



**UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS**
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

Programa de Pós-graduação
em Arte e Cultura Visual

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

A indumentária no Museu Goiano
Professor Zoroastro Artiaga:
visualidade e patrimônio

MESTRE

Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça

ORIENTADORA

Profa. Dra. Rita Morais de Andrade

GOIÂNIA • ANO 2018

FaV
FACULDADE DE
ARTES VISUAIS

PPGACV
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ARTES E CULTURA VISUAL



**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação

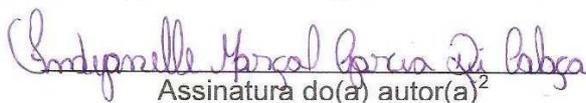
Nome completo do autor: Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça

Título do trabalho: A Indumentária no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga: visualidade e patrimônio

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 19 / 12 / 2017

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

INDYANELLE MARÇAL GARCIA DI CALAÇA

**A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA:
VISUALIDADE E PATRIMÔNIO**

Trabalho final de mestrado apresentado à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual - Mestrado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE EM ARTE E CULTURA VISUAL, sob a orientação da Profa. Dra. Rita Morais de Andrade.

Área de Concentração: Arte, Cultura e Visualidades.

Linha de Pesquisa: Imagem, Cultura e Produção de Sentido.

GOIÂNIA
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

DI CALAÇA, Indyanelle Marçal Garcia
A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR
ZOROASTRO ARTIAGA [manuscrito] : VISUALIDADE E PATRIMÔNIO
/ Indyanelle Marçal Garcia DI CALAÇA. - 2018.
157 f.: il.

Orientador: Prof. Dra. Rita Morais de Andrade.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte
e Cultura Visual, Goiânia, 2018.
Bibliografia. Anexos. Apêndice.
Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, lista de figuras.

1. Indumentária. 2. Patrimônio. 3. Exposição. 4. Museu Goiano
Professor Zoroastro Artiaga. I. Andrade, Dra. Rita Morais de, orient. II.
Título.

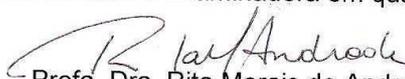
CDU 7

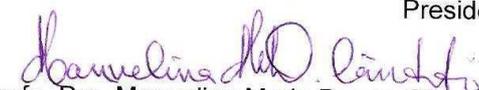


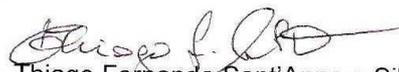
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
Campus Samambaia – Caixa Postal 131 – CEP: 74.001-970 – Goiânia/GO.
Fones: (62) 3521-1440 www.fav.ufg.br/culturavisual

Ata nº 002/2018 da reunião da banca examinadora da defesa de dissertação de **INDYANELLE MARÇAL GARCIA DI CALAÇA** - Aos dezenove dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e dezoito (19/02/2018), às 10h, reuniram-se os componentes da Banca Examinadora: Professores Doutores: Rita Morais de Andrade (FAV/UFG) – orientadora, Manuelina Maria Duarte Cândido (FCS/UFG) e Thiago Fernando Sant'Anna e Silva (FAV/UFG) para, sob a presidência do primeiro, e em sessão pública realizada no Auditório da Faculdade de Artes Visuais, Campus Samambaia, procederem à avaliação da defesa de dissertação intitulada: A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO, em nível de Mestrado, área de concentração em Arte, Cultura e Visualidades, linha de pesquisa Imagem, Cultura e Produção de Sentido, de autoria de INDYANELLE MARÇAL GARCIA DI CALAÇA, discente do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás. A sessão foi aberta pela presidente da Banca Examinadora Rita Morais de Andrade, que fez a apresentação formal dos membros da Banca. A palavra a seguir, foi concedida ao autor da dissertação que, em 20 minutos procedeu à apresentação de seu trabalho. Terminada a apresentação, cada membro da Banca arguiu a examinanda. Terminada a arguição, procedeu-se à avaliação da defesa. Tendo-se em vista o que consta na Resolução nº. 1403/2016 do Conselho de Ensino, Pesquisa, Extensão e Cultura (CEPEC), que regulamenta o Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, a dissertação foi considerada aprovada por unanimidade, com as seguintes observações por parte da banca: revisão de texto e das referências utilizadas. A banca recomenda a continuidade do trabalho em nível doutorado.

Cumpridas as formalidades de pauta, a presidência da mesa encerrou esta sessão de defesa de dissertação e para constar eu, Arlete Maria de Castro, secretária do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, lavrei a presente Ata que depois de lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora em quatro vias de igual teor.


Prof.ª. Dra. Rita Morais de Andrade
Presidente - FAV/UFG


Prof.ª. Dra. Manuelina Maria Duarte Cândido
Membro FCS/UFG


Prof. Dr. Thiago Fernando Sant'Anna e Silva
Membro - FAV/UFG

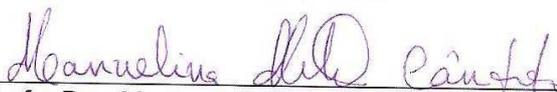
**A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA:
VISUALIDADE E PATRIMÔNIO**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – Mestrado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Arte e Cultura Visual

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Rita Moraes de Andrade – FAV/UFG
Orientadora e Presidente da banca



Profa. Dra. Manuelina Maria Duarte Cândido – FCS/UFG
Membro Externo



Prof. Dr. Thiago Fernando Sant'Anna e Silva – FAV/UFG
Membro Interno

Prof. Dr. Samuel Jose Gilbert de Jesus – FAV/UFG
Suplente Interno

Profa. Dra. Ema Cláudia Ribeiro Pires – Universidade de Évora/Portugal
Suplente Externo

AGRADECIMENTOS

Algumas pessoas talentosas acreditam que realizar uma pesquisa é um processo solitário e muitas vezes recluso. Isso me surpreende, porque comigo foi o oposto. Eu não poderia deixar de me sentir grata e privilegiada por ter a oportunidade de receber o tempo, o esforço e as contribuições de pessoas tão queridas durante todo o processo deste estudo.

Antes de apresentar essas pessoas – sem as quais essa dissertação não seria possível –, permitam-me ser clichê e agradecer primeiro a Deus. Este período que concluo foi árduo, a pesquisa acompanha o nosso cotidiano porque constantemente estamos pensando nela, o que nos exige muito sacrifício e às vezes a nossa ausência na convivência com aqueles que amamos. Geralmente, os prazos não estão aliados às surpresas que acontecem durante o processo de estudo e muito menos durante a vida. Mas mesmo nos momentos difíceis, eu não me senti desamparada, Deus me deu a honra de conseguir força, através da minha família, amigos e colegas. E fez dessa experiência um momento único de crescimento acadêmico e pessoal. Meu amado Deus, muito obrigada por essa oportunidade e por passar junto comigo cada um dos desafios!

Apresento as pessoas fundamentais neste trabalho, começando pela minha orientadora, Profa. Dra. Rita Morais de Andrade, minha maior companheira nessa jornada de estudo, análises e idas ao Café Coreto. Talvez ela não saiba o quanto ela marcou a minha formação como pesquisadora, apontando caminhos, me ensinando a mergulhar no universo sensível da cultura material e a me deixar contaminar pelas imagens, mas sem deixar de sistematizar as ideias a partir do meu objeto de estudo. Ela me deu a oportunidade de realizar o estágio docência com muita liberdade de sugerir atividades e temas, e isso contribuiu muito para que eu vivenciasse todas as etapas para a formação como docente. Ela também confiou em mim para auxiliá-la na editoração da Revista Visualidades, me dando a honra de aprender um pouco da bagagem que ela possui. Ela foi compreensiva no momento em que eu concluía o meu MBA e organizava a festa do meu casamento, me lembrando sobre a necessidade de buscar equilíbrio em todos os aspectos da vida. Rita, muito obrigada pelas suas palavras sempre gentis, por me manter motivada, pelo estímulo e por tornar o meu caminho de pesquisa mais maduro!

Nessa jornada, eu também não poderia me esquecer dos meus colegas de mestrado e doutorado do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual. Foi juntos que compartilhamos as ansiedades sobre os prazos, os eventos que aconteceram nesse período, os desafios ao longo das nossas pesquisas de campo e os debates sobre os assuntos acerca da Cultura Visual. Juntos, nós nos informávamos, nos motivávamos, nos ajudávamos e seguíamos em direção à defesa de uma pesquisa que nos acompanhou por muitos e muitos meses. E neste grupo, eu não poderia deixar de destacar a Mirna Anaquiri, uma pessoa maravilhosa que tive o privilégio de conhecer e com quem eu pude sempre contar.

Outro agradecimento muito importante é para a Tânia Mara Quinta Aguiar de Mendonça (ex-superintendente da Superintendência de Patrimônio Histórico e Artístico) e para a Neusa Almeida (diretora do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga), pelo apoio, pela anuência e por reconhecerem a importância do trabalho dos pesquisadores junto às instituições museológicas do estado de Goiás. Também a toda a equipe do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, que gentilmente me recebeu como pesquisadora. Todos eles foram fundamentais no resgate de

informações importantes sobre o acervo. Destaco, nesta minha singela gratidão, a funcionária Eliane Martins, uma pessoa que foi fundamental durante a minha pesquisa de campo – ela é a responsável pela documentação e trabalha na instituição há vinte e três anos. Durante todo o percurso da pesquisa, foi uma pessoa prestativa e disponível para ajudar. Eliane, fico muito feliz pelo privilégio de tê-la conhecido e aprendido muito com você, meu reconhecimento e gratidão por todo o seu cuidado e dedicação no MUZA.

Outras pessoas fundamentais neste trabalho foram o ex-diretor do museu, Henrique de Freitas e a ex-funcionária Joesyr Taveira. Ambos trabalharam um longo período no MUZA e gentilmente se dispuseram a participar da pesquisa fornecendo informações sobre o histórico deste museu, através das entrevistas. A vocês dois, o meu agradecimento pela disponibilidade e pelo auxílio em todo o percurso da pesquisa.

Ao meu colega de trabalho e amigo, Marcos Francisco Alves, pelo auxílio nas dúvidas que surgiram durante o processo de pesquisa, especialmente acerca da Museologia como campo de conhecimento.

Aos membros que participaram da minha banca de qualificação, Profa. Dra. Manuelina Maria Duarte Cândido e Prof. Dr. Thiago Fernando Sant'Anna e Silva, pelas valiosas contribuições para o crescimento e amadurecimento deste trabalho, pelas trocas e compartilhamentos, e especialmente pela disponibilidade que tiveram em aceitar novamente o convite para integrarem a banca de avaliação final deste trabalho, meu sincero agradecimento!

À Nei Clara de Lima, pelas preciosas informações sobre a cultura Karajá mencionada neste trabalho. Sua paixão pelo tema nos encanta, e nos contagia a nos apaixonar também!

À Mônica Carvalho, por compartilhar comigo sobre o artefato do Centro Cultural Jesco Puttkamer, pelas palavras de força e por ser essa pessoa sensível e disponível para ajudar sempre! Que privilégio tê-la como colega nessa caminhada!

À minha mãe, Elisabete Limiro Marçal Garcia; ao meu pai, Jesus José Garcia e ao meu marido, Luiz Guilherme Menezes Di Calaça, pela paciência, pelo apoio, pela motivação e pelo amor incondicional que vocês me deram durante esses dois anos. Agradeço por ouvirem os meus desabafos, por compreenderem a minha ausência, por respeitarem o meu tempo e por me proporcionarem a força que eu precisava para seguir em frente trilhando o caminho que sempre desejei.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudos, indispensável para a conclusão deste percurso.

RESUMO

Esta dissertação apresenta o estudo dos trajes e adornos expostos no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (MUZA) em Goiânia, Goiás. O museu possui mais de cem artefatos desse tipo em seu acervo e que se dividem em coleções diversas. As questões que norteiam a pesquisa são: em relação ao patrimônio brasileiro nos museus, como a indumentária está presente no MUZA? Que sentidos são produzidos a partir da exposição desses trajes e adornos? O que eles escondem ou revelam? Para isso, o estudo se alicerça na análise visual dos objetos, a partir dos métodos propostos pelos pesquisadores Jules Prown (análise de artefatos), Heloísa S. F. Capel (análise de imagens) e Rita Morais de Andrade (análise de artefatos têxteis). A revisão bibliográfica envolveu os campos da Cultura Visual, Cultura Material, Patrimônio, Museologia e Estudos sobre Indumentária. Além disso, houve a análise de documentos relativos aos trajes, visitas ao museu e entrevistas com funcionários e ex-funcionários. Através deste estudo, foi possível perceber como se deu a criação do museu e a formação das suas primeiras coleções; quantificar e qualificar as vestimentas e adornos pertencentes ao seu acervo; identificar como as coleções que possuem esse tipo de artefato foram formadas e os critérios utilizados pelo museu para a aquisição destes itens; perceber que é possível realizar o estudo da indumentária não apenas a partir do artefato têxtil, mas também por meio da análise visual de pinturas, fotografias e esculturas; e identificar que o modo como os artefatos estão organizados no espaço expositivo contribuem para a construção de identidades específicas do estado de Goiás.

Palavras-chave: Indumentária; Patrimônio; Exposição; Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga.

ABSTRACT

This dissertation presents the study of the costumes and ornaments exhibited at the Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (MUZA) in Goiânia, Goiás. The museum has more than one hundred artifacts of this type in its collection, which are divided into several collections. The questions that guide this research are: in relation to the Brazilian heritage in museums, how the clothing is present at MUZA? What senses are produced from the exhibition of these costumes and ornaments? What do they hide or reveal? In order to answer these questions, the study is based on the visual analysis of the objects, using the methods proposed by the researchers Jules Prown (analysis of artifacts), Heloísa S. F. Capel (image analysis) and Rita Morais de Andrade (textile artifacts analysis). As for the procedures, the study consists of a literature review, which involves the areas of Visual Culture, Material Culture, Heritage, Museology and Study about Clothing. In addition, there was the analysis of documents related to the costumes, visits to the museum and interviews with employees and former employees. Through this study, it was possible to perceive how was the creation of the museum and the formation of its first collections; to quantify and qualify the clothing and adornments belonging to its collection; identify how the collections that have this type of artifact were formed and the criterion used to acquire these items; to realize that it is possible to carry out the study of clothing not only from the textile artifact, but also through the visual analysis of paintings, photographs and sculptures; and to identify that the way the artifacts are organized in the exhibitions place contributes to the construction of specific identities of the state of Goiás.

Keywords: Clothing, Heritage, Exhibition, Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga	12
Figura 2 – Parte da exposição de longa duração: "História de Goiás" no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO (I)	15
Figura 3 – Parte da exposição de longa duração: "História de Goiás" no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO (II)	16
Figura 4 – Traje das Cavalhadas Mirins da cidade de Santa Cruz de Goiás	17
Figura 5 – Congadas de Catalão.....	18
Figura 6 – Tear e roda de fiar.....	19
Figura 7 – Cotidiano	20
Figura 8 – Parte do acervo de roupas brancas e infantis do Museu do Traje e do Têxtil na Bahia, em exposição de longa duração	22
Figura 9 – Vestimentas do Projeto "Replicar"	23
Figura 10 – Dados do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga no Cadastro Nacional de Museus (CNM)	30
Figura 11 – Intervenção do Coletivo Mãos Urbanas na Casa Hoffmann em Curitiba-PR	34
Figura 12 – <i>Relativity</i>	35
Figura 13 – Estudos de sapatos e trajes da Mesopotâmia.....	38
Figura 14 – Edifício do Museu do Estado em Construção (1941)	47
Figura 15 – Vista Geral da Avenida Goiás (1945)	49
Figura 16 – Cartaz de propaganda para a venda de terras na nova capital (1934)..	50
Figura 17 – Comemoração do Batismo Cultural de Goiânia (1942)	51
Figura 18 – Exposição do Centenário Nacional (1922)	53
Figura 19 – Vista interna do Pavilhão de Goiás na Nona Exposição Nacional de 1938	54
Figura 20 – Catalogação de um cocar, livros de Tombo 1997 e 1998	58
Figura 21 – Número de registro mais recente dos artefatos do acervo do MUZA	60
Figura 22 – Desenho de um Ahetô Karajá no verso da ficha catalográfica do MUZA	61
Figura 23 – Desenho de uma canoa na ficha catalográfica do MA	62
Figura 24 – Ficha catalográfica do MA.....	64

Figura 25 – Exposição temporária: "Expressões Culturais: Fé, Festas, Costumes e Tradições de Goiás" no MUZA	72
Figura 26 – Máscaras	73
Figura 27 – Estribo	78
Figura 28 – Vestimenta Litúrgica	80
Figura 29 – Adorno indígena	82
Figura 30 – Parte da exposição de longa duração: "História de Goiás" no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO	83
Figura 31 – Farda do Sargento da Polícia Militar: Luiz da Mata Martius	85
Figura 32 – Chapéus e bolsas na sala de exposição "Casa Caipira" no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO	86
Figura 33 – Manequim retratando uma índia Karajá na exposição "História de Goiás" no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO	89
Figura 34 – <i>Ijasò</i>	90
Figura 35 – Manequim retratando um índio Xavante na exposição "História de Goiás" no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO	92
Figura 36 – Índios Xavante	93
Figura 37 – Trecho do texto sobre arte plumária na exposição "História de Goiás", Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO	94
Figura 38 – Adorno indígena na exposição "História de Goiás" no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO	95
Figura 39 – Narigueira emplumada, adorno Rikbaktsa	98
Figura 40 – Artefato do Centro Cultural Jesco Puttkamer	99
Figura 41 – Colar de contas dos Rikbaktsa	100
Figura 42 – Colar de contas dos Rikbaktsa, Museu do Índio, Rio de Janeiro-RJ ...	101
Figura 43 – Cotidiano	104
Figura 44 – Parte da série Cotidiano (I)	105
Figura 45 – Parte da série Cotidiano (II)	105
Figura 46 – Parte da série Cotidiano (III)	106

LISTA DE ABREVIATURAS

Abepem	Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda
AGEPEL	Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico
CAPES	A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CCJP	Centro Cultural Jesco Puttkamer
CDFB	Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro
CEP - UFG	Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás
CNM	Cadastro Nacional de Museus
CNS	Conselho Nacional de Saúde
DEI	Departamento Estadual de Informações
DEC	Departamento Estadual de Cultura
FAV	Faculdade de Artes Visuais
Funai	Fundação Nacional do Índio
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IGF	Instituto Goiano do Folclore
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MA	Museu Antropológico
MAC Goiás	Museu de Arte Contemporânea de Goiás
MHN	Museu Histórico Nacional
MIMo	Museu da Indumentária e da Moda
MIS - GO	Museu da Imagem e do Som de Goiás
MUZA	Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga
PPGACV	Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual
SEDUCE-GO	Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte do Governo do Estado de Goiás
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UFG	Universidade Federal de Goiás

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 TECENDO CAMINHOS	29
2 FIANDO HISTÓRIAS DO MUZA	47
3 (DES)COBRINDO OS TRAJES DO ACERVO	71
3.1 Coleção Folclore Goiano.....	72
3.2 Coleção Montaria	78
3.3 Coleção Arte Sacra	79
3.4 Coleção Etnográfica.....	80
3.5 Coleção Militar	84
3.6 Coleção Cultura Popular	85
4 SOBRE "VER", SER "VISTO" E IMAGINAR "OUTROS"	87
4.1 Quando as histórias se cruzam.....	87
4.2 Caminhos possíveis.....	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS	117
OBRAS CONSULTADAS	125
APÊNDICE A – Trabalhos Encontrados nas Revistas: dObra[s], ModaPalavra e Iara (2012-2016)	130
ANEXO A – Ficha Técnica de Conservação do MUZA	130
ANEXO B – Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa (UFG)	132
ANEXO C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)	135
ANEXO D – Exposições Universais	135
ANEXO E – Lei Estadual nº. 59, de 17 de dezembro de 1947	156

INTRODUÇÃO

Em 2013, durante a minha graduação no curso de Design de Moda na Universidade Federal de Goiás (UFG), tive a oportunidade de realizar um estágio no Museu de Arte Contemporânea de Goiás (MAC | Goiás) – atualmente localizado no Centro Cultural Oscar Niemeyer. Foi a partir desse estágio que comecei a me interessar muito pelo universo das artes visuais e da museologia. No museu, eu atuava principalmente na organização do acervo documental, mas também auxiliava nas ações de preservação e conservação das obras de arte na reserva técnica, na produção das exposições, nas mediações de grupos nos espaços expositivos, além de trabalhos administrativos em geral.

O acúmulo de funções dentro dos museus públicos no estado de Goiás é algo comum. Geralmente, os museus geridos pelo Estado possuem um quadro de funcionários instável, falta de profissionais qualificados e especializados, ausência ou inadequação de planejamento e de políticas internas para aquisição de acervo, falta de continuidade no trabalho, trocas constantes de governo e cargos de confiança, além de poucos concursos públicos para cargos efetivos na área de cultura.¹

Durante o estágio, ainda como aluna do curso de Design de Moda na UFG, eu me senti atraída por produções artísticas que envolviam o têxtil, ou algum outro elemento que me fizesse remeter ao meu curso de graduação.² Dessa forma, comecei a me interessar por coleções de trajes em acervos de museus e pude observar a carência de profissionais formados em Design de Moda atuando nessas instituições, especialmente no estado de Goiás. Trata-se de profissionais que possuem um conhecimento específico sobre tecidos e trajes, e que poderiam

¹ Em 2013, o Ministério Público acionou o Estado de Goiás e os secretários de Gestão e Planejamento (Giuseppe Vecci) e de Cultura (Gilvane Felipe) por improbidade administrativa, devido à contratação de servidores sem concurso público para a antiga Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira. O órgão não realiza concurso público desde 2006. Disponível em: <<http://diariodegoias.com.br/politica/1703-falta-de-concurso-publico-leva-mp-a-acionar-secult#>>. Acesso em: 03 ago. 2015.

² O meu interesse por produções artísticas que envolviam o têxtil me levou ao tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso, sob a orientação da Profa. Dra. Rita Morais de Andrade, que discutiu as roupas como forma de acessar percepções sobre memória e esquecimento, a partir da análise da obra "A Grande Pegada" do artista plástico Enauro de Castro – obra que pertence ao acervo do MAC | Goiás. Esta pesquisa foi apresentada e publicada nos anais do 6º Seminário Moda Documenta & 3º Congresso Internacional de Memória, Design e Moda, realizado em Curitiba no ano de 2016. Disponível em: <http://www.modadocumenta.com.br/wp-content/uploads/2016/07/ANAIS-MD2016_portugues.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2017.

contribuir no estudo destes artefatos. No curso de Design de Moda da Faculdade de Artes Visuais (FAV) na UFG, por exemplo, os alunos possuem na matriz curricular disciplinas como: tecnologia têxtil, beneficiamento têxtil, história do têxtil e do vestuário, história da moda, moda no Brasil, modelagem, costura, entre outros.³

Em 2015, depois de uma trajetória de quase três anos na organização do acervo documental do MAC | Goiás, fui convidada para participar do Grupo de Revitalização de Museus da Superintendência de Patrimônio Histórico e Artístico⁴, que tinha como um dos objetivos a organização documental dos museus geridos pela Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte (SEDUCE-GO). Através desse grupo, passei a auxiliar os funcionários na organização da documentação dessas instituições – entre elas, o Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (MUZA).

Figura 1 – Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga



Fonte: Curta Mais, 2015.

Disponível em: <<http://www.curtamais.com.br/goiania/visitamos-os-museus-de-goiania-e-descobrimos-verdadeiros-achados>>. Acesso em: 31 maio 2017.

³ Essas disciplinas compreendem a nova matriz curricular do curso, vigente desde 2012. Disponível em: <https://www.fav.ufg.br/up/403/o/Matriz_Curricular_-_DM.pdf?1417470905>. Acesso em: 29 mar. 2017.

⁴ O grupo foi criado em maio de 2015 e é constituído pelos núcleos de preservação de acervos e de ação educativa. Em 2017, ele se encontrava com as suas atividades paralisadas por falta de pessoal.

O MUZA (Figura 1) possui vestimentas de festas populares, como as Cavalhadas, as Congadas e a Folia de Reis; vestimentas litúrgicas; adornos e trajes indígenas; indumentária militar, adornos que integram a coleção cultura popular e adornos na coleção montaria. Eu desconhecia a existência de indumentária no acervo deste museu, e isto me serviu de motivação para investigar estes artefatos. Pela minha experiência, eu já tinha visto apenas as vestimentas do acervo de outro museu da cidade: o Museu Pedro Ludovico Teixeira – em visitas à instituição quando ainda criança, e posteriormente com o Grupo de Revitalização de Museus.

Surpreendeu-me encontrar trajes e adornos também no acervo do MUZA e isso me instigou: por que um acervo de indumentária em um determinado museu é mais conhecido do público do que outro?⁵ Este é um aspecto que pretendo discutir um pouco nesta dissertação, tendo em vista que esse assunto está relacionado também com a formação dessas coleções. E foi justamente a pouca popularidade dos trajes do MUZA que me levou a escolher este e não outro museu para a realização desta pesquisa.

O MUZA foi o primeiro museu da cidade de Goiânia, sendo inaugurado em 1946 e instalado em um dos edifícios que compõem a Praça Cívica, através do Decreto Lei nº 383, de 06 de fevereiro de 1946. O edifício foi construído em 1942 pelo engenheiro polonês Kazimiers Bartoszevsky (1914-1990), em estilo *Art Decó*, originalmente para sediar o Departamento Estadual de Informações – DEI. O projeto inicial do prédio também destinava o primeiro andar para uma Exposição Permanente⁶ e de acordo com o Artigo 11 deste mesmo Decreto Lei, o Museu do Estado funcionaria no local, enquanto ele não fosse instalado em um prédio próprio. O nome do museu foi uma homenagem ao seu primeiro diretor, Zoroastro Artiaga – um dos responsáveis pela formação das primeiras coleções do acervo do museu.

O acervo do MUZA evidencia a multiplicidade do patrimônio cultural do estado de Goiás através de coleções muito variadas, como: coleção de rochas e minerais, coleção Rio Araguaia, coleção etnográfica, coleção arqueológica, coleção fósseis, coleção pré-colonial e colonial, coleção imprensa goiana, coleção arte popular,

⁵ Identifiquei que o acervo de indumentária do Museu Pedro Ludovico Teixeira é mais conhecido pelo público do que os trajes no acervo do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga a partir das minhas conversas com amigos, família, colegas do mestrado e doutorado, funcionários de museus, entre outros. Fui inclusive questionada por diversas vezes sobre o motivo de estar estudando os trajes do acervo do MUZA e não os do Museu Pedro Ludovico Teixeira.

⁶ No segundo capítulo deste trabalho, discutirei sobre esta Exposição Permanente.

coleção cultura popular, coleção folclore goiano, coleção casa cabocla, coleção arte sacra, coleção Zoroastro Artiaga e Fundação Goiana, e o acervo da Biblioteca Regina Lacerda (GOIÁS, 2017).⁷

Diante da importância histórica que o MUZA possui para a cidade de Goiânia, esta pesquisa apresenta o estudo de alguns artefatos expostos no museu, que me permite o estudo de indumentária a partir deles. Atualmente, o museu expõe aproximadamente quatrocentos e vinte objetos deste tipo. Essa contagem foi feita nas exposições vigentes no 1º semestre de 2017, durante a pesquisa de campo realizada no museu. Nesta estimativa, foram considerados os trajes, adornos, instrumentos musicais que compõem as vestimentas das festas folclóricas, fotografias, pinturas e objetos que envolvem a produção dos têxteis (como tear, fuso, novelos, máquinas de costura, roca de fiar, entre outros).

Vale ressaltar que indumentária é um termo utilizado para se referir ao conjunto de artefatos utilizados pelos seres humanos para cobrir o corpo. Um conjunto de roupa e acessórios pode ser chamado de traje/indumentária; caso os acessórios não sejam parte de um conjunto, eles serão chamados de acessórios ou adornos (NOROGRANDO, 2011). O intuito de incluir uma extensa diversidade de itens relativos à indumentária na contagem dos objetos expostos no MUZA é demonstrar que é possível realizar estudos sobre vestimentas não apenas a partir do artefato têxtil, mas também por meio da análise visual de pinturas, fotografias e esculturas – conforme podemos observar nas figuras 2, 3, 4, 5, 6 e 7.

⁷ Essas coleções foram informadas no catálogo produzido pelo museu em comemoração aos seus 70 anos. Porém, ao verificar a documentação, percebi que existem outras coleções (ou subcoleções) como, por exemplo: militar, montaria, plumária, entre outras.

Figura 2 – Parte da exposição de longa duração: "História de Goiás" no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO (I)



Legenda: Notam-se diversos trajes nesta parte destinada às cerimônias indígenas. Em destaque, uma manequim retratando uma índia Karajá, vestida com um traje e pinturas corporais para a celebração que marca a passagem de criança para adolescente.

Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

Figura 3 – Parte da exposição de longa duração: "História de Goiás" no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO (II)



Legenda: Notam-se adornos de vários povos indígenas.

Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

Figura 4 – Traje das Cavalhadas Mirins da cidade de Santa Cruz de Goiás



Legenda: Traje das Cavalhadas Mirins da cidade de Santa Cruz de Goiás, sem data. Este traje integra a exposição temporária: "Expressões Culturais: Fé, Festas, Costumes e Tradições de Goiás".

Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

Figura 5 – Congadas de Catalão



Legenda: Congadas de Catalão. Esta fotografia integra a exposição temporária: "Expressões Culturais: Fé, Festas, Costumes e Tradições de Goiás".

Fonte: Francisca de O. Silva, 1997. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

Figura 6 – Tear e roda de fiar



Legenda: Tear e Roda de Fiar, sem data. Estes artefatos integram a exposição de longa duração: "Casa Caipira".

Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

Figura 7 – Cotidiano



Legenda: Cotidiano, sem data. Autor: Carlos Antônio. Escultura Cerâmica. Estes artefatos integram a exposição de longa duração: "Arte Popular".

Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

Em um relato de Rita Morais de Andrade, no livro *Memórias e Museus* (2015), a pesquisadora conta sobre o encontro do Ministério da Cultura realizado em 2010 na cidade de Salvador:

Não havia uma pessoa entre nós que pudesse falar sobre as coleções de indumentária no país a partir de dados concretos. Prevalencia ali a ideia antiga, e ainda não superada, de que os museus brasileiros não possuem coleções "de moda" (termo mais utilizado do que têxteis ou trajes). Isso nos leva a um outro dado revelador: reunidos alguns dos especialistas da área de moda, havia em geral pouco conhecimento sobre os acervos especializados nos museus brasileiros (ANDRADE, 2015, p. 85).

