suficientes para passar pros seus filhos esse legado?

José Emídio: Eu acredito que não foi só no Brasil que houve uma mudança drástica em relação à sociedade. Eu acho que isso foi um evento mundial. Aqui tinha uma elite muito dominante e a gente fazia parte dessa elite, que eram nossos avós, nossos bisavós, nossos pais e nós. Nossa geração era a última da linha. Ainda estavam nascendo alguns filhos dessa minha geração, mas eram crianças. A gente sentiu que isso estava sendo diluído numa coisa muito maior.

Mateus: Vocês acham que essa elite estava perdendo visibilidade ou poder político?

José Emídio: Estava perdendo visibilidade, estava perdendo poder. Exatamente pelo crescimento da classe média.

Mateus: E você acha que assegurar que o passado dessa elite seja preservado de alguma forma, evitaria essa perda de poder?

José Emídio: Vou te contar a história. Eu tenho livro de poesia também, tenho livro de ficção, de romances. Tem uma poesia que diz assim, é um poema: “o passado é um ponto infinitesimal entre o futuro”. Não é isso... Como é? “O presente é um ponto infinitesimal entre o passado e o futuro”. Ao olhar para o passado resgatamos energias que no futuro certamente não se perderão”.

Mateus: Exatamente.

José Emídio: A gente está resgatando uma coisa que vai influenciar no futuro, no presente é pouco, porque o presente praticamente não existe.

Mateus: Eu fico feliz de você ter me dito isso, porque é uma coisa que desde o início tenho refletido em relação à criação do museu. Sinto que existe uma necessidade de memória, e que, nesse sentido, trabalha-se para a gestão de um passado da cidade, mas... Mais do que isso. De um passado específico, de um grupo específico.

José Emídio: Aí, uma coisa que influencia muito a gente é esse amor que a gente tem por Carolina, sabe? A gente não quer que a cidade entre em decadência. Ela foi uma cidade culturalmente muito forte na região, sabe?

Mateus: Você viveu essa efervescência da cidade quando era criança?

José Emídio: Já vivi isso se acabando. Quando estava na efervescência, eu era criança. Aí, quando fiquei adolescente a coisa já estava se diluindo e partindo para outras regiões. Com a construção da Belém/Brasília esse eixo econômico foi deslocado de Carolina. Porque aqui era o que Imperatriz é hoje. Carolina era um polo regional de economia, educação, enfim, de informação e cultura. Era aqui. Tudo era aqui. Influenciava o norte do estado de Goiás, que hoje é Tocantins, o sul do Maranhão e o leste do Pará.

Mateus: É muita coisa, né?

José Emídio: Então essas pessoas vinham estudar aqui, os filhos da “classe média”, que tinham condições de ter um filho num orfanato aqui. As moças de pessoas mais ricas da região ficaram hospedadas nas casas de famílias muito ricas daqui. Então, além delas receberem educação, uma escolaridade num colégio, elas recebiam uma educação social ao conviver com aquela família, de classe média alta ou rica. Então por isso Carolina também tinha essa função.

Mateus: Então, me conta melhor como foi essa primeira tentativa de Museu? Você estava me falando que vocês se reuniam na Casa do Maranhão, né? Os

carolinenses que moravam em Brasília que articularam todo esse movimento?

José Emídio: Isso, os que iam na reunião eram só os de Brasília. A fundação da ONG, isso tem lá em Brasília, ou aqui no Museu, acho que aqui no Museu tem a data de fundação. Foi no auditório do Conselho de Contabilidade, acho que é isso. Que é lá na W3 sul. Lá foi eleita a Diretoria, sabe?

Mateus: Sobre essas pessoas de Carolina que estavam em Brasília. Você falou uma coisa interessante agora. Essa elite das cidades vizinhas que tinham condições de estudar iam para Carolina. Da mesma forma que vocês que também faziam parte dessa elite carolinense foram a Brasília em busca de algo mais?

José Emídio: Isso. Brasília, Curitiba, Rio, Belém.

Mateus: Se espalharam pelo Brasil.

José Emídio: É. Pelo Brasil. Que já era um movimento que vinha lá das pessoas da idade do meu avô. Meu avô tem um irmão, já falecido, ele fez medicina no Rio de Janeiro. O primeiro médico de Carolina estudou em Salvador. As pessoas iam a Belém de barco, era uma odisseia. Lá pegavam uma embarcação chamada Ita, tem até aquela música: "Peguei um Ita no Norte", da Fafá de Belém. É uma música antiga, "e fui pro rio navegar", um negócio assim. Então, você imagina andar pela costa do Brasil inteiro para chegar no Rio de Janeiro. Então era assim, ia muita gente para Goiânia, Brasília, Curitiba. Tinha um senhor daqui que era Deputado Federal. Ele foi General e Deputado Federal várias vezes pelo Paraná. Então tinha filhos daqui influentes em várias cidades do país e por ser parentes de um e de outro acabava conduzindo a gente nos primeiros passos naquelas cidades. Meu caso mesmo foi de tios meus, irmãos da minha mãe que faziam faculdade em Curitiba e lá orientou a gente assim para alugar um apartamento para botar a gente ali, porque eu e meus irmãos fomos para lá. Então se tornava mais fácil por causa de alguém

que já esteve lá e orientavam os novos que chegavam.

Mateus: Nesse processo de fazer o Museu, na época não existia ainda o IBRAM⁵⁵? Foi antes de 2013, então foi um processo muito particular. Mesmo assim teve alguém que orientou, digo, legalmente, em relação a criação de um museu?

José Emídio: Teve um advogado só para nos orientar no Estatuto da ONG.

Mateus: No estatuto da própria Via Verde.

José Emídio: Aí foi assim, eu fui eleito o Secretário Executivo, Ermínia que é prima do Tom, a Ermínia Azevedo, tinha um cargo importante também, e a Matilde, acho que ela era tesoureira, Matilde que é Carvalho, ela mora na Asa Sul, não sei se você conhece. Ela é muito amiga do Tom. Com essa formação da Via Verde a gente precisava abrir uma conta corrente e ter CGC⁵⁶. Fizemos uma carta para todos os carolinenses espalhados pelo Brasil, o Tom tratou de telefonar. As pessoas foram mandando cinquenta reais, né? Arrecadamos uma boa quantia naquela época. Tínhamos reuniões, mas a questão do Museu continuava parada, e, sem ter uma saída. Durante esse período, houve um desentendimento entre dois membros importantes que eram o Tom e um outro rapaz também era membro da Via Verde. Eu não lembro o porquê, mas era uma coisa que o Tom não concordou. Uma coisa desagradável para a ONG. O Tom se afastou. Ele não aceitava as ideias do Tom, ele só queria que as ideias dele prevalecessem. Aí a coisa foi esfriando. Eu me reuni com eles na casa da Matilde. Esse monte de gente que fez o negócio lá casa do Maranhão, todo mundo se afastou.

Mateus: O Tom então tem um papel agregador muito forte?

⁵⁵ Instituto Brasileiro de Museus.

⁵⁶ Atual CNPJ.

José Emídio: Tem. Muito forte. Decisivo. Quando ele se afastou, só passaram a se reunir na casa da Matilde, eu e a Ermínia. Eu que ia no contador, saía do meu serviço, hora de almoço para ir no contador porque todo final de ano tinha que ter o Imposto de Renda. Eu tinha que pegar um extrato no Banco do Brasil e levar pro contador e tal... Tudo isso tinha um custo. Foi então que no segundo ano, parece que só o contador era mil reais. Todo ano ele fazia a contabilidade e o Imposto de Renda.

Mateus: Só para existir, né?

José Emídio: É, para existir. Aí um dia nós nos reunimos lá, porque a gente foi no Banco, eu, a Matilde e a Ermínia, e vimos que o dinheiro estava acabando, sabe? Pelo próprio banco, as taxas que o banco cobra para aquilo existir. Aí a gente resolveu fazer uma reunião e renunciar aos cargos. Acabar com a Via Verde. Desfazer. Porque se não, judicialmente, era eu e Matilde que íamos responder. Eu como Secretário Executivo e ela como Tesoureira, né? Aí a gente ficou com medo.

Mateus: Então nem se chegou a se pensar o espaço, o acervo, o nome do Museu, nada disso?

José Emídio: Não. Foi não. Aí tem um rapaz aqui. Como a Via Verde renasceu? Aí se acabou com ela, mas ficou aquele CGC lá.

Mateus: O que é CGC?

José Emídio: CGC toda empresa, como nós temos o CPF, empresa tem CNPJ. Eu estou falando um nome lá do passado, é CNPJ.

Mateus: Ah tá. CNPJ.

José Emídio: Aí tem um rapaz aqui de Carolina, o Borges⁵⁷, que é cineasta. Ele conseguiu um projeto junto ao Ministério da Cultura para fazer um filme sobre os atingidos pela Barragem do Estreito. Isso é uma coisa recente, sabe? Para ele entrar no edital com o Projeto não podia ser pessoa física, tinha que ser uma ONG com CNPJ, né? Foi então que entrou na história: Rodolfo, Júnior - esse que lá atrás se desentendeu com o Tom-, esse Neto Borges que é um cineasta e mais um outro chamado Paulo Moreira e mais um outro que é contador hoje da Via Verde chamado Helder, formaram a Diretoria e recriaram a ONG para solicitar o recurso.

Mateus: Eles poderiam ter se recriado com qualquer outro nome?

José Emídio: Qualquer outro nome, mas já usaram tudo, Estatuto da anterior, parece que podia reativar, era mais fácil isso, né?

Mateus: Do que fazer.

José Emídio: Mas aí eu já estava afastado dessa história né? Mas aí o Rodolfo como fazia parte nisso, ele recebeu o recurso, um dinheirão que ele recebeu. Eles foram filmar umas ilhas que tem aí para baixo, que tinha aí para baixo do Rio que eram habitadas. Tinha uma comunidade que morava ali desde o povoamento da região. E isso foi coberto pelas águas. Ele pegou essa emoção de saírem de lá, os ribeirinhos, né? Aí ele fez o filme. Como o Rodolfo estava nessa nova Diretoria botou o Museu para frente. O Museu, eu sempre falo para ele, o Museu Histórico de Carolina só existe por causa do trabalho do Rodolfo e da Alzira. Eles doaram a vida deles para isso. Eles não fizeram mais nada na vida deles que não fosse isso. E ele trabalhando, né? É Professor. Ele tem vários empregos, professor, trabalha em hospital também, na administração de um hospital. Ele é muito corrido, uma excelente pessoa para você entrevistar.

⁵⁷ Neto Borges, é diretor e cineasta premiado, nascido em Carolina - MA e fundador da produtora Olho Filmes, sediada em Brasília - DF.

Mateus: Eu entrevistei já, por isso que estou aqui, porque ele falou de você.

José Emídio: O Rodolfo é quem foi atrás mesmo de fazer o Projeto. Primeiro a gente apresentou, quer dizer, ele, pro MEC, algum recurso que existe do MEC, aliás, Ministério da Cultura.

Mateus: No IPHAN⁵⁸.

José Emídio: É, no IPHAN. Recurso para manutenção, reforma e criação de Museu, sabe?

Mateus: É. Tinha o edital.

José Emídio: Eu até fui em algumas reuniões com ele na casa do Tom, fui na casa dele também, fazer o Projeto, mas não foi aprovado, né? Aí surgiu essa coisa do CEST que foi decisivo, né? Aí eu participei de algumas reuniões com ele, mas minha participação nisso foi mínima, ele foi assim, tudo. Trabalho de uma única pessoa, quer dizer, apoiado por várias, mas ele foi assim, determinante.

Mateus: Você como carolinense se sente representado no Museu? No discurso que o Museu estabelece como história?

José Emídio: Me sinto, eu sou um dos curadores do Museu. Eu e o Tom.

Mateus: Essa parte de pesquisa, como foi? Se você puder me contar mais...

José Emídio: Foi muita coisa feita oralmente. Lembrança dos meus pais, um pouco deles e um pouco da minha memória. Quando essa memória falhava, a gente ia na

⁵⁸ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

fonte onde estava escrito, que eram os livros de autores carolinenses. Foi a partir daí.

Mateus: Esses autores, digo, os que ainda eram vivos também foram consultados?

José Emídio: Não, não tinha mais nenhum. Tinham morrido todos.

Mateus: Jornais, revistas, biblioteca?

José Emídio: Jornais muito pouco. Que tinha o Jornal “A Tarde” um jornal muito importante aqui, a gente não tinha acesso, ainda estava lá em Goiânia, não tinha microfilmagem para passar para gente, foi essa memória mesmo, minha e do Tom. Aí se contradiziam as informações, minhas com a do Tom. A gente ligava para alguém, filho daquela pessoa, para esclarecer melhor. Aí a coisa andava novamente. Eu ia para casa do Tom sempre no final de semana e a gente ficava lá fazendo aqueles textos, todos aqueles textos que têm ali (no Museu), com exceção daquele bem da entrada que foi o Rodolfo. Os outros todos lá foram eu e o Tom.

Mateus: Você acha que as relações sociais e políticas dessa pequena elite carolinense, interferem no modo como o Museu se formou e no modo como ele funciona hoje?

José Emídio: Eu acredito que sim, porque é a história. Eu sempre penso assim, já até comentei com o Tom e com o Rodolfo que está no momento de chegar mais perto do presente, nós estamos falando muito de um passado distante e o Museu ele tem que ter essa atualização da história. Não pode ficar quase 100 anos atrás, ou 50 anos atrás.

Mateus: É importante que, de repente, em algum momento, ele tenha essa referência em alguma parte, né? Mas ele tem que ter atividades e direcionamentos

para que se trabalhe o presente. Eu acho que o Sarau funciona bem nesse sentido.

José Emídio: Funciona. Mas ele está lá atrás.

Mateus: Para quem está participando do elenco, eu tenho observado isso.

José Emídio: Isso, só.