Após identificar uma ausência de dados consolidados e confiáveis sobre as coleções de indumentária nos museus brasileiros, a pesquisadora Rita Morais de Andrade realizou um levantamento preliminar sobre a presença de indumentária nos museus do Brasil, durante um estágio pós-doutoral realizado em 2013. Nesse trabalho, ela constatou que os trajes estão presentes em coleções específicas de indumentária, ou complementam outras coleções. E isso faz com que o artefato

esteja presente de uma forma muito mais abrangente do que a prevista inicialmente (ANDRADE, 2016).

O interesse dos pesquisadores por coleções de indumentária a partir do estudo destes artefatos é algo recente – tornando este campo de pesquisa um processo ainda em construção. Isso faz com que os profissionais e pesquisadores da área tenham que lidar com universos muito amplos, no intuito de gerar um conhecimento que ofereça a uma próxima geração a possibilidade de trabalhar com recortes menores.

Dessa forma, esta pesquisa de dissertação oferece um panorama quantitativo e qualitativo da indumentária pertencente ao acervo do MUZA, constituindo-se como um estudo interdisciplinar, uma vez que recebe contribuições de diversas áreas, como Museologia, Cultura Visual, Cultura Material, Antropologia, Patrimônio, entre outras. A questão norteadora deste estudo é: em relação ao patrimônio brasileiro nos museus, como a indumentária está presente no MUZA? Para respondê-la, foi necessário analisar o arrolamento do museu e identificar os trajes e adornos pertencentes ao acervo, investigar como as coleções que possuem esse tipo de artefato foram formadas e descobrir os critérios utilizados pela instituição para a aquisição desses itens.

Para discutir este tema, vale salientar que há um olhar cada vez mais atento sobre novos ou revisados conceitos que vêm sendo debatidos sobre patrimônio e gestão em instituições museológicas. Esses debates geram modificações no cenário conservador e contribuem para as investigações de diversas problemáticas. Um dos exemplos é a mudança no conceito de patrimônio na Constituição de 1988, através do art.216, que inseriu os bens de "natureza material e imaterial tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira" (IPHAN, 2014)⁸, substituindo assim o termo "Patrimônio Histórico e Artístico" por "Patrimônio Cultural Brasileiro". As mudanças no conceito de patrimônio influenciaram também o interesse em se discutir a moda como patrimônio cultural pelo Ministério da Cultura em 2010 e a reflexão sobre a quantidade de coleções de indumentária no país.

⁸ Informação encontrada no site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218>>. Acesso em: 14 ago. 2015.

Ao se inserir os bens de natureza imaterial na perspectiva de patrimônio, os valores intangíveis e culturais passam a ser reconhecidos e evidenciados, e não somente seus valores estéticos e artísticos, como era no passado. Entende-se por bens culturais de natureza imaterial:

[...] práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). (IPHAN, sem data)⁹.

Figura 8 – Parte do acervo de roupas brancas e infantis do Museu do Traje e do Têxtil na Bahia, em exposição de longa duração



Legenda: Parte do acervo de roupas brancas e infantis do Museu do Traje e do Têxtil na Bahia, em exposição de longa duração.

Fonte: Museu do Traje e do Têxtil. Disponível em: <http://www.institutofeminino.org.br/museu_do_traje_e_do_textil/>. Acesso em: 25 maio 2017.

Tais mudanças são percebidas, por exemplo, no modo como o Museu do Traje e do Têxtil na Bahia (Figura 8) descreve o objetivo da sua coleção têxtil no site institucional: "proporcionar aos Congressistas uma visão clara da Arte Baiana e de como *vivia* a sociedade no século XIX" (grifo nosso). Esta descrição revela como os trajes podem ser também fontes históricas para se compreender os modos de vida da sociedade em outras épocas.¹⁰

⁹ Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>>. Acesso em: 25 maio 2017.

¹⁰ Disponível em: <http://www.institutofeminino.org.br/museu_do_traje_e_do_textil/>. Acesso em: 25 maio 2017.

Segundo o pesquisador Leonardo B. Castriota (2011, p. 50), "a importância da atribuição de valor, seja pela comunidade ou pelos órgãos oficiais, que leva muitas vezes à decisão de se conservar (ou não) um bem cultural". Além disso, as políticas de preservação trabalham com a dialética "lembrar-esquecer", segundo a qual, para se criar uma memória, privilegiam-se certos aspectos em detrimento de outros. Isso repercute inclusive nas tomadas de decisões e escolhas que precisam ser feitas quando se decide conservar ou restaurar algum objeto.

Figura 9 – Vestimentas do Projeto "Replicar"



Legenda: Vestimentas do Projeto Replicar. O primeiro vestido à esquerda é o original da Condessa do Pinhal, o segundo é o protótipo piloto de estudo em algodão branco e o último a direita é a réplica-documento.

Fonte: Museu Paulista. Disponível em: <<http://www.mp.usp.br/replicar/>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

Apresento como exemplo o Projeto Replicar (Figura 9), realizado pelo Museu Paulista da USP em 2009, que consistiu na replicação do vestido da Condessa do Pinhal – Anna Carolina de Mello Oliveira Arruda Botelho (provavelmente do fim do século XIX). A vestimenta integra a coleção de vestidos da instituição e o projeto começou a partir de uma solicitação dos descendentes da Condessa para o empréstimo do vestido. Diante da impossibilidade de atender à solicitação, nasceu a

ideia de produção da réplica-documento¹¹. A partir de uma pesquisa histórica sobre materiais, técnicas e modelagem, foram identificadas muitas dificuldades nos diferentes momentos do estudo, sendo necessária a tomada de diversas decisões para a réplica do traje. As diferenças entre o vestido original e a réplica estiveram presentes no tecido, no modo como foi aplicado o bordado da parte superior, nas barbatanas utilizadas, entre outras diferenças disponíveis no site do projeto¹².

Esta dissertação apresenta um estudo dos trajes expostos por um museu público (MUZA) e, no intuito de discutir a ideia de patrimônio em instituições públicas, trarei ao meu auxílio diversos autores, dentre eles o antropólogo José Reginaldo Gonçalves (2007; 2015). Este autor ressalta a diferença na noção de patrimônio para as sociedades ocidentais e não ocidentais. Em relação à concepção ocidental, ele afirma que ela está atrelada principalmente à necessidade de definir a "identidade" de um grupo:

Um tipo de arquitetura, assim como uma culinária, uma atividade festiva, uma forma de artesanato ou um tipo de música, pode ser identificado como "patrimônio cultural" na medida em que é reconhecido por um grupo (e eventualmente pelo Estado) como algo que lhe é próprio, associado à sua história e, portanto, capaz de definir sua "identidade". Defender, preservar e lutar pelo reconhecimento público desse patrimônio significa lutar pela própria existência e permanência social e cultural do grupo. (GONÇALVES, 2015, p. 213).

Em relação à concepção não ocidental de patrimônio, ela não está necessariamente associada à "identidade" de povos ou grupos sociais. De modo diferente, "patrimônio" para as sociedades não ocidentais:

Trata-se, antes, da forma como esses povos e grupos se situam em suas relações com a ordem cosmológica, natural e social, preocupados em interagir com as diversas entidades do universo: os deuses, os mortos, os antepassados, os parentes, os vizinhos, os animais, as plantas, etc. Do ponto de vista de suas cosmologias, eles existem individual e coletivamente na medida em que fazem parte dessa extensa rede de relações de troca. Nesse sentido, descobrir e defender sua "identidade" não é necessariamente, para eles, um problema. Esta é, na verdade, uma preocupação presente nos discursos e políticas de patrimônio que lhes são impostos quando, sempre com as melhores intenções, se busca preservar

¹¹ O Museu Paulista da USP disponibiliza uma ferramenta eletrônica inédita e interativa que resume as atividades desenvolvidas pelo Projeto Replicar. Disponível em: <<http://www.mp.usp.br/replicar/>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

¹² As diferenças entre o vestido original e a réplica estão disponíveis em: <<http://www.mp.usp.br/replicar/diferencas.html>>. Acesso em: 25 maio 2017.

seu "patrimônio" e ainda classificá-lo como "patrimônio da humanidade". (GONÇALVES, 2015, p. 214).

Diante da diferença do que se entende por patrimônio, o autor sugere uma compreensão que permita transitar entre os diversos universos socioculturais, que seria pensar "os patrimônios como sistemas de relações sociais e simbólicas capazes de operar uma mediação sensível entre o passado, o presente e o futuro" (GONÇALVES, 2010 apud GONÇALVES, 2015, p. 216).

Também me apoio em Mário de Souza Chagas, que defende uma relação intrínseca entre patrimônio e poder, patrimônio e propriedade (seja material ou espiritual, econômica ou simbólica) e a sua ideia de preservação. O autor aponta também que patrimônio não é uma categoria de invenção moderna, mas possui um caráter milenar (CHAGAS, 2007).

Após esta breve discussão sobre o conceito de patrimônio que me auxilia a pensar sobre como a indumentária está presente no MUZA, esta dissertação também discute que sentidos são produzidos a partir da exposição desses trajes e adornos: o que eles escondem ou revelam? Sobre este assunto, vale discorrer sobre o que entendo por produção de sentido. Acredito que a disposição dos artefatos de uma determinada forma no espaço expositivo cria significados específicos sobre e a partir deles. As autoras Márcia Kersten e Anamaria Bonin, por exemplo, fazem a seguinte afirmação sobre a exposição de objetos "exóticos":

Os objetos ali expostos são símbolos e signos, promovem novas significações, que nem sempre correspondem às originais. Ao se selecionar o que será considerado de relevância cultural, objetos-símbolos de diferentes tradições culturais serão "reconstruídos" narrativamente a partir de fragmentos. Além disso, a linguagem museográfica segue uma lógica de compreensão do tempo e do espaço que tenta recuperar um passado idealizado, coerente e harmônico. O processo histórico, um incontável movimento criador/destruidor, é apresentado em sua dimensão coerente e contínua. Essa narrativa é usada simbolicamente para que pessoas identifiquem-se com os objetos ali expostos e os considerem dignos de serem protegidos e preservados (KERSTEN; BONIN, 2007, p. 121).

Parece ser comum nos museus ocidentais a exposição de artefatos de um modo evolutivo, contínuo e linear, o que contraria a multiplicidade de narrativas possíveis desses objetos. Por isso, "além de procurarmos investigar os contextos que deram origem aos objetos, estaremos indo atrás do sentido destes contextos a partir da investigação da vida dos objetos" (SANTOS; CHAGAS, 2002, p.198).

Nesse sentido, foi necessário realizar a análise visual dos artefatos relativos aos trajes e adornos que estão atualmente expostos no MUZA, baseados nos métodos propostos pelos pesquisadores Jules Prown¹³ (análise de artefatos), Heloísa S. F. Capel¹⁴ (análise de imagens) e Rita Morais de Andrade¹⁵ (análise de artefatos têxteis). A partir de tais arcabouços teóricos, criei procedimentos técnicos para a análise visual destes artefatos, assunto sobre o qual pretendo discorrer melhor no primeiro capítulo deste trabalho.

Este estudo permitiu refletir sobre como a visualidade dos artefatos no espaço expositivo pode gerar significados específicos a partir da forma como estão expostos. Nesse sentido, esclareço que foi realizada principalmente uma análise visual dos objetos relativos aos trajes e uma análise tátil inicial – porque esta pesquisa não consiste na realização de um estudo em laboratório para a confirmação de fios e outras matérias primas.

Para compreender como é possível estabelecer relações a partir dos aspectos visuais desses artefatos nas exposições, importa neste momento dizer de quais conceitos e ideias eu me aproximo para pensar este assunto. Sabe-se que a imagem e a visualidade antecedem a escrita. Nos Estudos de Cultura Visual, a imagem não é apenas usada para representar ou exemplificar algo – esta é somente uma das várias concepções que se tem sobre a imagem. A imagem é, portanto, também suporte de conhecimento, orientação no mundo e ponto de partida para a produção de sentidos e valores. Mas, concomitantemente, a Cultura Visual também

¹³ Este método consiste em três passos: descrição do objeto, dedução e especulação. Sobre essa metodologia, consultar: PROWN, Jules. *Mind in Matter: an introduction to material culture theory and method*. In: PEARCE, Susan M. (Ed.). **Interpeting objects and collections**. London: Routledge, 1994. p. 133-138.

¹⁴ A pesquisadora Heloísa S. F. Capel propõe seis etapas para a análise de imagens: 1) etapa de observação inicial e escrita de percepção; 2) anotação de questões; 3) investigação das questões; 4) exame de elementos de produção da imagem; 5) análise de dados de circulação e recepção da imagem e 6) diálogo com outras obras. Sobre essas etapas, verificar: CAPEL, Heloísa S. F. **Como analisar uma imagem?** Sugestões para o professor. 2014. Texto do curso de especialização à distância em História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Disponível em: <<http://www.historiaecultura.ciar.ufg.br/modulo3/capitulo13/conteudo/2---1.html>>. Acesso em: 02 jun. 2016.

¹⁵ Rita Morais de Andrade propõe cinco questões principais para a análise de artefatos têxteis. São elas: 1) observação das características físicas; 2) descrição ou registro; 3) identificação; 4) exploração ou especulação do problema; e 5) pesquisa em outras fontes e programa de pesquisa. Consultar: ANDRADE, Rita Morais de. **Boué Soeurs RG 7091: a biografia cultural de um vestido**, 2008, 224 f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

não diz respeito apenas à imagem, apesar desta assumir muitas vezes um papel importante neste campo de estudo. Segundo Ricardo Campos:

A meu ver a cultura visual está essencialmente relacionada com as relações social, cultural e historicamente forjadas que se firmam no âmbito do visível e da visualidade. De uma forma algo simplificada, falamos do "ver" e do "ser visto" (CAMPOS, 2013, p. 4).

O pesquisador Fernando Hernandez também segue o mesmo raciocínio ao afirmar que “as imagens e outras representações visuais são portadoras e mediadoras de significados e posições discursivas que contribuem para pensar o mundo e para pensarmos a nós mesmos como sujeitos” (HERNANDEZ, 2011, p. 33). Dessa forma, as imagens se tornam fontes históricas que nos permitem reconhecer as várias dimensões da experiência social e a multiplicidade dos grupos sociais e seus modos de vida (KNAUSS, 2006). E é nesse sentido que acredito que os trajes e adornos expostos pelo MUZA são também fontes históricas que permitem compreender que discurso se cria sobre a(s) identidade(s) do estado de Goiás.

Para a realização desta dissertação, este estudo se dividiu em quatro capítulos, sendo que no primeiro capítulo foram feitos um levantamento e uma revisão da leitura especializada envolvendo os campos de Cultura Visual, Cultura Material, Patrimônio, Museologia e Estudos sobre Indumentária. Foi apresentada uma revisão bibliográfica sistematizada que incluiu artigos publicados nos últimos vinte anos em revistas especializadas, teses e dissertações. O motivo de privilegiar as pesquisas dos últimos vinte anos foi que, ao analisar a produção científica dos autores-chave utilizados neste trabalho, percebi que a produção de conteúdos que se relacionavam com o tema abordado foi mais intensa a partir desse período. Em relação às pesquisas nos anais e revistas especializadas, a revisão incluiu os últimos cinco anos, no intuito de apresentar as publicações mais recentes. Além disso, também serão apresentados nesse capítulo os procedimentos metodológicos que foram adotados para o desenvolvimento da pesquisa.

No segundo capítulo, será apresentado o histórico do museu, o arrolamento do acervo, as fichas catalográficas e os livros de tombos relativos aos trajes e adornos como intuito de quantificá-los e qualificá-los. Além disso, o capítulo contém uma análise comparativa em relação a outros museus que são referências para a

área. As informações foram obtidas por meio de visitas ao museu e entrevistas com funcionários e ex-funcionários¹⁶.

No capítulo três, será discutido como a indumentária está presente no MUZA, como as coleções de trajes e adornos foram formadas e quais foram os critérios utilizados para a aquisição destes itens. As informações foram obtidas por meio de visitas ao museu, entrevistas com funcionários e ex-funcionários e aporte teórico.

No capítulo quatro, serão discutidos alguns dos sentidos produzidos a partir da visualidade de alguns objetos nas exposições e o discurso que se cria sobre e a partir deles. Também será discutido o estudo de trajes como campo do saber – através da pesquisa de campo foi possível perceber que o estudo da indumentária pode ser realizado não apenas a partir do artefato têxtil, mas também por meio da análise visual de pinturas, fotografias e esculturas. Enquanto pesquisadora, que sentidos percebo a partir da forma como a instituição expõe, coleciona e produz? Qual é a minha percepção sobre a forma como a instituição trabalha?

¹⁶ O projeto de dissertação foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) e o Parecer Consubstanciado encontra-se no Anexo B deste trabalho. Discutirei melhor sobre este assunto no primeiro capítulo.

1 TECENDO CAMINHOS

A partir de uma pesquisa realizada no portal do Cadastro Nacional de Museus (CNM)¹⁷ – que disponibiliza o levantamento realizado pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) no ano de 2015 –, foi possível constatar que existem aproximadamente 3.640 museus no país, sendo que, destes, 73 se localizam no estado de Goiás e 22 na cidade de Goiânia. Compreende-se o conceito de museu a partir da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (IBRAM)¹⁸.

As informações contidas no CNM são fornecidas pelas próprias instituições museológicas (DUARTE CÂNDIDO, 2014), o que faz com que não haja um modo padrão para classificar e descrever os seus acervos de indumentária. Os trajes acabam tendo a possibilidade de serem inseridos em quase todas as tipologias de acervo, dificultando a sua localização e tornando-os invisíveis em relação ao conjunto do patrimônio histórico e cultural no Brasil (ANDRADE, 2016; DUARTE CÂNDIDO, 2014).

¹⁷ O Cadastro Nacional de Museus (CNM) é uma fonte sistematizada que oferece informações atualizadas sobre os museus brasileiros. A coleta de dados foi feita através da página de consulta, disponível em: <<http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/filtrarUf>>. Acesso: 28 jun. 2016.

¹⁸ Informação obtida no portal do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), disponível em: <<http://www.museus.gov.br/os-museus/o-que-e-museu/>>. Acesso: 14 ago. 2015.

Figura 10 – Dados do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga no Cadastro Nacional de Museus (CNM)

Museu Goiano Zoroastro Artiaga

Situação de funcionamento: Aberto

Endereço: Praça Cívica,13,Setor Central.
Goiânia,GO

Cep: 74010-003

Telefone: (62) 3201-4676 / 3201-4675

Fax: (62) 3201-4676

Email: museuzoroastroartiaga@agepel.go.gov.br

Site: www.agepel.go.gov.br

Natureza administrativa: Pública Estadual

Ano de criação: 1946

Ano de abertura: 1946

Tipologia do acervo:

- Antropologia e Etnografia
- Arqueologia
- Artes Visuais
- Biblioteconômico
- Ciências Naturais e História Natural
- Ciência e Tecnologia
- História
- Imagem e Som

Dias e horários de abertura ao público:

Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
08:00 - 18:00	08:00 - 18:00	08:00 - 18:00	08:00 - 18:00	08:00 - 18:00	09:00 - 15:00	09:00 - 15:00

Para visitação do público em geral é necessário agendamento? Não

O ingresso ao museu é cobrado? Não

O museu possui infraestrutura para recebimento de turistas estrangeiros? Não

Instalações destinadas às pessoas com deficiência:

- Vagas exclusivas em estacionamento.

O museu promove visitas guiadas? Sim

O museu possui biblioteca? Sim

A biblioteca tem acesso ao público? Sim

O museu possui arquivo histórico? Não

Legenda: Nota-se que não é possível identificar a presença de indumentária no acervo do MUZA, a partir das informações disponíveis no CNM.

Fonte: Cadastro Nacional de Museus. Disponível em: <<http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/listarPorMunicipio?coMunicipio=5370>>. Acesso em: 20 maio 2017.

Como é possível perceber na Figura 10, não consta nas informações disponíveis pelo CNM a presença de indumentária no acervo do MUZA. Provavelmente, a instituição não os declarou devido à inexistência de uma forma padrão para classificar, descrever e cadastrar seus acervos. Além disso, no caso desse museu, a indumentária integra outras coleções: Folclore Goiano, Etnografia, Arte Sacra, Militar, Montaria e Cultura Popular – não sendo, portanto, uma coleção específica e única de trajes. Isso demonstra algumas das limitações que os pesquisadores de indumentária podem encontrar durante o desenvolvimento de

suas pesquisas, quando estes não têm necessariamente acesso a uma instituição museológica ou quando se propõem a realizar algum levantamento panorâmico a partir do CNM.

Outra questão interessante que pode ser percebida através da Figura 10, se refere aos termos fornecidos pelo CNM para classificar as tipologias de acervo das instituições. No cadastro, quando lemos "imagem e som", os termos se referem ao suporte. Assim, um artefato pode ser uma imagem e pode constituir as tipologias de Artes Visuais, Etnografia, História, etc. Dessa forma, percebemos uma confusão em relação ao que seria campo de conhecimento e ao que seria suporte para o CNM¹⁹.

Voltando à questão da indumentária, geralmente os trajes encontrados nas coleções dos museus brasileiros estão relacionados com: figuras públicas importantes²⁰; autor/marca consagrada no sistema da moda²¹; um período histórico, por seu estilo, tecido ou design; um povo específico; festas e tradições populares, entre outros aspectos. Como já mencionado, na perspectiva ocidental, a noção de "patrimônio" está diretamente relacionada com a ideia de "identidade" e, conseqüentemente, com a necessidade de preservá-la (GONÇALVES, 2015).

Dessa forma, encontramos hoje instituições museológicas de diversas tipologias, dentre elas: museus de arte, museus de história, museus de culturas militares, museus de ciências e tecnologias, museus etnográficos, museus arqueológicos, museus comunitários e ecomuseus²², museus da imagem e som e de novas tecnologias, museus virtuais, dentre outros.

Diante dessa diversidade de tipologias de museus nos dias de hoje, importa pontuar algumas informações sobre a história dessas instituições – afinal, o acervo do MUZA compreende várias das tipologias citadas acima, sendo considerado um

¹⁹ Essa foi uma contribuição da Profa. Dra. Manuelina Maria Duarte Cândido, que me chamou a atenção sobre as tipologias de acervo que eram fornecidas pelo CNM, durante a qualificação deste trabalho em agosto de 2017.

²⁰ Um exemplo que podemos destacar aqui no estado de Goiás são as vestimentas de Gercina Borges Teixeira, encontradas no Museu Pedro Ludovico Teixeira, em Goiânia.

²¹ Um dos exemplos no país é o Museu Hering, criado em 2010. A empresa Cia. Hering possui mais de 130 anos e o museu apresenta a sua história, a memória local e a história da indústria da moda brasileira. Disponível em: <<http://fundacaohermannhering.org.br/museu-hering/sobre>>. Acesso em: 01 jun. 2017.

²² A palavra "ecomuseu" foi criada por H. de Varine-Bohan para traduzir um conjunto de novas ideias desenvolvidas por G. H. Rivière (DUARTE, 2013). É uma das palavras que acompanha o amplo movimento teórico e metodológico chamado "Nova Museologia" ou "Museologia Social", para o qual há uma preocupação especial na função social dos museus.

museu com acervo eclético. Nos séculos XVI e XVII, com as grandes navegações, a expansão do conhecimento e as novas descobertas, começaram a se formar os "gabinetes de curiosidades". Estes "gabinetes" eram compostos por coleções de diversos objetos, de procedências variadas. Os primeiros museus modernos surgiram no século XVII, com destaque para o *Ashmolean Museum*²³, da Universidade de Oxford, na Inglaterra – o primeiro museu que se assemelhou a um formato mais próximo do que se conhece hoje.

No século XIX, os museus continuaram se expandindo com as doações de coleções particulares, enfatizando a exibição e a catalogação sistemática dos itens dos acervos e formando "museus de história natural" e "museus nacionais". Até então, os museus estavam a serviço das elites sociais e dos intelectuais. Para muitos autores, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo foi colonialista (CHAGAS, GOUVEIA, 2014; DUARTE, 2013; GONÇALVES, 2007).

No final da década de 1960, houve novas reflexões sobre a forma teórica e epistemológica das instituições museológicas e suas práticas. Nos anos 1980, surge a "Nova Museologia como um movimento de larga abrangência teórica e metodológica" (DUARTE, 2013, p.100), responsável por muitas mudanças no final do século XX.²⁴

Essas mudanças propiciaram o surgimento do ecomuseu, do museu de comunidade, do museu de vizinhança e do museu local – no âmbito dos quais o museu passa a estar centrado nas suas funções sociais, narrativas e estratégias expositivas, ao contrário do museu tradicional, cuja preocupação principal é com o acervo e as coleções. Nesse movimento da Nova Museologia ou Museologia Social, os objetos nos museus passam a ser expostos dentro de um contexto e não de forma isolada (DUARTE, 2013) e também há uma mudança em relação à compreensão de "território". Enquanto o museu tradicional centra-se em um edifício, nessa nova perspectiva o museu abrange a ideia de território, em uma interação do patrimônio com a comunidade local.

²³ O museu foi fundado em 1683 e seu acervo surgiu a partir da doação da coleção de John Tradescant, feita por Elias Ashmole. O site da instituição está disponível em: <<http://www.ashmolean.org/about/>>. Acesso em: 15 maio 2017.

²⁴ Os princípios da Nova Museologia podem ser vistos através do documento internacional conhecido como a Declaração do Quebec de 1984. Atualmente, usa-se mais a expressão "Museologia Social", para se referir a experiências museológicas com a comunidade.

Um dos exemplos que pude vivenciar e que representa essa nova preocupação dos museus em privilegiar as suas funções sociais e envolver a comunidade foi o 6º Seminário Moda Documenta & 3º Congresso Internacional de Memória, Design e Moda, realizado em Curitiba em maio de 2016. Este evento integrava as ações educativas do Museu da Indumentária e da Moda (MIMo) durante a Semana Nacional de Museus²⁵. As atividades do evento aconteceram em vários locais da cidade de Curitiba e, como forma de identificar estes locais, foram realizadas intervenções em crochê, que coloriram os espaços urbanos com trabalhos manuais (Figura 11).

As intervenções foram realizadas pelo Coletivo Mãos Urbanas²⁶, que surgiu como iniciativa das alunas de pós-graduação em Design da Universidade Federal do Paraná, mas o grupo integrava tanto alunas quanto pessoas da comunidade que se interessaram pelo projeto. Isso fez com que os turistas tivessem uma experiência marcante durante o evento, e proporcionou aos passantes que já conheciam os lugares um convite a um olhar de afeto e novas experiências com a cidade.

²⁵ A Semana Nacional de Museus é uma temporada cultural coordenada pelo IBRAM em comemoração ao Dia Internacional dos Museus (18 de maio). Essa temporada é anual e acontece desde 2003 – geralmente as instituições museológicas promovem atividades que movimentam várias regiões país. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/semana-nacional-de-museus/>>. Acesso em: 24 maio 2017.

²⁶ Sobre o Coletivo Mãos Urbanas, consultar: <<https://www.facebook.com/coletivomaosurbanas/>>. Acesso em: 24 maio 2017.

Figura 11 – Intervenção do Coletivo Mãos Urbanas na Casa Hoffmann em Curitiba-PR



Legenda: Realizado para o evento 6º Seminário Moda Documenta & 3º Congresso Internacional de Memória, Design e Moda, em maio de 2016.

Fonte: Carina Fischer Moreira. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ModaDocumenta/photos/pcb.1083632041702064/1083628265035775/?type=3&theater>>. Acesso em: 24 maio 2017.

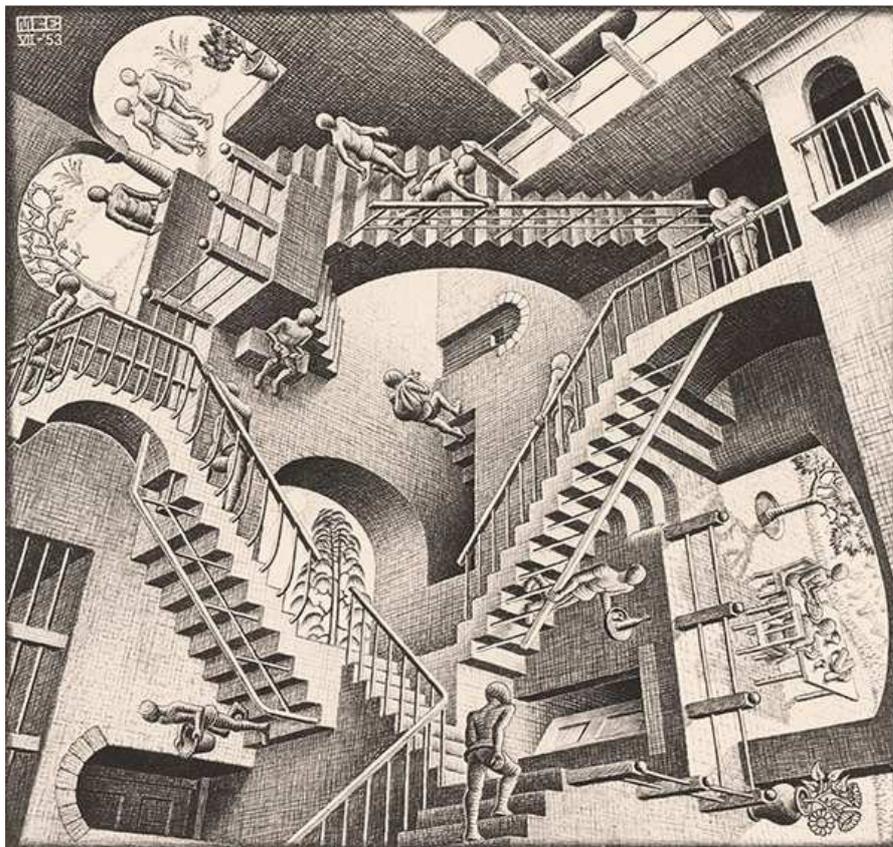
A partir das mudanças que foram ocorrendo ao longo da história dos museus, as instituições museológicas começaram a ser alvo de análises e questionamentos por profissionais e acadêmicos de diversas áreas do saber, tornando o museu um *locus* onde são discutidas e combatidas muitas questões teóricas e epistemológicas da contemporaneidade, fazendo da instituição um objeto de estudos e reflexões (DUARTE, 2013).

O Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (MUZA) é um museu histórico, e talvez não possa ser classificado como uma instituição que pertence a esse movimento da Nova Museologia ou Museologia Social, ainda que atualmente ele tenha realizado diversas ações educativas que visam à interação e a um envolvimento maior com público. O meu intuito, ao fazer referência à história das instituições museológicas ao longo do tempo é, pois, me inserir no contexto atual, em que muitas discussões têm sido feitas a partir dos museus como *locus* de

pesquisa. E é deste modo que apresento o MUZA, como o lugar que me permitiu desenvolver grande parte das reflexões apresentadas neste estudo.

Vale ressaltar que, ao longo do percurso do mestrado, o projeto desta dissertação sofreu muitas modificações, mas ele sempre foi caracterizado como uma pesquisa qualitativa. Isto significa que "a informação coletada pelo pesquisador não é expressa em números, ou então os números e as conclusões neles baseadas representam um papel menor na análise" (DALFOVO; LANA; SILVEIRA, 2008).

Figura 12 – Relativity



Legenda: Essa imagem expressa os vários caminhos possíveis que comecei a enxergar no percurso da pesquisa.

Fonte: Autor M.C Escher, 1953. Disponível em: <<http://www.mcescher.com/gallery/back-in-holland/relativity/>>. Acesso em: 23 jun. 2017.

Os pesquisadores que realizam esse tipo de pesquisa possuem interesse nos dados empíricos, nas interações que envolvem um caráter exploratório que permite o pensamento livre sobre algum tema específico, objeto ou conceito. Este pensamento não busca comprovar teorias e hipóteses preconcebidas, pois é no processo de pesquisa que eles serão desenvolvidos. E neste sentido, o percurso da

pesquisa me permitiu conhecer e, em outros momentos, explorar vários caminhos possíveis (Figura 12). Segundo a pesquisadora Maria Cecília Minayo, pesquisa qualitativa é aquela que:

[...] trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (MINAYO, 2004, p.21).

Dessa forma, apresento a seguir o levantamento e a revisão da leitura especializada e também os procedimentos metodológicos adotados para o desenvolvimento deste trabalho. O levantamento e a revisão envolveram os campos de Cultura Visual, Cultura Material, Patrimônio, Museologia e Estudos sobre Indumentária – incluindo artigos publicados nos últimos vinte anos em revistas especializadas, teses e dissertações. Em relação aos anais e revistas especializadas, a pesquisa incluiu os últimos cinco anos, conforme explicado na introdução.

Comecei a revisão da leitura especializada na área de Patrimônio, elegendo os autores que mais me auxiliaram a pensar o assunto, sendo estes: José Reginaldo Gonçalves (2007; 2015), Mário de Souza Chagas (2002; 2007; 2010; 2014), Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu (2006) e Leonardo Barci Castriota (2011). Esses autores compartilham de uma visão mais ampla em relação a patrimônio, e muitos deles são ativos no GT de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia. O autor que mais se difere dos demais é o arquiteto-urbanista Leonardo B. Castriota, cujo trabalho, apesar de sua formação em uma área distinta, tem grande ênfase na conservação e revitalização do patrimônio, contribuindo para reflexões pertinentes em relação ao tema.

Além de tais autores, foi realizada uma pesquisa nos anais do Museu Paulista da USP/SP e do Museu Histórico Nacional/RJ entre os anos de 2012 a 2016, em busca de artigos que abordavam indumentária e patrimônio ou trajes em museus²⁷.

²⁷ Os trabalhos encontrados nos anais do Museu Paulista entre os anos de 2012 e 2016, com a temática indumentária e patrimônio ou trajes em museus, foram:

BONADIO, Maria Claudia. **A moda no MASP de Pietro Maria Bardi (1947-1987)**. In: Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 22, n. 2, p.35-70, 2014.

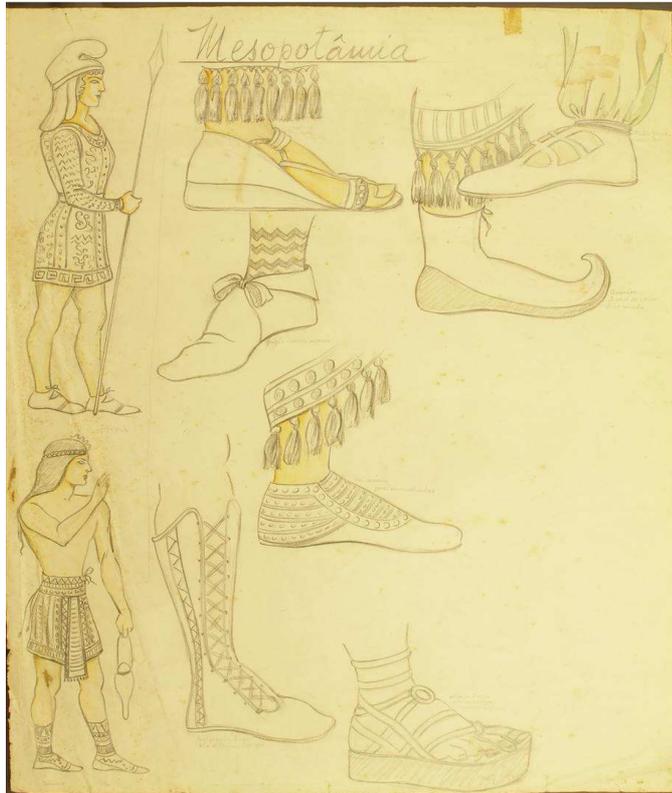
SILVA, Luciana da. **A circulação de artefatos por meio das disposições testamentárias: apontamentos sobre as vestimentas na vila de São Paulo (1580-1640)**. In: Anais do Museu Paulista, São Paulo, v.23, n.1, p.195-220, 2015.

E o trabalho encontrado nos anais do Museu Histórico Nacional entre os anos de 2012 e 2015 foi:

No Museu Paulista, foram encontrados apenas dois artigos sobre a temática, de um total de oitenta e dois trabalhos publicados. Isso chamou a minha atenção, pois esse museu possui um acervo expressivo de têxteis e indumentária e conta, inclusive, com o auxílio da Teresa Cristina Toledo de Paula, uma das poucas especialistas em conservação e restauro de têxteis no Brasil.

Em relação ao Museu Histórico Nacional (MHN), foi encontrado apenas um trabalho envolvendo o tema, de um total de quarenta e três trabalhos publicados entre 2012 e 2015 (último ano disponível na Biblioteca Virtual). Esse museu possui coleções de Sophia Jobim e Uniformes Militares – aliás, este único trabalho encontrado foi justamente sobre Sophia Jobim, uma importante pesquisadora de indumentária das mais diferentes épocas e países. Na Biblioteca Virtual deste museu, também há uma publicação nos arquivos que discorre sobre as coleções de indumentária e disponibiliza algumas imagens dos artefatos do seu acervo (Figura 13).

Figura 13 – Estudos de sapatos e trajes da Mesopotâmia



Legenda: Autora Sophia Jobim Magno de Carvalho, sem data. Técnica: lápis sobre papel. Tamanho: 63 x 49 cm. Fonte: Acervo do Museu Histórico Nacional. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=Anais%20do%20Museu%20Historico%20Nacional\Volume%2044%20-%202012&pesq=>>. Acesso em: 28 jun. 2017.

No intuito de pensar a indumentária como patrimônio, pude recorrer ao Conselho Internacional de Museus (ICOM), uma organização internacional fundada em 1946 e que representa os museus e os seus profissionais. Essa organização é composta por 31 Comitês Internacionais que representam as várias especialidades de museus.²⁸ Dentre eles, existe um comitê que lida especificamente com coleções de trajes: o *Costume Committee*, fundado em 1962 e que se compromete com o estudo de todos os aspectos da apresentação, preservação, pesquisa e coleções de vestuário.²⁹

²⁸ Sobre os comitês internacionais, verificar: <http://icom.museum/the-committees/international-committees/>. Acesso em: 31 maio 2017.

²⁹ Disponível em: <http://network.icom.museum/costume/who-we-are/about-icom-costume/>. Acesso em: 31 maio 2017.

Além do ICOM, as autoras que mais me auxiliaram a pensar sobre indumentária e patrimônio ou trajes em museus foram Rita Morais de Andrade (2008; 2015; 2016), Rafaela Norogrande (2011; 2015) e Manuelina M. Duarte Cândido (2014). Todas elas contribuem no aspecto de refletir sobre a indumentária como patrimônio cultural e sobre a presença deste tipo de artefato nas coleções de museus brasileiros.

Também foi realizada uma pesquisa nas três revistas especializadas da área de moda (dObra[s], ModaPalavra e Iara), entre os anos 2012 a 2016, em busca de trabalhos que se relacionavam com o tema desta dissertação (Apêndice A). Dos trezentos e noventa e oito trabalhos publicados no total, foram encontrados apenas vinte e seis sobre o tema. Na Revista dObra[s], da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda (Abepem), foram encontrados cinco trabalhos. As temáticas que eles mais abordaram foram museus de moda, a cultura material a partir da investigação das roupas, temáticas e escolhas museográficas em exposições de trajes.

Na Revista ModaPalavra, da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), foram encontrados doze trabalhos. Em relação às outras revistas, esta foi a que mais teve publicações que envolviam indumentária e museologia, relação da fotografia com a memória e a moda, um estudo feito a partir dos artefatos envolvendo a cultura material, e outros temas que se relacionam de algum modo com esta dissertação. Na Revista Iara, do Centro Universitário SENAC, foram encontrados nove trabalhos sobre coleções de moda, gestão de acervos, análise de um tecido a partir da cultura material e visual do artefato, e sobre museus e exposições de moda.

Para discutir a gestão de coleções têxteis nos museus brasileiros, políticas públicas e políticas de aquisição de acervos, foi necessário me apoiar em alguns autores da área de Museologia. Foram eles: Manuelina Maria Duarte Cândido (2013), Teresa Cristina Toledo de Paula (2012) e José Neves Bittencourt (2006). Em relação à compreensão do conceito da Nova Museologia ou Museologia Social, a autora Alice Duarte (2013) também foi utilizada como aporte teórico.

Além disso, como já citado anteriormente, foi realizada a análise visual dos artefatos relativos aos trajes e adornos que estão atualmente expostos no MUZA e também uma análise tátil inicial. Nesse sentido, foi necessário me apoiar em autores

que discutem sobre a Cultura Material, como Ulpiano T. Bezerra de Meneses (1998; 2011) e Maria Cristina Oliveira Bruno (2009).

Em relação ao campo da Cultura Visual, esta era uma área muito nova para mim quando ingressei no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da UFG. Para que houvesse uma melhor compreensão sobre o assunto, as disciplinas cursadas no primeiro ano do mestrado (2016) foram fundamentais como norte para o início de uma pesquisa bibliográfica. Destaco neste processo a disciplina "Teorias da Arte e da Cultura Visual", lecionada pelo Prof. Dr. Raimundo Martins, que apresentou muitos caminhos possíveis para a compreensão dos estudos nesta área e me auxiliou a enxergar, neste campo abrangente, referenciais teóricos importantes que me auxiliaram na análise do meu objeto de pesquisa.

Discutir as imagens e a visualidade que nos cercam é algo fundamental para a Cultura Visual:

Para os autores que trabalham com Cultura Visual as imagens importam, pois, em vez de simplesmente refletirem a realidade ou um contexto (como costuma entender o senso comum), nossa relação com as imagens afeta/constrói percepções sobre o mundo e sobre nós mesmos, influenciando nossas ações. Portanto, as imagens estão intrinsecamente conectadas à política e à relações de poder. (SÉRVIO, 2014, p. 201).

Dessa forma, me aproximo da perspectiva que enxerga a visualidade e as imagens como fontes históricas que auxiliam a refletir sobre as diferentes experiências visuais ao longo da história nos diversos tempos e sociedades, como já afirmava Paulo Knauss (2006). Além disso, vale ressaltar que a cultura influencia a nossa experiência visual e o significado das coisas é uma construção. Neste ponto, entendo o conceito de cultura como "prática ou processo de produção, circulação e consumo de significado na vida social" (CANCLINI, 2005, p.41 apud SÉRVIO, 2014, p. 209).

Diante disso, por que não pensar que o modo como o MUZA expõe os artefatos relativos à indumentária nas exposições poderia construir significados específicos a respeito da(s) identidade(s) do estado de Goiás? Será que o modo como estes artefatos estão expostos indica as relações de poder? O que a visualidade dos trajes nas exposições revela e/ou esconde? Os referenciais teóricos em Cultura Visual que me auxiliam a responder tais perguntas por meio das análises apresentadas neste trabalho são: Paulo Knauss de Mendonça (2006), Fernando

Hernandez (2011), Ricardo Campos (2013), Pablo P. P. Sérgio (2014) e Raimundo Martins (2016).

O autor Paulo Knauss me auxiliou na compreensão das imagens como fontes históricas e da visualidade como uma dimensão importante da vida social e dos processos sociais. Os autores Ricardo Campos, Fernando Hernandez, Raimundo Martins e Pablo P. P. Sérgio me auxiliaram na compreensão das teorias da imagem e da Cultura Visual – os três últimos possuem diversos trabalhos publicados relacionados especificamente com os processos de mediação em contextos educativos, mas os textos escolhidos para esta dissertação abordam o tema da Cultura Visual de forma abrangente.

Além da revisão da leitura especializada de cada área, foram feitas, concomitantemente, visitas ao museu. Essas visitas ocorreram durante todo o ano de 2017. A intenção inicial era que elas tivessem um caráter de imersão, tendo como objetivo não somente a coleta de dados, mas a convivência junto aos funcionários para conhecer o dia-a-dia do MUZA.

A minha primeira visita consistiu em uma conversa informal com os funcionários da instituição, momento no qual me apresentei e pude expor um pouco sobre do que se tratava o projeto de pesquisa. Geralmente, a presença de um pesquisador na instituição afeta de certo modo a dinâmica habitual das atividades, uma vez que o pesquisador necessita, em alguns momentos, realizar entrevistas ou tirar dúvidas. Diante disso, achei pertinente definir junto com a atual diretora da instituição (Neusa Almeida) a frequência das idas ao museu. Definimos que eu iria uma vez por semana, o que totalizou dezoito visitas em 2017.

A maioria das visitas ocorreu às segundas-feiras, no período vespertino, momento em que os funcionários do museu se reúnem na Biblioteca Regina Lacerda para realizar o processo de higienização e pequenos restauros dos objetos pertencentes ao acervo do MUZA. Este trabalho é coordenado pela conservadora de acervos Alba Tânia Rosaura Macêdo, que oferece uma oficina às segundas e terças-feiras para os funcionários do museu. Nessa oficina, a conservadora oferece inicialmente um aporte teórico, instruindo sobre o que pode e o que não pode ser feito nos objetos de acordo com cada material, como têxtil, papel machê, madeira, metal, vidro, etc. Após o aporte teórico, cada funcionário tem a oportunidade de escolher algum objeto do acervo com o qual possui interesse de trabalhar e começa a preencher uma ficha (Anexo A) com as informações relativas ao estado de

conservação do objeto, descrevendo a forma como o item foi encontrado e as intervenções realizadas no decorrer do processo.

Em uma entrevista realizada com Alba³⁰, ela relatou que o aporte teórico é oferecido de maneira informal, e aprendido através da experiência advinda da relação entre os funcionários e os objetos. Além disso, ela contou que a primeira oficina foi realizada no MUZA durante a Semana Nacional de Museus em 2016, com a participação dos funcionários dos museus geridos pela SEDUCE-GO³¹. O objetivo era a qualificação do pessoal, já que muitos funcionários tinham receio de realizar alguma intervenção no artefato e causar algum dano irreversível. A atual diretora e os funcionários do MUZA se interessaram muito pelo trabalho e solicitaram a extensão da oficina, que ainda permanece ativa em 2017.

Segundo a atual diretora do museu³², Neusa Almeida, através dessa oficina, os funcionários se tornam aptos a realizar intervenções em diversos artefatos e também podem ser possíveis disseminadores do conhecimento adquirido. Durante as visitas que realizei, pude perceber a importância deste trabalho e observei claramente a satisfação dos funcionários sempre que estes começavam a perceber o resultado positivo de suas intervenções nos objetos manuseados.

Enquanto eles trabalhavam na oficina, eu avançava com a pesquisa também na Biblioteca Regina Lacerda, realizando a análise do arrolamento do museu, no intuito de identificar os trajes e adornos pertencentes ao acervo, investigando como as coleções foram formadas e analisando as fichas catalográficas e documentos relativos aos trajes. Porém, vale ressaltar que apesar deste estudo possuir um caráter documental, ele está longe de se constituir como exclusivamente documental – já que houve também uma análise tátil inicial e uma análise visual dos artefatos expostos, procedimentos que serão explicados posteriormente neste mesmo capítulo.

Por meio da minha experiência como servidora pública nos museus geridos pela SEDUCE-GO, pude vivenciar os desafios de registros e organização documental nestas instituições. E a realidade do MUZA não é diferente. Dessa

³⁰ Entrevista realizada no dia 02 de maio de 2017, durante a pesquisa de campo no MUZA.

³¹ Os museus geridos pela SEDUCE-GO são: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (MUZA), Museu da Imagem e do Som (MIS), Museu de Arte Contemporânea de Goiás (MAC | Goiás), Museu Pedro Ludovico Teixeira, Museu Ferroviário de Pires do Rio e o Museu Palácio Conde dos Arcos.

³² Entrevista realizada no dia 26 de junho de 2017, por telefone.

forma, acredito que os funcionários e ex-funcionários tornam-se a memória viva do museu, fazendo com que as entrevistas se tornem primordiais para uma melhor compreensão das ações da instituição ao longo dos anos. De acordo com as pesquisadoras Márcia Tourinho Dantas Fraser e Sônia Maria Guedes Gondim:

[...] a forma específica de conversação que se estabelece em uma entrevista para fins de pesquisa favorece o acesso direto ou indireto às opiniões, às crenças, aos valores e aos significados que as pessoas atribuem a si, aos outros e ao mundo circundante. Deste modo, a entrevista dá voz ao interlocutor para que ele fale do que está acessível a sua mente no momento da interação com o entrevistador e em um processo de influência mútua produz um discurso compartilhado pelos dois atores: pesquisador e participante (FRASER; GONDIM, 2004, p. 140).

Essas entrevistas se configuraram como "semiestruturadas", um formato amplamente utilizado nas pesquisas qualitativas, nas quais existem tópicos ou perguntas norteadoras que orientam o pesquisador durante a conversa. Porém, isso não impede o aprofundamento ou os desvios que podem surgir durante o processo, moldando muitas vezes o interesse da pesquisa. O objetivo das entrevistas "semiestruturadas" e "não estruturadas" é que "o entrevistador assume um papel menos diretivo para favorecer o diálogo mais aberto com o entrevistado e fazer emergir novos aspectos significativos sobre o tema" (FRASER; GONDIM, 2004, p. 146). Nesse sentido, a entrevista qualitativa seria uma espécie de "texto negociado", no qual os resultados são frutos de um processo ativo de trocas verbais e não verbais entre o participante e o pesquisador (FRASER; GONDIM, 2004, p. 146).

Ainda sobre as entrevistas, vale ressaltar que foi necessário submeter o projeto de dissertação ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG), tendo em vista a preocupação em proteger o bem-estar dos participantes, assim como a sua integridade e dignidade. Foi, de certo modo, um desafio cadastrar o projeto na Plataforma Brasil³³, uma vez que o regulamento do controle da pesquisa no Brasil é feito pelo Conselho Nacional de Saúde (CNS) – o que significa que as pesquisas do campo das Ciências Humanas e Sociais não atendem a muitos dos critérios exigidos. Um exemplo disso foi a necessidade de apresentar, durante o preenchimento do formulário na plataforma, quais seriam os

³³ A Plataforma Brasil é uma "base nacional e unificada de registro das pesquisas envolvendo seres humanos. Ela permite que pesquisas em desenvolvimento sejam acompanhadas em seus diferentes estágios, ou seja, desde a sua submissão e aprovação, até o encerramento da pesquisa na instituição de vínculo dos pesquisadores." Disponível em: <<https://cep.prpi.ufg.br/p/960-submissao-de-projetos-de-pesquisa-passo-a-passo>>. Acesso em: 26 jun. 2017.

riscos para os participantes da pesquisa – pontuei o "constrangimento nas entrevistas" como um risco possível, já que este se constitui como o risco mais comum nas pesquisas da área de Ciências Humanas e Sociais.

No dia 07 de abril de 2016, houve a aprovação da Resolução nº 510 do CNS, que dispõe sobre as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais, propondo a existência de um formulário próprio para a inscrição dos protocolos relativos aos projetos da área na Plataforma Brasil, no intuito de atender às peculiaridades do campo. De qualquer modo, o projeto dessa dissertação foi devidamente cadastrado na Plataforma Brasil e submetido ao CEP-UFG, tendo sido aprovado e o seu parecer (nº 1.829.796) emitido no dia 22 de novembro de 2016 (Anexo B). Quanto as entrevistas, elas foram realizadas ao longo da pesquisa e o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), foi assinado por cada um dos participantes voluntários (Anexo C).

As visitas e as entrevistas auxiliaram na análise sobre a forma como o museu lida com patrimônio, mas, além disso, os aspectos visuais dos trajes nas exposições também revelam as ações da instituição em relação a eles. Portanto, a análise dos trajes e adornos expostos pelo MUZA se faz importante para as duas questões norteadoras desta pesquisa, já mencionadas anteriormente.

A metodologia escolhida para a análise dos trajes e adornos expostos pelo MUZA concerne ao campo da Cultura Material, uma vez que o estudo destaca o objeto em relação a outras fontes e torna o próprio artefato um documento central. A análise das vestimentas foi realizada a partir dos métodos propostos pelos pesquisadores Jules Prown (análise de artefatos), Heloísa S. F. Capel (análise de imagens) e Rita Morais de Andrade (análise de artefatos têxteis) – como uma base para criar procedimentos técnicos de análise.

O método de Jules Prown consiste em três passos: descrição do objeto, dedução e especulação. A pesquisadora Heloísa Capel sugere seis etapas para a análise de imagens: 1) etapa de observação inicial e escrita de percepção; 2) anotação de questões; 3) investigação das questões; 4) exame de elementos de produção da imagem; 5) análise de dados de circulação e recepção da imagem e 6) diálogo com outras obras. Já a pesquisadora Rita Morais de Andrade propõe cinco questões principais para a análise de artefatos têxteis, sendo elas: 1) observação das características físicas; 2) descrição ou registro; 3) identificação; 4) exploração ou especulação do problema e 5) pesquisa em outras fontes e programa de pesquisa.

Partindo dos métodos propostos pelos pesquisadores acima, criei o seguinte passo a passo para a minha análise dos artefatos expostos pelo MUZA:

1. Descrição da exposição analisada: os artefatos relativos aos trajes e adornos no MUZA não constituem uma coleção em específico, mas sim integram outras coleções. Além disso, os objetos expostos estão inseridos em um contexto, uma espécie de temática que o museu pretende abordar nas exposições, como veremos nos capítulos seguintes deste estudo. Dessa forma, tornou-se necessária a descrição da exposição analisada como um todo, no intuito de registrar, de forma panorâmica, o modo como todos os objetos estão organizados e expostos no espaço expositivo em questão.

2. Observação, descrição, identificação e registro das características físicas dos objetos: como já citado anteriormente, a indumentária pode ser retratada de outras formas que vão além do artefato têxtil, como, por exemplo, através de pinturas, fotografias, esculturas, entre outras. Após a descrição da exposição como um todo, foram feitas duas seleções de artefatos de matérias-primas diversas para a realização das análises. Os critérios adotados para a seleção dos objetos analisados são: artefatos que permitem o estudo sobre indumentária a partir deles e artefatos que possuem um maior destaque em toda a exposição, chamando a atenção da pesquisadora por motivos específicos que serão apontados no decorrer da análise. Nessa etapa, o artefato selecionado passa pela observação e descrição das evidências visuais, estabelecendo uma relação particular entre o pesquisador e o objeto. Ocorre também a identificação de materiais e o registro, através da máquina fotográfica, luvas para a realização de uma análise tátil inicial, fita métrica e esboços de desenhos.

3. Levantamento das questões: a partir dos indícios registrados na etapa anterior, inicia-se o levantamento de questões a serem refletidas.

4. Especulação e exploração das questões: após o levantamento das questões, "é recomendável o uso da criatividade, a livre associação de ideias e percepções, considerando-se até mesmo aquilo que seja menos plausível" (ANDRADE, 2008, p. 30 apud PROWN, 1994, p. 137).

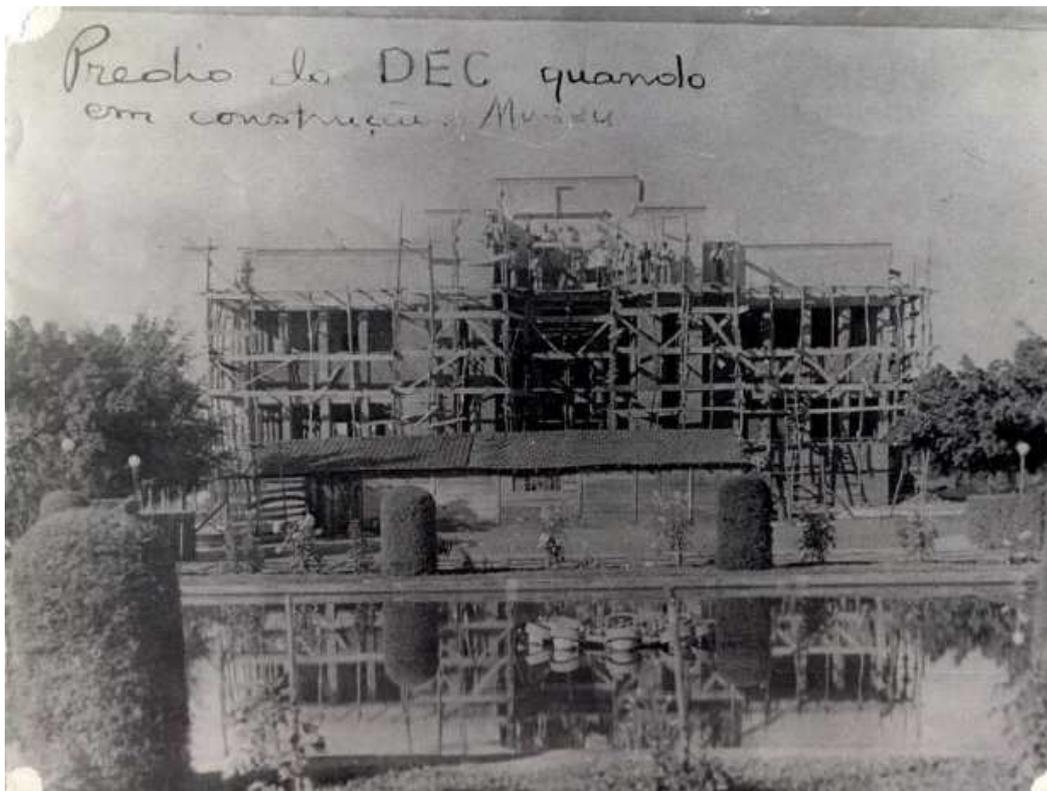
5. Diálogos comparativos: na análise de um artefato, é necessário realizar um diálogo com outras obras ou exposições em museus de referência para a área, no intuito de estabelecer uma relação comparativa.

No próximo capítulo, irei apresentar o histórico do MUZA, o arrolamento do acervo de indumentária no intuito de quantificar e qualificar, e também proceder a uma análise comparativa em relação a outros museus que são referências para a área.

2 FIANDO HISTÓRIAS DO MUZA

De forma sucinta, inicialmente o MUZA foi criado com a denominação de Museu Estadual de Goiás, se estabelecendo como o primeiro museu da cidade de Goiânia. Foi inaugurado em 1946 e instalado em um dos edifícios que compõem a Praça Cívica, através do Decreto Lei nº 383, de 06 de fevereiro de 1946. O edifício foi construído em 1942 pelo engenheiro polonês Kazimiers Bartoszevsky (1914-1990), em estilo *Art Decó* (Figura 14), originalmente para sediar o Departamento Estadual de Informações – DEI³⁴. O projeto inicial do prédio também destinava o primeiro andar para uma Exposição Permanente e de acordo com o Artigo 11 deste mesmo Decreto Lei, o Museu do Estado funcionaria no local, enquanto ele não fosse instalado em um prédio próprio. O nome do museu foi uma homenagem ao seu primeiro diretor, Zoroastro Artiaga.

Figura 14 – Edifício do Museu do Estado em Construção (1941)



Legenda: Edifício do Museu do Estado em Construção, 1941. Fonte: Acervo do Museu da Imagem e Som de Goiás (MIS-GO). Tese Zoroastro Artiaga – Divulgador do Sertão Goiano (1930-1970), da autora Giovana Galvão Tavares (2010, p.117).

³⁴ O mesmo Decreto Lei nº 383, de 06 de fevereiro de 1946, que inaugura o MUZA, ao mesmo tempo extingue o DEI e cria o Departamento Estadual de Cultura (DEC).

Um dos fatores que esteve diretamente relacionado com a inauguração do MUZA foi a mudança da capital para Goiânia. Dessa forma, importa discutir neste momento o contexto histórico da época. O interventor Pedro Ludovico Teixeira, no governo de Goiás em 1930, tinha como meta principal a mudança da capital do Estado – que até então se localizava em Vila Boa (atualmente a Cidade de Goiás).

Os argumentos que justificavam a necessidade de mudança estavam explícitos nos relatórios do governo:

a) sítio - situada em meio a uma bacia, conquanto sobre terreno acidentado, cercada de altos montes que a comprimem em diminuto âmbito, embarçando-lhe a regular ventilação, estreitando-lhe, demais, o horizonte visual [...]; b) clima [...] castigada por excessiva temperatura graças à sua baixa latitude; c) homem – [...] pela poderosa influência do meio na mentalidade dos homens, estreitando os horizontes e embargando os impulsos de engrandecimento; d) abastecimento de água - O problema do abastecimento de água permanece insolúvel, tal como em 1890, tal como sempre. Toda água potável consumida pela população da capital é transportada na cabeça, em potes, e fornecida pelas únicas e pobres fontes existentes (...); e) rede de esgoto - Como pode uma cidade ser limpa, higiênica, habitável sem possuir um sistema de galerias subterrâneas para o escoamento dos detritos, águas servidas e matérias fecais? f) habitações [...] as habitações da cidade de Goiaz [...] aberram de todos os princípios de higiene e de todas as utilidades de conforto. 98% da população da capital dorme em alcovas bafientes, que nunca recebem sol e em que jamais entra luz ou ar diretamente do exterior; g) decadência - O fato que demonstra, de modo inexorável, a incapacidade do desenvolvimento, ou antes, a decadência invencível da cidade de Goiaz, é o seu índice de construções. De 1890 até 1914, Goiaz não chegou a construir, em média, uma casa por ano. E de 1914 a 1932, apesar do advento do automóvel e da lenta mas registrável melhoria operada na situação econômica do Estado por influência da Grande Guerra, a média de construções na cidade de Goiaz não passou de uma e meia casas por ano [...] Basta acrescentar que até na população tem havido decréscimo sensível. Em 1890, a população da cidade de Goiaz atingia 10 mil almas. Em 1932 [...], a sede deste município tinha apenas 8.256 habitantes. (RELATÓRIO, 1930-1933, p. 111-122 apud CHAUL, 1997, p. 205).