Mateus: Para os meninos do elenco está sendo ótimo, a gente está conseguindo atingir adolescentes, jovens, agora. Quem sabe futuramente as escolas e outros adolescentes de outras regiões da cidade se o projeto for levado adiante.

José Emídio: Outro dia eu até fiz um comentário, não sei se foi lá na casa dos meus pais, ou se foi com algum amigo. Que o Sarau, ele não atinge a nova elite da cidade, porque a nova elite da cidade não nasceu aqui, então ela não tem interesse em saber de uma coisa que não diz respeito a ela. Eles não vão. As pessoas de situação econômica maior, vamos dizer assim, mais influente com a economia da cidade, são forasteiros, não vão. E também uma vez eu falei com o Tom, foi uma conversa entre nós dois, eu falei para ele que esse trabalho que eu tenho, quer dizer o meu trabalho é até menor que o dele, é um trabalho inútil, não é bem inútil, ele não tem sustentação, porque nós fizemos a nossa formação cultural, intelectual, na escolaridade longe daqui, então nós temos um poder, entre aspas, de conhecimento.

Mateus: Uma erudição.

José Emídio: Uma erudição. Que não está aqui. Essa erudição minha, do Tom e de outras pessoas não existe aqui.

Mateus: Não existe correspondência aqui.

José Emídio: Não existe.

Mateus: Compreendo exatamente o que você quer dizer.

José Emídio: Esses saraus que ele faz, é para uma elite que não mora mais aqui. A maioria das pessoas que estavam ali ontem, são pessoas filhos daqui que também são eruditos de alguma forma: médicos, advogados, engenheiros. Todos estão há mais de 40 anos longe daqui, mais 50, 60 anos fora daqui e entendem perfeitamente o que está demonstrado. Mas a elite daqui, se for colocada lá, não vai entender nada, não vai suportar ver aquilo ali.

Mateus: Você acha que é um Museu que se volta para si. Porque a partir do momento que há uma elite “erudita” que pensa esse Museu, ela só fala para os seus, concorda? Claro que no meio dessa comunicação ela atinge outras classes, outros grupos, mas não da mesma maneira, não com o mesmo entusiasmo. Me parece que esse processo de gestão do passado acontece naturalmente, né?

José Emídio: É exatamente isso, as pessoas me perguntam às vezes por que que você resolveu escrever livro, essas coisas assim, né? Eu fiz isso pela cidade, não fiz por mim. É tanto que pouca gente sabe que eu escrevo.

Mateus: É esse amor por Carolina?

José Emídio: É esse amor por Carolina para que não morra essa cultura que era muito assim, era muito comum que as pessoas escrevessem livros. E aquilo foi muito bem aceito naquela sociedade de antigamente.

Mateus: De onde você acha que vem esse amor por Carolina, os pais também tinham?

José Emídio: É. Os pais, os avós. E por exemplo, aquele portal que está ali é de minha autoria, né? E aí era no ano 2000 e meu pai era Secretário de Administração da Prefeitura. Na passagem do milênio ele queria fazer um monumento na cidade. Você vê que a cidade tem um pensamento para além do regional. Qual a cidade, não existe outra cidade nesse interior aqui de Tocantins, de Pará, de Maranhão, e Piauí, que criou um monumento pela passagem de um milênio, ela está vanguardista, vanguarda.

Mateus: À frente de seu tempo, né? Tá mesmo.

José Emídio: Vanguarda ela. Esses dias chegou um...

Mateus: Talvez por esse acesso que vocês tiveram de estudar fora, de viajar o mundo.

José Emídio: Mas desde antes...

Mateus: Desde antes, desde muito cedo. Só que ao contrário das cidades, onde os seus jovens vão embora e não retornam, vocês estão o tempo todo retornando. Querendo ou não fazendo alguma coisa pela cidade, ou seja, escrevendo, fazendo eventos.

José Emídio: Aí meu pai me ligou lá em Brasília, pediu para uma pessoa daqui. A pessoa parece que fez um “foguetinho”, um negócio assim, um “foguetinho” de metal. Aí meu pai disse “não, não gostei, queria que você pensasse melhor” e tal. Aí me veio a ideia do portal no ano 2000. Esse negócio de portal como *site* não era comum, não era falado.

Mateus: Um portal de passagem, né? Holístico?

José Emídio: É. Holístico. O principal motivo foi valorizar o patrimônio histórico. Então aquelas cores ali, todas elas têm um significado. Esses dias estavam pintando o monumento de amarelo, aí onde é o azul estavam pintando de verde cana, que é esse verde aí. Aí eu quase não acesso a internet, celular, eu olho assim para ver alguma matéria, essas coisas, notícias e tal. Não fico toda hora vendo notícias, assunto de WhatsApp.

Mateus: Mas nem pode, né?

José Emídio: Quando foi à tarde, eu abri e vi assim um monte de mensagem para mim, todo mundo dizendo que estavam pintando o portal de verde. Aí tinha a primeira que vi, que tem uma pousadinha logo aqui em frente à casa do Tom que chama Chapada das Mesas, ela já tinha tomado providências, já tinha ligado para Prefeitura, aí já tinham parado o serviço, sabe? Mas eu só fui saber de tarde, aí eu fui ali no meio da rua, meu Deus, mas ficou muito feio, meu Deus, tá muito horroroso.

Mateus: As cores que você escolheu são ótimas.

José Emídio: Ali foi a filosofia do *Feng Shui* de harmonizar ambientes, que eu tenho curso nisso, né? Aí o amarelo é prosperidade, é dinheiro, para melhorar a situação econômica da cidade, o azul é harmonia, equilíbrio e o vermelho é amor né? Então esse vermelho é para que os filhos da cidade criassem mais amor pela cidade. Porque há vários mandatos de prefeitos daqui são filhos de Carolina e não amam a cidade, só amam o próprio bolso. Então isso tem um significado, para isso eu fiz um texto grande explicando isso, e está na urna que está lá dentro do projeto.

Mateus: Ah, tem uma urna também.

José Emídio: Tem uma urna para abrir no ano de 2100. Tem muita coisa, teve gente

que botou até receita de bolo. Interessante. Teve gente que botou carta pros habitantes do futuro. Aí o projeto que eu fiz, cálculo estrutural, tudo estudado, a proporção, aquele formato, tá tudo lá dentro. Tomara que não estrague. É uma urna de acrílico, mas pode entrar alguma umidade, né? Mas é assim, eu trabalhei muito tempo no Arquivo Nacional, aí lá eu tive contato com essa coisa (conservação). Aí eles dizem: oh, o ideal seria num garrafão de vinho, com a rolha e bem fechado, com a cera, é onde mais conserva documentos assim enterrados é o vidro. Ele cria um ecossistema de temperatura e aquilo ali não deixa fungo, não deixa nada se desenvolver, vai acabando o oxigênio, aí preserva mais tempo.

Mateus: José, muito obrigado, pela sua atenção, pelo seu carinho. Não quero tomar mais o seu tempo. Essa conversa contribuiu muito pro meu trabalho. Confirmou algumas coisas que eu já pensava e acrescentou outras.

José Emídio: Quero te mostrar uma coisa. Só um minutinho, vou pegar bem aqui.

Mateus: Claro.

José Emídio: (José mostra um catálogo com postais de Carolina, uma série de postais feitos com fotografias da cidade, pontos turísticos, monumentos e da natureza local) O que leva a gente a fazer as coisas por amor é isso. Aí teve o festejo do Museu, uma época que era para angariar dinheiro pro Museu. Rodolfo já estava na história, sabe? Aí teve o festejo do Museu.

Mateus: Festejo do Museu?

José Emídio: Festejo do Museu, foi em frente ao portal, aí comida típica, artesanato, aí eu fiz essa coletânea aqui de poesia, chama-se “Postesia”, postar em poesia, eu que inventei esse nome, aí José Emídio Albuquerque Silva, Centenário de Carolina, que eram os 150 anos de Carolina, tem 10 anos. Aqui são fotos da cidade, mas

também uma visão holística, né? O ar, o fogo, a água, a terra, tá tudo aí.

Mateus: Parece um vulcão aqui né? O Morro do Chapéu com a nuvem.

José Emídio: Aí tá a água né? Água e fogo. Ar e Terra. Aí dentro tem as poesias ilustradas né? Eu mesmo que illustrei.

Mateus: Ficou lindo.

José Emídio: Aí atrás é assim, muita gente comprou só o cartão. Aí aqui atrás tem os dados, a pessoa escrevia aqui e postava. Eu fui no correio lá em Brasília para definir qual o tamanho, porque tem aquelas máquinas deles, aí me disseram que o melhor tamanho para um postal seria esse. A gente faz essas coisas, Mateus. A gente gasta mais do que arrecada. É por amor, não é pelo ego.

Mateus: Zé Emídio, foi um prazer. Muito obrigado, de coração.

Carolina - MA, 25 de julho de 2019.

RODOLFO MEDEIROS CUNHA FORTES

Secretário Executivo da Associação Carolina Via Verde (2007 - até o momento)

Sócio-fundador da Associação Carolina Via Verde

Mateus: Então Rodolfo, eu queria que você me contasse como você chegou nessa história do Museu. Você já era cidadão carolinense, né? Sua família é daqui? Como surgiu esse convite? Como você reorganizou esse grupo que hoje é a Via Verde.

Rodolfo: Na verdade, sobre o meu envolvimento com a Via Verde... Lá em Brasília existe um grupo de pessoas que começou a se preocupar em desenvolver alguma ação na cidade voltada pra questão cultural, educacional e ambiental em Carolina. Então você tinha algumas pessoas ligadas à questão cultural, como por exemplo, o Tom. Eu sou uma pessoa mais da área educacional, o Junior Junqueira mais da área ambiental, dentre outros. No início, quem estava mais à frente desse processo era o Junior Junqueira e a Mathilde Sardinha, foi então assim que tudo começou. Na maioria, são pessoas de uma geração anterior à minha.

Mateus: Então a preocupação inicial não era o Museu?

Rodolfo: Não. Havia a ideia da Associação para o resgate da cultura, na verdade o mote inicial era o meio ambiente.

Mateus: Mas todos vocês perceberam algum déficit na cidade e cada um de acordo com a sua área queria estabelecer alguma ação, por exemplo, você na área da educação, Tom na área da cultura, etc.

Rodolfo: Isso, e o restante na área ambiental. O mote inicial era ambiental, porque já havia todo um movimento na época de tentar criar um parque nacional aqui.

Mateus: E foi criado, né?

Rodolfo: Sim. A partir da década de 1980 houve um fluxo muito grande de gaúchos para plantar soja na região, foi então que se organizou todo um movimento, dos carolinenses que moravam em Brasília, no sentido de não permitir que a comunidade local permitisse a plantação de soja na região. Tanto, que os gaúchos vieram pra cá e de tanto que as pessoas que moravam em Brasília disseram que não, não e não. Quem tinha terra aqui não vendeu pros gaúchos e os gaúchos foram para Balsas (cidade vizinha) que hoje é uma grande fronteira agrícola de plantação de soja. Começou com arroz e depois com soja. O meio ambiente estava totalmente devastado, como a gente previa. Então eu diria que, na minha opinião, o mote inicial da ViaVerde era o meio ambiente.

Mateus: Isso nos anos 1990?

Rodolfo: É, no final dos anos 90 a Via Verde foi criada no ano 2000. No ano 2000 foi criada a ViaVerde, então se você pegar o Estatuto da Via Verde na qual hoje estou como Secretário Executivo, ela traz Educação, Cultura e Meio Ambiente. São essas três vertentes. Quando ela surgiu eu fui sócio-fundador juntamente com o Tom. É um grupo grande, acho que umas 35 pessoas mais ou menos que são sócios-fundadores.

Mateus: Nossa, muita gente.

Rodolfo: Eu tenho um documento com as atas, inclusive, de reuniões de fundação, assinatura de todos os fundadores e tudo mais. Noventa por cento dessas pessoas moravam em Brasília, Goiânia e Anápolis. Sendo que a maioria em Brasília, a sede, inclusive, dessa ONG é em Brasília. Entrei como sócio-fundador. Na época foi constituída uma Diretoria da qual eu não fiz parte. Quem assumiu essa Diretoria foi o Júnior Junqueira, não sei se o Tom já fazia parte dessa primeira Diretoria, eu acredito que sim. Porque chegou um momento, que eu não sei te explicar porquê,

mas houve uma cisão no grupo inicial. Sei que o José Emídio saiu, a Ceres saiu, o Tom saiu, justamente por não conseguirem conciliar interesses.

Mateus: Talvez eles estivessem muito mais preocupados com a questão do meio ambiente do que com a cultura?

Rodolfo: Exatamente. Então eles fizeram algumas ações aqui. Eles criaram um curso de informática, eles fizeram um Museu onde é o clube hoje, mas assim, sem fazer qualquer pesquisa, só pegavam um bando de coisas antigas e botaram ali dentro.

Mateus: Então já existiu a tentativa de Museu.

Rodolfo: Sim. Na verdade, o Sr. Valdir Braga que era um vereador local, chegou a criar um Museu Municipal, aprovou na Câmara Municipal a criação de um Museu em Carolina. Então, existiam várias pessoas num movimento para essa questão do Museu, mas eu não estava envolvido nesse momento. Sei disso porque quando a Via Verde foi criada, na reunião de criação, discutiu-se várias coisas sobre o que se podia fazer. O Tom era um da vertente cultural. Já eu estava muito preocupado com a questão educacional. Waldir Azevedo Braga morreu esse ano. Morreu há três meses. Eu tenho esse documento também, acho que no computador. Havia muitas pessoas com ideias, mas nenhuma ia pra frente. Então a Via Verde, por meio do Júnior, na gestão dele, andou fazendo alguns movimentos. Mas eu não estava envolvido com essas ações. Quando foi em 2007, exatamente em 2007, ou seja, tem 12 anos, o Júnior me procurou porque ele já estava há cerca de nove anos à frente, eu acho que o José Emídio foi Diretor da Via Verde, depois passou para o Júnior. O José Emídio sabe dessa história inicial, tá? O José Emídio tá aqui, você conheceu ele.