A ideia do progresso foi a principal motivação para a mudança da capital. Pedro Ludovico Teixeira também fez dessa meta uma bandeira eleitoral, no intuito de deslocar os Caiado³⁵ do centro de poder, como também fazer Goiânia ser capaz de levar o Estado a uma maior inserção no mercado nacional (CHAUL, 1997).

³⁵ A família Caiado está fortemente relacionada com o sistema de poder político chamado de Coronelismo, presente na República Velha (1889 a 1930). Neste período, o poder concentrava-se nas mãos de latifundiários, fazendeiros ou senhores de engenhos bem sucedidos.

A construção de Goiânia cumpria mais uma etapa da Marcha para o Oeste³⁶, a nova capital tinha o intuito de romper com o passado colonial e envolver a concepção de modernidade do Estado Novo, e isso fazia com que o estado de Goiás estivesse inserido no projeto nacional do regime político de Getúlio Vargas (presidente do Brasil na época).

Figura 15 – Vista Geral da Avenida Goiás (1945)



Fonte: Acervo do Museu da Imagem e do Som de Goiás (MIS-GO). Autor desconhecido.

³⁶ Idealizada pelo governo de Getúlio Vargas, consistia em incentivar o progresso e a ocupação do Centro-Oeste do país.

Figura 16 – Cartaz de propaganda para a venda de terras na nova capital (1934)



Fonte: Acervo do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga. Dissertação "A Participação de Goiás nas Exposições Nacionais e a Organização do Museu Estadual", do autor Henrique Freitas (2009, p. 51).

A mudança da capital não foi um processo fácil e a população se dividia em mudancistas e antimudancistas. Aqueles que se opunham à mudança defendiam que Vila Boa poderia ser reformulada, e que os gastos imensos que seriam despendidos para a construção de uma nova capital poderiam ser usados na solução de problemas de saúde, energia e educação de diversos municípios do estado.

Depois de intensos conflitos, em 10 de novembro de 1937, Getúlio Vargas anunciou o Estado Novo "pondo fim a qualquer esperança dos vilaboenses, (...), sem direito de eleger, ao menos, seu prefeito" (CHAUL, 1997, p. 218). E no dia 5 de julho de 1942, foi realizado um evento que ficou conhecido como Batismo Cultural

de Goiânia, no qual Pedro Ludovico Teixeira convidou intelectuais, artistas e cientistas para se reunirem e apresentarem ao Brasil a mais nova Capital da Federação (Figura 17).

Figura 17 – Comemoração do Batismo Cultural de Goiânia (1942)



Fonte: Autor desconhecido. Acervo do Museu da Imagem e do Som de Goiás (MIS-GO).

Durante esse Batismo Cultural de Goiânia em 1942, ocorreu a Primeira Exposição de Produtos Regionais do Estado de Goiás, realizada na antiga Escola Técnica Federal de Goiás³⁷. Os objetos que integraram esta exposição posteriormente iriam constituir as primeiras coleções do MUZA. Mas antes de discutir sobre este evento, importa fazer um breve parêntese nessa história.

Há algum tempo, o Brasil já buscava demonstrar para o resto do mundo os potenciais econômicos do país, através das exposições universais. Houve inúmeras exposições universais (Anexo D), e o Brasil participou das seguintes: Exposição de 1862 em Londres; 1867 em Paris; 1873 em Viena; 1876 na Filadélfia (EUA); e 1889 em Paris (SANTOS, 2013, p.10). Elas tinham o propósito de demonstrar o progresso

³⁷ Atualmente, em 2017, trata-se do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG).

industrial e de certa forma a superioridade das potências imperialistas (SANTOS, 2013, p.1). Mas além de expor, elas também possuíam um caráter mercantil com as trocas comerciais oportunizadas. Foi no contexto da segunda etapa da Revolução Industrial que estas exposições universais estavam sendo realizadas. O intuito de o Brasil participar estava relacionado também com a ideia de retirar a imagem de um país distante e não civilizado e inseri-lo entre as nações civilizadas e modernas (BASTOS, 2008, p.48 e 49).

Em 1922, realizou-se a Exposição do Centenário Nacional durante a República³⁸. Foi a oportunidade de o Brasil ser o único país da América Latina a sediar uma Exposição Universal no Rio de Janeiro, mesmo em meio a disputas políticas e num momento crítico que o país estava vivenciando naquele ano³⁹.

Além das exposições universais, também ocorreram diversas exposições nacionais, nas quais o estado de Goiás também aproveitava para mostrar o seu potencial econômico para o resto do país e para o mundo. Podemos citar a Segunda, a Terceira e a Quarta Exposição Nacional de 1866, 1873 e 1875, respectivamente – promovidas pelo Governo Imperial e que contaram com a participação da província de Goyaz; a Exposição do Centenário Nacional durante a República em 1922; e a Nona Exposição Nacional durante o Estado Novo em 1938 (RIBEIRO, 2011, p. 217; FREITAS, 2009, p. 16).⁴⁰

Nas exposições nacionais que foram promovidas pelo Governo Imperial, os estados do Brasil tinham a oportunidade de apresentar seus produtos e a sua cultura material, de modo que os seus potenciais econômicos eram divulgados. O Governo Imperial, por sua vez, promovia essas exposições como forma de investimento em propaganda e visibilidade (BASTOS, 2008, p.48). Na Exposição do Centenário em 1922, ocasião em que se comemorou o primeiro centenário da independência, era evidente o interesse do Governo Federal (agora República) na participação dos municípios – já que neste caso haveria inclusive a participação de diversas nações

³⁸ Com a proclamação da República em 1889 pelo Marechal Deodoro da Fonseca, inicia-se o período da República Velha (1889-1930). Neste período, promulga-se a Constituição de 1891.

³⁹ Não cabia realizar um estudo aprofundado sobre a crise política que se intensificava em 1922 no Brasil. Por isso me limitei às informações básicas aqui expostas para articulação com o tema central do trabalho.

⁴⁰ A dissertação "A Participação de Goiás nas Exposições Nacionais e a Organização do Museu Estadual", de Henrique Freitas, infelizmente não está disponível para o público, consegui acesso com o autor.

estrangeiras. E por último, na Nona Exposição Nacional durante o Estado Novo, realizada em 1938 também no Rio de Janeiro, o estado de Goiás não ficaria de fora, já que a construção da nova capital (Goiânia) estava totalmente atrelada com a ideia de modernidade do Estado Novo – conforme já discutido anteriormente.

Figura 18 – Exposição do Centenário Nacional (1922)



Legenda: Interior do Pavilhão das Grandes Indústrias, seção de sementes, durante a Exposição do Centenário Nacional em 1922. Nota-se a participação de Goyaz, retratada à esquerda na fotografia.

Fonte: Dissertação "A Participação de Goiás nas Exposições Nacionais e a Organização do Museu Estadual", do autor Henrique Freitas (2009, p. 36).

Figura 19 – Vista interna do Pavilhão de Goiás na Nona Exposição Nacional de 1938



Fonte: Coleção José Mendonça Teles, acervo do Museu da Imagem e Som de Goiás (MIS-GO). Dissertação "A Participação de Goiás nas Exposições Nacionais e a Organização do Museu Estadual", de Henrique Freitas (2009, p. 59).

Neste contexto, após uma longa trajetória de exposições que o Estado de Goiás participou e nas quais exibiu parte do seu potencial econômico e da cultura goiana durante muitos anos, acontece a Primeira Exposição de Produtos Regionais do Estado de Goiás – realizada durante o Batismo Cultural da cidade, que gerou, quatro anos mais tarde, o Museu Estadual (posteriormente chamado de Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga).⁴¹ Sobre a Primeira Exposição de Produtos Regionais do Estado de Goiás, os artefatos que foram expostos eram heterogêneos e buscavam representar as riquezas do Estado:

⁴¹ Foi em 1965, através da Lei n. 5.770, que houve a mudança do nome do Museu Estadual para "Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga". Foi uma homenagem do interventor do Estado de Goiás, Emílio Rodrigues Ribas Júnior, ao primeiro diretor deste museu e o projeto que propôs essa homenagem foi de autoria do Deputado Estadual Eurico Barbosa dos Santos (GOIÁS, 2017, p. 22).

Assisti e ajudei a construir a cidade [Goiânia]. Quando a inauguramos fizemos uma exposição, em que compareceram todos os Estados do Brasil. O sucesso alcançado pela exposição trouxe-nos a idéia de organizarmos uma Exposição Permanente, nesta capital, para nossos produtos de indústria, idéia essa que se transformou em um Museu-Geral, regional, que fosse uma feira de amostras e, ao mesmo tempo, um Museu Cultural (ARTIAGA, 1947 apud TAVARES, 2010, p. 125).⁴²

É possível perceber, através da citação acima, que o professor Zoroastro Artiaga estava diretamente envolvido com a ideia da criação do Museu Estadual e de uma Exposição Permanente (termo utilizado na época).⁴³ Posteriormente, Zoroastro Artiaga assumiu a gestão do Museu Estadual como primeiro diretor e também a gestão do Departamento Estadual de Informações (DEI). O DEI teve uma importante contribuição – dentre as ações importantes realizadas pelo órgão, podemos citar o envio de cartas aos prefeitos de diversos municípios do estado de Goiás, solicitando que os mesmos enviassem artefatos para a formação da Exposição Permanente:

Cada município terá, na capital do Estado, um mostruário remissivo de todos os seus produtos econômicos e de todos os seus encantos e atrações naturais, fatores que atuam poderosamente como propaganda de ordem econômica e turística. O prefeito que porventura deixasse de contribuir para a organização dessa Exposição, cometeria, com isto, uma grande injustiça para com seus municípios, porque lhes recusaria um meio eficiente e barato (as despesas são unicamente as de cada material) para a divulgação das cousas da parcela do território goiano que habitam⁴⁴ (GOIÁS, 1945 apud FREITAS, 2009, p. 184).

Além disso, o DEI designou uma Comissão Organizadora para auxiliar na organização desta Exposição Permanente na nova capital. Faziam parte desta comissão os seguintes membros:

⁴² Trecho da tese "Zoroastro Artiaga - Divulgador do Sertão Goiano (1930-1970)", de Giovana Galvão Tavares, relativa à correspondência enviada por Zoroastro Artiaga ao Sr. Dr. Manoel Correia em 1947. Este documento pertencente ao arquivo do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga.

⁴³ Neste período relatado, ainda era comum adotar o termo "Exposição Permanente". Porém, atualmente há uma crítica em relação a esta terminologia, sendo "Exposição de Longa Duração" o termo mais adequado.

⁴⁴ Correspondência enviada pelo diretor do Departamento Estadual de Informações (DEI), Castro Costa, ao prefeito de Catalão, Luiz Alcântara de Oliveira. Esta correspondência encontra-se no Anexo L da dissertação "A Participação de Goiás nas Exposições Nacionais e a Organização do Museu Estadual", do autor Henrique Freitas.

Presidente Dr. Joaquim Taveira; Vice-Presidente, professor Venerando de Freitas Borges; Secretários, Drs. Joaquim Carvalho Ferreira e Frederico de Medeiros. Membros comissionados: Dr. Zoroastro Artiaga, geologia mineral e fauna em geral; Dr. Colemar Natal e Silva, arqueologia e documentaria; Dr. Jose do Amaral Neddermeyer, desenho de arquitetura e organização do material interno; Dr. Ângelo Arlington Fleuri Curado, química em geral; Dr. Abel Soares de Castro; parte industrial manufaturada; Dr. Iron Rocha Lima, fósseis e flora; Dr. João D'Abreu, agricultura e pecuária; Dr. Jose Lobo, Antropologia e índios de Goiaz (O POPULAR, 1944 apud FREITAS, 2009, p. 91).

Percebe-se que esta Comissão Organizadora era constituída por pessoas que poderiam contribuir na curadoria de artefatos que contemplassem campos do conhecimento específicos, demonstrando o interesse principal em ressaltar o potencial econômico e a cultura material do estado de Goiás – o que fez com que, desde o momento da constituição do acervo, ele tivesse uma tendência eclética. Além disso, nota-se que um dos integrantes deste grupo foi Zoroastro Artiaga.

Em 17 de dezembro de 1947, através da Lei Estadual nº 59, estabeleceu-se como se daria a organização do Museu Estadual – ficando evidente as suas atribuições, os seus órgãos, o quadro de funcionários, a criação de cargos, e os móveis, máquinas e materiais para o seu funcionamento (ANEXO E). Além da Lei Estadual nº 59, é importante mencionar um relatório elaborado por Regina Lacerda (diretora no MUZA de 1957 até 1966), no qual ela informa a finalidade da instituição: "É um museu geral, com caráter regional e destinado a fins econômicos e culturais" (GOIÁS, 1959, p. 2).

As primeiras coleções do museu foram formadas a partir de: 1) objetos expostos nas exposições que o estado de Goiás participou, especialmente na Primeira Exposição de Produtos Regionais do Estado de Goiás realizada na Escola Técnica Federal de Goiás, durante o Batismo Cultural da cidade; 2) artefatos enviados pelos municípios para integrar a Exposição Permanente; 3) objetos doados por Acari de Passos Oliveira, Olívio de Sousa, Joaquim Machado de Araújo, Orlando Ribeiro, Zoroastro Artiaga⁴⁵ e outros. Isso demonstra de forma clara, que o MUZA foi fundado pelo Estado, e recebeu a contribuição de diversas pessoas e instituições e, portanto, não pode ser considerado um museu biográfico.

Atualmente, o acervo do MUZA evidencia a multiplicidade do patrimônio cultural do estado de Goiás através de coleções muito variadas, como: coleção de

⁴⁵ Na tese "Zoroastro Artiaga - Divulgador do Sertão Goiano (1930-1970)", da autora Giovana Galvão Tavares, ela defende que Zoroastro Artiaga, era um intenso divulgador das riquezas naturais do território goiano pelo Brasil e pelo mundo.

rochas e minerais, coleção Rio Araguaia, coleção etnográfica, coleção arqueológica, coleção fósseis, coleção pré-colonial e colonial, coleção imprensa goiana, coleção arte popular, coleção cultura popular, coleção folclore goiano, coleção casa cabocla, coleção arte sacra, coleção Zoroastro Artiaga e Fundação Goiana, e o acervo da Biblioteca Regina Lacerda (GOIÁS, 2017). Além dessas coleções citadas no caderno "70 anos: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga", publicado em comemoração ao aniversário do MUZA, existem outras coleções e subcoleções que identifiquei através da documentação do museu, como por exemplo: militar, montaria, plumária, metalúrgica, entre outras.

Durante o trabalho de campo no MUZA em 2017, realizei a análise dos documentos relativos aos trajes e adornos, inicialmente no intuito de quantificá-los para depois qualificá-los. O MUZA possui diversos livros de tombos antigos que foram feitos no decorrer das gestões e que continham informações básicas sobre algumas obras do acervo. Nos anos de 1997 e 1998, foi realizado um trabalho que resultou em dois livros de tombos específicos, que continham e centralizavam as fichas catalográficas das obras pertencentes ao acervo da instituição até aquele momento.

Optei por iniciar a minha investigação a partir destes dois livros, primeiro devido ao curto prazo para a realização de um trabalho de campo em um mestrado e segundo pela vantagem das informações estarem centralizadas em dois livros únicos.

Figura 20 – Catalogação de um cocar, livros de Tombo 1997 e 1998

MZA 0195	Objeto: COCAR
N ^{os} . anteriores:	
74.2.42 (livro III)	Acah (cocar) OK
74.2.42 (livro IV)	" (colar)
335 (livro V)	Cocar grande adorno p/ cabeça.
74.2.42 (livro VI)	Cocar.
	<i>Obs: Esse Adorno é de Índios Korayê e não Krahos.</i>
	Modo de Aquisição: Doação Valor:
	Procedência João Vianey-chefe do Posto da Funai.
	Origem:
	Estado de Conservação: Regular.
	Matéria Prima: penas, algodão, taquara e seda.
	Índios Krahos.
	Autor: Coletor: Abiacy N. Fradique Data de Entrada: ___/___/75

Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Documentação do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga.

Conforme pode ser observado na Figura 20, ainda que nem todas as informações estejam preenchidas (ocorrência comum na documentação dos museus no país), os dados contemplados nas fichas catalográficas presentes nestes dois livros foram os seguintes:

Nº DE REGISTRO

DADOS GERAIS: Objeto;

- Descrição do objeto;
- Modo de aquisição;
- Procedência;
- Origem;
- Estado de conservação;
- Matéria-prima;
- Autor;
- Data de entrada.

Por meio deste trabalho, consegui neste primeiro contato conhecer um pouco sobre as tipologias do acervo do MUZA e também perceber, através das descrições dos objetos, que era possível realizar o estudo da indumentária não apenas a partir do artefato têxtil, mas também por meio da análise visual de pinturas, fotografias e esculturas – assunto que pretendo discutir no último capítulo deste trabalho.

Em 2002 e 2003, houve outro trabalho de elaboração de fichas catalográficas no museu, com a revisão das informações anteriores e a catalogação de novas obras. Diferentemente dos livros de tombo, essas fichas não se encontram encadernadas, mas estão acondicionadas em pastas. Estas pastas estão dentro de cinco caixas de polionda⁴⁶ (cada caixa possui uma legenda), e são manuseadas sempre que necessário. Essas fichas catalográficas contemplam mais dados que os livros de tombo de 1997 e 1998. As informações fornecidas são:

IDENTIFICAÇÃO: Coleção
 Nº de tombo
 Data limite
 Denominação
 Descrição
 Dimensões (altura, largura, diâmetro, comprimento, massa)
 Materiais, técnicas, suportes
 Autoria
 Registros Anteriores

DADOS TÉCNICOS: Conservação
 Análise Estilística
 Base de Preparação
 Histórico
 Intervenções
 Recomendações
 Localização do Acervo
 Documento Original?
 Camada Pictórica
 Responsável

AQUISIÇÃO: Local de Origem
 Documento de Aquisição
 Tipo de Aquisição
 Data/catalogação
 Doador
 Responsável pela Catalogação
 Seguradora
 Valor
 Valor Estimado

Apesar da não encadernação, a separação das fichas nas pastas e nas caixas é feita por coleções, o que torna razoavelmente fácil a localização de uma

⁴⁶ É um plástico corrugado, resistente à água, umidade, calor, choques e não permite a formação de mofo ou outros corpos estranhos, sendo amplamente utilizado nos museus como forma de embalagens.

ficha específica. Grande parte dos artefatos tombados possui números de registros antigos (Ex.: MZA 0195) e um número de registro mais recente. O número de registro mais recente é o mais utilizado na identificação de um objeto pelo museu e foi feito da seguinte forma:

Figura 21 – Número de registro mais recente dos artefatos do acervo do MUZA



Fonte: Elaborada pela autora.

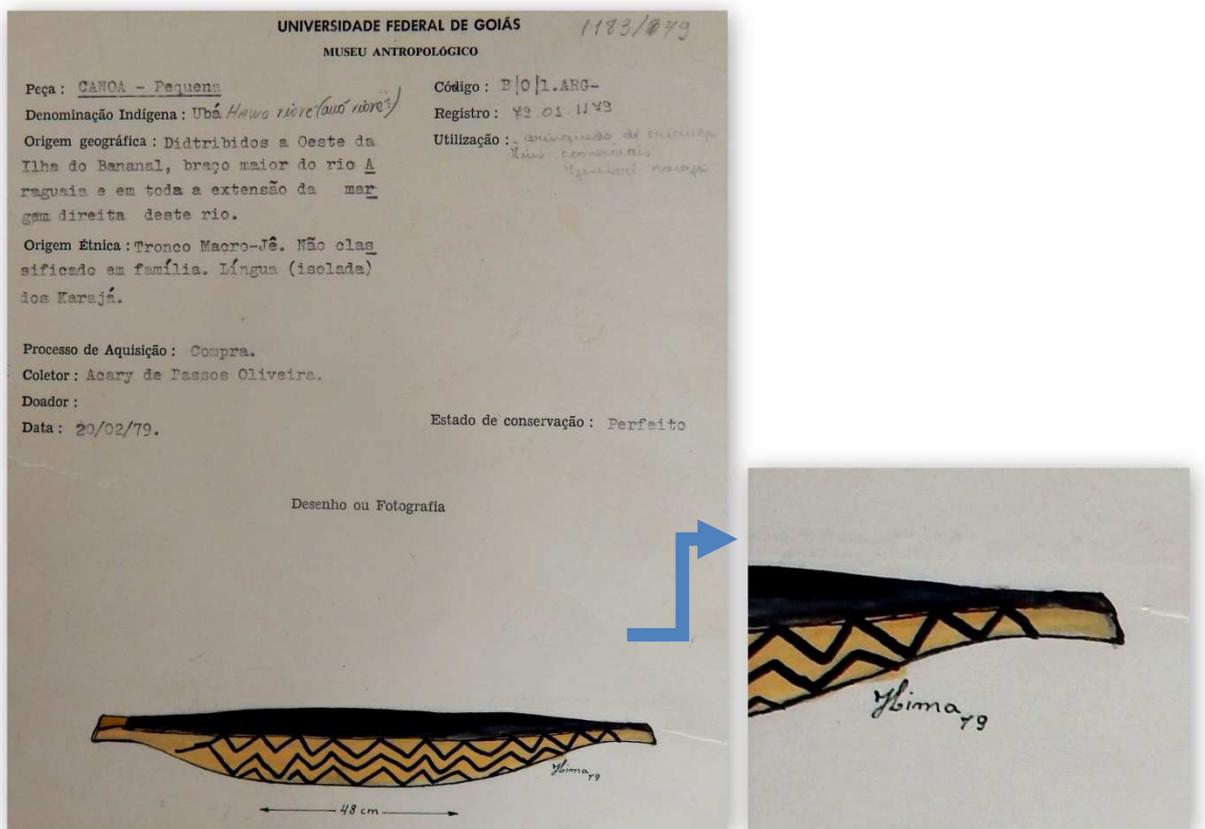
Pude perceber que essas fichas catalográficas de 2002 e 2003 foram impressas a partir de uma ficha digital e preenchidas a mão. Perguntei sobre isso a Eliane Martins⁴⁷, funcionária do MUZA há vinte três anos e responsável pela documentação. Ela me disse que o museu teve um estagiário com conhecimento em programação, que elaborou essas fichas catalográficas digitais com o intuito de criar um banco de dados. Porém, o próprio responsável por criar o programa esqueceu a senha, o que impossibilitou o acesso dos funcionários. Eliane também ressaltou que provavelmente o formato em que o programa foi criado não abriria nos computadores de hoje. Felizmente, os funcionários do museu já haviam impresso uma ficha catalográfica do programa, e decidiram prosseguir com a catalogação manuscrita.

Também me chamou a atenção a presença de desenhos dos artefatos na maioria das fichas catalográficas, desenhos estes que foram feitos pelos funcionários do museu – que viram isso como uma alternativa à impossibilidade de fotografar os artefatos e imprimir nas fichas na época (Figura 22). Mas acredito que estes desenhos são fundamentais não apenas como identificação do objeto; eles podem também ser estudados para compreender quais características do artefato foram contempladas pelos funcionários nos desenhos – levando em consideração o

⁴⁷ Pergunta feita no dia 21 de março de 2017, durante a pesquisa de campo no MUZA.

até 1983, quando houve a elaboração de uma nova ficha para a catalogação. Muitos dos desenhos não possuem assinatura ou datação, mas grande parte dos que possuem assinatura pertencem a uma pessoa que assinava como Nêrre. Outras assinaturas também aparecerem, como: J. Lima; Heloisa; Fátima e F. Barbosa, entre outros. Muitos desenhos foram feitos posteriormente a data de catalogação do objeto, sendo portanto, difícil prever quando foram feitos. Um dos desenhos está assinado por J. Lima e datado de 1979 (Figura 23).

Figura 23 – Desenho de uma canoa na ficha catalográfica do MA



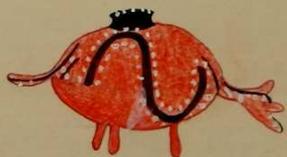
Legenda: Canoa indígena (Registro: 79.01.1179), objeto coletado por Acary de Passos Oliveira.
 Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Documentação do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás.

Isso aponta algumas semelhanças e diferenças entre estes dois museus. Apesar de ambos serem públicos (um gerido pela SEDUCE-GO e o outro pela UFG), ambos sentiram a necessidade de fazer desenhos nas fichas catalográficas das obras de seus acervos em uma determinada época. Considerando o desenho datado de 1979 no MA, o período em que estes desenhos foram feitos parecem ser

bem anterior ao período dos desenhos feitos no MUZA – já que neste último os desenhos são de 2002 e 2003.

Outro aspecto interessante é que os desenhos no MA foram feitos principalmente por estagiários, provavelmente do curso de Artes Visuais, o que permitiu que os desenhos fossem muito fidedignos aos objetos; apesar do MA também possuir desenhos feitos por servidores da instituição. Mesmo com a distância entre os períodos que o MA e o MUZA realizaram os desenhos, acredito que em ambos os casos a fotografia ainda era um recurso caro para que as instituições museológicas pudessem fazer uso. O MA, por exemplo, imprimia duas fichas catalográficas idênticas para o mesmo objeto, uma utilizando o desenho manual e a outra com a intenção de futuramente colocar o registro fotográfico do artefato – o que acabou sendo possível para poucos objetos (Figura 24). Atualmente, desenhos de objetos continuam sendo feitos no MA, por ser um museu universitário e receber estagiários de cursos diversos, a instituição ainda busca a potencialidade de contribuição de cada área do conhecimento.

Figura 24 – Ficha catalográfica do MA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS MUSEU ANTROPOLÓGICO		UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS MUSEU ANTROPOLÓGICO	
Peça: VASO ZOOMORFO	Código: C.II.1.ARG-4.72	Peça: VASO ZOOMORFO	Código: ARG-4.72
Denominação Indígena:	Registro: 093.29/09.1246-72.03.008	Denominação Indígena:	Registro: 093.29/09.1246-72.03.008
Origem geográfica: Foz do rio Maritsaud-Missú, afluente da margem esquerda do rio Xingu.	Utilização: Ornamento	Origem geográfica: Foz do rio Maritsaud-Missú, afluente da margem esquerda do rio Xingu.	Utilização: Ornamento
Origem Étnica: Tronco Tupi. Família Juruna. Língua dos Juruna.		Origem Étnica: Tronco: linguisticamente isolados com vestígios de influência Tupi-Guarani. Família Juruna. Língua dos Juruna.	
Processo de Aquisição: Troca		Processo de Aquisição: Troca	
Coletor: Acary de Passos Oliveira		Coletor: Acary de Passos Oliveira	
Doador:		Doador:	
Data: 29.09.72	Estado de conservação: Perfeito	Data: 29/09/72	Estado de conservação: Perfeito
Desenho ou Fotografia		Desenho ou Fotografia	
			
Observações: Os dados constantes desta ficha foram preparados pelo Prof. Acary de Passos Oliveira.		Observações: Os dados constantes desta ficha foram preparados pelo Prof. Acary de Passos Oliveira.	

Legenda: Vaso Zoomorfo (Registro: 72.03.008), objeto coletado por Acary de Passos Oliveira. Nota-se que neste período, o recurso fotográfico do MA ainda era de imagens em preto e branco, fazendo com que o desenho manual ainda tivesse uma certa vantagem com a utilização das cores.

Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Documentação do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás.

Ainda com relação à documentação no MUZA, em 2015 e 2016 foi realizado um arrolamento dos itens pertencentes ao seu acervo. Este trabalho gerou uma tabela no WORD, que registrou aproximadamente 4.131 artefatos existentes no acervo do museu e possuía as seguintes informações de cada objeto:

DESIGNAÇÃO
MATERIAL TÉCNICO
Nº DE TOMBO
AUTOR
OBSERVAÇÕES

No segundo semestre de 2017, iniciou-se um trabalho no MUZA com o intuito de elaborar fichas catalográficas que sejam tanto físicas quanto digitais. Uma estagiária do curso de Museologia da UFG tem trabalhado com um programa

chamado *Libre Office Base*⁴⁹ para a formação de um banco de dados, atualizando as informações das fichas de 2002 e 2003. A nova ficha catalográfica contempla as seguintes informações:

DENOMINAÇÃO
 Nº DE REGISTRO 1
 Nº DE REGISTRO 2
 Nº DE REGISTRO 3
 COLEÇÃO
 SUB-COLEÇÃO
 TIPOLOGIA
 HISTÓRICO
 FORMA DE AQUISIÇÃO
 VALOR
 DOADOR
 DATA DE AQUISIÇÃO
 DATA LIMITE
 DATA DE ENTRADA
 DATA DE TOMBAMENTO
 AUTORIA
 LOCAL DE ORIGEM
 DESCRIÇÃO DA PEÇA

DIMENSÕES: Altura
 Largura
 Diâmetro
 Comprimento
 Peso

BASE DE PREPARAÇÃO/SUPORTE
 INTERVENÇÕES
 RESTAURAÇÕES
 RESPONSÁVEL
 LOCALIZAÇÃO NO ACERVO
 ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Ótimo
 Bom
 Regular
 Ruim
 Péssimo

DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA
 OBSERVAÇÃO
 ASSINATURA DO RESPONSÁVEL

⁴⁹ Surgiu a partir de 2010, é um programa de banco de dados para o usuário, projetado para atender às necessidades de uma ampla gama de usuários. Nos anos seguintes, surgiram versões mais atualizadas do *Libre Office Base*, cada vez mais sofisticados. Disponível em: <<https://pt-br.libreoffice.org/descubra/base/>>. Acesso em: 01 nov. 2017.

Ao analisar todas estas fichas, é possível perceber que, a cada catalogação, houve a necessidade de colocar informações mais específicas sobre os objetos. Parece haver no decorrer das gestões uma constante necessidade de revisar a documentação anterior e gerar novas fichas catalográficas para atualizar as informações. Como já apontado pela pesquisadora Manuelina M. D. Cândido, "um gargalo evidente nos museus em tempos atuais tem sido o peso da herança reunida" (DUARTE CÂNDIDO, 2013, p. 94).

A parte relativa à documentação de um museu demanda tempo e um trabalho minucioso. A partir da minha experiência como funcionária do Estado de Goiás, pude perceber nos museus, que parece ser raro encontrar uma ficha catalográfica elaborada por uma gestão que tenha continuado a ser usada na gestão posterior. Conforme já mencionado na introdução deste trabalho, os museus geridos pelo Estado possuem um quadro de funcionários instável, muitas vezes falta de profissionais qualificados e especializados, ausência ou inadequação de planejamento e de políticas internas para aquisição de acervo, falta de continuidade no trabalho, trocas constantes de governo e cargos de confiança e poucos concursos públicos para cargos efetivos na área de cultura; e isso tudo afeta muito a qualidade do desenvolvimento de todas as áreas dentro das instituições museológicas.

A atualização constante das fichas catalográficas é algo muito importante, especialmente como uma das fontes de estudo para pesquisadores. Mas também é muito importante implantar um Regimento Interno, que prevê uma política de acervos eficiente⁵⁰. Os museus precisam estar atentos se eles estão se tornando acumuladores. Além do uso de fichas catalográficas físicas, é necessário que elas também estejam em um banco de dados digital. E além de atualizar a catalogação dos artefatos, é necessário verificar se existem objetos que, porventura, pertencem ao acervo e ainda não foram tombados.

As fichas do MUZA que estão sendo elaboradas a partir de 2017 são as mais completas no sentido de conter uma grande quantidade de informações específicas sobre o objeto. E como elas ainda estão em andamento, não foi possível utilizá-las

⁵⁰ Foi realizado um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) pela aluna Mana Marques Rosa, orientado pela professora Manuelina Maria Duarte Cândido, cujo título é: "Política de Acervos em Museus: uma estratégia para o gerenciamento de acervos museológicos" na UFG. Neste trabalho, a aluna utilizou o MUZA como estudo de caso e propôs estratégias para a elaboração de uma política de acervo.

para as análises que foram feitas neste trabalho. Após passar por toda essa documentação, percebi que os trajes (artefato têxtil) e adornos pertencentes ao acervo do MUZA integram as seguintes coleções: Folclore Goiano, Etnografia, Arte Sacra, Militar, Montaria e Cultura Popular.

Vários motivos dificultaram quantificar os trajes e adornos a partir do arrolamento e das fichas catalográficas do museu, quais sejam: 1) tanto a indumentária quanto os adornos não constituem uma coleção única, mas integram outras coleções; 2) trajes e adornos muitas vezes são classificados como plumárias, ou outras nomenclaturas que dificultam distinguir sobre o que se trata o artefato; 3) nem todos os objetos do acervo estão tombados; e 4) o museu está à espera de armários adequados para a reserva técnica, fazendo com que os objetos estejam embalados e acondicionados adequadamente para a chegada do novo mobiliário, não sendo possível um manuseamento intenso para a contagem de todos os itens da reserva.

Todos estes desafios fizeram com que fosse difícil classificar o que era indumentária. A cada visita ao museu e revisão do acervo, eu encontrava um novo item que poderia ser classificado como indumentária, e isso me causou angústia durante a pesquisa de campo. Penso ter sido uma situação parecida com a que os funcionários do MUZA passaram, quando eles se propuseram a classificar o acervo e definir as coleções. Diante disso, busquei fazer uma contagem que fosse pelo menos aproximada dentro das condições em que eu me encontrava, chegando ao resultado de mais de cem objetos relativos às vestimentas e adornos no acervo do MUZA. Infelizmente, nesta contagem não foi possível incluir a maioria dos artefatos que estão acondicionados na reserva técnica, especialmente da Coleção Etnográfica, devido à impossibilidade de um manuseamento intenso, conforme explicado anteriormente. Nessa contagem realizada, a maior parte dos artefatos pertence à Coleção Etnográfica – característica comum nesta tipologia de acervo.

A quantidade de indumentária presente no MUZA é muito representativa em relação aos outros museus públicos estaduais geridos pela SEDUCE-GO; são eles: o Museu da Imagem e do Som de Goiás, Museu Pedro Ludovico Teixeira, Museu de Arte Contemporânea de Goiás, Museu Ferroviário de Pires do Rio e o Museu Palácio Conde dos Arcos. Quando eu ainda era servidora pública, e passei por estas instituições, eu só consegui identificar a presença de indumentária no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga e no Museu Pedro Ludovico Teixeira.

Quando escolhi realizar o presente estudo sobre este tipo de artefato no MUZA, fui questionada⁵¹ por diversas vezes sobre o motivo de estar estudando os artefatos desta instituição e não os do Museu Pedro Ludovico Teixeira. Outras pessoas ficaram surpresas quando eu comentava que havia trajes e adornos também no MUZA. Isso me instigou; por que um acervo de indumentária em um determinado museu é mais conhecido do público do que em outro? Acredito que, neste caso, isso esteja principalmente relacionado com a formação das coleções.

O Museu Pedro Ludovico Teixeira é um museu casa, criado em 1987 e localizado no centro da cidade de Goiânia, próximo à Praça Cívica. É instalado no lugar onde o próprio Pedro Ludovico – interventor federal do Estado de Goiás (1930-1933), governador (1935-1937) e principal responsável pela mudança da capital de Vila Boa para Goiânia – morou. Distribuída pela residência está a exposição de longa duração do acervo, que é constituído por mobiliário, porcelanas, pratarias, vestimentas, fotografias, livros e documentos pessoais e políticos. A casa também abriga a Biblioteca Antônio Borges Teixeira, especializada na História de Goiânia e de Goiás.

A formação da coleção de indumentária no Museu Pedro Ludovico Teixeira está relacionada com figuras públicas importantes – neste caso, Pedro Ludovico e sua esposa, Gercina Borges. Isso parece contribuir para que as vestimentas tenham um maior destaque do que os trajes pertencentes ao acervo do MUZA. Como muito bem pontuado por Mário Chagas:

As casas museus (sejam elas casas das camadas populares, das classes médias ou das elites sociais e econômicas), a rigor, são casas que saíram da esfera privada e entraram na esfera pública, deixaram de abrigar pessoas, mas não deixaram necessariamente de abrigar objetos, muitos dos quais foram sensibilizados pelos antigos moradores da casa. As casas museus e os seus objetos servem para evocar nos visitantes lembranças de seus antigos habitantes, de seus hábitos, sonhos, alegrias, tristezas, lutas, derrotas e vitórias; mas servem também para evocar lembranças das casas que o visitante habitou e que hoje o habitam (CHAGAS, 2010, p. 6).

Como citado anteriormente, é difícil mensurar a quantidade de indumentária em museus históricos, tendo em vista que este tipo de artefato não é uma categoria específica dentro dos museus, mas muitas vezes integra coleções diversas. Para realizar uma análise comparativa com outros museus que são referências para a

⁵¹ Fui questionada por amigos, família, colegas do mestrado e doutorado, funcionários de museus do Estado, entre outros.

área, gostaria de começar citando o Museu Paulista da Universidade de São Paulo/SP. Ele é um museu histórico assim como o MUZA, mas é especializado no estudo dos aspectos materiais da organização da sociedade brasileira, com especial concentração na História de São Paulo. O acervo do Museu Paulista é constituído por aproximadamente trinta mil objetos ao todo. (ALMEIDA; RIBEIRO; BARBUY; ANDREATTA, 2003).

Até o ano de 2017, a instituição contava apenas com o Setor de Têxteis, ou seja, a indumentária era tratada como têxtil. Diferentemente do que muitas pessoas pensam, as categorias de indumentária e de têxtil não são a mesma coisa. Afinal, a indumentária pode ser feita de tecido, metal e diversos outros materiais. Em 2017, o Museu Paulista criou o Setor de Indumentária⁵², responsável pela documentação e gestão deste tipo de artefato, enquanto o Setor de Têxteis ficou responsável pela conservação dos objetos. O Museu Paulista dividiu a indumentária em duas coleções distintas: Civil e Militar. A Coleção Civil é constituída por dois mil e duzentos artefatos e a Coleção Militar por quatrocentos.

Recentemente, tivemos a oportunidade de criar mais um setor especializado, isso significa obtenção de recursos humanos e financeiros, e optou-se então por criar o Setor de Indumentária, por ser uma classe expressiva no acervo, por ser a maior classe de objetos em quantidade de peças (excetuando-se a Numismática), e possuir muito potencial de pesquisa. A classificação do acervo é feita de acordo com um Thesaurus desenvolvido pela equipe do Museu Paulista na década de 1990. A classe de Indumentária civil contém aproximadamente 2.200 peças, e possui 11 sub-classes, que são as seguintes:

- Coberturas de cabeça (ex: chapéus, toucas, véus)
- Coberturas de pescoço (ex: mantas, chales)
- Sobrevestimentas (ex: casacas, capas)
- Vestimentas de uso geral
- Calçados
- Roupas de baixo
- Roupas de dormir
- Roupas de bebê
- Indumentárias especiais (ex: vestidos de noiva, fantasias)
- Jóias e bijuterias
- Complementos de indumentária (ex: cintos, bolsas, fivelas, carteiras, abotoaduras, lenços, botões)

A indumentária oficial possui cerca de 400 peças e 7 subclasses: Cabeça, Pescoço, Sobrevestimenta, Vestimenta de uso geral, Calçados, Complementos de indumentária e Insígnias militares.⁵³

⁵² Sobre os setores do Museu Paulista, consultar: <<http://mp.usp.br/contato/equipe>>. Acesso em: 02 nov. 2017.

⁵³ Informado pela instituição por e-mail, respondida em 29 de novembro de 2017.

Em âmbito internacional, um dos museus de referência em exposição, preservação, conservação e catalogação de trajes no mundo é o *Victoria and Albert Museum* – localizado em Londres e inaugurado em 1852. Diferente do MUZA (que é um museu histórico regional) e do Museu Paulista (que é um museu histórico local), o *Victoria and Albert Museum* já lida com o patrimônio mundial. O site institucional informa:

O V & A é o principal museu mundial de arte e design, que abriga uma coleção permanente de mais de 2,3 milhões de objetos que abrangem mais de 5.000 anos de criatividade humana. O Museu detém muitas das coleções nacionais do Reino Unido e abriga alguns dos maiores recursos para o estudo da arquitetura, móveis, moda, têxteis, fotografia, escultura, pintura, jóias, vidro, cerâmica, livros de arte, arte e design asiáticos, teatro e performance (Tradução nossa).⁵⁴

Isso demonstra que este museu também já trabalha com categorias melhor definidas, assim como o Museu Paulista, separando têxteis, moda e classificando alguns adornos como joias, por exemplo. Ao consultar o site institucional, percebemos a existência de coleções muito específicas, como: *wedding dress*, *knitting*, *fashion*, *jewellery*, *textiles*, entre outras⁵⁵. A indumentária é um dos destaques no *Victoria and Albert Museum*, e em relação ao total de objetos do seu acervo, isso pode indicar que exista uma quantidade considerável deste tipo de artefato na instituição.

Após essa análise comparativa com outros museus, é possível perceber que a quantidade de trajes e adornos no acervo do MUZA é bastante expressiva na região centro-oeste, mas considerado ainda pequeno em relação a outros museus de referência para a área. Após quantificar de forma aproximada este tipo de artefato no acervo do MUZA, no próximo capítulo iremos qualificá-lo, discutindo como a indumentária está presente no MUZA, como as coleções que possuem trajes e adornos foram formadas e quais foram os critérios utilizados para a aquisição destes itens.

⁵⁴ "The V&A is the world's leading museum of art and design, housing a permanent collection of over 2.3 million objects that span over 5,000 years of human creativity. The Museum holds many of the UK's national collections and houses some of the greatest resources for the study of architecture, furniture, fashion, textiles, photography, sculpture, painting, jewellery, glass, ceramics, book arts, Asian art and design, theatre and performance." Disponível em: <<https://www.vam.ac.uk/info/about-us#the-va-story>>. Acesso em: 02 nov. 2017.

⁵⁵ Sobre as coleções do *Victoria and Albert Museum*, consultar: <<https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

3 (DES)COBRINDO OS TRAJES DO ACERVO

Este capítulo terá seis subdivisões, referentes às coleções que possuem indumentária, conforme o levantamento realizado durante a pesquisa de campo: Folclore Goiano, Etnografia, Arte Sacra, Militar, Montaria e Cultura Popular. Como discutido anteriormente, os trajes e adornos no MUZA não formam apenas uma coleção específica, mas integram diversas coleções.

Por esse motivo, foi necessário fazer essas subdivisões no intuito de discutir, mesmo que parcialmente, como se deu a formação das coleções, quais foram os critérios utilizados pelo museu para a aquisição dos itens que as compõem, quais deles estão acondicionados na reserva técnica e quais deles estão em exposição. Uso a palavra parcialmente, neste caso, porque me concentrei na formação e critérios de aquisição dos objetos que estão expostos, devido à impossibilidade de manuseamento intenso na reserva técnica, conforme já explicado anteriormente. As coleções Arte Sacra e Militar, porém, foram exceções neste contexto, já que possuem poucos artefatos relativos à indumentária, e estão acondicionadas em um armário específico da reserva técnica. Isso tornou possível o manuseamento dos objetos, para que eu conseguisse ter acesso ao número de registro e localizasse a documentação deles.

Vale ressaltar que, em muitos casos, a documentação foi insuficiente para descobrir as informações que eu buscava, pelos seguintes motivos: 1) foi no processo de manusear e fotografar os objetos que percebi que muitos deles ainda não foram tombados (especialmente na Coleção Etnográfica); e 2) a ficha catalográfica não possui todas as informações dos objetos, estando preenchida apenas em partes.

Isso fez com que as entrevistas e conversas com funcionários e ex-funcionários da instituição fossem primordiais nesta fase da pesquisa. Alguns deles possuem uma longa trajetória na instituição e, dessa forma, são parte da memória viva do museu. Através dessa proximidade com eles, pude perceber claramente o vínculo de afeto que cada um deles demonstrou ter com os objetos, com a instituição e com as suas próprias histórias vividas ali.

3.1 Coleção Folclore Goiano

Em 2016, durante uma das minhas idas ao MUZA, tive a oportunidade de conhecer uma exposição que havia sido recém-aberta, chamada "Expressões Culturais: Fé, Festas, Costumes e Tradições de Goiás" (Figura 25). No espaço expositivo, havia objetos relativos a festas populares, tais como Folias de Reis, Congadas, Cavalhadas, entre outras. A diversidade de artefatos expostos me chamou a atenção. Havia fotografias, instrumentos musicais, máscaras, estandarte, bonecos em miniatura, mas principalmente indumentária.

Figura 25 – Exposição temporária: "Expressões Culturais: Fé, Festas, Costumes e Tradições de Goiás" no MUZA



Fonte: Tirada pela autora em 2016, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, em Goiânia-GO.

Grande parte dos trajes exibidos foi emprestado para o museu, especialmente para integrar esta exposição. E no que se refere às vestimentas pertencentes ao acervo do MUZA, elas estavam anteriormente expostas em uma das salas do primeiro piso do museu, na exposição "História de Goiás". Segundo a instituição foi necessária a retirada dos trajes e outros artefatos que estavam nesta sala do primeiro piso, devido à infiltração e às condições inadequadas para a permanência

desses objetos no local. Esse foi um dos motivos que permitiu a realização de uma exposição específica dedicada às festas populares e fez com que as vestimentas tivessem um maior destaque no museu.

Grande parte dos trajes e adornos que constituem a Coleção Folclore Goiano está atualmente exposto e integra essa exposição, chamada "Expressões Culturais: Fé, Festas, Costumes e Tradições de Goiás". Na busca por compreender como estes artefatos passaram a integrar esta coleção, busquei as fichas catalográficas realizadas em 2002 e 2003 (já que são as fichas concluídas mais recentes). Mais da metade dos itens relativos aos trajes e adornos expostos que foram levantados nesta coleção são máscaras utilizadas nas Cavalhadas, especialmente da cidade de Pirenópolis (Figura 26).

Figura 26 – Máscaras



Legenda: Máscaras das Cavalhadas que integram a exposição temporária: "Expressões Culturais: Fé, Festas, Costumes e Tradições de Goiás".
Fonte: Tirada pela autora em 2016, com permissão do museu. Acervo do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

Ao consultar as fichas catalográficas destas máscaras, constatei que a maior parte delas foi doação do Instituto Goiano do Folclore (IGF) e não possui a data de entrada no museu, apenas a data de catalogação. O IGF foi criado em 1964, vinculado ao Departamento Estadual de Cultura (DEC). O contexto de sua criação foi durante os governos militares no Brasil, e o auge do IGF foi em 1970 durante o governo interino de Irapuan Costa Júnior (1975-1979) em Goiás, "quando se fez amplo uso do folclore para a veiculação de uma imagem positiva, integradora, festiva e pacífica do regime político vigente, em diversos eventos públicos" (SILVA, 2008, p. 25). O IGF foi extinto em 1990, o que me leva a acreditar que as máscaras pertencentes ao acervo do MUZA foram doadas no período de funcionamento deste instituto.

[...] Instituto Goiano do Folclore, que, apesar de extinto em 1990, teve seu acervo preservado pelo Museu Zoroastro Artiaga de Goiânia. Esse acervo é constituído de uma documentação inédita para os historiadores, composta por projetos, relatórios, levantamentos, textos, planilhas, cartas e jornais, que dão conta de aspectos fragmentados da história do IGF, mas que apontam inúmeras tentativas de se implementar uma política de estudo e proteção do folclore em Goiás, assim como da criação de enredos para a escrita de histórias e costumes do povo buscando construir uma identidade regional (SILVA, 2008, p. 26 e 27).

Em busca de encontrar quais foram os critérios utilizados para a aquisição destes itens na época, entrevistei o ex-diretor do MUZA, Henrique Freitas⁵⁶, que me relatou sobre a inexistência de políticas internas para a aquisição de acervo durante toda a história do museu até os dias de hoje. Segundo ele, a Lei Estadual nº 59, de 17 de dezembro de 1947, estabelecia em certa medida a missão do MUZA e suas tipologias de acervo (ANEXO E), conforme já mencionado anteriormente. Além disso, ele contou que o restante das coleções do acervo ia sendo incorporada também pelos próprios diretores que iam passando pela gestão da instituição.

Essas informações fizeram muito sentido quando constatei que Regina Lacerda – diretora do MUZA de 1957 a 1966 e intensa estudiosa do folclore, de importante envolvimento institucional e com destaque quanto à produção de trabalhos sobre o folclore de Goiás – pode ter sido mediadora e/ou responsável por muitas aquisições e doações de artefatos da coleção Folclore Goiano. Em uma carta de Regina Lacerda enviada no dia 6 de agosto de 1964 para Renato Almeida,

⁵⁶ Entrevista realizada no dia 14 de novembro de 2017, por telefone.

responsável pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB)⁵⁷, ela o inteirava do trabalho local que estava sendo realizado:

- 1- Organizei um questionário para o levantamento do CALENDÁRIO FOLCLÓRICO das festas tradicionais de Goiás; Temos recebido respostas de maneira satisfatória, ao menos quanto ao número delas. Segue junto um exemplar sobre o qual peço a sua opinião e alguma sugestão.
Fiz a distribuição inicialmente aos agentes de Estatísticas e pessoas interessadas no assunto, e como entendo que deva mandar às professoras, seria interessante se já fossem distribuídas acrescidas de suas sugestões.
- 2- Realizei um pequeno CURSO DE FOLCLORE no Instituto de Educação para professorandas, isto é, 3º ano Normal.
- 3- Ampliei a seção de ARTES E TÉCNICAS POPULARES do Museu com aquisição de grande número de peças** (grifo nosso).
- 4- Cuido nesses dias da montagem de uma EXPOSIÇÃO de fotografias dos vários fatos folclóricos que já documentamos.
A exposição deverá ser aberta no dia 22 de agosto, quando pensamos em fazer uma exibição de slides coloridos sobre o assunto, de propriedade do companheiro W. Bariani Ortêncio.
- 5- Tenho pronto para enviar para à Campanha um conjunto de cerâmica, grupo de "DANÇA DE CONGO" da velha capital. Vou remeter também uma entrevista em gravação que fiz com a "paneleira" autora das peças.
(Carta nº 49, de Regina Lacerda a Renato Almeida, em 06/08/1964, apud SILVA, 2008, p.159).

Conforme podemos observar na carta, houve uma grande aquisição de peças para o acervo do MUZA durante a gestão de Regina Lacerda – o que estaria alinhado com a finalidade do museu de exibir a cultura goiana. Ainda sobre a formação dessa coleção, entrevistei a ex-funcionária do MUZA, Joesyr Taveira. Ela me informou que as peças doadas pelo IGF, podem ter sido incorporadas no momento em que o órgão estava em crise e, com a proximidade da sua extinção, parte do seu acervo pode ter sido "despejado no MUZA". Além disso, ela desconhece "qualquer documento de transferência desse acervo para o museu, pois a ideia de museu na época era de guardião de objetos"⁵⁸.

Dessa forma, parece haver tanto a possibilidade de essas aquisições terem ocorrido com o intuito de fortalecer a presença da coleção Folclore Goiano no museu, quanto terem sido meramente fruto da extinção do IGF. O motivo sugerido

⁵⁷ "[...] em 1947 foi criada a Comissão Nacional de Folclore, vinculada à Unesco. Desse processo resultou, em 1958, a instalação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, primeiro órgão permanente dedicado a esse campo, vinculado ao então Ministério da Educação e Cultura. Em 1976 a Campanha foi incorporada à Funarte como Instituto Nacional do Folclore. Já com a denominação atual – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular –, a instituição passa, no fim de 2003, a integrar a estrutura do Iphan." Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=1>. Acesso em: 10 Dez. 2017.

⁵⁸ Entrevista realizada no dia 14 de novembro de 2017, por telefone.

por Joesyr Taveira merece reflexão, afinal, a ideia de museus como "depósitos" ou "acumuladores" parece ser uma característica comum em muitos museus brasileiros, devido à ausência ou inadequação de políticas de aquisição de acervos. Discussões sobre o descarte de objetos pelas instituições museológicas ainda geram desconforto em muitos profissionais da área, podendo ser um tema interessante de pesquisa.

Muitos artefatos da coleção aqui discutida foram doados pelo IGF, mas alguns outros nomes também aparecem nas fichas catalográficas, como João Pompeu de Pina, Linda Monteiro, Joesyr Taveira e Alzira. Quando doações de artefatos são feitos por pessoas físicas, as razões que levaram à sua incorporação se tornam ainda mais difíceis de serem descobertas.

Não encontrei nenhuma informação que indique quem foi João Pompeu de Pina. Quanto a Linda Monteiro, podemos supor que talvez seja a ex-presidente da antiga Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico (AGEPEL). Sobre Joesyr Taveira, sabemos que ela foi funcionária do MUZA por muitos anos e, inclusive, diretora interina da instituição em 1996. Através de uma carta enviada por Regina Lacerda a Renato Almeida, em 10 de maio de 1965, é possível supor que talvez Alzira pode ter sido uma ceramista com a qual Regina tinha contato:

A ceramista chama-se D. Alzira Dias das Neves, cuja a identidade foi registrada naquele pequeno trabalho meu sobre a cerâmica da Cidade de Goiás. Até há algum tempo atrás ela era apenas paneleira, porém resolveu fazer uns bichinhos, uns "resplendores do Divino", e por aí vai derivando para o trabalho figurativo.
(Carta nº 52, de Regina Lacerda a Renato Almeida, em 10/05/1965 apud SILVA, 2008, p.164).

O MUZA ainda não possui um Regimento Interno⁵⁹, o que faz com que os critérios utilizados pela instituição para a aquisição de artefatos ainda seja pouco definido. Um dos itens do Regimento Interno é a política de acervo e o objetivo é que cada museu, considerando as suas tipologias de acervo, formule sua política própria – mas evidentemente respeitando os preceitos contidos no Estatuto de Museus o qual foi promulgado pelo IBRAM em 2009 para orientar os museus, dando-lhes subsídios para a sua organização, através de orientações gerais.

⁵⁹ Durante a minha pesquisa de campo no primeiro semestre de 2017, alguns funcionários estavam empenhados em elaborar um Regimento Interno para o MUZA, a pedido da atual diretora Neusa Almeida. Até o momento, o trabalho ainda não foi concluído.

Alguns museus possuem um Conselho Consultivo formado por pessoas da área, que auxiliam os museus em várias questões, sendo uma delas a discussão sobre a incorporação de artefatos no acervo. Dos museus geridos pela SEDUCE-GO, apenas o Museu de Arte Contemporânea de Goiás conta com um Conselho Consultivo⁶⁰. O Museu da Imagem e Som de Goiás possui uma Comissão de Acervo, que no momento está desativada devido à inexistência de demanda de descarte ou aquisição.

O Regimento Interno é um dos documentos fundamentais para a existência do museu, assim como o Plano Museológico. Este último se refere ao planejamento e às ações que o museu deseja desenvolver em um período de dois anos. É muito importante que o museu tenha estes dois documentos. Segundo o Art. 45 da Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009, Plano Museológico é:

[...] compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade⁶¹.

Mesmo diante de um documento fundamental para a existência de um museu, em 2009 ainda havia poucos museus no Brasil que possuíam o Plano Museológico:

O Brasil tinha cerca de 2.716 museus, dos quais 387 possuíam Plano Museológico, quando o Ibram apresentou o levantamento, em 2009 (Ibram, 2009). Isto é, apenas 14,25% dos museus brasileiros possuíam plano museológico, que seria um documento básico para a sua existência (DUARTE CÂNDIDO, 2013, p.111).

Na ausência de um Regimento Interno que funcione como um conjunto de normas que regem o funcionamento e a estrutura do museu, me pergunto: como é possível elaborar um Plano Museológico que se constitui como um documento também de elevada importância (mesmo que tenha um caráter mais periódico) em um museu? Esta questão pode ser um tema interessante de pesquisa.

⁶⁰ Atualmente o Conselho Consultivo do MAC | Goiás é formado pelos seguintes membros: Vânia Abrão, Fernando Costa Filho, Pablo Fabião Lisboa, Sebastião Aires de Abreu e Maria Elizia Borges.

⁶¹ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm>. Acesso em: 16 Nov. 2017.

3.2 Coleção Montaria

Esta coleção possui vários estribos, sendo que um deles é similar ao formato de um sapato (Figura 27). Atualmente, este artefato está exposto na exposição de longa duração "História de Goiás" (que ocupa quase todo o andar térreo do MUZA), na seção sobre Vila Boa – a antiga capital do estado. Felizmente, através dos dados específicos fornecidos na ficha catalográfica deste objeto, conseguimos identificar quando e como ele chegou ao museu – fato que não vi com muita frequência na análise de outras fichas.

Figura 27 – Estribo



Legenda: Este adorno integra a exposição de longa duração: "Histórias de Goiás".

Fonte: Estribo para montaria. (MUZA 049G.015.208). Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga.

Acredito que a ausência de informações dos objetos deve-se a vários motivos, dentre eles o fato de o MUZA ser o museu mais antigo da cidade de Goiânia e a consciência a respeito da importância do registro dos artefatos ter sido algo que se desenvolveu com o tempo, e não necessariamente esteve no foco de todas as gestões.

O estribo em questão entrou no museu no dia 13 de outubro de 1957, através de Regina Lacerda, diretora do MUZA na época, conforme já mencionado anteriormente. Segundo a ficha, o objeto foi comprado de um vendedor chamado João Pereira pela própria diretora.

3.3 Coleção Arte Sacra

Os artefatos que foram identificados como indumentária por mim, e que constituem a coleção Arte Sacra, foram: manípulos, casulas, véus (umeral, cálice), veste dalmática e uma bolsa corporal⁶². Atualmente, eles estão acondicionados na reserva técnica do museu e, portanto, sem acesso do público.

Através das fichas, é possível perceber que grande parte desses artefatos pertenceu à Igreja Matriz de Campinas e foram doados por Amine Oscar Abrão, diretora do MUZA de 1983 até 1992. A outra parte dos artefatos, que está em menor número, entrou no museu em 1958, por doação de D. Antônio Ribeiro, e se refere à primeira missa de Goiânia, realizada no dia 27 de maio de 1933.

⁶² Sobre as vestimentas litúrgicas, consultar: <<http://www.salvemaliturgia.com/p/vocabulario-de-paramentos-e-de-outras.html>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

Figura 28 – Vestimenta Litúrgica



Legenda: Esta vestimenta se encontra na Reserva Técnica do MUZA. Pertenceu a Igreja Matriz de Campinas e foi doada por Amine Oscar Abrão. Vestimenta religiosa, coleção Arte Sacra. (MUZA 022C.007.282).

Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga.

3.4 Coleção Etnográfica

É a coleção com o número mais expressivo de trajes e adornos. No MUZA, uma parte considerável desta coleção integra atualmente a seção de etnologia indígena na exposição "História de Goiás", enquanto outra parte considerável encontra-se acondicionada na reserva técnica do museu e, portanto, sem acesso do

público. Tais fatores fizeram com que fosse inviável dimensionar a coleção em sua totalidade.

Através das fichas catalográficas dos trajes e adornos expostos, foi possível perceber que grande parte foi doado para o museu nos anos de 2003 e 2004, pela Associação dos Amigos do MUZA, durante a gestão do Henrique Freitas – o que indica que havia na época uma grande atenção a esta coleção em específico. As Associações de Amigos dos Museus são:

[...] instituições não-governamentais e sem fins lucrativos, compostas por pessoas que têm por finalidade apoiar e colaborar com as atividades dos museus, contribuindo para seu desenvolvimento e para a preservação do patrimônio museológico (FEAMBRA, sem data, p.7).

Geralmente, "os integrantes podem ser oriundos da comunidade onde está localizado o museu, curadores, parceiros, conservadores, amantes da arte [...]" (FEAMBRA, sem data, p. 8). Em uma entrevista realizada com Henrique Freitas, ele contou que houve uma tentativa de se formar uma Associação dos Amigos do MUZA, mas infelizmente ela nunca foi formalizada. Isso porque os mais interessados no projeto eram o próprio ex-diretor em questão e os funcionários do museu na época –o que retirava o caráter externo e voluntário da Associação.

Isso significa que, na verdade, o principal responsável pela doação dessa expressiva quantidade de objetos nos anos de 2003 e 2004 para o MUZA foi Henrique Freitas. Os artefatos eram comprados em uma loja cadastrada no Programa *Artíndia* da Fundação Nacional do Índio (Funai), em Goiânia. Este programa foi criado em 1972, com o objetivo de adquirir e comercializar artesanatos produzidos pelos diversos povos indígenas do Brasil, visando à divulgação e valorização de suas respectivas culturas, e gerando renda para as comunidades.⁶³ Muitos objetos adquiridos faziam parte dos acervos excepcionais oferecidos nessa loja.

⁶³ Disponível em: <<http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/2284-funai-planeja-reestruturacao-do-projeto-de-comercializacao-da-arte-indigena>>. Acesso em: 10 Dez.2017.