Mateus: Valdir Junqueira né?

Rodolfo: Júnior Junqueira, ele estava aqui, mas acho que foi embora. Ele estava aqui enquanto você estava aqui.

Mateus: José Emídio, né?

Rodolfo: O José Emídio está aqui.

Mateus: Aqui no Museu? Agora?

Rodolfo: Ele mora aqui em Carolina. Ele está andando junto com você nesses movimentos aí, ele estava lá na festa.

Mateus: Eu não estou lembrado, eu sei, todo mundo fala dele, mas eu não liguei o nome à pessoa.

Rodolfo: O José Emídio, assim como o Tom, fizeram parte da primeira diretoria. Eu não sei o que houve na época porque eu era bem mais jovem e eu não estava envolvido na ViaVerde. Não nesse início. O fato é que houve alguma cisão entre eles em termos de interesses e aí a Via Verde ficou um período, assim, morrendo de inanição. Foi quando em 2009 o Júnior me procurou para que eu assumisse a Secretaria Executiva da ViaVerde. Aí eu falei que não, que não tinha interesse etc. Aí eu me lembro que teve uma reunião na casa da Matilde em que eu botei muito claramente pra ele: olha eu não tenho o menor interesse de ser Secretário Executivo, mas assim, se for pra entrar é pra fazer alguma coisa, eu não consigo ficar com essa ideia, a gente tinha uma Associação, fulano quer isso, porque eu já sabia do motivo da confusão, entendeu?

Mateus: Eu não quero entrar nesses detalhes, assim, pra mim o que interessa mais é a questão do Museu.

Rodolfo: Na verdade eu nem sei o motivo.

Mateus: Eu não sabia que tinha uma tentativa de Museu, né? Então isso já é uma coisa nova.

Rodolfo: Tem o histórico. Eu posso te dar o arquivo.

Mateus: Tem o arquivo da tentativa na câmara lá, eu posso ir atrás desse documento, né?

Rodolfo: Aí em 2007 me convidaram pra ser Secretário Executivo do Museu, aí eu coloquei como condição. A minha forma de trabalhar é a seguinte: a gente elege um projeto e a gente esquece o resto. Porque, assim, nós não temos braço, a gente não tem mão, não têm pessoas engajadas nesse sentido, nós vamos escolher um projeto, nós vamos fazer esse projeto até o fim, depois a gente pensa em outros projetos, se a gente conseguir mobilizar um grupo maior para que se possa ter outros projetos, tudo bem. Mas, fazendo vários projetos simultaneamente, eu tenho dificuldade de trabalhar dessa forma. E aí na época eu realmente falei pra ele: olha, uns dos projetos que eu acho que seria interessante a gente fazer, seriam dois, na minha vertente, pra mim, em ordem de importância, primeiro, a recuperação do casario tombado, são aproximadamente 508 imóveis tombados em Carolina pelo Departamento do Patrimônio Histórico do Maranhão.

Mateus: Nossa, é muita coisa.

Rodolfo: É. Desses 508 você deve ter uns 83 que ainda estão totalmente preservados, o restante já foi descaracterizado. Então, eu propus em Assembleia, duas vertentes a gente pode trabalhar com a recuperação do casario porque está se perdendo, ou a criação de um Museu Histórico, do Museu, pois a gente não tinha

essa terminologia do Museu Histórico ainda, a ideia inicial era ter outro nome, era Museu da Princesa.

Mateus: Por que o Museu da Princesa?

Rodolfo: Porque Carolina recebeu a alcunha de Princesa do Tocantins.

Mateus: Mas o que que isso muda pra você quanto atuação do Museu? Se chamar Museu Histórico é uma coisa, você entende, né? Tanto da tipologia do acervo, quanto do posicionamento do Museu diante da aquisição desse acervo e tudo mais, e... Museu da Princesa... Acho que você abrange mais possibilidades, você não se prende só à história da cidade.

Rodolfo: Aí nós colocamos na Assembleia as duas propostas, do tombamento ou do Museu e a Assembleia decidiu pelo Museu.

Mateus: Histórico?

Rodolfo: Não, pelo Museu.

Mateus: Ah, o projeto principal, né? O foco.

Rodolfo: A criação do Museu, né? Isso em 2007. Quando eu assumi. Eu assumi em 2007, e aí eu falei: então vamos correr atrás do Museu. O Tom já tinha muito acervo, o Zé Queiroz já tinha muito acervo, a família. A gente começou a entrar em contato com as famílias, o Tom já vinha juntando acervo desde a década 80, o pai dele tinha muita coisa guardada, algumas pessoas também. Então, o Tom realmente esteve à frente de todo esse processo de contato com as principais famílias e de resgate desse acervo.

Mateus: Entendi. Você também ajudou nessa questão de ir atrás de acervo?

Rodolfo: Sim. Eu. Alzira, o Tom estava mais ligado à família Maranhão que é a família dele. A Alzira se envolveu mais com a família Queiroz. Porque o acervo principal é da família Maranhão e da família Queiroz e, muita coisa estava dispersa, então a gente foi contatando um ali ou outro pra gente constituir esse acervo. Aí nós começamos o movimento no sentido de captar recursos. Foi então que eu estruturei um Projeto do Museu. No primeiro momento a gente percebia que no Museu havia muito conteúdo disperso, mas a gente precisava ter um projeto para captar recursos. Então nós nos reunimos, eu, Tom, Alzira e José Emídio, basicamente nós quatro, a gente traçou linhas de pesquisa. Quais seriam as linhas de pesquisa que subsidiaram a constituição do Museu? Então a gente pensou no casario, nos marcos arquitetônicos, na formação do Município, na literatura e na imprensa, na arte e na educação, pensamos num espaço para exposição temporária, onde a primeira exposição foi falar da Hidrelétrica do Itapecuru e outros marcos que a gente elencou que seriam: a navegação aérea, fluvial, terrestre, o ciclo do gado, os vaqueiros que foram os primeiros a chegar na região, os indígenas, os primeiros habitantes da região, e nós tínhamos o acervo do Manuel Rocha que era o acervo fotográfico de alguém que registrou a cidade, né? Em termos de fotografia, a gente achou interessante resgatar isso. Então fizemos essas linhas de pesquisa. Estruturei o Projeto e encaminhei pro IPHAN para captação de recursos.

Mateus: Por quê IPHAN?

Rodolfo: Porque na época, na época não, até hoje existe. No IPHAN, todo ano, tem uma verba chamada “Mais Museus”, então...

Mateus: Problemático, né? Essa questão do IPHAN versus IBRAM. Quanto aos museus, o IBRAM saiu de dentro do IPHAN, o antigo DEMUS/IPHAN (Departamento de Museus) e mesmo assim o IPHAN continua fomentando a área de museus...

Rodolfo: Aí nós encaminhamos o Projeto para o IPHAN para captação de recursos, porque a gente não sabia por onde começar. Para captação de recursos, isso em 2010. O projeto foi apresentado pelo IPHAN e o projeto não foi aprovado, aí eu fiquei intrigado porque eles simplesmente disseram que não foi aprovado, mas eu gostaria de saber o porquê. Aí eu agendei um horário no IPHAN.

Mateus: Lá em Brasília?

Rodolfo: Lá em Brasília. Aí eu agendei um horário no IPHAN, no sentido de entender porquê que o projeto não tinha sido aceito, porque como a verba é anual a minha intenção era no ano seguinte encaminhar novamente o projeto, mas identificando quais eram os pontos críticos do projeto que levaram ele a não ser aprovado.

Mateus: Você teve abertura, foi bem recebido? Foi bem orientado.

Rodolfo: Sim. Fui bem recebido, fui bem orientado, eles me receberam com horário marcado, eles tinham o processo analisado em mãos, porque houve uma banca que examinou os projetos encaminhados. Ele abriu nosso projeto lá e mostrou todas as anotações que tinham relação com o projeto e explicou porque o projeto não foi aprovado. Primeiro, eles estranharam muito que uma ONG com sede em Brasília estava captando recursos para um projeto no interior do Maranhão, que isso foi o ponto que soou mais estranho, no momento que a gente estava, início dos anos 2000, era 2010, as ONGs já estavam naquela fase de muita suspeição e isso soou muito estranho pra eles. Primeiro, nós não tínhamos sede do Museu, a sede da Via Verde era no DF, e, o projeto propunha fazer um Museu no interior do Maranhão. Segundo eles, nós não tínhamos sede própria, ou seja, nós não tínhamos um imóvel, então, eles explicaram que o edital não disponibiliza recursos para aquisição de imóvel.

Mateus: Isso aqui (sede atual do museu) foi uma doação?

Rodolfo: Não.

Mateus: Mais tarde vocês conseguiram?

Rodolfo: Compramos! Bom, o fato é que não conseguimos. Daí eu reestruturei o Projeto, e expliquei no projeto essa questão da ONG com Sede aqui, eles pediram pra explicar isso melhor no projeto, então ele deu algumas orientações sobre como melhorar o projeto no sentido de ter mais chances de ser selecionado no ano seguinte. Então em 2011 nós encaminhamos o projeto novamente, mas, mais uma vez, o nosso projeto não foi aceito.

Mateus: Você chegou a ir de novo verificar por que não foi aceito, ou não? Deixou pra lá?

Rodolfo: Não, a gente de uma certa forma desistiu do IPHAN, porém, dentro do Instituto a gente se envolveu num outro projeto, nesse meio tempo, que foi quando a gente descobriu que ia ser construída uma hidrelétrica aqui no Estreito (Consórcio CESTE), isso já em 2011 para 2012, se eu não me engano. Precisava ver os registros. Essa hidrelétrica ia alagar toda uma região, inclusive a Ilha São José que era uma Ilha fluvial que fica aqui em frente à cidade de Babaçulândia/TO.

Mateus: Tinha gente que morava nessa Ilha?

Rodolfo: Sim. Tinha gente que morava nessa Ilha, uma comunidade indígena, inclusive. E aí nós temos um amigo aqui de Carolina que é cineasta, o Neto Borges, então o Neto nos procurou e falou assim: Rodolfo, vamos fazer um projeto pra fazer um documentário sobre a Ilha São José, porque a Ilha São José vai ser alagada e essa memória toda vai ser perdida. Aí eu falei: boa ideia. Aí de certa forma a gente

se distanciou um pouco do projeto do Museu, eu estruturei o projeto de captação de recursos para esse banco de imagens sobre a Ilha de São José, pro IPHAN também, mais uma vez estruturamos o projeto e encaminhamos. Ele foi aprovado, aí pronto, nesses dois anos, em 2012, 2013, ficamos por conta do projeto até porque somos uma instituição privada, eu sou uma pessoa do mundo privado, então a gente não conhece muito o trâmite de lidar com dinheiro público, a gente tem muita dificuldade nesse trâmite público, a gente percebe muito jogo de influência em muitos processos que a gente desconhece. Mas foi um aprendizado muito bom essa questão do projeto do IPHAN, acho que ele nos fortaleceu quanto à instituição quanto à prestação de contas. Então, a gente fez toda a prestação de contas, e esse projeto, inclusive, o IPHAN o usou, usava na época, como referência de qualidade de prestação de contas, então foi um projeto que de certa forma deu uma chancela para ViaVerde. A gente usa muito esse projeto como uma referência. Aprovado pelo IPHAN que é o banco de imagens. Esse vídeo depois foi projetado em Brasília, Rio, São Luís, aqui em Carolina. Passamos um banco de imagens, acho que é interessante você conhecer, em parceria com a Olho Filmes. Foi quando ao nos envolvermos com esse projeto do banco de imagens, a gente descobriu que havia um consórcio formado por grandes empresas brasileiras para construção dessa hidrelétrica e que esse consórcio, tinha que, obrigatoriamente, dar uma contrapartida para a região da área que ia ser alagada.

Mateus: Várias cidades, não só Carolina?

Rodolfo: Várias cidades, não só Carolina. Várias cidades. Foi quando nós pensamos: caramba, vamos encaminhar nosso projeto pro CESTE que é o Consórcio Estreito em Energia, então pegamos o projeto lá que foi encaminhado pro Iphan, demos uma atualizada nele e encaminhamos mais uma vez, aí na época já tinha essa configuração, já tinha essa discussão de Museu da Princesa ou Museu Histórico de Carolina, houve muita discussão nesse sentido.

Mateus: Vocês já pensaram no que que o nome “Histórico” implicaria ao Museu? Ou não, desde o princípio vocês já sabiam a linha de atuação, né?

Rodolfo: As linhas de pesquisa a gente já tinha. E a gente percebeu que a cidade não tinha arquivo histórico, não tinha um CAT, um Centro de Atendimento ao Turista, até na época eu defendi que esse primeiro ambiente do Museu fosse um CAT, que a gente aqui fosse um Centro de Atendimento ao Turista, né? Mas na época a ideia não foi aceita de misturar as coisas, então nessa discussão se ia ser Museu Histórico de Carolina, como a ideia era resgatar a memória da cidade. O Museu da Princesa muita gente não associa. Que Princesa é essa, né? Mesmo as pessoas jovens hoje não têm ideia do que é essa “Princesa do Tocantins”, então a gente achou que o “Museu Histórico de Carolina” fosse mais representativo. Até porque a gente tinha a intenção de contar a história da cidade. Além de outras linhas de pesquisa.

Mateus: Mas você acha que a noção de uma tradição de Museus Históricos, da importância dos Museus Históricos no Brasil influenciou para escolha do nome.

Rodolfo: Com certeza. Nós fizemos muitas visitas a museus. O Tom, eu e a Alzira. A gente viajou muito pros museus, sobretudo no interior, ali em Minas, no Espírito Santo, para conhecer. Em Brasília a gente visitou todos os Museus e identificou que em algumas cidades, como por exemplo Pirenópolis, você tem o Museu da Cavalhadas, mas ele conta a história das Cavalhadas. Carolina não, a gente tem várias linhas de pesquisa.