Figura 29 – Adorno indígena



Legenda: Adorno indígena (MUZA 002D.002.000). Este adorno integra a exposição de longa duração "Histórias de Goiás" e foi doado em 2004 pela Associação dos Amigos do MUZA e comprada em uma loja cadastrada no Programa *Artíndia* da Funai, em Goiânia-GO.

Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia - GO.

Ainda sobre as doações que ocorreram em 2003 e 2004, alguns poucos artefatos foram doados por uma Índia Karajá, chamada Iracema. Na época, Henrique Freitas e Joesyr Taveira conseguiram uma verba junto ao governo do Estado de Goiás para convidar alguns índios Karajá e Xavante para contribuírem na seção destinada aos povos indígenas da exposição "História de Goiás". A intenção da participação e do envolvimento dos índios com o MUZA, segundo os idealizadores, seria proporcionar "legitimidade" à exposição. O resultado dessa

experiência foi não apenas um envolvimento temporário, mas uma relação que ainda iria se fortalecer nos anos seguintes entre os índios e o MUZA.

Na oportunidade, houve a ideia de retirar dois manequins que faziam parte da seção "pré-história" e redirecioná-los para a seção de "etnologia indígena". Iracema foi uma das responsáveis por preparar a manequim feminina, que segundo o museu, retrata uma Índia Karajá vestida com traje e pinturas corporais para a celebração que marca a passagem de criança para adolescente – sendo alguns artefatos confeccionados pela própria Iracema. O envolvimento dela foi além da exposição, tendo inclusive auxiliado também na restauração de alguns artefatos indígenas que já pertenciam ao acervo do MUZA.

O manequim masculino com pinturas corporais e um short vermelho foi feito por um Xavante.⁶⁴ E segundo museu, o manequim retrata o índio na celebração de passagem para a fase adulta (Figura 30), que indica que ele está pronto para se casar. Pretendo discutir um pouco sobre estes manequins no próximo capítulo.

Figura 30 – Parte da exposição de longa duração: "História de Goiás" no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO (III)



Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

⁶⁴ Há uma contradição entre os relatos dos funcionários a respeito deste short. Alguns informaram que a peça foi uma escolha do próprio xavante, enquanto outros informaram que foi uma escolha que partiu do próprio museu.

Apesar deste grande volume de doações que ocorreram em 2003 e 2004, outras datas com doações pontuais de trajes e adornos para a coleção etnográfica também aparecem nas fichas catalográficas consultadas dos artefatos expostos. São elas: 1961, 1974, 1975, 1976, 2006 e 2009. Segundo as fichas, esses artefatos foram doados por indígenas e pela Funai.

No catálogo em comemoração aos 70 anos do MUZA, a instituição informa que essa coleção também teve doações feitas por Zoroastro Artiaga, Acary de Passos Oliveira e Regina Lacerda. Contudo, não é possível afirmar se essas doações envolvem indumentária – provavelmente sim, mas de objetos que podem estar na reserva técnica, à qual não tive amplo acesso.

3.5 Coleção Militar

Esta coleção é constituída principalmente de armas, que estão devidamente catalogadas. No entanto, os poucos artefatos relativos aos trajes e adornos, infelizmente, não estão catalogados – tendo sido apenas mencionados no arrolamento realizado pelos funcionários do MUZA em 2015 e 2016. Trabalho este, que foi feito a pedido da atual diretora Neusa Almeida.

Felizmente, estes artefatos fizeram parte da exposição "História de Goiás" até o ano de 2015, quando tive a oportunidade de fazer um registro da vitrine que os exibia, conforme pode ser observado na Figura 31. Os artefatos se tratam da farda e adornos pessoais de um sargento da Polícia Militar, chamado Luiz da Mata Martius, que foi doada durante a gestão do Henrique Freitas, por um dos familiares do sargento. Infelizmente, nenhum funcionário soube me informar os reais motivos que levaram a família a doar estes artefatos. Atualmente eles estão acondicionados na reserva técnica do museu e, portanto, sem acesso do público.

Figura 31 – Farda do Sargento da Polícia Militar: Luiz da Mata Martius



Legenda: Artefatos militares que estavam expostos na exposição de longa duração "História de Goiás", em 2015.

Fonte: Fotografia feita pela autora em 2015, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

3.6 Coleção Cultura Popular

Uma parte desta coleção encontra-se acondicionada na reserva técnica do museu e, portanto, sem acesso do público – o que fez com que fosse inviável dimensionar a quantidade de vestimentas e adornos que pertencem a ela. Quanto aos objetos expostos, eles se concentram principalmente na sala de exposição denominada “Casa Caipira”.

A casa representava os fazeres do sertanejo goiano na zona rural, cuja a coleção foi enriquecida, durante o processo histórico do Museu, mas recebeu atenção especial no período de Regina Lacerda, que incorporou, entre 1957 e 1964, os instrumentais de tecelagem, desde o balaio, que é a cesta fabricada em palha para acomodar o algodão ao tear durante o processo de fiação (GOIÁS, 2017, p. 47).

Além dos itens citados, os quais permitem um estudo sobre a manufatura e a tecnologia para a fabricação têxtil (fio de algodão, cobertas, tapetes, entre outros), os adornos expostos são principalmente chapéus (de couro, alguns trançados com

fibra de buriti e outros trançados com fibra de bananeira) e bolsas de couro. Os chapéus e bolsas foram doados para o museu durante a gestão de Regina Lacerda, originados dos municípios de Taguatinga e Porto Nacional – hoje localizados no estado de Tocantins (Figura 32), mas na época dessas doações ainda não havia a divisão entre Tocantins e o estado de Goiás.

Figura 32 – Chapéus e bolsas na sala de exposição "Casa Caipira" no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO



Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

No próximo capítulo, serão discutidos alguns dos sentidos produzidos a partir da visualidade de alguns objetos atualmente expostos no MUZA e o discurso que se cria sobre as identidades do Estado de Goiás a partir deles.

4 SOBRE "VER", SER "VISTO" E IMAGINAR "OUTROS"

Neste capítulo, serão discutidos alguns dos sentidos produzidos a partir dos aspectos visuais dos artefatos nas exposições, concentrando-me principalmente em dois objetos em específico. Enquanto pesquisadora, que sentidos percebo a partir da forma como a instituição expõe, coleciona e produz? Qual é a minha percepção sobre a forma como a instituição trabalha?

Para isso, foi necessário criar procedimentos técnicos de análise que concerne ao campo da Cultura Material, uma vez que o estudo destaca o objeto em relação a outras fontes e torna o próprio artefato um documento central, conforme já mencionado anteriormente. Esses procedimentos foram elaborados a partir dos métodos propostos pelos pesquisadores Jules Prown (análise de artefatos), Heloísa S. F. Capel (análise de imagens) e Rita Morais de Andrade (análise de artefatos têxteis), que consiste no seguinte passo a passo, explicado no primeiro capítulo deste trabalho:

1. Descrição da exposição analisada;
2. Observação, descrição, identificação e registro das características físicas dos objetos;
3. Levantamento das questões;
4. Especulação e exploração das questões;
5. Diálogos comparativos.

4.1 Quando as histórias se cruzam...

Ao entrar no MUZA, me deparei com um pequeno hall de entrada. À minha frente, há um estreito canteiro com pedras e cristais; à direita, vê-se prateleiras de madeira com peças de cerâmica Karajá (bonecas *ritxòkò*, figuras zoomorfas, entre outras) que estão disponíveis para a venda; à esquerda, na parede, está o mapa em relevo que retrata o antigo território do estado, quando não havia ainda a separação entre Goiás e Tocantins. O museu já funcionava, afinal, anteriormente à promulgação da Constituição da República Federativa do Brasil em 1988, que criou Tocantins – o mais novo dos estados brasileiros. A mudança na história foi refletida no mapa do MUZA, que posteriormente inseriu uma divisão feita com um fino fio dourado bem sutil, visível aos olhares mais atentos, e uma pintura na parede ao

fundo do mapa com duas cores distintas. Ao lado do mapa, está a porta de entrada para a exposição de longa duração "História de Goiás", que ocupa quase todo o andar térreo do museu – afinal, para retratar a história de modo evolutivo como ela se propõe, foi necessário um grande espaço.

O circuito da exposição começa apresentando três reproduções grandes sobre a terra, incluindo a sua criação, a evolução dos continentes e a localização da América Latina. A sensação é a de que a exposição está oferecendo um contexto muito amplo da história, e nesse sentido, talvez seja necessário o museu fazer escolhas mais específicas. O circuito começa da esquerda para a direita – como se fosse a leitura de um livro –, estabelecendo um sentido horário e evolutivo da história. Logo em seguida, há quatro reproduções sobre o desenvolvimento geopolítico de Goiás, passando pela busca do ouro, a separação de Tocantins e o mapa atual do estado de Goiás e seus municípios.

Guiada de forma diretiva, chego à lateral mais à direita possível da sala. Na parede, setas adesivas apontam o caminho que devo seguir. Vejo-me em uma parte destinada ao período da Pré-história, com animais fossilizados em pedras, a pintura de um animal gigante encontrado no nosso estado, a simulação de uma caverna com desenhos gravados em suas paredes e alguns artefatos líticos. Inicia-se então, a parte denominada Espaço Natural, com animais empalhados, o processo de mineração na busca pelo ouro em Goiás e painéis com reproduções sobre a fauna e a flora da região.

Seguindo em frente, deparo-me com uma parte destinada aos povos indígenas em Goiás, que começa com a apresentação de quatro painéis com textos e imagens sobre esses povos. Após ler os textos destes painéis, que parecem tentar introduzir um contexto para essa seção de etnologia indígena, sou conduzida para o centro do espaço, onde encontro uma exposição de bonecas *ritxòkò* de cerâmica não queimada com grafismos que parecem ter sido feitos a partir de incisões, ao lado de uma coleção de bonecas *ritxòkò* e animais de cerâmica queimada com grafismos feitos a partir de pinturas. Depois, uma rica parte de cestaria confeccionada por diversas comunidades indígenas e vários recipientes de cerâmica queimada retratam os utensílios utilizados na culinária indígena.

Em seguida, diversos artefatos relativos às celebrações desses povos – nas quais a indumentária se destaca – e dois manequins chamam muito a minha atenção. Um deles retrata uma índia Karajá, com trajes e pinturas corporais para a

celebração que marca a passagem de criança para adolescente. O outro retrata um índio Xavante, com pinturas corporais e um *short* vermelho para a celebração que marca a sua passagem para a fase adulta e indica que está pronto para se casar.

Esses manequins se destacam de tal forma na exposição que um artigo tem sido produzido por mim e pela minha orientadora, Rita Morais de Andrade, especificamente sobre eles. Por isso, preferi discutir neste trabalho outros dois objetos que também chamaram muito atenção, como veremos mais à frente. Todavia, achei pertinente ao menos mencionar algumas impressões gerais que tive sobre os manequins.

Figura 33 – Manequim retratando uma índia Karajá na exposição "História de Goiás" no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO



Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

A manequim chama a minha atenção por vários motivos, dentre eles: 1) a manequim não me parece retratar uma jovem que está na fase de passagem de criança para adolescente – para mim, suas características se assemelham a uma mulher já adulta; 2) o manequim não caracteriza o fenótipo dos Karajá, o que poderia estar associado a uma representação exportada dos povos indígenas; 3) os aspectos visuais dos adornos já revelam a interferência do tempo – aqueles que estão abaixo dos joelhos, por exemplo, possuem apenas resquícios do tingimento natural feito através do urucum; 4) de forma curiosa, colocaram a manequim ao lado da indumentária e máscara usada na Dança do Aruanã – a qual, vale ressaltar, não pode ser revelado às mulheres. Sobre os mascarados:

Os *ijasò* são seres mascarados que dançam sempre em dupla, i.e., um único aruanã é um par de máscaras. Sua indumentária é composta por saiotos de palha amarrados ao corpo e sua cabeça, a parte mais importante da máscara. Ela tem formato cilíndrico e apresenta padrões gráficos estampados. A parte da frente é dita ser o “rosto” (*kò* ♀, *ò* ♂) da entidade. A parte superior de suas cabeças é sempre adornada com penas (NUNES, 2016, p. 364).

Figura 34 – *Ijasò*



Legenda: Nota-se que as mulheres dançam de cabeça baixa, pois elas não podem identificar o dançarino, por ser um segredo do ritual que não pode ser revelado às mulheres.

Disponível em: <<https://aldeiakrehawa.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 17 dez. 2017.

Os *Ijasò* dançam tanto de costas quanto de frente para as mulheres:

Para as moças, a situação é mais delicada quando estão de frente para os mascarados. Elas dançam sempre de cabeça baixa, olhando para o chão, para os pés dos dançarinos, de modo a acompanhar o ritmo da dança. Elas não podem olhar para o rosto da máscara, pois poderiam eventualmente identificar qual homem está dançando com aquele *ijasò*; e isso é um segredo ritual. Elas também não podem encostar nas máscaras, sob hipótese alguma. Em alguns momentos, elas entregam uma pequena cuia, chamada *ixa* ou *inÿra*, contendo algumas balinhas, diretamente aos aruanãs – cada moça entrega uma para um dos mascarados –, e depois, ao final das danças, recolhem-nas, também das mãos dos *ijasò*. Nesses momentos, elas devem tomar o máximo de cuidado para não encostar em parte alguma do aruanã, seja nas mãos do dançarino ou nas palhas da máscara: isso seria uma infração ritual, sujeita à punição (NUNES, 2016, p. 392).

Sobre o manequim que retrata um índio Xavante (Figura 35) com pinturas corporais que parecem simular o formato de uma camisa na cor preta e um quadrado vermelho no abdômen, além de adornos no pescoço, pulsos e pernas, e um short vermelho para a celebração que marca a sua passagem para a fase adulta e indica que está pronto para se casar, é necessário ressaltar que houve muitas divergências sobre a presença desse short nas entrevistas com os funcionários e ex-funcionários do MUZA.

Figura 35 – Manequim retratando um índio Xavante na exposição "História de Goiás" no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO



Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

Alguns funcionários e ex-funcionários afirmam que o short foi uma escolha que partiu do próprio museu, que teve como intuito principal retratar a comunidade indígena nos dias de hoje, marcada pelos trânsitos culturais. E também para esconder a nudez, que chamava sempre muita atenção do público. Outros já afirmam que o short foi uma sugestão dada por um Xavante que visitou o museu (não se trata do mesmo Xavante responsável por realizar as pinturas corporais no manequim).

Figura 36 – Índios Xavante



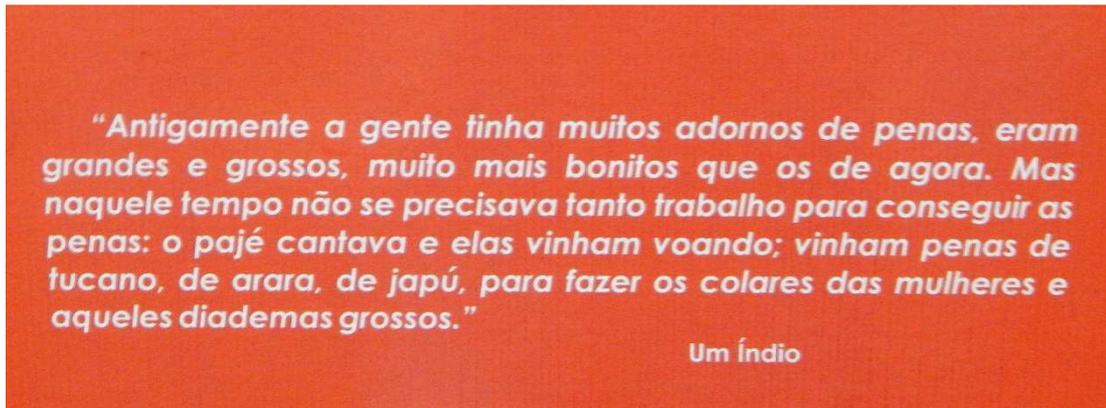
Legenda: Índios Xavante no uiwede (corrida de tora). Nota-se que as pinturas corporais e o short vermelho assemelham-se com o manequim exposto pelo MUZA.
Disponível em: <<https://maraiwatsede.wordpress.com/2012/05/24/mais-sobre-o-povo-xavante/>>. Acesso em: 17 dez.2017.

Esses manequins nos levam a refletir sobre alguns aspectos, entre os quais: qual é o intuito do MUZA em adquirir a indumentária e a máscara do Aruanã se originalmente elas não deveriam ser expostas? Se essa parte da exposição teve a contribuição dos Karajá (Iracema e de seus amigos), conforme mencionado no capítulo anterior, qual será a relação das mulheres Karajá com as máscaras do Aruanã nos dias de hoje? O uso do short vermelho poderia refletir os trânsitos culturais? O que os aspectos visuais dos manequins revelam sobre a forma como a instituição expõe, coleciona e produz?

Reservando essas reflexões para o artigo que está sendo produzido, continuo o meu trajeto na exposição "Histórias de Goiás". Ao lado do manequim Xavante, há um breve texto sobre o "índio e o rio" e artefatos como canoas e remos em tamanhos reduzidos – sendo estes últimos ricamente enfeitados com desenhos de grafismos de determinadas comunidades indígenas não informadas.

Ao lado, vê-se uma coluna com textos sobre "As artes do corpo", "Festas, rituais e celebrações" e "Arte plumária". Um trecho do texto sobre a arte plumária chama a minha atenção:

Figura 37 – Trecho do texto sobre arte plumária na exposição "História de Goiás", Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.



Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Exposição "História de Goiás", no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

Este trecho demonstra como o fazer do adorno muitas vezes esteve relacionado com o canto do pajé⁶⁵, que, utilizando poderes místicos, atraía a matéria-prima necessária. E não é raro perceber como a indumentária em muitas comunidades indígenas possui um importante significado dentro dos rituais, tradições e costumes, conforme acontece com as máscaras de Aruanã, por exemplo. Outra questão curiosa é que o trecho foi atribuído a "Um Índio". O artigo indefinido empregado supõe uma autoria imprecisa e generalizada, e tende a excluir as particularidades de cada comunidade indígena.

Continuando o trajeto na exposição, há um armário grande de vitrine tanto na frente como nas costas, expondo uma grande quantidade de adornos de diversos povos indígenas, mas com poucas etiquetas de identificação. Um dos artefatos chama muito a minha atenção: trata-se de um adorno constituído por fios de algodão (similar a barbantes) pendurados com muitas conchas ao longo de cada fio. Trata-se do único artefato (em comparação com os demais) que possui conchas em uma quantidade tão impressionante. Na sua parte superior, algumas peças estão decoradas com formas de losangos e muitas penas suspensas nas cores preta, azul, amarela e laranja. Entre a altura das penas e o final do adorno, existem cinco voltas de colares com miçangas (possivelmente de coco). Além disso, encontrei fios de nylon, provavelmente colocados no objeto para outros fins de exposição (Figura

⁶⁵ Figura muito importante em determinadas comunidades indígenas, sendo o indivíduo responsável por conduzir rituais mágicos, chamar espíritos, ser conselheiro, curandeiro, possuir visões, entre outras funções.

38). É neste momento que uma das funcionárias do museu me informa que este adorno é um "véu de noiva", e as histórias parecem se cruzar.

Figura 38 – Adorno indígena na exposição "História de Goiás" no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO



Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

As histórias se cruzam porque recentemente eu fui noiva. Me casei no dia 10 de junho de 2017, em meio a produções acadêmicas intensas, a finalização do meu MBA, a pesquisa de campo do mestrado, a proximidade da qualificação deste trabalho e a participação em grupos de pesquisa. Para mim, organizar uma festa de casamento em meio a todo este contexto foi um grande desafio. Me encontrei emocionalmente sensível, os laços com a família e com alguns amigos se

fortaleceram, e novas amizades surgiram. Neste caminho, pude aprender como as noivas se ajudam de forma mútua, e como somos afetados por uma mistura de sensações entre a felicidade de celebrar com os amigos e familiares, a preocupação que vai desde a possibilidade de algum momento da cerimônia (ritual) não acontecer como planejado, até as reflexões relativas a uma nova fase que está prestes a começar.

Diante da fresca memória dessa fase como noiva, pude estabelecer uma relação inicial e particular com este objeto, mesmo sem saber se realmente ele se tratava de um "véu de noiva". As coisas que eu viria a descobrir e perceber depois serviram apenas para multiplicar os motivos da minha escolha, quais sejam: 1) nasci no interior do estado de Goiás, em uma cidade chamada Iporá, e o convívio especialmente com a minha avó e algumas tias despertaram desde a infância o interesse (e posso afirmar que, em certa medida, um fascínio) por trabalhos manuais; 2) me formei no curso de Design de Moda, e ainda não tinha tido a oportunidade de trabalhar diretamente com adornos indígenas. Foi após a qualificação deste trabalho, em agosto de 2017, que fui convidada pela Profa. Dra. Manuelina Maria Duarte Cândido para integrar o projeto de pesquisa "Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais", o que me permitiu um envolvimento inicial com a cultura Karajá, em especial com as bonecas *ritxòkò*⁶⁶; 3) como uma pesquisadora ainda iniciante em busca de informações sobre o assunto, descobri que este artefato em questão ainda não havia sido tombado pelo MUZA, ou seja, ele não possuía nenhuma ficha catalográfica, registro do modo de aquisição, data de entrada, a qual comunidade indígena pertencia, entre outros dados básicos.

A ausência de dados sobre o adorno poderia ser uma boa oportunidade de tê-lo como algo central na análise, sem o apoio de documentos escritos. Me vi diante de uma circunstância, na qual havia eu, o objeto e a memória dos funcionários e ex-funcionários da instituição. Pensei que essa relação de busca por informações poderia contribuir, em certa medida, para um futuro tombamento adequado da peça.

Comecei a pensar em algumas questões iniciais, baseadas na experiência que eu pude vivenciar no MUZA durante a pesquisa de campo, sendo algumas delas: 1) diante da grande quantidade de artefatos Karajá pertencentes ao acervo deste museu, seria este um adorno Karajá?; 2) se houve uma expressiva quantidade

⁶⁶ Mais informações sobre o projeto, consultar: <<https://www.facebook.com/PresencaKaraja/>>. Acesso em: 17 dez. 2017.

de artefatos indígenas que entraram nos anos de 2003 e 2004 no MUZA, através da loja cadastrada no Programa *Artíndia* da Funai, seria este um dos artefatos adquiridos nessa época?; 3) de que modo os aspectos visuais do artefato poderiam me auxiliar na identificação da comunidade indígena que o produziu?; 4) o artefato realmente se trata se um "véu de noiva"?

No processo de pesquisa sobre alguns dos rituais Karajá, e conversando com a Profa. Dra. Nei Clara de Lima (estudiosa do tema), parecia ser pouco provável que este objeto pertencesse a essa comunidade. Afinal, não há uma "cerimônia de casamento", mas principalmente o ritual de iniciação dos homens Karajá para a fase adulta (*Hetohokỹ*) e a passagem das mulheres da infância para a adolescência, a partir da primeira menstruação. Analisando diversas imagens e vídeos da Dança do Aruanã, não identifiquei nenhum adorno que fosse sequer similar ao objeto escolhido.

Em uma entrevista com o ex-diretor Henrique Freitas⁶⁷, ele se lembrou do objeto quando mostrei a imagem e confirmou uma das minhas questões iniciais: realmente o artefato foi adquirido nos anos de 2003 e 2004, na loja cadastrada no Programa *Artíndia* da Funai, durante a sua gestão. Além disso, ele também ressaltou que o objeto tratava-se de uma "grinalda de noiva", e fazia parte dos acervos "excepcionais" oferecidos pela loja e poderia pertencer aos Rikbaktsa.

Os Rikbaktsa (autodenominação) – vivem em 35 aldeias, distribuídas às margens dos rios Juruena, Sangue e Arinos, no noroeste do estado do Mato Grosso. O MUZA utiliza o "Tesouro de Cultura Material dos Índios do Brasil", de Dilza Fonseca da Motta, produzido pelo Museu do Índio em 2006 para classificar os seus acervos etnográficos; mas, infelizmente, segundo os funcionários, não foi possível encontrar nele informações sobre este adorno em questão. Isso demonstra que provavelmente houve uma tentativa da parte do MUZA de catalogar este objeto, em algum período.

Durante a observação do artefato, pude notar na sua parte superior algumas peças decoradas com formas de losangos e imaginei que poderia ser um grafismo característico da comunidade indígena à qual o adorno pertencia. Ao buscar imagens de adornos produzidos pelos Rikbaktsa, pude notar não somente o uso de losangos, como também penas nas cores preta, azul, amarela e laranja/vermelha,

⁶⁷Entrevista realizada no dia 10 de dezembro de 2017, por telefone.

similares ao adorno do MUZA – podendo ser, talvez, duas características particulares dos adornos dessa comunidade (Figura 39).

Figura 39 – Narigueira emplumada, adorno Rikbaktsa



Legenda: Nota-se neste adorno várias semelhanças com o artefato do MUZA, as cores das penas e as peças decoradas próximas ao nariz com formas de losangos.

Disponível em: <<http://culturasindigenasdobrasil.blogspot.com.br/2013/04/rikbaktsa.html>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

Em Goiânia, lembrei-me de outras duas instituições que poderiam talvez possuir objetos similares, no intuito de realizar uma comparação, sendo elas: o Museu Antropológico e o Centro Cultural Jesco Puttkamer. Para minha surpresa, o Centro Cultural Jesco Puttkamer (CCJP) possuía um artefato muito semelhante ao do MUZA e que havia passado recentemente por um processo de higienização⁶⁸, conforme pode ser observado na Figura 40.

⁶⁸ O projeto de restauração e conservação do acervo etnográfico e arqueológico do Centro Cultural Jesco Puttkamer chamava-se "Imagens da Memória – Preservação da Cultura Material dos Povos Indígenas Brasileiros", e foi realizado no segundo semestre de 2016, sob a coordenação de Mônica Lima de Carvalho.

Figura 40 – Artefato do Centro Cultural Jesco Puttkamer



Fonte: Projeto de restauração e conservação do acervo etnográfico e arqueológico do Centro Cultural Jesco Puttkamer: "Imagens da Memória – Preservação da Cultura Material dos Povos Indígenas Brasileiros". Objeto: colar de plaquetas de caramujo, nº de Inventário: JP.E 0547.

Acervo: Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia (IGPA) da PUC-Goiás, Goiânia-GO.

Ambos os artefatos (do MUZA e do CCJP) possuíam fios de algodão com diversas conchas ao longo de cada fio, as peças com formas de losangos e penas nas cores preta, azul, amarela e vermelha. Porém, no objeto pertencente ao acervo do CCJP, havia algumas diferenças em relação ao artefato do MUZA, tais como penas mais compridas nas cores vermelhas e também uma maior quantidade de cordões com miçangas. Isso me levou a pensar que poderiam se tratar de adornos que possuíam a mesma finalidade, mas com características particulares de quem os produziu, ou que poderiam se tratar de comunidades indígenas distintas⁶⁹.

Além disso, pude perceber uma certa insuficiência de comunicação e projetos que poderiam ser feitos em conjunto entre as instituições museológicas da nossa região. Afinal, as tipologias de acervos são muitas vezes as mesmas. Percebi,

⁶⁹ Tive acesso à ficha catalográfica deste artefato pertencente ao acervo do CCJP, e na ficha havia a seguinte informação: "Origem étnica: Gorotire-Kayapó". Porém, ao acessar a Base de Dados do Museu do Índio e também observando imagens de artefatos classificados como "arte plumária" dessa comunidade, não encontrei características visuais tão similares como as encontradas ao pesquisar os adornos dos Rikbaktsa.

durante o manuseio das fichas catalográficas dos objetos pertencentes ao acervo do Museu Antropológico da UFG, por exemplo, que houve muitos objetos doados por Acary de Passos Oliveira, que também realizou muitas doações para o MUZA. Diante disso, por que não haver um auxílio mútuo entre as instituições no que diz respeito aos objetos de cada acervo?

À medida que fui avançando na pesquisa, pude consultar a Base de Dados do Museu do Índio que está disponível na internet⁷⁰ e, ao inserir as palavras-chaves "Rikbaktsa" e "conchas", tive acesso a diversos adornos dessa comunidade indígena – que possuía as conchas como uma de suas matérias-primas.

Figura 41 – Colar de contas dos Rikbaktsa

Rikbaktsa. Colar contas coco tucum. Mato Grosso. 2011.



Descrição do objeto:	Colar contas de coco tucum constituído de enfiadura de contas discóides confeccionadas a partir do endocápio do fruto do coco tucum, constituindo doze cordéis. Apresenta, na extremidade do colar, envolto de fios de algodão, no qual são inseridas feira de penas, dispostas em pétala, sobre base rígida, nas cores: preta de mutum, azul e vermelha, de arara, amarela de arara canindé, distribuídas. Complementando o pingente, feira de fragmentos de conchas , montadas sobre cordel base de fios de algodão
Dimensão e suporte:	106,0 cm de comprimento; 44,0 cm de largura; 8,0 cm de altura
Função:	Adorno usado no ritual de casamento. Usado com sobreposição de vários colares de sementes e pingente pendendo sobre o dorso
Matéria prima:	Tucum, fios de algodão, penas e conchas
Estado de conservação:	Bom
Família linguística:	Rikbaktsa
Coleção:	Museu do Índio
Data de entrada no museu:	08/2011
Referências bibliográficas:	RIBEIRO, Berta G. Dicionário do Artesanato Indígena/1988; MALCHER, José Gama. Índios/1964; MUSEU DO ÍNDIO. Boletim do Museu do Índio Nº 8/1998; MOTTA, Dilza Fonseca da. Tesouro de cultura material dos índios no Brasil/2006

Fonte: Base de Dados do Museu do Índio. Disponível em: <<http://base2.museudoindio.gov.br/cgi-bin/wxis.exe?IscScript=phi82.xis&cipar=phi82.cip&lang=por>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

O Museu do Índio ainda informa:

Este colar é sempre referido como "colar de casamento", mas também é um adorno feminino que pode ser usado por mulheres e crianças nas grandes festas. A peça é formada por um feixe de colares de tucumã, que deve fazer contrapeso com um cobre-costas feito de conchas, ao qual é sobreposto um cobre-nuca feito de penas enfeixadas em roletes de taquara decorados ou em fios de algodão torcido, adornados com sementes e, eventualmente, miçangas.⁷¹

⁷⁰ Consultar: <<http://prodoclin.museudoindio.gov.br/index.php/etnias/rikbaktsa/catalogo>>. Acesso em 18 dez. 2017.

⁷¹ Disponível em: <<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/tut%C3%A3ra-wedding-necklace/MwECtVvspJmJlw>>. Acesso em: 19 dez. 2017.

Figura 42 – Colar de contas dos Rikbaktsa, Museu do Índio, Rio de Janeiro-RJ



Disponível em:
<<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/tut%C3%A3ra-wedding-necklace/MwECtVvspJmJlw>>. Acesso em: 19 dez. 2017.