Mateus: Que dariam vários Museus, né?

Rodolfo: Que dariam vários Museus. Então a gente entendeu que era a história da cidade, então o Museu precisava ser histórico. Então chegamos ao consenso com relação a essa questão do Museu Histórico de Carolina e quando nós

encaminhamos o projeto pro CESTE já foi em relação ao Museu. Bom, o quê que aconteceu com isso? O Consórcio, eles gostaram muito do nosso projeto. Eles disseram que o projeto era viável, porém, que já existia uma verba na contrapartida, disponibilizada para a Prefeitura para a criação de uma Casa de Cultura do Município.

Mateus: Então a Prefeitura já estava se mexendo, entre aspas, para...

Rodolfo: Na verdade, toda contrapartida do Consórcio era para a Prefeitura, tinha que ser para a Prefeitura.

Mateus: Então o dinheiro ia pra Prefeitura e depois veio pra vocês.

Rodolfo: Pois é. Aí começou a história, porque eles disseram o seguinte: já existe uma verba destinada para a Prefeitura criar uma Casa de Cultura, não tem como nós destinar duas verbas para mesma finalidade. Vocês são uma Instituição Privada, o que seria interessante seria se vocês fizessem uma parceria com a Prefeitura, para que vocês juntamente com a Prefeitura usassem a verba da Casa de Cultura e a fizessem em parceria. Foi quando, na época, nós buscamos a Prefeitura, falamos disso, que nós tínhamos um Projeto, tínhamos acervo e tudo mais. Eles disseram que “tudo bem”, a verba seria disponibilizada, mas eles executariam o projeto. Aí foi que nós dissemos “não”. Como a gente já conhece como as coisas públicas funcionam, nós colocamos uma condição: tá, tudo bem, a gente faz conjuntamente com a Prefeitura com a seguinte condição: primeiro, nós executamos o projeto. Segundo, a gestão do Museu vai ser nossa, vai ser da ViaVerde, porque a gente tinha medo de perder esse acervo, as pessoas não confiam muito em Prefeituras, muda o Prefeito, entra o outro, o outro não dá continuidade e é uma responsabilidade muito grande você pegar o acervo das famílias e, às vezes, deixar com pessoas que a gente não sabe se vai acondicionar, cuidar de uma forma adequada. Houve uma negociação nessa época, e pronto, a gente entrou nesse

acordo com a Prefeitura. Ela concordou com nossos termos, de que a gente ficasse na gestão do Museu e dentro das cláusulas do acordo tinha uma contrapartida da Prefeitura no sentido de manter os funcionários do Museu.

Mateus: Esse acordo foi firmado tudo certinho, no cartório e tal?

Rodolfo: Sim. Foi firmado em cartório. O acordo foi feito entre o CESTE, a Prefeitura e a Associação Carolina Vila Verde. Então fez-se esse convênio, na verdade é um convênio que foi feito, foi feito um convênio pra isso.

Mateus: E ele tem duração? Ou não?

Rodolfo: Não. Não tem duração. Bom, foi feito o convênio, aí nós começamos a buscar o imóvel, porque nós queríamos fazer o Museu num imóvel tombado pelo Patrimônio Histórico, justamente para restaurar esse imóvel.

Mateus: Ser uma contrapartida para o patrimônio da cidade.

Rodolfo: Para o patrimônio da cidade. Valorizar o patrimônio da cidade. Então a casa escolhida foi aquela casa da esquina, aquela branca com azul, que agora tem uma propaganda de loja esquisita. É uma casa muito representativa na história da cidade, membros da coluna Prestes ficaram ali. Tentamos esse casarão aqui da esquina também, mas esse casarão era muito caro.

Mateus: Esse casarão é muito lindo

Rodolfo: Lindo. Ele também tem uma história bonita, mas eram mais de 500 mil só para recuperá-lo e a verba que a gente conseguiu foi de 357 mil. Para comprar o imóvel e montar o museu..

Mateus: E fazer o Museu.

Rodolfo: Restaurar o imóvel. Adequar o imóvel pro Museu e montar o acervo. 357 mil. Bom, aí chegamos naquela casa. Começamos a negociação com a família, deu tudo certo. Como a casa era tombada, qualquer modificação nela tinha que passar pelo IPHAN, então nós fizemos o projeto arquitetônico, fomos atrás do arquiteto, planejamos tudo aquilo, fui até São Luís submeter o projeto ao IPHAN. O Instituto aprovou as alterações que nós estávamos propondo. O CESTE, que era o patrocinador, exigiu isso, já que era um imóvel tombado. Ele queria uma chancela do IPHAN do Maranhão (Superintendência).

Mateus: A Secretaria de Patrimônio do Maranhão teve alguma influência em todo esse processo, ou foi só mesmo essa submissão burocrática.

Rodolfo: Foi só essa submissão burocrática.

Mateus: Em algum momento eles prestaram auxílio, orientação?

Rodolfo: Não. Nada.

Mateus: Vocês chegaram a procurá-los?

Rodolfo: Chegamos a procurar.

Mateus: Mas não teve resposta.

Rodolfo: Não. Não teve. Então, nós submetemos a eles, e foi aprovado. Voltamos e aí foi feita a escritura de compra da casa. Na época a gente estava comprando a casa por 220 mil e o restante do dinheiro que sobrava era para montagem, e a gente logicamente ia captar outros recursos. Bom, a escritura estava pronta, o cheque da

compra estava emitido, quando alguém da família intercedeu no meio do caminho no sentido de que ele não concordava com a venda e que ele como membro da família teria preferência na compra. De fato, a legislação garante isso a ele, então o negócio foi desfeito já com cheque emitido para pagamento do imóvel. Aí a coisa desandou, isso em 2013, e a gente não tinha imóvel.

Mateus: O de lá? O da esquina?

Rodolfo: O da esquina. Foi quando o CESTE deu um ultimato pra gente, eles falaram: olha, se vocês não conseguirem o imóvel em 30 dias a verba não estará mais disponível. Nesse meio tempo houve mudança de governo, aí mudou o Prefeito, aí nós tivemos que começar novamente toda a negociação com o novo Prefeito.

Mateus: O Sr. Ubiratan Jucá?

Rodolfo: Isso foi quando assumiu o Ubiratan.

Mateus: Então foi o Ubiratan que ajudou vocês?

Rodolfo: É. Foi quando o Ubiratan assumiu o governo, e nós tivemos que fazer toda aquela negociação de novo para fazer o convênio com o novo Prefeito.

Mateus: Foi tranquilo?

Rodolfo: Foi tranquilo. Ele foi super receptivo, deu total apoio pra gente, inclusive intercedeu junto ao CESTE no sentido de dar um prazo maior pra gente conseguir o imóvel. Então, a gente começou a buscar outros imóveis na cidade, mas também a gente não conseguiu, foi quando conversamos com um senhor que mora em Brasília, que era um dos moradores da antiga casa que tinha aqui, no local onde foi

construído o Museu, o Sr. Jomar Perna, sobre o que estava acontecendo, ele falou assim: ô meu filho, se aquela casa do meu pai ainda fosse minha eu daria pra vocês, pra vocês fazerem o Museu, mas aquela casa não é mais minha, eu não tenho mais participação nenhuma nela.

Mateus: É essa aqui (atual sede do Museu)?

Rodolfo: É essa aqui. Que na verdade eram só ruínas, basicamente era só o terreno. Isso aqui é novo, foi construído, é uma casa cenário.

Mateus: Então foi construída com base na casa anterior?

Rodolfo: Não. A gente se inspirou sim na casa anterior, mantendo o mesmo estilo arquitetônico.

Mateus: Mas não tem nada de antigo?

Rodolfo: Não. Nada. Tem alguns elementos como o piso que você vê na entrada, o tijolo, o adobe, a telha, a gente guardou alguns elementos antigos do prédio. Aí ele falou assim: meu filho, se a casa fosse minha. Então eu entrei no Google Earth para ver onde era a casa. Quando vi a localização, eu pensei: caramba, é perfeita. É no centro da cidade. Eu disse: Sr. Jomar, de quem é essa casa? Ele disse: - é de uma sobrinha minha, ela mora nos Estados Unidos. Eu falei: - me mantenha em contato com ela, me passa o contato dela pra ver se ela vende essa casa pra gente. Porque ela mora nos Estados Unidos há décadas, nem vem mais aqui. Ele disse: - Não meu filho, façamos o seguinte, eu vou ligar pra ela, vou falar de você, vou falar do projeto de vocês, eu vou tentar ver se convenço ela a vender essa casa pra vocês. Eu até falei: - eu prometo que vou resgatar a memória da família, vou fazer um painel retratando a história da casa, da família, vai estar perpetuada a memória.

Mateus: É sempre uma negociação, com o fator social envolvido, o tempo todo. Desde o momento que você resolveu abraçar o Museu, tanto com as instituições, quanto com as famílias.

Rodolfo: Sobretudo, com os acervos, né? Bom, então ele entrou em contato com ela nos Estados Unidos e ela foi receptiva à ideia. Incrível isso né? Só que a gente tinha um tempo limitado, ela morava nos Estados Unidos, a casa estava aqui, tinha que fazer a transferência da documentação, o CESTE pressionando.

Mateus: Internacional.

Rodolfo: Internacional. Aí eu liguei pra ela e conversei com ela. Ela falou assim: olha Rodolfo, eu não tinha interesse em vender essa casa, mas o tio Jomar é uma pessoa especial, é um pai pra mim, um pedido dele é difícil a gente negar, mas eu estou aqui nos Estados Unidos, tem mais de 20 anos que eu não vou à Carolina não sei como está a casa. Então, eu vim aqui em Carolina, fotografei a casa, mandei pra ela por e-mail. Na época não tinha WhatsApp. Expliquei pra ela, que não sabia nem quanto valia o terreno. Entrei em contato com os corretores de Carolina e eles falaram assim: Olha Rodolfo, essa casa, casa não, porque não existia mais casa, vamos considerar só o terreno, esse terreno estaria entre 100 e R\$ 140.000,00 pra vender, porque é numa área central, são quase mil m² aqui, são 970m².

Mateus: É grande.

Rodolfo: É grande. Liguei pra ela e falei: Simone, o negócio é o seguinte, eu vou ser bem honesto com você. Eu procurei os corretores, eu também não tenho a menor noção de preço em Carolina. Eu moro em Brasília, mas, eu entrei em contato com os corretores locais e as pessoas me falaram que seu terreno está entre 100 e 140 mil reais. Agora eu já vou dizer uma coisa, eu só tenho 60 mil (Risos). Porque o que acontece, antes a gente tinha uma casa pronta e o CESTE não aumentava um

centavo em relação à verba. Então esse mesmo dinheiro, 357 mil, tinha que comprar o terreno, construir e montar o Museu.

Mateus: Agora era pior, né?

Rodolfo: Pior. Você não tinha só uma reforma. Você tinha que construir um imóvel. Então eu pensei assim: eu vou gastar até 80 mil, então eu me programei pra 80 mil. Vou me programar pra 80 mil, mas eu vou lógico como negociante, eu vou propor à ela 60 mil, logicamente ela vai achar muito baixo e a gente chega até 80. Foi a minha estratégia na época. Aí eu liguei pra ela e falei: Simone, eu estou sendo muito sincero com você, o preço que me foi dado foi esse, também não sei se é, falei com um corretor, falei o nome do corretor.

Mateus: Você falou pra ela que era 60?

Rodolfo: Não. Falei que era entre 100 e 140. O corretor é esse, dei o nome e o telefone do corretor, eu não estou em Carolina, eu não sei te dizer, eu só estou sendo verdadeiro com você, ele me disse que é entre 100 e 140 mil, agora já te adianto, nós só temos 60 mil. Ela falou assim: Rodolfo, me dá um tempo pra pensar? Vou conversar com meu marido, meus filhos e amanhã eu te retorno. Tá bom. Rezamos, acendemos vela, fizemos de tudo. No dia seguinte ela ligou pra gente e falou assim: Rodolfo, eu vou vender pra vocês por 60 mil. A gente nem acreditou. Foi praticamente uma doação, não é? Ela falou: Rodolfo, eu sei que é em favor da memória da cidade, o valor não vai fazer diferença pra mim, é a memória da cidade, é um pedido do tio Jomar, eu vou vender por 60 mil.

Mateus: Você acha que todas as pessoas que ajudaram nesse processo, esse é um lado um pouco mais subjetivo do meu trabalho, tá? Estão preocupados com essa questão da memória de Carolina? Você acha que isso sensibiliza a todos de uma forma geral?

Rodolfo: Não. Eu não acho que elas estejam preocupadas com a memória de Carolina não. Creio que a maioria esteja preocupada com a memória pessoal.

Mateus: Que a memória da família esteja representada aqui.

Rodolfo: Isso. A preocupação é que a memória da família esteja representada.

Mateus: Existe uma necessidade de representar a memória das famílias.

Rodolfo: Existe.

Mateus: Que até então não tinha um meio de propagar.

Rodolfo: De se propagar. Exatamente.

Mateus: Você acha que o Museu está servindo a essas famílias? Grande parte da atuação é em função das famílias?

Rodolfo: Ele vai além disso, né?

Mateus: Mas, pra ele conseguir funcionar ele precisa ser bem articulado com a elite local, né? Precisa se ancorar.

Rodolfo: Ele precisa se ancorar. Até porque essas famílias eram as principais detentoras do acervo, então não tem como deixá-las de forma, não só detentoras do acervo, mas de fato foram as famílias mais marcantes para a cultura da cidade. É lógico que existe todo um outro lado da memória da cidade que não existe documento, que não existe registro. Quando você pensa que a gente representou ali

o vaqueiro, que é o verdadeiro pioneiro daqui, então a gente contou um pouco da história...

Mateus: Os indígenas...

Rodolfo: Os indígenas. A gente não tem elementos materiais disso. Essas comunidades, ou seja, a história que predomina é a história da elite, dos vencedores, daqueles que registram ou guardam algum elemento constitutivo da história da cidade. É lógico que agora depois do Museu constituído a gente tem mais condições de buscar esses elementos por meio de relatos orais, isso tem se ampliado, aí você vai saindo desse núcleo básico familiar.