Ao manusear o artefato pertencente ao acervo do MUZA, percebi que havia algumas miçangas da peça que estavam soltas na vitrine de exposição. Ao comparar a quantidade de colares com miçangas tanto no artefato do acervo do CCJP quanto do acervo do Museu do Índio, e também considerando a informação sobre a necessidade de os colares fazerem contrapeso com as conchas, acredito que a peça do MUZA, originalmente, possuía uma quantidade muito maior de colares com miçangas do que apenas as cinco voltas que podem ser vistas hoje.

Todo este percurso demonstra, de forma ainda mais evidente, como a ausência ou a inadequação de políticas internas para aquisição de acervos pode afetar a formação das coleções de uma instituição museológica. O MUZA é uma instituição que possui como finalidade principal a cultura goiana; então qual seria o

critério para adquirir um artefato que pertence a uma comunidade indígena do Mato Grosso? Se este artefato foi adquirido na parte de acervos "excepcionais" da loja, essa característica poderia estar acima da missão e finalidade do museu? É certo que no acervo do MUZA existem diversos artefatos de origem do estado de Tocantins, uma vez que, há alguns anos, ainda não havia a separação entre os estados. Isso me leva a refletir se a intenção do MUZA é retratar exclusivamente o estado de Goiás ou os estados da região Centro-Oeste?

A exposição "História de Goiás" continua abordando outras temáticas depois da seção de etnologia indígena⁷², com inúmeros objetos, prontos para que novas e outras histórias se cruzem com as deles.

4.2 Caminhos possíveis...

Ao subir as escadas do MUZA, com o charme dos seus degraus em madeira, me deparo, à direita, com o auditório Henrique Silva e, à esquerda, com a sala da direção do museu. Mais à frente, um espaço amplo do mezanino abriga a exposição temporária já mencionada no capítulo anterior "Expressões Culturais: Fé, Festas, Costumes e Tradições de Goiás". Na parede esquerda do espaço que abriga essa exposição, há quatro portas para salas distintas. Começando pela porta mais ao fundo do salão, vê-se que é o local em que funciona o Laboratório de Arqueologia; depois, uma sala abriga a exposição de longa duração "Casa Caipira", também já mencionada no capítulo anterior; em seguida, há uma sala com uma exposição sobre a história da fundação de Goiânia e um pouco sobre o Zoroastro Artiaga; e por último, há a sala de exposição "Arte Popular".

E é esta exposição "Arte Popular" que vamos explorar nesta última parte do trabalho. Ao entrar na sala, todas as paredes são vermelhas com alguns pequenos desenhos que parecem ter sido "carimbados" de forma aleatória nas paredes. Essa sala também dá acesso à Biblioteca Regina Lacerda. Dispostos pelo espaço, estão esculturas das profissões do nordeste, figuras fantásticas do imaginário nordestino, recipientes de cerâmica, pinturas do artista Antônio Poteiro com a temática das cavalhadas, esculturas retratando o homem sertanejo, esculturas de santos (Santa Luzia, Santo Expedito, Nossa Senhora do Rosário, entre outros), esculturas

⁷² Outras temáticas também são abordadas nesta mesma exposição, tais como: Rio Araguaia, Imprensa, Arte Sacra, Minerologia, entre outras.

retratando mulheres grávidas e com recém-nascidos, esculturas de casas, igrejas e até mesmo do próprio edifício do MUZA, oratórios, pilão, esculturas de cerâmica retratando uma "festa na roça". No canto da sala de exposição, há uma curiosa cadeira maçônica. Essa temática sertaneja também esteve presente em outros museus no Brasil:

Até os anos 60 a tônica dos museus etnográficos internacionais e nacionais era a prática do colecionamentos de grupos exóticos e radicalmente diferente dos ocidentais. Nos museus brasileiros, essa prática só foi levemente alterada pela busca dos artefatos sertanejos, considerados nossos ancestrais por excelência, espécie de degrau do primitivismo para o mundo civilizado, numa visão evolutiva da cultura. Grupioni relata que, em documento enviado a Curt Nimuendajú em 1938, Heloísa Alberto Torres, então diretora do Museu Nacional, solicitava proceder ao colecionamento de peças documentando aspectos de vida peculiares à população sertaneja, ao que ela chama de "etnografia regional". O interesse pelo colecionamento de objetos da população sertaneja foi também manifestada por outro diretor do Museu Nacional, Roquette Pinto, que chegou a formar uma sala dedicada a Euclides da Cunha com relíquias da Guerra dos Canudos e artefatos sertanejos (ABREU, 2006, p. 110).

No caso do MUZA, esta exposição é constituída principalmente por esculturas, que são feitas de matérias-primas diversas, como argila, cerâmica, palha de bananeira, entre outras. E, nessa expressiva quantidade de artefatos expostos, uma série de quatro pequenas esculturas chama a minha atenção (Figura 43). O conjunto é exibido sobre uma base de madeira na cor cinza, que garante um destaque às esculturas coloridas, acentuadas pela parede de cor vermelha da sala de exposição.

Figura 43 – Cotidiano

Legenda: Cotidiano, sem data. Autor: Carlos Antônio. Escultura Cerâmica. Estes artefatos integram a exposição de longa duração: "Arte Popular".
Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

As quatro esculturas parecem retratar muito bem a proposta da exposição, sendo este um dos principais motivos para escolhê-las. Além disso, elas são uma boa oportunidade para demonstrar como é possível realizar o estudo de indumentária através da análise dos aspectos visuais em matérias-primas diferentes do têxtil.

Figura 44 – Parte da série Cotidiano (I)



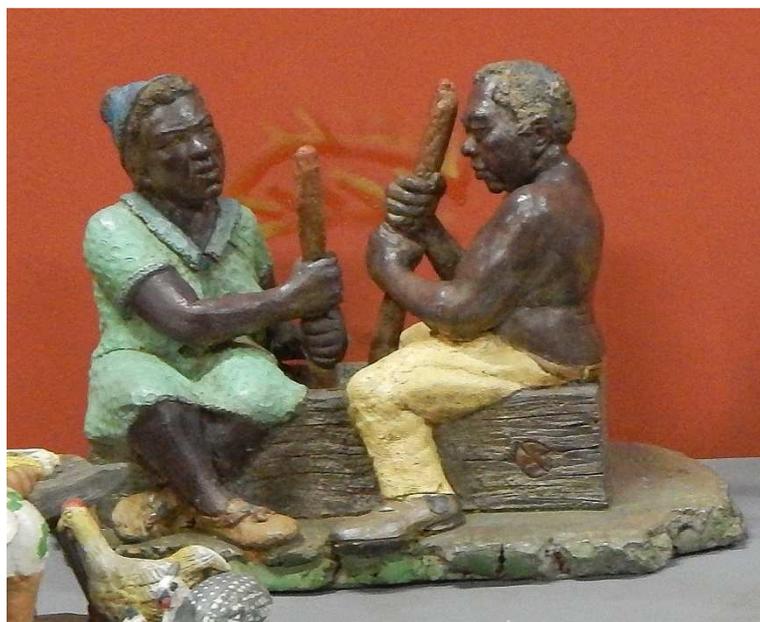
Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

Figura 45 – Parte da série Cotidiano (II)



Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

Figura 46 – Parte da série Cotidiano (III)



Fonte: Fotografia feita pela autora em 2017, com permissão do museu. Acervo: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, Goiânia-GO.

Na Figura 43, nota-se, da esquerda para direita, que a primeira escultura é a de uma mulher sentada sobre um banco de madeira. Os cabelos são castanhos claros, presos em forma de um coque baixo, e apesar do coque bem feito, os cabelos parecem livres de qualquer produto que possa remeter a algum penteado elaborado – o penteado é simples e soa quase corriqueiro. Sua pele bronzeada destaca os olhos mais claros, o seu olhar é baixo e o seu semblante é pensativo. Seus ombros levemente caídos talvez indiquem uma idade mais madura. Nas orelhas da mulher, estão brincos médios com pêndulos na cor dourada. Suas vestimentas consistem de uma blusa com mangas dois quartos na cor coral, com estampas de flores amarelas de miolos brancos (talvez girassóis usados na clássica brincadeira "bem me quer, mal me quer"). O decote é em forma de "u" e há um relevo na escultura que sugere que houve a aplicação de outro tecido sobre o decote que termina em forma de gota (provavelmente uma renda). Este mesmo tecido aplicado pode ser visto na barra das mangas. Parte da blusa está dentro do recipiente de alumínio inclinado (provavelmente uma panela, pois ela está segurando um cabo), que parece quase cair do seu colo, com alguns grãos de milho. Sua saia é na cor branca, com estampas na cor verde, como se fossem pequenas folhas. A altura da saia é abaixo dos joelhos, o que talvez possa indicar a

presença de um certo pudor. Suas roupas são confortáveis e acompanham uma chinela aparentemente desgastada na cor marrom. Ao lado da mulher, há um sabugo de milho, provavelmente para alimentar as quatro galinhas a sua frente.

A segunda escultura da Figura 43 apresenta um casal. Ambos estão sentados sobre um tronco quadrado escavado de madeira – um pilão. A mulher possui um adorno na cabeça, similar a um lenço na cor azul, que parece ser estampado com motivos de flores também em outra tonalidade de azul, envolvendo o seu cabelo que está preso em forma de coque. A cor da sua pele é preta, e a posição das suas sobrancelhas, o leve enrugamento da testa e a boca levemente aberta indicam que ela pode estar conversando com o homem que está junto dela. Ela está vestida com um vestido de mangas um quarto na cor verde claro, e o tecido parece possuir relevos, indicando uma certa textura, ao invés de estampa. O comprimento do vestido também é abaixo dos joelhos, indicando a presença de um certo pudor. A gola do vestido é do tipo virada, e a barra das mangas e do vestido parecem ter aplicações de outro tecido em um tom de verde um pouco mais escuro. As suas pernas estão paralelas, e se cruzam apenas na altura da panturrilha. Seus sapatos são fechados e rasteiros, e parecem possuir tiras de couro amarradas em forma de laço. Ela segura um bastão de madeira utilizado para moer os alimentos no pilão. O homem está sentado de frente para a mulher sobre o mesmo pilão, sendo que cada perna dele está de um lado do tronco. Sua cabeça levemente baixa e seus lábios fechados indicam que ele pode estar ouvindo. A cor da sua pele também é preta e ele segura igualmente um bastão de madeira utilizado para moer os alimentos. Ele está sem camisa, o que revela os seus fortes braços, talvez resultado de trabalhos braçais. Ele está vestido com uma calça de corte reto na cor bege e botinas na cor marrom, habitualmente usada em trabalhos no campo.

A terceira escultura do conjunto (Figura 43) apresenta uma mulher sentada sobre um banco de madeira. Seus cabelos são loiros e o penteado em forma de um coque é bastante similar ao da mulher da primeira escultura. A cor da sua pele é branca, sua postura está ereta e seus olhos altos parecem estar contemplando algo no horizonte. O seu semblante parece sutilmente alegre, e ela possui brincos médios com pêndulos na cor dourada. Sua blusa é na cor azul claro e possui mangas dois quartos, uma gola arredondada, uma abertura frontal fechada por três botões, e estampas de flores brancas com miolos amarelos. Sua saia é na cor amarela, estampada com cerejas vermelhas, e o caimento do tecido no banco de madeira

sugere um tecido leve. Seus sapatos parecem ser fechados na cor bege. Ela trabalha em uma roda fiar de madeira, e as suas duas mãos controlam o fio que preenche o fuso. Ao seu lado no banco de madeira, há um recipiente retangular com alguns novelos e, ao lado da roda de fiar, vê-se um recipiente grande cheio, quase na altura do banco onde a mulher está sentada.

A quarta e última escultura da Figura 43 apresenta um homem sentado sobre um tronco de árvore. Seus cabelos grisalhos e calvos indicam uma idade mais madura, e sua pele parece estar queimada do sol. Seu rosto e seus olhos contemplam o horizonte. O relevo em um dos lados de sua bochecha, o prato de alumínio em uma de suas mãos e o garfo de alumínio em sua outra mão revelam que ele está comendo. Ele está vestido com uma camisa na cor bege ou branca (talvez seja branca com sujidades de terra) com listras lilás. Ela parece ser de mangas compridas que foram dobradas até a altura do cotovelo – isso pode indicar que ele começou a trabalhar logo no amanhecer do dia, quando ainda estava muito frio, e dobrou as mangas à medida que o sol intensificava seu calor. Sua calça é na cor amarela com corte reto e ele calça botinas na cor bege, habitualmente usada em trabalhos no campo. Ao lado do homem, há uma enxada apoiada no mesmo tronco e, do outro lado, há uma cabaça com uma corda amarrada em sua volta, provavelmente usada como recipiente para armazenar água.

Comecei a pensar em algumas questões iniciais ao ver esta exposição e descrever esse conjunto de esculturas em específico, sendo algumas delas: 1) de que modo estes artefatos contribuem para a construção de uma identidade do estado de Goiás?; 2) os aspectos visuais dos artefatos reforçam o discurso sobre o estado de Goiás?

A meu ver, o conjunto de esculturas parece retratar o estereótipo que se tem em relação à vida no campo, especialmente da vida sertaneja. São três mulheres e dois homens. As mulheres estão envolvidas com as atividades domésticas. A mulher no pilão é a que talvez realiza o trabalho que exige mais força braçal; suas expressões faciais sugerem que ela esteja conversando, e ela parece estar realizando uma atividade habitual e corriqueira, relativa à culinária, ao contrário do homem junto dela, que parece estar ouvindo e ao mesmo tempo com uma postura que indica que ele está concentrado na atividade. O fato de estar sem camisa talvez indique que ele esteja em alguma parte dentro da sua própria casa, ou que se trata de um lugar onde faz muito calor.

As roupas das mulheres, em sua maioria, são estampadas com motivos florais ou de frutas, em tecidos aparentemente de algodão. O tecido de algodão é uma fibra natural de origem vegetal, caracterizada por ter durabilidade, flexibilidade e conforto; geralmente roupas de algodão são conhecidas pela capacidade de permitir com que o corpo "respire", já que elas não esquentam tanto quanto outros tecidos de fibras sintéticas e de origens não naturais. Supor que muitas das roupas retratadas são de algodão, considerando o contexto que as esculturas buscam retratar, faz todo o sentido diante das vantagens do tecido. Quanto às calças dos dois homens, além da possibilidade de serem também de algodão, pode-se pensar que são feitas de outro tecido, comumente chamado de tergal, que foi e ainda é muito usado. Trata-se de um tecido de origem não natural (poliéster) e, em razão disso, tem a grande vantagem de não amassar.

Outro aspecto interessante é como as modelagens das peças podem indicar os valores que influenciam o comportamento dessas pessoas. No caso das mulheres, trata-se de saias e vestido (e não calças) e, além disso, o comprimento das roupas é abaixo dos joelhos, o que pode indicar a busca por um certo pudor. Isso me faz lembrar quando a minha avó contava que, quando ela morava em uma fazenda em Amarinópolis, algumas pessoas (ou parentes) da cidade levavam roupas para a família dela. Algumas roupas, segundo ela, "eram muito curtas e vulgares", então geralmente ela pegava uma renda de um vestido velho ou algum outro tecido e colocava na barra das saias e vestidos para dar o comprimento "adequado".

A legenda dessas esculturas na exposição informa: "Título: Cotidiano, Técnica: Escultura Cerâmica, Autor: Carlos Antônio." O título reforça que se trata de atividades realizadas no dia-a-dia. Ao consultar as fichas catalográficas das peças, pude perceber que elas haviam sido adquiridas em 2006 e tinham como local de origem a cidade de Aparecida de Goiânia.

Não é raro encontrar obras que reforçam esses estereótipos. A Galeria Jacques Ardies, localizada em São Paulo, por exemplo, realizou uma exposição em 2016 que tinha como proposta exibir trabalhos de artistas que retratassem a "vida simples no campo". Várias pinturas retratavam um conjunto de casas, uma igreja (indicando uma certa religiosidade por parte da comunidade), a figura da mulher vinculada à vida doméstica e à educação dos filhos, e a figura do homem vinculada

aos trabalhos braçais. O que contraria a multiplicidade de narrativas possíveis dessas pessoas e lugares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A conservadora têxtil Teresa Cristina Toledo de Paula afirma que, historicamente, no Brasil, tipologias como pinturas, esculturas, mobiliário e papel sempre ocuparam um lugar de maior importância nos museus. O valor financeiro-comercial que estes tipos de acervo possuem diante do mercado da arte pode ter sido um dos fatores que os tornaram mais privilegiados – e, neste contexto, outras tipologias de acervo acabaram ficando em segundo plano em relação às práticas museológicas (PAULA, 2012). Nesta hierarquia de importância, a indumentária pode ter ocupado uma posição de menor valor.

As vestimentas, como categoria de artefatos musealizados, geralmente apresentam uma série de desafios dentro das instituições museológicas brasileiras. Desafios estes que vão desde o momento da incorporação do traje ao acervo, passando por sua catalogação, conservação, exposição e acondicionamento. Como já mencionado nesta dissertação, especialmente nos museus públicos, a falta de profissionais especializados na área, a ausência ou inadequação de planejamento e políticas internas para a aquisição de acervo, as trocas constantes de governos e cargos de confiança, a falta de recursos disponíveis, o pouco estudo sobre os artefatos do acervo tanto dentro como fora dos museus, além de poucos concursos públicos para cargos efetivos na área de cultura (sobretudo no estado de Goiás), intensificou os desafios enfrentados pelas instituições ao longo dos anos.

Poderíamos considerar três aspectos importantes que constituem o "tripé" do funcionamento de uma instituição museológica. São eles: a gestão, o acesso e a difusão. Nem sempre os museus estão abertos aos pesquisadores, talvez pela preocupação de estarem suscetíveis a possíveis críticas, e pela burocracia e tempo necessários para o acompanhamento dos mesmos – o que atinge o "acesso" e as pesquisas que as instituições buscam, em tese, promover.

A partir da minha experiência no MUZA, pude perceber a importância de pesquisadores envolvidos com o estudo de artefatos em acervos, e como os museus podem se beneficiar das pesquisas desenvolvidas, especialmente quando lidamos com museus mais antigos, que por um longo período não tiveram o amplo acesso às muitas discussões e procedimentos recomendados por vários campos do saber. O curso de Museologia da UFG, por exemplo, começa a funcionar em 2010, ou seja, sessenta e quatro anos depois da criação do MUZA.

No caso de estudos sobre indumentária em acervos museológicos, o envolvimento de pesquisadores ainda se faz mais urgente. Afinal, as coleções de indumentária fortalecem e alimentam as pesquisas que envolvem o tema, em um contexto de preocupações sobre patrimônio cultural e a patrimonialização (ANDRADE, 2016).

Não levou muito tempo para perceber, durante a pesquisa de campo no MUZA, a dificuldade de se classificar indumentária. O Conselho Internacional de Museus – ICOM possui um comitê que lida especificamente com indumentária em museus: o *Costume Committee*. Esse grupo especializado de pesquisadores elaborou um thesaurus⁷³ para auxiliar os museus a classificarem seus acervos. Mas apesar da existência deste vocabulário padrão, não há no país uma cultura de utilização do mesmo para esses artefatos, o que é facilmente percebido nas fichas catalográficas e/ou nas legendas destes objetos nos espaços expositivos dos museus.

No caso desta pesquisa, foi inviável realizar um levantamento preciso sobre a quantidade deste tipo de artefato no acervo do MUZA. Isso por que existem objetos que ainda não foram tombados, além do fato de a indumentária estar presente em diversas coleções e não haver a utilização de um vocabulário padrão nas fichas catalográficas, tornando a documentação um meio insuficiente para a contagem deste tipo de artefato. Além disso, não foi possível um manuseio intenso na reserva técnica, como já mencionado anteriormente neste trabalho. No arrolamento realizado em 2015 e 2016 pelos funcionários do museu, que tinha o propósito de fazer uma contagem de todos os itens do acervo, as informações fornecidas são muito resumidas e impossibilitam identificar de forma precisa o que é indumentária.

Ainda sobre a classificação deste tipo de artefato, o contato com o Museu Paulista demonstrou a importância dos estudos sobre indumentária e como, através deles, é possível a equipe desenvolver um thesaurus que atenda as particularidades do acervo.

Para além de uma classificação adequada, o estudo de artefatos possui inúmeras outras contribuições. Muitos autores defendem que os artefatos são em si mesmos, conjuntos de propriedades de natureza físico-químicas (BITTENCOURT, 2006; BRUNO, 2009; HEYMANN; LACERDA & MENESES, 2011). Isso significa que

⁷³ Disponível em: <<http://terminology.collectionstrust.org.uk/ICOM-costume/>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

os objetos possuem aspectos de natureza material como forma, cor, peso, tamanho, textura, contorno, função, aparência, entre outros. Através do estudo de sua natureza material e de seus aspectos visuais, estudamos a própria sociedade e o saber-fazer envolvido (ULPIANO, 1998). Isso porque "o artefato está no jogo social, e esse jogo social tem que ser entendido em todas as dimensões e a dimensão material é uma delas" (HEYMANN; LACERDA; MENESES, 2011, p. 422).

É importante também ressaltar que o envolvimento do pesquisador com o objeto estabelece uma relação particular entre eles. O modo como alguns autores do campo da Cultura Visual discutem sobre a nossa relação com as imagens auxilia a compreender melhor o assunto. Isto é, as imagens não possuem significados aderentes a elas, mas a sua condição é vinculada ao contexto e situação em que nos encontramos:

O olhar sempre está transpassado por condições e referentes que se superpõem, tais como classe, raça, idade, estilo de vida, preferências sexuais e muitas outras. Via olhar, essas relações embebedem (contaminam) o espaço da imagem com informações, preconceitos, expectativas e predisposições, transformando-o em espaço de intersecção de interação e diálogos com subjetividades. Por isso mesmo, esses espaços são passíveis de sugerirem e influenciarem reposicionamentos sociosimbólicos e, inclusive, de repulsa (MARTINS, 2016, p. 24).

Dessa forma, o modo como analisamos os artefatos é diretamente influenciado tanto pela nossa "bagagem", como também pelo contexto em que os artefatos se encontram. Os objetos musealizados são expropriados de seu contexto original e ressignificados dentro dos acervos dos museus (ABREU, 2016). Os critérios utilizados pelas instituições no que se refere à aquisição e exposição destes itens podem contribuir para criar discursos específicos. No caso de trajes em museus, não é raro encontrar uma expografia ligada à História da Arte, cuja visão é eurocentrista e cronológica, e na qual a estética geralmente possui uma relevância maior do que o processo, privilegiando alguns atributos em detrimento de outros (NOROGRANDO, 2015). A exposição de indumentária por instituições museológicas pode nos contar sobre a manufatura, os costumes, a tecnologia, as tradições, além da memória de uma época – contemplando outros aspectos além do estético.

Ao observar os registros fotográficos da exposição de longa duração que ocupava o andar térreo do MUZA, anterior à presente exposição denominada "História de Goiás", pude perceber alguns avanços. Antes, os objetos eram expostos de forma mais descontextualizada, enquanto a exposição atual já buscou apresentar

os artefatos dispostos dentro de um contexto, em seções temáticas. Acredito ter sido importante a tentativa de envolver alguns índios Karajá e Xavante na concepção da expografia da seção de etnologia indígena. Foi uma abertura para que os índios pudessem criar, em certa medida, a sua própria narrativa – “em certa medida”, porque seria ingênuo não pontuar a existência de uma relação de poder entre os índios e o museu, já que eles haviam sido, inclusive, pagos inicialmente pelo governo para a realização do projeto. Porém, o relacionamento posterior de proximidade que se estabeleceu entre o MUZA e os índios demonstra que eles podem ter se sentido parte do museu, abrindo caminhos para novas perspectivas.

As coleções formadas por antropólogos a partir de objetos coletados nas pesquisas de campo têm, muitas vezes, o poder de cristalizar imagens poderosas sobre outras culturas. A visualidade destes objetos e as narrativas que as coleções configuram são responsáveis pela formação de representações muitas vezes unívocas. Por outro lado os recentes debates em torno da auto-representação dos povos antes esquadrihados pelos antropólogos trazem novas práticas de colecionamento, lançando novos olhares e perspectivas (ABREU, 2006, p. 101).

Atualmente, tem crescido a quantidade de exemplos de grupos sociais, antes apenas representados pelas instituições, e que passaram a ocupar o lugar de sujeitos de suas narrativas. Os "museus ou coleções sinalizam um deslocamento do olhar: aqueles que antes eram olhados agora olham para si mesmos, tecendo seus auto-retratos" (ABREU, 2006, p. 112). Podemos citar como exemplos o Museu do Índio e o Museu Magüta⁷⁴, nos quais o envolvimento e engajamento das comunidades indígenas já tem sido muito perceptível.

Apesar dos avanços alcançados pela exposição "História de Goiás" no MUZA, ainda é necessário um estudo mais profundo dos artefatos expostos e do discurso que se cria a partir de todo o conjunto. Aparentemente, o intuito do MUZA era fazer uma exposição diretiva e didática sobre a história do estado de Goiás. Mas seria este o único caminho possível para exposições em museus históricos? Em uma entrevista realizada com o pesquisador Ulpiano Meneses, em 2011, sobre a sua experiência como diretor do Museu Paulista em 1989, ele conta com detalhes sobre a necessidade de se fazer um plano diretor e colocá-lo em discussão com os

⁷⁴ Sobre o envolvimento das comunidades indígenas nestes dois museus, consultar: ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro de. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 100-126, 2006.

funcionários do museu na época. A perspectiva dele em relação a um museu histórico parecia um tanto quanto instigadora:

No primeiro momento, era o seguinte: "Nós vamos organizar um museu de história. Um museu de história não é o correspondente visual de um manual de história, portanto, o objetivo do museu não é ensinar história". Se você quiser aprender história, no sentido inclusive de narração, de marcos do passado, pegue um bom manual. Mas o museu pode mostrar a historicidade das coisas, que as coisas são historicamente contingentes. O museu de história tem a grande missão de ensinar a historicidade do mundo material em que estamos mergulhados. Ele trabalha com essas mediações sensoriais, então, é nesse sentido que se deve investir. Ele precisa ser um museu de cultura material, mas não para você ter séries de artefatos e dizer, "olha, os artefatos de cozinha conhecidos eram esses e esses". Isso é uma base, um ponto de partida para você trabalhar problemas históricos. A primeira coisa que precisei discutir foi se o museu de história deve ser um museu de problemas históricos ou de coisas históricas [...]. A primeira perspectiva foi de que não devíamos partir da coleção, mas sim do problema (porque antes só se pensava em coleção). [...] Com relação às telas, há uma coisa gozadíssima. A primeira grande pinacoteca de São Paulo foi a do Museu Paulista, ainda no século XIX, e quando, em 1904, se organizou a Pinacoteca do Estado, quem é que forneceu a primeira coleção de telas? O Museu Paulista, que mandou para lá as telas de "tema artístico", ficando com as "de história". Se vocês pensam que foi só em 1904 que esse critério valeu, não. Quando o próprio Sérgio Buarque era o diretor, mais tarde, uma nova leva foi enviada e de novo se disse: "Tela de tema histórico fica aqui e tela de tema artístico vai para lá". Quer dizer, se tirou a historicidade da arte e a artisticidade da história. Então, eu disse: "Uma exposição como essa não é para você saber como é que as monções partiam no rio Tietê, ou como é que a cidade de São Vicente foi fundada", que são as telas que existem lá, "é para a gente saber como é que, na virada do século XIX para o século XX, a história virou imagem". Esse é o sentido de um museu histórico (HEYMANN; LACERDA; MENESES; 2011, p. 418 e 419).

No caso do MUZA, aparentemente, a intenção da exposição de longa duração "História de Goiás" era justamente contar a história regional de modo didático e evolutivo. Apesar da tentativa de se colocar os artefatos dentro de um contexto (característica menos perceptível na exposição anterior), ainda falta um intenso estudo sobre cada objeto. O colar (provavelmente Rikbaktsa) discutido no capítulo quatro, por exemplo, revela que muitas vezes os estudos acabam sendo feitos após a incorporação do objeto no acervo, enquanto, na verdade, o estudo deveria ser anterior à aquisição do mesmo, afinal a política de aquisição de um museu é também um ato de produção de sentido (BITTENCOURT, 2006).

Ao observar todo o conjunto de exposições presentes no MUZA atualmente, percebe-se que o museu buscou apresentar alguns aspectos das histórias – no plural – de Goiás. O modo como os artefatos estão organizados no espaço

expositivo contribuem para a construção de identidades específicas do estado de Goiás e a ausência de estudos sobre estes artefatos pode gerar alguns equívocos, como o caso do colar analisado, que pode ser de uma comunidade indígena do Mato Grosso e não de Goiás.

Deste modo, o que percebo é que os museus se configuram como um lugar interdisciplinar e que os objetos expostos possuem muito potencial de discurso (que precisa estar aliado com a finalidade de cada instituição), o que reforça a necessidade do envolvimento de pesquisadores dos diversos campos do saber com as instituições museológicas. Além disso, em relação ao patrimônio brasileiro nos museus, a indumentária no MUZA não se encontra em um contexto diferente do restante do país, os desafios são muitas vezes comuns, o que também fortalece a necessidade de comunicação entre as instituições no sentido de promover um aprendizado mútuo.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro de. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 100-126, 2006.

ALMEIDA, Adilson José de; RIBEIRO, Angela Maria Gianeze; BARBUY, Heloisa; ANDREATTA, Margarida Davina. O Serviço de Objetos do Museu Paulista. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 10/11, p. 227-257, 2002-2003.

ALMEIDA, Neusa Maria Silveira de. **Entrevista** [26 jun 2017]. Entrevistadora: Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça, Goiânia, 2017. Entrevista realizada por telefone.

ANDRADE, Rita Morais de. **Boué Soeurs RG 7091: a biografia cultural de um vestido**, 2008, 224 f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

_____. Indumentária em museus brasileiros: uma questão pública? In: MERLO, Márcia (Org.) **Memórias e Museus**. São Paulo. Editora: Estação das Letras e Cores. 2015. p 86.

_____. Indumentária nos museus brasileiros: a invisibilidade das coleções. **Musas - Revista Brasileira de Museus e Museologia (IPHAN)**, nº 7, p. 10-31, 2016.

BASTOS, Mônica Rugai. Retratos do poder imperial no Brasil. **Revista FACOM**, São Paulo, n. 19, p. 42-41, 2008. Disponível em: <http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_19/monicabastos.pdf>. Acesso em: 16 out. 2017.

BITTENCOURT, José Neves. Grandes doações, meio século depois. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 38, p. 10-18, 2006.