Mateus: É só um início, né?

Rodolfo: Até porque as pessoas não acreditavam na ideia do museu, e a primeira experiência que houve de museu na cidade não foi uma experiência positiva, então, eles tinham a ideia de Museu como um lugar de cacarecos, de coisas antigas, como foi a primeira iniciativa, o que é muito diferente da proposta atual. Então, ela concordou em vender a casa por 60 mil, aí a minha preocupação era: mas e agora, como que a gente faz pra fazer essa documentação? Porque aí tinha que fazer procuração, ir pros Estado Unidos, registrar no cartório daqui, aí ela falou: não, Rodolfo, eu tenho uma procuradora em Carolina, eu tenho uma pessoa que é a Socorro, ela tem uma procuração minha, ela pode fechar a venda. Em uma semana a gente lavrou a escritura, desabei de Brasília pra cá, em 10 dias a gente estava pagando a casa. Aí nós compramos o terreno. Aí a gente foi no CESTE dizer: aqui, nós já temos o terreno. Aí pronto, a partir daí foi feito um plano de trabalho, uma planilha financeira onde eles definiram alguns marcos. A primeira questão era: o CESTE, que é consórcio, contratavam empresas para executar os projetos, então, nós entregamos o projeto pra eles. Quem ia executar o projeto era o próprio CESTE.

Mateus: Quem ia construir a casa?

Rodolfo: Isso, quem iria construir o imóvel. A execução do projeto museológico era nossa, mas a construção do prédio eles iriam fazer.

Mateus: Ou eles contratam a empresa que contrata uma construtora? É isso?

Rodolfo: Isso, exatamente. Aí o que aconteceu, nós mandamos o projeto. Eles pediram pra gente mandar o projeto arquitetônico. A gente não tinha dinheiro pra pagar arquiteto, engenheiro nem nada. Então assim, eu mesmo fiz esse desenho aqui, inspirado nas casas de Carolina, eu desenhei cada espaço, estudei Autocad, que é um programa de engenharia que eu nunca tinha visto na vida, baixei no computador, fui no YouTube, “como utilizar o Autocad”, fizemos todo o desenho, sentamos eu, Alzira, Tom, José Emídio, todo mundo deu pitaco, porta aqui, janela acolá, fizemos o projeto arquitetônico Depois do projeto arquitetônico procurei lá na Faculdade que eu trabalho um amigo que era coordenador do curso de arquitetura. Pedi pra ele olhar o projeto, aí ele fez alguns ajustes de questões técnicas que não estavam ajustados. Ajustamos! A gente precisava de um responsável técnico para o projeto. Eu conversei com o Eliton Brandão que é esse amigo meu lá de Brasília, ele assinou o projeto como responsável técnico. Ele conhecia Carolina, ele já esteve aqui antes e encaminhamos o projeto pro CESTE para execução. Quando chegou lá, eles buscaram uma empresa, uma empresa para executar o projeto. Aí eles falaram que a execução do projeto seria 680 mil.

Mateus: A terceirização da terceirização.

Rodolfo: Isso. Falou que para executar a construção desse imóvel eram 680 mil.

Mateus: Ou seja, lá em cima o preço, né?

Rodolfo: É, lá em cima. E a nossa verba era 357 mil.

Mateus: Não poderia ter sido executado pela empresa deles?

Rodolfo: Pois é. Aí pronto. Foi um balde de água fria. Porque assim: o que fazer agora? O dinheiro não era suficiente para construir, como que a gente vai conseguir mais 300 mil? Aí foi quando surgiu a ideia de contatar um amigo nosso que mora aqui em Araguaína - TO que é aqui de Carolina, o Túlio Bittencourt. Ele é dono de uma construtora em Araguaína. A gente foi conversar com Túlio. Túlio, olha a situação que a gente está, nos ajude, aí ele olhou o projeto e falou: Rodolfo, não precisa de tudo isso, se você contratar um pedreiro em Carolina para executar esse projeto vocês não vão gastar tudo isso. Só que tem um problema, o CESTE não aceita que você contrate um pedreiro, tem que ser uma empresa registrada, tem que ter nota fiscal, tem que ter uma pessoa de uma empresa, tem que ter um responsável técnico na empresa que vai executar, eles não vão aceitar que você contrate um pedreiro e faça a obra. Foi quando ele falou assim: olha, tem uma empresa lá em Carolina que é a empresa do Quixaba, ele é uma empresa registrada, eles fazem um bom trabalho. Aí ele me deu o contato do Quixaba, dessa empresa, eu vim aqui a Carolina novamente. Eu vim seis vezes à Carolina naquele ano.

Mateus: Nossa.

Rodolfo: Tudo com recurso próprio. Todo mundo aqui é voluntário. O povo ainda acha que a gente ganha dinheiro com Museu. E aí eu vim conversar com o Quixaba. Fiz os cálculos. Desses 357 mil. A gente vai usar 250 mil para fazer o imóvel, e sobra 107 mil para montagem. Foi a ideia que eu tive, então fiz a mesma coisa.

Mateus: Eu tenho “tantos reais” para executar a obra... Precisou negociar.

Rodolfo: Sim. Falei Quixaba, é o seguinte, eu tenho esse projeto para ser executado e te digo uma coisa, nós não temos dinheiro, o dinheiro que eu tenho é 250 mil, se você fizer esse projeto eu digo uma coisa, a sua empresa vai ganhar uma grande visibilidade, que esse é um projeto pra eternidade. Eu nunca tinha visto ele. Vai ser uma vitrine para sua empresa fazer um projeto de um Museu em Carolina. Vai ter uma placa lá constando que foi você que construiu esse negócio. É a história de valorizar, né?

Mateus: Tendo que negociar com todo mundo.

Rodolfo: Todo mundo. Pois ele olhou, ele analisou o projeto, ele analisou a metragem, não sei o que, e ele falou assim: eu faço por 250 mil. Mais uma vez a gente ficou com a cara no chão, a outra empresa cobrou 680 mil pra fazer o mesmo projeto.

Mateus: Um exagero, né? É um exagero.

Rodolfo: 250 mil. Aí nós buscamos o CESTE. E falamos assim: nós executamos o projeto com esse dinheiro aí, mas eles que quem executa os projetos eram eles. Então falei assim, tá, mas a empresa que vocês contrataram pra fazer o projeto cobrou 680 mil e eu encontrei uma empresa que executa o mesmo projeto por 250 mil. Eu não posso executar o projeto? Aí eles falaram assim: nenhum projeto nosso foi executado por outra empresa. Todos foram executados por nós. Aí eu falei assim: existe alguma questão legal que impede que nós executemos o projeto?

Mateus: Não.

Rodolfo: Eles não sabiam responder. Aí eu disse, quem é o presidente do Consórcio? Aí a gente procurou um amigo que é esse arquiteto, uma pessoa muito

bem relacionada no meio de engenharia e arquitetura dessas grandes empresas de construção.

Mateus: Ele facilitou.

Rodolfo: Nós dissemos: Nós precisamos da sua intercessão junto ao Consórcio CESTE, para que autorizem que essa obra em particular, seja executada pela Via Verde, e não por eles.

Mateus: Foi muita articulação, né?

Rodolfo: Muita. Aí houve esse movimento, a sede deles era em Florianópolis, a gente entrou em contato, se reuniu, e eles concordaram que nós executássemos a obra. Só que eles fizeram várias marcações, então assim, primeira etapa: fundação, 20 mil para a fundação. Vocês têm tantos dias para executar, nesses tantos dias o engenheiro vai lá conferir a fundação. Tá de acordo, vamos levantar as paredes, um dinheiro para as paredes, aí vem e confere se as paredes levantaram.

Mateus: O dinheiro veio certinho?

Rodolfo: Só à medida que a obra fosse andando.

Mateus: Pra não ter aquele erro de pagar e não acontecer....

Rodolfo: Pois é... E o “dinheiro sumiu”. Então assim, o dinheiro foi dado picotado, em várias medições que eles chamavam, várias medições, de acordo com o projeto. Como nós não tínhamos engenheiro e arquiteto e responsável técnico sempre presente em Carolina, eu que ficava estudando o projeto pelo YouTube, conversava com engenheiro, conversava com arquiteto e aí nas medições eu vinha, me reunia

com o engenheiro deles, fazia todas as medições com eles e prestava contas e liberava e assim foi durante toda a construção.

Mateus: E você vindo pra cá?

Rodolfo: Eu vim pra cá. Vinha, fazia as medições, ficava dois dias e ia embora. Porque o engenheiro queria que o responsável técnico estivesse junto. Sei que nós construímos o prédio. Só que assim a ideia era, o prédio foi inaugurado em abril, a ideia era inaugurar o museu, mas aí o Tom ficou aflito, ele achava que não tinha tempo suficiente para a montagem. Então a gente entrou num acordo pra fazer a inauguração só 1 ano depois do prédio ficar pronto. Mas o Consórcio queria fazer a entrega do prédio antes. Então a gente tem dois momentos de inauguração: inauguração do prédio e depois a inauguração do Museu. Na inauguração do prédio foi muito engraçado, porque quando o engenheiro que fazia as medições que era o João Marques, o engenheiro, no dia da inauguração ele começou a conversar comigo, ele falava assim: Rodolfo, você fez engenharia na UnB também? Eu disse: Não, eu não sou engenheiro. Arquiteto? Não. Eu sou matemático, pedagogo. Como assim? Você não é engenheiro? Não. Você acompanhou a obra inteira. Eu falei: sim. Você foi o melhor “não engenheiro” que acompanhou uma obra minha. Eu nunca percebi que você não era engenheiro.

Mateus: Estava tudo na ponta da língua (Risos).

Rodolfo: Eu falei: Pois é, mas eu estudava a noite inteira pra poder conversar com você no dia seguinte.

Mateus: Mal sabe da história.

Rodolfo: Depois disso eu fui fazer engenharia civil, acredita?

Mateus: Foi?

Rodolfo: Estou no quarto semestre (Risos). Bom, aí nós inauguramos o prédio e começou a parte da estruturação. Aí nós definimos cada ambiente, o que que ia compor cada ambiente. Primeiro a questão arquitetônica, a formação do Município, da literatura, artes, área de exposição transitória, né? E aquelas outras áreas que eram múltiplas que a gente fez e aí a gente tem um projeto de expansão de um prédio lá no fundo. Para reserva técnica e outras áreas que o Museu exige. Bom, aí nós começamos a fazer a composição dos espaços, de recolher o acervo.

Mateus: Reserva técnica?

Rodolfo: É isso aqui é a nossa reserva técnica. É usado esse armário. A gente fez esse armário com uma profundidade de 1 metro. Toda parte do acervo que não está exposto, acaba ficando aí dentro ou ali. Então aqui é essa sala de administração e funciona como reserva técnica, não é adequado, mas é o que temos no momento. No meio desse tempo, pra montagem, o dinheiro não deu. Aí ficou faltando dinheiro, aí foi um problema, começamos a captar recursos, ficaram faltando 62 mil para concluir.

Mateus: Nossa, muita coisa.

Rodolfo: Para concluir a parte de montagem né? Museológica. Até porque houve um problema no telhado da varanda que teve que fazer algo que não estava previsto no projeto, que aumentou muito o custo. Nós solicitamos um termo aditivo para o CESTE, o termo aditivo não foi aprovado. Segundo as pessoas que trabalharam com o CESTE, todas as obras que foram feitas em Carolina tiveram termo aditivo, todas. Menos a nossa, eles não aceitaram nosso termo aditivo. Então nós começamos a parte de montagem do museu. Nessa montagem, o Tom, eu, a Alzira, nós viemos aqui pra dentro e começamos a montar espaço por espaço do que ia ter no museu.

Eles foram captando. Tom e Alzira ficaram mais voltados para a questão dos objetos, de ir atrás e trazer pra dentro e fazer higienização, a gente fez todo um curso de higienização, de como higienizar o material e trazer aqui pra dentro, eu tenho uma amiga que trabalha com restauração lá em Brasília, de acondicionamento, a gente buscou toda a informação sobre essa questão museológica, eu conversei com uma professora que tinha lá na UnB. Eu esqueci o nome dela. Ela tem origem japonesa.

Mateus: É a Professora Celina Kuniyoshi.

Rodolfo: Celina, exatamente. Conversei com a Celina e pedi orientações. Tem a irmã da Célia, a Sônia Assis, também era museóloga lá em Brasília e aí ela nos orientou sobre como proceder em termos de livro de registro, de tomar conhecimento, cartas de doação, fotografias do objeto, medidas.

Mateus: Vocês chegaram a fazer esse trabalho?

Rodolfo: Começamos. Noventa e nove por cento está registrado, o que está entrando é que não. Ontem mesmo eu perguntei sobre isso, eu percebi que a gente tem que vir de vez em quando aqui dar uma regulada nesses processos. Então eles ficaram muito nesse processo de coletar o acervo, higienizar o acervo, fazer possíveis restaurações.

Mateus: Vocês têm um livro de registro então dos objetos e vocês fizeram a ficha catalográfica? Chegaram a executar a ficha?

Rodolfo: Nesse livro a gente coloca os elementos da ficha. Vou te mostrar.

Mateus: Mas não tem a ficha de cada objeto não, né?

Rodolfo: Não, não tem. A ideia é que tenha fotografado e tudo mais, mas aqui as pessoas não têm essa mentalidade, essa preocupação.

Mateus: Não, tem que ser um profissional mesmo.

Rodolfo: É, tem que ter um profissional pra isso, mas a gente sabia que o caminho era todo esse. A gente pegou um manual do IBRAM para a montagem de museus, a gente pesquisou muito material do IBRAM e a gente têm se apoiado muito nos manuais deles. São muito bons, de fato. Então eles ficaram nessa questão. A Alzira trouxe todo esse mobiliário que está aqui foi ela que buscou, higienizou, mandou restaurar. O Tom foi atrás dos documentos e Alzira providenciou os transportes para cá, mas tudo antes de entrar aqui foi higienizado, para evitar riscos. A gente tinha muito receio de inseto, que viesse, então nada entrou aqui sem ser higienizado.

Mateus: É muita coisa antiga, né?

Rodolfo: É. Então assim, sabe todos os jornais, tivemos que passar o pincel em cada um deles pra tirar a poeira do tempo, digitalizar as coisas, as fotos, tudo digitalizado. Eu fiquei envolvido com a questão da produção dos textos. Esses painéis eu construí, eu fui aprender a trabalhar com Autocad que eu não sabia trabalhar com isso. Porque primeiro a gente foi atrás de um design gráfico, eles cobravam uma fortuna pra fazer esses painéis e a gente não tinha dinheiro. Então eu fui aprender a trabalhar com “ilustrador digital”. Aprendi a trabalhar com o Autocad e montei os painéis.

Mateus: Corel Draw.

Rodolfo: Isso. Corel Draw. Então eu fiz no Corel Draw esse painel das fotos, nós selecionamos quais as fotos, o painel da formação do Município, escrevi e fiz no Corel Draw, o painel da imprensa, o painel da literatura. Todos os outros painéis.

Acho que o único painel que eu não fiz foi o da fotografia lá do fundo, porque essas fotografias estavam todas aqui no Museu, então foram simplesmente escaneadas e colocadas uma ao lado da outra por aquela empresa que tem ali do outro lado da rua. Então eles estavam captando e eu estava montando os painéis.

Mateus: Entendi. Você acha que existe uma interferência das relações sociais e políticas da cidade na gestão do Museu? O modo como a cidade funciona, as relações. Eu vejo que na cidade, vocês todos têm um grupo muito próximo, vocês convivem em festas, vão um na casa do outro e tudo mais. Você acha que, digamos assim, que essa aura de cidade do interior, também se reflete no Museu? Na própria gestão do Museu? Ou não? Você acha que o Museu consegue às vezes se distanciar disso e atuar de forma mais independente?

Rodolfo: Não. Isso interfere relativamente.

Mateus: Porque desde o início, como você me relatou, essas barganhas e articulações. Tudo isso tudo foi necessário?

Rodolfo: Essa relação social realmente teve muita importância, eu diria que a política não. Porque umas das preocupações que a gente teve, foi o não envolvimento político partidário... Porque assim, a cidade, como toda cidade de interior, ela é muito polarizada politicamente, então o próprio estatuto da ViaVerde coloca que nós somos uma ONG apartidária e isso é uma coisa que a gente leva ao pé da letra. Porque a gente sabe que o Museu, a ideia é que ele seja permanente, agora, os governantes, a cada 4 anos eles mudam, então desde o início a gente tem a preocupação de nunca envolver a questão partidária no projeto da ViaVerde e felizmente até hoje a gente conseguiu. Não há essa interferência, então já mudou de governo três vezes, ou duas? É o segundo governo e a gente sempre teve um trânsito tranquilo com a Prefeitura. Eles pagam os nossos funcionários, a escolha é

deles, a gente até gostaria de escolher os nossos, mas é uma decisão deles, a gente não interfere. Agora essa interferência social entre a gente, ela realmente influencia.

Mateus: Não é nem entre vocês, o que eu estou defendendo nessa pesquisa é que essa lógica de cidade pequena intervém nessa forma como se faz o Museu, quero dizer, em como se trata a memória e que memória é essa representada. Você mesmo falou que são as memórias dessas grandes famílias, você acaba ficando refém.

Rodolfo: Na verdade, a comunidade, a cidade em si, ela não se envolve com o Museu, eu te diria que a cidade, a maioria das famílias, inclusive as mais tradicionais, nunca veio ao Museu.

Mateus: Apesar de seus acervos estarem aqui, né?

Rodolfo: Não, as que o acervo está aqui, vêm. Mas as que não têm acervo aqui elas não vêm. Tem muita gente que está representada aqui, a pessoa e a família. Tem muita gente que está representada aqui e ela não veio, porque quem vem aqui é o turista de fora, a família daqui vem muito pouco, e quando vem, eles vêm acompanhar um parente que mora fora, aí eles vêm junto. Inclusive isso é uma coisa que nos incomoda, a gente teve lá em Brasília conversando com a Professora Celina sobre essa questão e ela nesse sentido me tranquilizou, ela disse: Rodolfo, não se preocupe que não é um movimento da sua cidade, se você conversar com as pessoas de Brasília, as pessoas de Brasília não conhecem os museus de Brasília. Elas conhecem os do Rio, de São Paulo, Nova Iorque, Paris. Então as pessoas visitam Museus quando elas viajam, quando elas estão de férias, quando elas querem conhecer outra realidade, mas assim, a maioria do povo brasileiro não visita o museu de sua cidade.

Mateus: Você acha que a intenção do Museu é representar Carolina para o turista? De certa forma tem essa função?

Rodolfo: Não, eu acho que a principal é a preservação da memória da cidade. Eu acho que memória e identidade, né? Fazer com que essa geração atual e as futuras conheçam como que essa cidade se constituiu, por que que as pessoas vieram pra cá, por que que as coisas acontecem desse jeito, conhecer o seu passado, a cidade tem uma história cultural, educacional, muito rica, e de uma certa forma isso se perdeu com o tempo. Coisas que eu não sabia, coisas que muita gente não sabe. Eu acho que é mais isso. É lógico que quando o turista vem, você fortalece essa imagem, esse sentimento de pertencimento da cidade, hoje com a questão das redes sociais as pessoas se sentem muito felizes e valorizadas quando elas percebem que uma pessoa veio de outra cidade e faz uma menção elogiosa por meio do Museu, porque o Museu representa a história da cidade, eu quando estou falando bem do Museu, eu estou falando bem da cidade. Então, isso eu acho que fortalece a autoestima das pessoas nessa coisa de pertencimento.

Mateus: Você acha que o Museu incentivou outras cidades a terem Museu também? Porque é um Museu único, né? Assim, na região, pelo menos, eu pesquisei e não achei nada.

Rodolfo: Sim, é o primeiro da região e a gente já percebe inclusive movimentos nas outras cidades no sentido de criar um espaço de memória, não digo nem Museu, mas casas de cultura ou qualquer outro formato. Suscita uma preocupação com a preservação da memória, inclusive outras cidades entraram em contato, inclusive comigo mesmo, por exemplo, Balsas. Ah, nós gostaríamos de fazer um Museu em Balsas, vocês poderiam nos ajudar? Claro, estamos à disposição para ajudar. Sei que a cidade de Imperatriz já tem essa preocupação, Araguaína, várias cidades da região que estão com essa preocupação a partir dessa realidade do Museu de Carolina.

Mateus: Vocês têm mais ou menos um público de quantas pessoas por ano?

Rodolfo: Olha, a gente está com uma média de 3.500 pessoas por ano.

Mateus: Bastante.

Rodolfo: Significativo. Uma das preocupações maiores que nós tínhamos em relação ao Museu era a questão da sustentabilidade, porque nós somos uma instituição privada, nós não recebemos verbas de ninguém, então todo custo do Museu é por meio de bilheteria, eventos que a gente faz em Brasília ou aqui em Carolina. Todo ano a gente faz um evento em Brasília, todo ano a gente faz um evento aqui em Carolina.

Mateus: O de Carolina é o Sarau?

Rodolfo: É o Sarau. No sentido de captar recursos pro Museu e no sentido de dar visibilidade ao Projeto, para que a comunidade local se envolva com o Museu.

Mateus: Uma outra pergunta só. Você acha que o Sarau é uma forma de comunicação do Museu também? Assim como uma exposição, assim como um documentário. É uma forma de se comunicar?

Rodolfo: Sim. Eu acho o Sarau um momento importante. Primeiro ele tem um caráter de gratuidade, essa é a primeira vez que a gente vai cobrar R\$10,00. Porque ele sempre aconteceu na calçada do Museu, né? O projeto é que seja na calçada e que seja gratuito.

Mateus: Tem um custo com essa produção, né?

Rodolfo: Tem, mas mesmo assim a gente sempre fez gratuitamente. A gente faz esse evento justamente para conseguir recursos. Então a gente entende que a comunidade Carolina predominantemente é de baixa renda, então a gente quer tornar a cultura acessível, então a ideia do sarau é contar a história da cidade. Alguns momentos marcantes da história por meio de um sarau e criar um momento de conagração. Você vai ver, é um momento em que as pessoas se encontram, gerações que há tempos não se veem, eles se reencontram.

Mateus: Não existem mais os eventos sociais como os antigos bailes, não acontecem mais, né?

Rodolfo: Não. As pessoas, sobretudo as pessoas de mais idade, elas não vão pros bares, pro lanche central, elas ficam nas suas casas e você vai ver que esse público é um público mais maduro, então é o local deles se encontrarem. Entendeu?

Mateus: Ou quando raramente vai visitar a casa do outro, reunir todo mundo não, né?

Rodolfo: Então, você reforça a memória, você promove a eles arte de qualidade, música, poesia, teatro, ou seja, algumas linguagens artísticas que não estão no dia a dia deles e com uma grande qualidade de produção. O Sarau, por exemplo, o Tom é uma pessoa que tem uma formação de produção cultural elevadíssima, além de ser um grande conhecedor da história local, ele é uma pessoa que tem a habilidade em fazer eventos culturais e isso é fantástico, então, a população da cidade poder ter esse privilégio. Porque eu acho que é um privilégio ter uma produção desse nível, é muito marcante. Até porque, a plateia que está lá, sobretudo os jovens, vão aprendendo como fazer uma produção cultural. Esses jovens que estão encenando, que estão participando, podem ser um “Tom” no futuro. Eles estão na cidade e eles podem no futuro assumir esse processo, nós não estaremos aqui pro resto da vida,

mas nós precisamos formar pessoas que assumam esse projeto, sobretudo, a comunidade mais jovem.

Mateus: Então o Sarau tem essa função também, né? Começar a sensibilizar a comunidade para a preservação.

Rodolfo: Ele tem um cunho educativo muito grande, eu acho bem marcante essa questão do sarau.

Mateus: Você acha que essa necessidade de memória de Carolina partiu de vocês que estão fora de Carolina, em Brasília ou em qualquer outra cidade, ou não, todo mundo indiferente de estar em Carolina ou não sente essa necessidade.

Rodolfo: Eu vejo assim, pelo que eu percebo de Carolina várias gerações tiveram essa preocupação, se não esse acervo não estaria aqui dentro. Esse acervo só está aqui porque houve várias gerações desde 1900, do início do século, pessoas que colecionaram coisas. Textos, memórias, documentos, nós temos jornais aqui de 1903. Então, alguém guardou um jornal de 1903. Por quê? Porque essa pessoa tinha uma preocupação com a memória. Eu acho que nós, por termos uma vivência em outros espaços culturais, digamos assim, mais valorizados, não sei se isso, porque eu acho que com cultura é difícil você estabelecer valor.

Mateus: Mais exposição, né?

Rodolfo: Nós temos uma vivência em ambientes culturais, digamos assim, estruturados para divulgação. Porque aqui as pessoas também estão inseridas dentro de um contexto cultural, mas não por meio de um aparelho cultural como um Museu, por exemplo. A maioria das pessoas aqui nunca foi a um Museu na vida. Não consegue identificar a importância de um Museu. Nós tivemos o privilégio de estar num grande centro, a gente viaja pelo Brasil, para o exterior. Esse grupo que

formou o Museu conhece realidades diversas. E a gente teve essa preocupação em trazer esse aparelho cultural para nossa cidade. Um grupo de pessoas de Carolina idealizou.

Mateus: Sabe me dizer o porquê do Museu e não outra coisa? Foi naturalmente a primeira opção?

Rodolfo: A gente entende que o Museu é um espaço de memória. Nós entendemos, por exemplo, que o projeto do CESTE era Casa de Cultura, o projeto da Prefeitura era a Casa de Cultura, essa terminologia. E a Prefeitura nesse caso, o Prefeito da época, ele abriu mão da verba da Prefeitura a favor da ViaVerde. Porque ele acreditou no nosso projeto, então também o projeto só se viabilizou por isso. Porque se a Prefeitura dissesse não, essa verba é nossa, nós vamos fazer, nós não teríamos Museu. Mas aí ele acreditou nas pessoas que estavam à frente. O Tom, eu, Alzira, o Hélio Ney, o José Emídio, as pessoas que estavam à frente do projeto de uma certa forma. Nós tínhamos uma certa credibilidade junto à comunidade que fez eles confiarem. “Caramba, eu posso entregar meu acervo a esse pessoal”.

Mateus: É, isso é muito sério.

Rodolfo: Entendeu? Então assim, a gente não tem como deixar de crer que nós enquanto pessoas, digamos assim, respeitáveis culturalmente, influenciamos na decisão das pessoas em ceder o acervo. Se fosse pra outra pessoa talvez eu não daria. A gente ouviu muito isso.

Mateus: O crivo de julgamento estava muito mais no pessoal.

Rodolfo: Então eu ouvi muitas vezes assim: olha, estou lhe dando este objeto que está há 200 anos na minha família, eu estou dando porque é você. É pra você, está aqui. Se não fosse você, ou o Tom, ou a Alzira, ou outras pessoas que aqui também

foram atrás de acervo, tinha essa coisa, pessoal. “É por você que eu estou dando, porque eu confio no trabalho de vocês”.

Mateus: Obrigado, Rodolfo. Obrigado mesmo.

Rodolfo: Nada, foi um prazer. Se tiver alguma outra dúvida que você queira esclarecer. Documentos depois eu te passo.

Carolina - MA, 25 de julho de 2019.

ANTÔNIO CARLOS AYRES MARANHÃO (TOM MARANHÃO)

Curador do Museu Histórico de Carolina

Diretor e roteirista do Projeto “Sarau do Museu”

Sócio-fundador da Associação Carolina Via Verde

Tom: Todo o acervo do Museu está intrinsecamente ligado a um Período Áureo de Carolina. O que está exposto no Museu nos remete a uma época determinada, entre o final dos anos 20 e o final dos anos 70. Há a necessidade de mais espaço físico para que se possa colocar em cena essa nova história, ou seja, a história a partir de 1980. Por que as escolas não frequentam muito o Museu? O Museu não as estimula? Há alguma ligação entre o currículo da Secretaria de Educação e de Cultura com a história da cidade? Se não há, precisa ser criado. Não há respeito com o que está nas vias públicas. Um exemplo são alguns bustos que tiveram suas placas destruídas.

Mateus: Por que a escolha desse recorte temporal?.

Tom: O tempo tem papel preponderante. O transporte fluvial era o centro. O Rio Tocantins era pórtico de entrada e o escritório da Capitania dos Portos funcionava em Carolina. Esses fatos nos remetem a um Período Áureo. Não existia Brasília, não existia Belém-Brasília, considerada a rodovia da integração do Brasil entre o Norte e o Planalto Central. Com a inauguração de Brasília os barcos transformaram-se em coadjuvantes, e só não desapareceram completamente porque entrou em cena a empresa Pipes. Estaleiro é um de seus braços - fabricação de barcos e balsas para o transporte fluvial.

Mateus: Ou de transporte de cargas. Como era antes e foi substituído por caminhões.

Tom: Existiam os barcos de pequeno porte e os barcos de grande porte. Existia a navegação aérea em efervescência. O Ginásio do Sertão Maranhense era referência em todo o Estado do Maranhão. Carolina era Rainha? Esses três tripés importantíssimos estão expostos com destaque dentro do Museu. O que apareceu após? Hoje, quem comanda os ventos é o parque ambiental de 80 cachoeiras cadastradas. O cenário mudou. O Museu deverá ter o registro oficial dessa mudança. O acervo do Museu contempla um Período Áureo com bastante exaltação. Exaltemos agora a paisagem atual. É a continuidade da memória.

Mateus: Qual a função do Museu para você?

Tom: Qual o futuro de um museu sem função social? Repassar o conhecimento, para que ele se perpetue, senão daqui vão restar apenas os quadros, os objetos e as plotagens. O Museu tem que criar meios e programas interativos com a população local concretizando assim a sua real função social, que não se restringe apenas à exibir um acervo. É através da visita constante de escolas que teremos a provável construção de um novo Período Áureo, começando a construir assim aquilo que chamamos de elo de amor pela terra natal. O Projeto Sarau deve chegar às escolas.

Mateus: Ele tem diálogo com o presente?

Tom: O público visitante é em parte um público que desconhece museus, de comportamento dentro dos museus. Eles desconhecem, em sua grande maioria, o espaço Museu.

Mateus: O Museu funciona como um agente de mudança na cidade?

Tom: Claro! Não de mudança, mas de contribuição para uma mudança. Refletir sobre o papel de um museu promove mudança. Para você construir um futuro

melhor há a necessidade premente de compreensão e conhecimento do passado. Ouvi comentários assim: “Eu vivi, eu estava aqui na época do Centenário. Mas aquilo não virou prioridade na minha cabeça.” Os anos se passaram, já se passaram 60 anos. Aqui estou me referindo ao “Projeto Sarau do Museu”, que em julho de 2019 apresentou o tema Primeiro Centenário de Carolina. As pessoas se sentiriam gratificadas, e se elas se sentiram gratificadas é porque a memória é importante para elas. O Museu tem que ter esse entrelaçamento diário, ou no mínimo semanal com a cidade. A repetição do “Projeto Sarau” nas escolas é um caso a ser pensado. A cidade tão referência como ela foi no passado, pode vir a ter outro apogeu. É através de um “beabá” que você faz uma revolução. Não adianta matar indígenas como Cristóvão Colombo e querer criar uma nova civilização brilhante sem entender e aceitar o passado. Entendendo e respeitando o passado, você constrói um futuro brilhante.

Mateus: Quando você fala do Museu como guardião do tempo, noto uma falta de habilidade e também existe uma dificuldade de fazer as coisas acontecerem. Em Carolina eu já havia percebido que o Museu fala de um Período Áureo, e traz um recorte muito claro. Nas entrevistas que fiz, eu percebi o seguinte: o Museu se manifesta por meio de uma vontade de um grupo social específico, de uma nova elite cultural carolinense. Antes, grande parte da elite saiu da cidade, foi morar e estudar fora, seguiu o ciclo natural da vida. Foi viver a vida em outro lugar, buscando novas oportunidades. Naturalmente, esse êxodo aconteceu, assim como acontece em outras cidades do interior. Mas, o caso de Carolina é diferente. Existe uma permanência, ainda que não seja constante. Um grupo de carolinenses organizou e conseguiu montar o Museu Histórico de Carolina. Isso é fato que não pode ser ignorado. Ao contrário das tentativas anteriores, esse museu deu certo. Considerado museu ou não, a Casa do Professor Queiroz, ou ainda a junção de objetos antigos no Clube Ideal, não conseguiram o mesmo êxito. O projeto do museu da Via Verde aconteceu graças às relações sociais e políticas que o grupo tem. Décadas após ter acontecido o grande êxodo, um outro fato estremeceu a paisagem local - a

construção de uma Usina, uma barragem federal em Estreito, cidade vizinha. O Rio Tocantins passa a correr grande risco.

Tom: O prédio do Museu foi construído com uma verba disponibilizada pelo BNDES, órgão financiador da construção da citada barragem federal. A ONG Via Verde, enviou um projeto ao Consórcio CESTE para a construção do prédio do Museu.

Mateus: A cidade tem necessidade de preservar sua memória. Essa necessidade parte da substituição de elites dentro da cidade? Ou seja, a elite que antes valorizava o que era história de um passado (que era ela própria), foi substituída por outra elite que descaracteriza aquilo que chamamos de patrimônio? Diante disso, houveram outras tentativas de criação de um Museu?

Tom: Sim, houve uma. A “Casa do Professor José Queiroz”. Se tivesse sido inaugurada, ela estaria corretíssima como museu nos dias de hoje. Por que? Porque de forma organizada ela contava a história dele. Existem exemplos como a Casa Van Gogh, e a brasileira Casa Ruy Barbosa.

A Prefeitura local não possui Arquivo Público. O único arquivo que existe é o arquivo da Igreja Católica, os registros de batizados, casamentos e óbitos. Quando iniciamos a montagem do acervo optou-se pela pesquisa em jornais da cidade.

Mateus: Como foram escolhidos os assuntos presentes na exposição do Museu?

Tom: O assunto foi discutido em grupo, buscando sempre a veracidade dos fatos. Recorremos aos jornais, que também contavam o dia a dia da cidade, como aos nossos escritores. E todo acervo que nos foi entregue, tanto objetos, quanto fotos ou documentos. A história é dinâmica e seu processo é constante. Há um projeto que conta no palco a história do passado, trazendo o passado para os dias de hoje. São jovens que desconhecem a história da cidade. É a construção de um muro, colocando tijolo por tijolo. O projeto é uma tentativa tímida e anual. O que está

dentro das salas passa a ter vida na calçada do Museu transformada em palco. O projeto tem público fiel.

Mateus: A visita ao Museu emociona?

Tom: Hoje as pessoas não gostam de ler. Os painéis têm textos longos. A melhor compreensão dos fatos expostos acaba pedindo sempre uma visita com a presença de um funcionário do Museu. O Projeto Sarau retoma o conteúdo das salas, apresentando roteiros e diálogos que serão interpretados por um grupo de adolescentes para recontar uma história centenária, que para eles era desconhecida. Seria um estímulo para preservar a memória? Os adolescentes chegam em casa e contam para suas famílias as suas experiências durante os ensaios, interagem com os colegas, reforçando aí a ideia de afeto e admiração por sua cidade natal.

Existem contadores de história e sabemos que existem alguns em Carolina. Não há necessidade de ser uma pessoa brilhante. Quando estávamos em processo de montagem do Museu (em 2014), recebemos a visita de três filhos do ex-prefeito Frederico Martins de Azevedo. Eles chegaram à cidade durante o período das festas do Padroeiro São Pedro de Alcântara. Eles eram representantes dessa elite do passado. Sentados nas mesas da tradicional quermesse de São Pedro, eles ouviram perguntas: “Ah, o senhor é o Fred? Eu era motorista do seu pai. Eu trabalhei muito com ele”. Uma senhora se aproxima e diz: “Eu era lavadeira da sua casa. E os costumes da sua casa eram assim, assim, e assim.”. Por que não trazer isso para dentro do Museu? Por que não acionar esse motorista e a lavadeira? Há a necessidade da construção de um projeto?

Mateus: É uma chance de manter viva a memória?

Tom: É o tempo. O tempo de ontem e o tempo de hoje. Todos os tempos são vitais para a preservação da memória. “Tempo, tempo, tempo, senhor de todos os exércitos” - canção de Caetano Veloso.

Mateus: O Museu tem potencial para ministrar pequenos cursos e oficinas?

Tom: Ele tem que aproveitar o espaço físico e o espaço de respeitabilidade que ele conquistou. Há o bordado da professora Maria Luisa Stein. E outras mais. O Museu poderia criar uma equipe e percorrer o interior do município. “Ah, eu não quero bordar essa flor. Quero bordar o Morro do Chapéu. Quero bordar as portas da Catedral”. E por que não? O estímulo e a criatividade podem morar tanto no interior do município quanto na zona urbana da cidade. A estopa barata é uma opção para o bordado colorido.

Mateus: “Posso bordar o Itapecuru?”

Tom: Elas podem aparecer tanto em bordado como em fotografia ou em óleo sobre tela. A paisagem da cidade estará ali representada sempre.

Mateus: Eu entendo que o que você está falando, chama-se *design* social que é produzido junto aos artesãos locais, com os materiais da região. Quem sabe criar oportunidades de emprego e gerar mudança social. O Museu como agente de mudança.

Tom: Certo dia lendo um jornal de Brasília me deparei com a matéria: O Pintor do Cerrado. O pintor morava em Carolina. Em julho de 2009, mais uma vez visitando Carolina, estive em contato com vários formadores de opinião da cidade, levando sempre em mãos a matéria do jornal. “Nunca vi tal pessoa”, era o que todos me diziam. Eis que de repente, uma variante. Um deles me surpreende dizendo: “Eu o conheço, ele está lá em casa colocando uma sanca na cozinha”. Eu pensei: “É

sobrevivência. Ele deve estar fazendo qualquer coisa para sobreviver”. Fui até lá, cheguei perto dele e disse: “Me conte sua história, Deny. Me leve até a sua casa”. Em sua casa eu me vi diante do seu expressivo trabalho. O fato aconteceu há dez anos atrás quando estávamos promovendo em plena Rua Grande os Festejos do Museu. O Museu não existia ainda. Eu disse: “Deny, você vai ter um espaço pros seus trabalhos em uma das barracas dos Festejos do Museu. Você vai estar lá sentado”. Ele disse: “Eu estou precisando de duzentos reais para fretar um barquinho e viajar pelo Rio Tocantins fotografando as ribanceiras até o Rio Manoel Alves Grande e voltar”. O líder político Reginaldo Dias doou o dinheiro necessário para a viabilização da viagem. Deny já era um pintor famoso.

Mateus: O interessante disso tudo é que por mais que as instituições de cultura sejam alheias a essas pessoas, existe sempre o aparecimento inesperado de algum mecenas.

Tom: São fatos muito isolados.

Mateus: Mas está acontecendo.

Tom: Mesmo morando lá, Deny não é citado e nem lembrado em nenhuma escola. Ele deveria estar dentro das salas da Secretaria de Cultura como representante da atual arte carolinense.

Mateus: Sempre?

Tom: Sim. Mas ele deveria estar lá em permanente exposição, promovida e montada pela Secretaria de Cultura, transformada em lugar de visitação pública. Ferreira Gullar diz: “A arte existe porque a vida não basta”.

Mateus: Trata-se de apoiar os artistas locais.

Tom: Apoiar e incentivar o aparecimento de um produto genuinamente carolinense, que pode vir do interior do município ou da zona urbana da cidade.

Falta a visão de que eu sou um mortal e que em breve todas as pessoas da minha geração estarão mortas.

O Tempo como senhor da história. Ela era rica e seu coração era uma hidroelétrica. Era uma estratégica pista de pouso. Eram frotas de barcos. Era o Ginásio do Sertão Maranhense. Era o Teatro São José. Eram os cinemas Rex, Fred e Coimbra. Era o Clube Ideal. O coração estava sangrando, destruído. É a arquitetura da destruição. Destruíram o cinema e o teatro. E os jornais perderam o fôlego necessário. Descaracterizaram o casario. Destruíram os altares quase barrocos da Catedral. O coro, o órgão, a escada em madeira

Mateus: Faz sentido reconstruir tal como era?

Tom: Reconstruir é difícil, já que não existem muitos registros. Em 2017 o Sarau do Museu alardeou um pedido de socorro. O texto recontava os palcos da cidade. O Coliseu em Roma está intacto. Há a necessidade de preservação da história e da memória. Urgentemente. A fogueira acesa do descaso pode acabar com o que ainda resta.

Mateus: Existe uma articulação do Museu com a Secretaria de Educação e Cultura?

Tom: O prédio que abriga a Câmara Municipal foi inaugurado em 1962. Era o Cine Fred. Pertencia a Frederico Martins, que tinha sido sócio-fundador do Cine Rex. Em nenhum espaço do prédio da Câmara há uma referência sobre o que funcionou ali antes. A Câmara é a representação do povo. O povo precisa ser informado de que ali funcionaram dois cinemas que muito encantaram a população tão carente de manifestações artísticas, e de que se apresentou o “gênio” maranhense João do Vale.

Mateus: Em conversa com o ex-prefeito Ubiratan Jucá soube que a fachada foi alterada.

Tom: O pecado maior não é esse, e sim omitir a história do prédio. Lá se apresentou João do Vale, gênio da canção maranhense. João inaugurou um espaço no Rio de Janeiro chamado Teatro Opinião, no auge da Ditadura Militar, com o espetáculo chamado “Show Opinião”, ao lado de Zé Kéti e Nara Leão. O espetáculo foi um grande marco e libelo contra a Ditadura. Há gravação em CD. Maria Bethânia começou lá, substituindo Nara. Em Carolina, João do Vale fez um espetáculo contracenando com o elenco local.

Mateus: Isso tinha que estar registrado.

Tom: João ficou quase um mês em Carolina. Ele não imaginava encontrar tanta receptividade. Ele fez um show contratado pela Prefeitura. Veio a cidade a convite do então prefeito Absalão Coelho. O show aconteceu na laje do Lanche Central. O violão de Herminia Azevedo acompanhava João. Após o espetáculo, João disse: “Nós vamos fazer outro espetáculo, um espetáculo maior, um espetáculo com o seu grupo”. Herminia riu e concordou. O espetáculo aconteceu e o público entrou em delírio com João cantando “Carcará” sentado no palco sem camisa.

Mateus: Existem casos de registros completamente desaparecidos?

Tom: O Teatro São José é um exemplo. Cenários lindíssimos eram montados para a temporada lírica do Teatro. O maior sucesso da época foi “Desprezo de Mãe”. Não existe mais cópia da peça. O autor (Catão Maranhão) me disse em entrevista concedida em sua residência em Goiânia: “Não tenho mais cópia. Elas se perderam”. Outro exemplo é a indústria de sabonetes Coelho, propriedade de Hélio Fonseca e dos irmãos Absalão e Celso Coelho. Não existem fotos nem documentos

referentes aos refrescantes sabonetes Coelho, JK e Carolina. O mesmo aconteceu com o famosíssimo Guaraná Cacique, produzido e engarrafado por Antônio Moreira. Por que não tentar contar a história do Casarão do Benjamim Carvalho? Por que não desapropriá-lo?

Mateus: Como sensibilizar a população diante de tão graves questões?

Tom: Sim, sensibilizar o nativo é a questão. Aproximar-se cada vez mais da comunidade, buscando uma maior consciência. Aplicar uma injeção de duas em duas horas. Não pode ser de doze em doze.

Mateus: Agora, o que me causa admiração é a maneira criativa como você contornou essa situação usando o teatro como um meio de preservação da memória.

Tom: Tentei. Sugiro que o Sarau do Museu deixe de ser um evento e passe a ser um Programa.

Mateus: Percebo que o Museu de Carolina só está acontecendo por causa de um grupo. Mesmo com todas as dificuldades, o grupo conseguiu a articulação necessária para viabilizar a inauguração do prédio junto ao Consórcio CESTE. Além do Museu, o conjunto arquitetônico também mobiliza a opinião pública?

Tom: O Obelisco da Independência completará 100 anos em 2022. Em sua inauguração foram lá depositados discursos e fotos, lacrados em uma cápsula. Em 2022 poderá acontecer uma cerimônia de abertura do monumento, para que lá sejam depositados novos discursos, fotos e depoimentos. O evento pede a presença de um técnico especializado. E se enviássemos para uma grande emissora de televisão um projeto contando a história do monumento, ressaltando a importância de sua reabertura? Há a necessidade de uma pesquisa prévia. Quem o construiu?

Quem foi o mestre de obras? Quem o desenhou? Havia um autor intelectual? O registro é quem faz a memória permanecer.

Mateus: Tom, quero me referir ao casario e a sua visível descaracterização.

Tom: É claro que tudo se transforma, a sociedade é dinâmica. O respeito é necessário. A Rua Odolfo Medeiros tem apenas um quarteirão. Entre 1940 e o final dos anos 60 representou o palco principal da vida social da cidade. Era o quarteirão da “moda”. Atualmente, todo o espaço é ocupado por camelôs. Eles podem estar presentes, mas há a necessidade de respeitar aquele espaço, aquela Rua. Poucos sabem quem foi Odolfo Medeiros e a importância de seu legado. Ele inaugurou e dirigiu nos anos 20 um dos mais importantes educandários da cidade, Colégio Carolinense. Ele foi maestro de uma orquestra de senhoritas. Quando a Coluna Prestes passou por Carolina, a orquestra animou o baile em homenagem à sua passagem pela cidade, nas salas da residência do Intendente Sandoval Maranhão.

Mateus: Eu posso encarar o “Projeto Sarau do Museu” como manifesto a favor da memória?

Tom: Sim. Timidamente, sim. Ele é apenas anual.

Mateus: Existiam na cidade outras formas de gestão do passado?

Tom: Sim. A revista Carolina é um exemplo ainda não citado. A revista era uma publicação oficial ligada à então prestigiada Academia de Letras de Carolina. Era a Casa Humberto de Campos. Uma plêiade de intelectuais reunia-se semanalmente para discutir e apreciar as literaturas do Brasil e de Portugal. Todos os exemplares encontram-se no Museu, em perfeito estado de conservação.

O conteúdo diversificado da Revista contemplava artigos literários e comentários sobre o cotidiano da cidade. A Academia Carolinense de Letras

funcionava na Avenida Getúlio Vargas. Raimundo Maranhão Ayres, mesmo não ocupando o cargo de diretor, era o grande líder e incentivador da Casa Humberto de Campos. Quando transfere-se para Mato Grosso, inaugura lá outra Academia de Letras, outra Casa Humberto de Campos. Com a ausência de Raimundo Maranhão Ayres, a carolinense Casa Humberto de Campos entra em declínio.

Catão Maranhão era também um dos membros da Academia, e junto com Cosme Coelho fundou o Jornal “A Tarde”, na segunda metade dos anos 1920. “A Tarde” funcionou durante quase todo o Período Áureo de Carolina. Foi uma das fontes de pesquisa do Museu.

Durante a primeira metade dos anos 1990, com o apoio do então prefeito, Sr. Itibiré Jucá, consegui gravar depoimentos com importantíssimos pilares da história de Carolina. Foram entrevistados educadores, políticos, artistas, comerciantes, e personagens da vida social e religiosa. As entrevistas foram gravadas no formato VHS, e posteriormente digitalizadas. Tal registro tem como base metodológica a História Oral. “Memórias da Princesa” traçou um painel cidade, entre 1930 e o quase final do século XX.

Mateus: O Museu pode incentivar desdobramentos na cena artística da cidade?

Tom: O Instituto Federal do Maranhão, em fins de 2016, contratou um professor de artes cênicas de São Luís para ministrar um curso intensivo de teatro em Carolina. O Instituto tem sede (provisória) com razoável auditório. Ao término do curso os alunos apresentaram ao público uma versão de “Hermanoteu na Terra de Godah”, texto de autoria do grupo teatral brasileiro Os Melhores do Mundo. Os olhos do elenco amador marejaram-se de lágrimas. Era o orgulho por ter conseguido.

Anos antes, o ex-prefeito João Alberto Martins contratou um professor de música de Imperatriz para dirigir um curso intensivo, e criar uma “Escola de Música”. Duas turmas receberam “certificados”. A banda virou realidade, e apresentou-se em eventos culturais da cidade.

Em 2016 o desfile cívico de 7 de Setembro foi todo inspirado no acervo do museu.

As iniciativas citadas são fatos isolados. Louváveis fatos isolados. Que venham outros. Que o Museu possa catalisar outros mais. A história desses cordões ou fatos isolados pode ser um incentivo. O provisório pode virar permanente, provocando a retomada do perfil artístico da Rainha do Alto e Médio Tocantins. Material, a cidade tem. Material humano, material artístico.

Carolina, 25 de julho de 2017.

APÊNDICE II - MODELO DO TERMO DE CONSENTIMENTO UTILIZADO PARA A REALIZAÇÃO DAS ENTREVISTAS

TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, _____ CPF nº _____, RG nº _____, concordo em participar, como voluntário, do estudo que tem como pesquisador responsável o aluno Mateus Kên Donehogawa de Menezes de Carvalho, do curso de Museologia da Universidade de Brasília, que pode ser contatado pelo e-mail museologia@unb.br ou pelo telefone (61) 3107-2635. Afirmo ter ciência de que o estudo visa realizar entrevistas, visando por parte do referido aluno a realização de um trabalho de conclusão de curso de graduação em Museologia. Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada, transcrita, revisada e por mim posteriormente aprovada. Entendo que o estudo tem finalidade de pesquisa acadêmica e que os dados obtidos serão divulgados para o mesmo fim. O aluno providenciará uma cópia da transcrição da entrevista para meu conhecimento endereçada para o e-mail _____ . Além disso, sei que posso abonar minha participação na pesquisa quando quiser e sei que não receberei nenhum pagamento por esta participação.

Assinatura

Carolina/MA, ____ de _____ de _____.

APÊNDICE III - MODELO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM DO MUSEU HISTÓRICO DE CAROLINA

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, _____, RG nº _____, CPF nº _____, residente à _____, mediante minha função de _____ da instituição _____, CNPJ nº _____, responsável pelo Museu Histórico de Carolina, autorizo o uso das imagens do Museu Histórico de Carolina, de sua exposição de longa duração, de seu acervo e do evento “V Sarau do Museu”.

A presente autorização é concedida a título gratuito, permitindo sua publicação sem fins comerciais, podendo estas serem publicadas no Trabalho de Conclusão de Curso - TCC “Gestão do passado em museus locais: estudo de caso do Museu Histórico de Carolina - MA”, do aluno de graduação do Curso de Museologia da Universidade de Brasília, Mateus Kên Donehogawa de Menezes de Carvalho, matrícula estudantil nº _____, RG nº _____, CPF nº _____, residente à _____.

Por esta ser a expressão da vontade da Instituição, declaro que autorizo o uso acima descrito.

Assinatura

Carolina, ____ de _____ de _____.

ANEXOS

ANEXO I - DOCUMENTOS DO MUSEU HISTÓRICO DE CAROLINA

MUSEU HISTÓRICO DE CAROLINA

MUSEU HISTÓRICO DE CAROLINA. *Projeto de criação do Museu Histórico de Carolina*. 2011. Elaborado por Rodolfo Medeiros Cunha Fortes. Disponível em: < t.ly/bX5vW > Acesso em: 20 ago. 2019.

MUSEU HISTÓRICO DE CAROLINA. *Plano Museológico do Museu Histórico de Carolina*. Elaborado por Rodolfo Medeiros Cunha Fortes. 2014. Disponível em: < t.ly/DEDYg > Acesso em: 20 ago. 2019.

MUSEU HISTÓRICO DE CAROLINA. MEDEIROS, Rodolfo; MARANHÃO, Antônio Carlos; ALBUQUERQUE, José Emídio (organizadores). *Exposição de longa duração do Museu Histórico de Carolina*. 2015. Disponível em: <facebook.com/museuhistoricodecarolina> Acesso em: 20 ago. 2019.

ASSOCIAÇÃO CAROLINA VIA VERDE

ESTADO DO MARANHÃO. *Lei 10.686/2017*. Considera de Utilidade Pública a Associação Carolina Via Verde. In: Diário Oficial do Estado do Maranhão. Ano CXI. n. 177. 22 de setembro de 2017. 40 pgs. Disponível em: < t.ly/RJyJD > Acesso em: 20 ago. 2019.

PROJETO SARAU DO MUSEU HISTÓRICO DE CAROLINA

MUSEU HISTÓRICO DE CAROLINA. Vídeo do espetáculo “1959: Carolina faz 100 anos”. *Projeto Sarau do Museu Histórico de Carolina*. 5a edição. Direção Antônio Carlos Ayres Maranhão. 2019. Disponível em: <https://youtu.be/d_SN-h1fLYk> Acesso em: 20 ago. 2019.

MUSEU HISTÓRICO DE CAROLINA. Roteiro do espetáculo “1959: Carolina faz 100 anos”. *Projeto Sarau do Museu Histórico de Carolina*. 5a edição. Direção Antônio Carlos Ayres Maranhão. 2019. Disponível em: < t.ly/J8dEI > Acesso em: 20 ago. 2019.

MUSEU HISTÓRICO DE CAROLINA. Álbum de fotos do “1959: Carolina faz 100 anos”. *Projeto Sarau do Museu Histórico de Carolina*. 5a edição. Direção Antônio Carlos Ayres Maranhão. 2019. Disponível em: <facebook.com/museuhistoricodecarolina> Acesso em: 20 ago. 2019.

ANEXO II - DOCUMENTOS DA SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO
MARANHÃO

DECRETO ESTADUAL Nº 12.954 DE 12 DE FEVEREIRO DE 1993



DECRETO Nº 12.954 DE 12 DE FEVEREIRO DE 1993

tomba o CENTRO HISTÓRICO DE CAROLINA, no
município de Carolina - MA.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO MARANHÃO, no uso das atribuições
que lhe confere o art. 64, inciso III, da Constituição do Estado, com a
Lei Estadual nº 5.082 de 20.12.1990 e mais o que consta da Resolução nº
003/92 de 23 de setembro de 1992, do Conselho Estadual de Cultura,

D E C R E T O .

Art. 1º - Fica tombado o CENTRO HISTÓRICO DE CAROLINA, no
município de CAROLINA - MA, conforme os limites estabelecidos no Proces
o nº 1.600/92, de 14 de agosto de 1992.

Art. 2º - Este Decreto entrará em vigor na data de sua pu
blicação, revogadas as disposições em contrário.

PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DO MARANHÃO, EM SÃO LUÍS, 12
DE FEVEREIRO DE 1993, 172º DA INDEPENDÊNCIA E 105º DA REPÚBLICA.

EDISON LOBÃO

Governador do Estado do Maranhão

LUIZ PHELIPE DE CARVALHO CASTRO ANDRÉS

Secretário de Estado da Cultura

CÉLIO LOBÃO FERREIRA

Secretário de Estado da Casa Civil do Governador

prot. 00318