BRASIL. **Lei Nº 11.904, de 14 De Janeiro De 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm>. Acesso em: 16 Nov. 2017.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Estudos de Cultura Material e Coleções Museológicas: avanços, retrocesso e desafios. In: GRANATO, Marcus; RANGEL, Márcio R. (Orgs.). **Cultura Material e patrimônio da Ciência e Tecnologia**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e ciências Afins - MAST, 2009, p. 14-25.

CAMPOS, Ricardo. **Introdução à Cultura Visual - Abordagens e Metodologias em Ciências Sociais**. Lisboa: Mundos Sociais. 2013.

CAPEL, Heloísa S. F., **Como analisar uma imagem?** Sugestões para o professor. Texto do curso de especialização à distância em História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. 2014. Disponível em: <<http://www.historiaecultura.ciar.ufg.br/modulo3/capitulo13/conteudo/2---1.html>> Acesso em: 02 jun. 2016.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Conservação e valores: pressupostos teóricos das políticas para o patrimônio. In: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; CORRÊA, Elyane Lins (Orgs.). **Reconceituações Contemporâneas do Patrimônio**. Salvador: EDUFBA, 2011.p. 49-66.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. **Histórico**. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=1>. Acesso em: 10 dez. 2017.

CHAGAS, Mário de Souza. A Poética das Casas-Museus de Heróis Populares. **Revista Mosaico**, Rio de Janeiro, v. 2, n.4, p. 1-12, 2010.

_____. Casas e Portas da Memória e do Patrimônio. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 207-224, 2007.

CHAGAS, Mário de Souza; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). **Cadernos do CEOM**, Unochapecó, n. 41, p. 9-22, 2014.

CHAUL, Nasr Fayad. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia: Editora UFG, 1997.

COLETIVO MÃOS URBANAS. **Página na rede social facebook**. [Curitiba]. 2016. Disponível em: <<https://www.facebook.com/coletivomaosurbanas/>>. Acesso em: 24 maio 2017.

CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE. **Resolução Nº 510 de 07 de Abril de 2016**. Disponível em: <<http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/reso510.pdf>>. Acesso em: 04 maio 2016.

CULTURAS INDÍGENAS. **Rikbaktsa**. Disponível em: <<http://culturasindigenasdobrasil.blogspot.com.br/2013/04/rikbaktsa.html>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

DALFOVO, Michael Samir; LANA, Rogério Adilson; SILVEIRA, Amélia. Métodos quantitativos e qualitativos: um resgate teórico. **Revista Interdisciplinar Científica Aplicada**, Blumenau, v.2, n.4, Sem II, p. 1-13, 2008.

DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda Inovadora. **Mast - Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 6, n.1, p. 99-117, 2013.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento**. Vol. 1. 2. ed. Porto Alegre: Editora Medianiz, 2013.

_____. Potencialidades da musealização, desafios da informação: estudo de caso a partir de museus de indumentária e moda. **Expressa Extensão**, Pelotas, v. 19, p. 55-65, 2014.

FACULDADE DE ARTES VISUAIS. **Fluxo para integralização curricular** - Curso de Design de Moda - Nova Grade - 2012/1. Disponível em: <https://www.fav.ufg.br/up/403/o/Matriz_Curricular_-_DM.pdf?1417470905>. Acesso em: 29 mar. 2017.

FALTA de Concurso Público leva MPE a acionar SECULT. **Portal Diário de Goiás**, 12 fev. 2013 Disponível em: <<http://diariodegoias.com.br/politica/1703-faltade-concurso-publico-leva-mp-a-acionar-secult#>>. Acesso em: 01 ago. 2015.

FEAMBRA. **Guia para criação e gestão de Associações de Amigos de Museus**. 2014. Disponível em: <http://www.feambra.org/downloads/2014/guia_feambra_14/guia_feambra.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2017.

FUNAI. **Funai planeja reestruturação do Projeto de comercialização da arte indígena**. Funai, Brasília, 12 mar. 2009. Disponível em: <<http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/2284-funai-planejareestruturacao-do-projeto-de-comercializacao-da-arte-indigena>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

FRASER, Márcia Tourinho Dantas; GONDIM, Sônia Maria Guedes. Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa. **Paidéia**, Ribeirão Preto, v. 14, n. 28, p. 139 -152, 2004.

FREITAS, Henrique de. **A Participação de Goiás nas Exposições Nacionais e a Organização do Museu Estadual**, 2009, 196 f. Dissertação (Mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2009.

_____. Entrevista I [14 nov 2017]. Entrevistadora: Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça, Goiânia, 2017. Entrevista realizada por telefone.

_____. Entrevista II [10 dez 2017]. Entrevistadora: Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça, Goiânia, 2017. Entrevista realizada por telefone.

FUNDAÇÃO INSTITUTO FEMININO DA BAHIA. **Museu do Traje e do Têxtil**. Disponível em: <http://www.institutofeminino.org.br/museu_do_traje_e_do_textil/>. Acesso em: 25 maio 2017.

GOIÁS. Museu Estadual de Goiás. **Histórico e Relatório de 1959 da Regina Lacerda**. Goiânia: MUZA, 1959.

GOIÁS. Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte. **70 anos: Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga**. Goiás: Seduce-GO 2017.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios**. Vol. 1. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

_____. O Mal-Estar no Patrimônio: identidade, tempo e destruição. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 28, p. 211-228, 2015.

HERNANDEZ, Fernando. A Cultura Visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, Raimundo TOURINHO, Irene (Orgs.) **Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Editora UFMS, 2011.p. 31-49.

HEYMANN, Luciana Quillet; LACERDA, Aline Lopes de; MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Entrevista com Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 24, n. 48, p. 405-431, 2011.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Cadastro Nacional de Museus**. Disponível em: <<http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/filtrarUf>>. Acesso: 28 jun. 2016.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Cadastro Nacional de Museus: Museu Goiano Zoroastro Artiaga**. Disponível em: <<http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/listarPorMunicipio?coMunicipio=5370>>. Acesso em: 20 maio 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **O que é museu**. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/os-museus/o-que-e-museu/>>. Acesso em: 14 ago. 2015

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Patrimônio Cultural**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218>>. Acesso em: 14 ago. 2015.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Patrimônio Imaterial**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>>. Acesso em: 25 maio 2017

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Semana Nacional de Museus**. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/semana-nacional-de-museus/>>. Acesso em: 24 maio 2017.

INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE MUSEUMS AND COLLECTIONS OF COSTUME - ICOM. **About ICOM Costume**. Disponível em: <<http://network.icom.museum/costume/who-we-are/about-icom-costume/>>. Acesso em: 31 maio 2017.

INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE MUSEUMS AND COLLECTIONS OF COSTUME - ICOM. **Vocabulary of Basic Terms for Cataloguing Costume**. Disponível em: <<http://terminology.collectionstrust.org.uk/ICOM-costume/>>. Acesso em: 15 jul 2016.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS - ICOM. **International Committees**. Disponível em: <<http://icom.museum/the-committees/international-committees/>>. Acesso em: 31 maio 2017.

JACQUES Ardies exhibe trabalhos inéditos de Arte Naïf. **Sopa Cultural**, 3 maio 2016. Disponível em: <<https://www.sopacultural.com/jacques-ardies-exibe-trabalhos-ineditos-de-artenaif/>>. Acesso em: 20 dez. 2017.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura - Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia**, Belo Horizonte, v. 8, p. 97-119, 2006.

KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade; BONIN, Anamaria Aimoré. Para pensar os museus, ou 'Quem deve controlar a representação do significado dos outros?'. **Musas - Revista Brasileira de Museus e Museologia (IPHAN)**, Brasília, v. 3, p. 117-128, 2007.

KUADY, MairuHakuwi. **Índios Karajás**: Iny Mahadú. 2016. Disponível em: <<https://aldeiakrehawa.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 17 dez. 2017.

LIBRE OFFICE. **Um poderoso gerenciador para todos os bancos**. Disponível em: <<https://pt-br.libreoffice.org/descubra/base/>>. Acesso em: 01 nov. 2017.

MACÊDO, Alba Tânia Rosaura. Entrevista [2 maio 2017]. Entrevistador: Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça, Goiânia, 2017. 1 Arquivo mp3. 18 min.

MARÃIWATSÉDÉ. **Mais sobre o povo Xavante**. 2012. Disponível em: <<https://maraiwatsede.wordpress.com/2012/05/24/mais-sobre-o-povoxavante/>>. Acesso em: 17 dez. 2017.

MARTINS, Eliane. Entrevista [21 mar 2017]. Entrevistadora: Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça, Goiânia, 2017.

MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de (Org.). **Arte, Educação e Cultura**. 2. ed. Santa Maria: Editora UFSM, 2016.p. 17-3.

M.C. ESCHER. **Relativity**. Disponível em: <<http://www.mcescher.com/gallery/back-in-holland/relativity/>>. Acesso em: 23 jun. 2017.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n.21, p. 89-104, 1998.

MINAYO, M. C. S. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Coleção Temas Sociais. 24.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

MODA DOCUMENTA. **Anais do III Congresso Internacional de Memória, Design e Moda – 2016**, Curitiba, Ano III, n. 1, 2016. Disponível em: <http://www.modadocumenta.com.br/wp-content/uploads/2016/07/ANAIS-MD2016_portugues.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2017.

MODA DOCUMENTA. **Foto na rede social facebook**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ModaDocumenta/photos/pcb.1083632041702064/1083628265035775/?type=3&theater>>. Acesso em: 24 maio 2017.

MUSEU DO ÍNDIO. **Base de dados**. Disponível em: <<http://base2.museudoindio.gov.br/>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

MUSEU DO ÍNDIO. **Colar de casamento Tutãra**. 2011. Disponível em: <<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/tut%C3%A3ra-weddingnecklace/MwECtVvspJmJlw>>. Acesso em: 19 dez. 2017.

MUSEU DO ÍNDIO. **Rikbaktsa**: catálogo. Disponível em: <<http://prodoclin.museudoindio.gov.br/index.php/etnias/rikbaktsa/catalogo>>. Acesso em 18 dez. 2017.

MUSEU HERING. **Sobre o museu**. Disponível em: <<http://fundacaohermannhering.org.br/museu-hering/sobre>>. Acesso em: 01 jun. 2017.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **Biblioteca Virtual**. Disponível em: <<http://www.docpro.com.br/mhn/bibliotecadigital.html>>. Acesso em: 22 mar. 2017.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **Biblioteca Virtual**: coleção de indumentária. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=Anais%20do%20Museu%20Historico%20Nacional\Volume%2044%20-%202012&pesq=>>>. Acesso em: 28 jun. 2017.

MUSEU PAULISTA. **Anais do Museu Paulista**. Disponível em: <<http://www.mp.usp.br/publicacoes/anais-do-museu-paulista>>. Acesso em: 22 mar. 2017.

MUSEU PAULISTA. **Equipe do Museu Paulista**. Disponível em: <<http://mp.usp.br/contato/equipe>>. Acesso em: 02 nov. 2017.

MUSEU PAULISTA. **Projeto Replicar**. Disponível em: <<http://www.mp.usp.br/replicar/>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

MUSEU PAULISTA. **Projeto Replicar - diferenças**. Disponível em: <<http://www.mp.usp.br/replicar/diferencas.html>>. Acesso em: 25 maio 2017.

MUSEUM OF ART AND ARQUEOLOGY. **Ashmolean - about us**. Disponível em: <<http://www.ashmolean.org/about/>>. Acesso em: 15 maio 2017.

NOROGRANDO, Rafaela. **Como é formado o patrimônio cultural**: estudo museológico em Portugal na temática Traje/Moda, 2011, 187 f. Dissertação (Mestrado em Atropologia Social e Cultural) – Universidade de Coimbra, Portugal, 2011.

_____. Narrativas patrimoniais sobre moda: análise das temáticas expositivas e das escolhas museográficas. **Revista Dobras**, São Paulo/Barueri, v. 8 n. 18, p. 123-131, 2015.

NUNES, Eduardo Soares. **Transformações Karajá**: os "antigos" e o "pessoal de hoje" no mundo dos brancos, 2016, 627 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

PAULA, Teresa Cristina T. de. A gestão de coleções têxteis nos museus Brasileiros: perspectivas e desafios. In: I Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauro, Porto, 2012. **Actas do II Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauro**. Vol. 1. Porto: Editora da Universidade Católica do Porto, 2012. p. 52-62.

PROWN, Jules, 'Mind in Matter: an introduction to material culture theory and method'. In: PEARCE, Susan M. (Ed.). **Interpeting objects and collections**. London: Routledge, 1994.p. 133-138.

REVISTA DOBRAS. **Edições Anteriores**. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/issue/archive>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

REVISTA IARA. **Edições**. Disponível em: <<http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/index.php/category/edicoes/>>. Acesso em: 29 mar. 2017.

REVISTA MODA PALAVRA. **Arquivo**. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/issue/archive>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

RIBEIRO, Miriam Bianca Amaral. **Cultura Histórica e História Ensinada em Goiás (1846-1934)**, 2011, 351 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

ROCHA, Joesyr R. Taveira. Entrevista [14 nov 2017]. Entrevistadora: Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça, Goiânia, 2017. 1 Arquivo mp3. 76 min.

ROSA, Mana Marques. **Política de acervos em museus: uma estratégia para o gerenciamento de acervos museológicos**. 2013. 66 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos; CHAGAS, Mário de Souza. A vida social e política dos objetos de um museu. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 34, p. 195-220, 2002.

SANTOS, Paulo César dos. Um olhar sobre as exposições universais. In: Simpósio Nacional de História, 27ª Edição, Natal, 2013. **Anais eletrônicos do XXVII Simpósio Nacional de História**. Natal: ANPUH, 2013. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1362520918_ARQUIVO_CesarANPUH1.pdf>. Acesso em: 17 out. 2017.

SÉRVIO, Pablo Petit Passos. O que estudam os estudos de cultura visual?. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v. 7, p. 196-215, 2014.

SILVA, Mônica Martins da. **A Escrita do Folclore em Goiás: Uma História de Intelectuais e Instituições (1940-1980)**, 2008, 321 f. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

TAVARES, Giovana Galvão. **Zoroastro Artiaga** – o divulgador do sertão goiano (1930-1970), 2010, 205 f. Tese (Doutorado em Geociências) – Instituto de Geociências Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. **Comitê de Ética em Pesquisa**. 2016. Disponível em: <<https://cep.prpi.ufg.br/p/960-submissao-de-projetos-de-pesquisa-passo-a-passo>>. Acesso em: 26 jun. 2017.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. **About us**. Disponível em: <<https://www.vam.ac.uk/info/about-us#the-va-story>>. Acesso em: 02 nov. 2017.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. **From the Collections**. Disponível em: <<https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

VISITAMOS os museus de Goiânia e descobrimos verdadeiros achados. **Curta Mais**, Goiânia, 9 nov. 2015. Disponível em: <<http://www.curtamais.com.br/goiania/visitamos-os-museus-de-goiania-e-descobrimos-verdadeiros-achados>>. Acesso em: 31 maio 2017.

OBRAS CONSULTADAS

ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro de; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. La Antropología y el Patrimonio Cultural no Brasil. **Revista Colombiana de Antropología**, v. 46, p. 133-155, 2010.

ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro de. O vestido de Maria Bonita e a escrita da História nos museus. **Revista Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 34, p. 24-38, 2002.

BENARUSH, Michelle Kauffmann. Moda é patrimônio. In: 8º Colóquio de Moda, Rio de Janeiro, 2012. **Anais do 8º Colóquio de Moda**. Rio de Janeiro: En Moda Escola de empreendedores, 2012. p. 1-14. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais_ant/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT06/COMUNICACAO-ORAL/103446_MODA_E_PATRIMONIO.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2017.

_____. Por uma museologia do vestuário: patrimônio, memória, cultura. In: MERLO, Márcia (Org.) **Memórias e Museus**. São Paulo. Editora: Estação das Letras e Cores. 2015. p 99 - 111.

_____. **Termos Básicos para Catalogação de Vestuário**. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Cultura - Rio de Janeiro, 2014, 2000.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e Museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 25, p. 3-15, 2006.

_____. Políticas Públicas no Brasil Contemporâneo: qual é o papel dos museus e dos Centros de Memória? **Cadernos Tramas da Memória**, v. 1, p. 115-126, 2011.

CHAGAS, Mário de Souza; STORINO, Cláudia M. P. Os museus são bons para pensar, sentir e agir. **Musas - Revista Brasileira de Museus e Museologia (IPHAN)**, Brasília, n. 3, p. 6-8, 2007.

GONCALVES, José Reginaldo Santos; CONTINS, Márcia. Entre o Divino e os Homens: a arte nas festas do Divino Espírito Santo. **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 14, p. 67-94, 2008.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira; SILVA, Telma Camargo da. **A Arte de saber fazer grafismos nas bonecas karajá**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, v. 18, p. 45-74, 2012.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira.; TAMASO, Izabela Maria (Orgs.). **Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias, conceitos e desafios**. Vol. 1. Goiânia: Cânone Editorial, 2012.

_____. Da Matéria ao Sujeito: inquietação patrimonial brasileira. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 52, n. 9, p. 605-632, 2010.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n.45, p. 11-36, 2003.

NOROGRANDO, Rafaela. MODA & MUSEU: instituições, patrimonializações, narrativas. **Revista Dobras**, São Paulo/Barueri, v. 5, n. 12, p. 103-112, 2012.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Por uma antropologia do objeto documental: entre a "alma das coisas" e a coisificação dos objetos. **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 23, p. 37-50, 2005.

UMBELINO, Ana Carolina de Freitas. Folia de Reis: indumentária e patrimônio cultural. In: 10º Colóquio de Moda, Caxias do Sul, 2014. **Anais do 10º Colóquio de Moda**. Caxias do Sul, 2014, p. 1-10

APÊNDICE A – Trabalhos Encontrados nas Revistas: dObra[s], ModaPalavra e Iara (2012-2016)

Os trabalhos encontrados na Revista dObra[s] entre os anos de 2012 a 2016, com a temática indumentária e patrimônio ou trajes em museus, foram:

NOROGRANDO, Rafaela. MODA & MUSEU: instituições, patrimonializações, narrativas. **Revista Dobras**, São Paulo - Barueri, v. 5, nº 12, p. 103-112, 2012.

PEZZINI, Isabella. Museus de Moda: variações sobre o tema. **Revista Dobras**, São Paulo - Barueri, v. 6, nº 14, p. 135-139, 2013.

VOLPI, Maria Cristina. As roupas pelo avesso: cultura material e história social do vestuário. **Revista Dobras**, São Paulo - Barueri, v. 7, nº 15, p. 70-78, 2014.

NOROGRANDO, Rafaela. Narrativas patrimoniais sobre moda: análise das temáticas expositivas e das escolhas museográficas. **Revista Dobras**, São Paulo - Barueri, v. 8 nº 18, p. 123-131, 2015.

MIZRAHI, Mylene. As roupas, as coisas e os conceitos: notas exploratórias sobre uma exposição de arte. **Revista Dobras**, São Paulo - Barueri, v. 9, nº 20, p. 248-253, 2016.

Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/issue/archive>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

Os trabalhos encontrados na Revista ModaPalavra entre os anos de 2012 a 2016, com a temática indumentária e patrimônio ou trajes em museus, foram:

MERLO, Márcia; CARACIO, Karen. Moda e Indumentária aplicada ao estudo da museologia. **Revista ModaPalavra**, Santa Catarina, nº 10, p. 6-17, 2012.

MERLO, Márcia; BRANDÃO, Romario. Fotografia: Traços da História, da Memória e da Moda. **Revista ModaPalavra**, Santa Catarina, nº 11, p. 111-126, 2013.

CASSAGNES-BROQUET, Sophie; DOUSSET-SEIDEN, Christine. Gênero, normas e linguagens do traje. **Revista ModaPalavra**, Santa Catarina, nº 14, p. 1-12, 2014.

ANDRADE, Rita Morais de. Historicizar indumentária (e moda) a partir do estudo de artefatos: reflexões acerca da disseminação de práticas de pesquisa e ensino no Brasil. **Revista ModaPalavra**, Santa Catarina, nº 14, p. 72-82, 2014.

STEELE, Valerie. *Quality Museum*: problemas com a interpretação. **Revista ModaPalavra**, Santa Catarina, nº 14, p. 13-27, 2014.

SANT'ANNA, Mara Rubia. Vestindo Clio - A produção do conhecimento histórico em Moda. **Revista ModaPalavra**, Santa Catarina, nº 14, p. 51-71, 2014.

NOROGRANDO, Rafaela; MOTA, João A. Museus de moda na web: acesso e informações de catálogos de acervo patrimonial. **Revista ModaPalavra**, Santa Catarina, nº 15, p. 121-152, 2015.

PEREIRA, Carolina Morgado. O Vestuário e a Moda: e suas principais correntes teóricas. **Revista ModaPalavra**, Santa Catarina, nº 15, p. 202-221, 2015.

PEREIRA, Carolina Morgado. A percepção artística e histórico-cultural do vestuário. **Revista ModaPalavra**, Santa Catarina, nº 16, p. 90-103, 2015.

GARCIA, André da Costa Ramos; BONADIO, Maria Claudia. O Museu e moda. **Revista ModaPalavra**, Santa Catarina, nº 16, p. 25-36, 2015.

MORELLI, Graziella; RIFFEL, Renato. Os vestidos da Miss por Galdino Lenzi: análise de acervos de vestuário para a compreensão da manufatura e do consumo de moda na década de 1970 em Santa Catarina. **Revista ModaPalavra**, Santa Catarina, nº 16, p. 61-89, 2015.

MULLER, Caroline; CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. (In) Vestindo Histórias: fragmentos do processo de patrimonialização do Acervo de Indumentária do Movimento Tradicionalista Gaúcho de Porto Alegre - RS. **Revista ModaPalavra**, Santa Catarina, nº 18, p. 144-170, 2016.

Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/issue/archive>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

Os trabalhos encontrados na Revista Iara entre os anos de 2012 a 2016, com a temática indumentária e patrimônio ou trajes em museus, foram:

SANTOS, Rochelle Cristina dos. A construção de uma memória social: a coleção de moda Nara Leão como fonte histórica. **Revista Iara - Moda, Cultura e Arte**, São Paulo: Centro Universitário Senac, v. 5, nº 2, p. 216-242, 2012.

MALTA, Marize. "A casa está pelada!" I Encontro De Gestores De Acervos. **Revista Iara - Moda, Cultura e Arte**, São Paulo: Centro Universitário Senac, v. 6, nº 2, p. 149-152, 2013.

DAMGAARD, Aline T. Monteiro. Análise descritiva de um tecido estampado do século XIX e sua contextualização histórica. **Revista Iara - Moda, Cultura e Arte**, São Paulo: Centro Universitário Senac, v. 6, nº 2, p. 26-41, 2013.

MORALES, Marinella Bustamante; BERTONI, Mariena Rumié. Propuesta Metodológica: Puesta En Valor Colección Marco Correa – Museo De La Moda Santiago – Chile. **Revista Iara - Moda, Cultura e Arte**, São Paulo: Centro Universitário Senac, v. 6, nº 2, p. 42-55, 2013.

FERREIRA, Maria João. Relato sobre o 13º Simpósio Bianual da Textile Society of America. **Revista Iara - Moda, Cultura e Arte**, São Paulo: Centro Universitário Senac, v. 6, nº 2, p. 157-160, 2013.

CONFER, Sarah. Review of the 8th Biennial North American Textile Conservation Conference. **Revista Iara - Moda, Cultura e Arte**, São Paulo: Centro Universitário Senac, v. 6, nº 2, p. 153-156, 2013.

RUDNIK, Marli. “Tempo Ao Tempo”, no Museu Hering. **Revista Iara - Moda, Cultura e Arte**, São Paulo: Centro Universitário Senac, v. 6, nº 2, p. 161-166, 2013.

MOREIRA, João Paulo Aprígio. Vitrines de Memória: A Exposição da Louis Vuitton no Musée des Arts Décoratifs e os Usos do Passado pela Indústria da Moda. **Revista Iara - Moda, Cultura e Arte**, São Paulo: Centro Universitário Senac, v. 7, nº 1, p. 92-107, 2014.

KELLER, Daniel; THÖN, Ida Helena; ARAÚJO, Denise Castilhos de. Exposição “Masculinidades Hiato”: manifestações culturais em objetos de moda. **Revista Iara - Moda, Cultura e Arte**, São Paulo: Centro Universitário Senac, v. 8, nº 2, p. 29-40, 2016.

Disponível

em:

<<http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/index.php/category/edicoes/>>.

Acesso em: 29 mar. 2017.

ANEXO A – Ficha Técnica de Conservação do MUZA

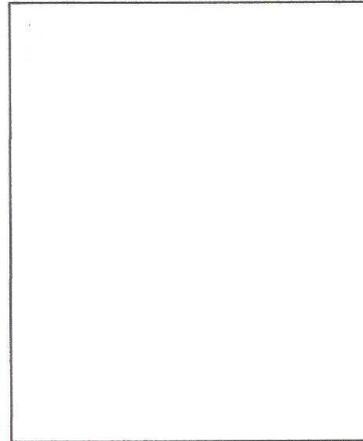
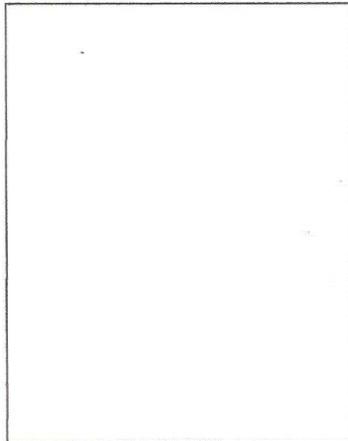


MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA FICHA TÉCNICA DE CONSERVAÇÃO

Nº do Inventário: _____

TIPOLOGIA: _____	CATEGORIA: _____
TÍTULO: _____	PROPRIETÁRIO: _____
ÉPOCA: _____	AUTOR: _____
OBJETO: _____	TÉCNICA/MATERIAL: _____
DIMENSÕES (cm): ALTURA: _____ LARGURA: _____ PROFUNDIDADE: _____ DIÂMETRO _____ PESO: _____	
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: ÓTIMO () BOM () REGULAR () RUIM () PÉSSIMO ()	
DESCRIPÇÃO E HISTÓRICO	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS	

DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA



CARACTERÍSTICAS ICONOGRÁFICAS

DIAGNÓSTICO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO

SUORTE

BASE DE PREPARAÇÃO

CAMADA PICTÓRICA

VERNIZ DE PROTEÇÃO

RESTAURAÇÕES

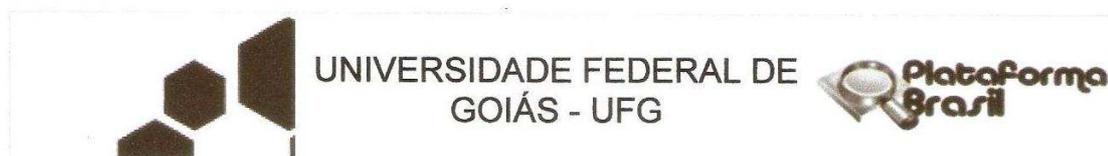
OBSERVAÇÕES

BIBLIOGRAFIA

* FICHAS EM ANEXO

TÉCNICO/RESPONSÁVEL _____ DATA ____/____/____

ANEXO B – Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa (UFG)



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: OS TRAJES DO MUSEU GOIANO ZOROASTRO ARTIAGA: visualidade e patrimônio

Pesquisador: Indyanelle Marçal Garcia

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 60396116.0.0000.5083

Instituição Proponente: Faculdade de Artes Visuais

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.829.796

Apresentação do Projeto:

O projeto submetido ao CEP corresponde a um estudo empírico-indutivo, qualitativo, da área da Museologia que trata, como bem indicado no título, da apresentação da indumentária do acervo do Museu Goiano Zoroastro Artiaga à luz do patrimônio brasileiro. A pesquisa se fundamentará em levantamento bibliográfico, entrevistas e análise do acervo indumentário do MUZA.

Objetivo da Pesquisa:

A pesquisa tem o objetivo de discutir como os trajes e adornos indumentários estão apresentados no acervo do MUZA. Especificamente, a pesquisa identificar os critérios e descrever a estrutura de construção das coleções do museu.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

O estudo tem importância por seus resultados terem potencial na melhoria do reconhecimento do fato museológico de museus goianos, especificamente da indumentária. Assim, haverá benefícios diretos para a instituição coparticipante e seus funcionários (participantes da pesquisa)

Todos os entrevistados correspondem a pessoas com idade superior a 18 anos, conforme apresentado na folha de informações básicas da pesquisa. A pesquisa contará com um instrumento de pesquisa onde constam 9 (nove) questões com potencial mínimo para constranger ou intimidar os 12 participantes.

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131

Bairro: Campus Samambaia

CEP: 74.001-970

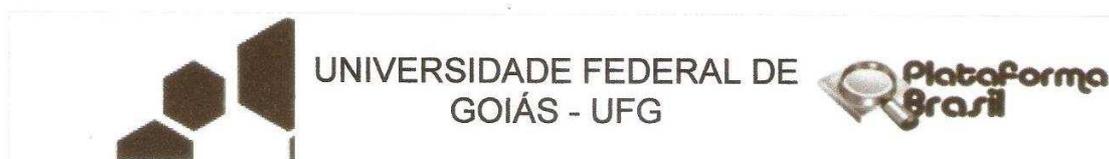
UF: GO

Município: GOIANIA

Telefone: (62)3521-1215

Fax: (62)3521-1163

E-mail: cep.prpi.ufg@gmail.com



Continuação do Parecer: 1.829.796

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A proposta de pesquisa apresenta-se adequada aos termos da Resolução vigente.

O cronograma respeita os prazos para tramitação e aprovação no CEP.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

TC - O Termo Compromisso está devidamente assinado.

FR - O arquivo em que consta a "Folha de Rosto" está assinado pelos representantes legais da instituição e pelo pesquisador responsável no modelo da Plataforma Brasil.

TCLE - O TCLE corresponde a um documento de quatro laudas, em papel timbrado. Em seu início, há um breve texto com as informações necessárias ao entendimento do que seria o TCLE.

PB-IBP - todas as informações estão adequadas.

TA - Os Termos de Anuência das instituições participantes estão devidamente assinados pelos representantes legais em papel timbrado.

IC - o instrumento de coleta é adequado.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

A proposta está adequada aos requisitos da Resolução 466/2012.

Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO, o mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, prevista para março de 2018.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_776045.pdf	27/09/2016 11:29:46		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termo_de_Anuencia_Museu_Zoroastro_Artiaga.pdf	27/09/2016 11:21:42	Indyanelle Marçal Garcia	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento /	Termo_de_Anuencia_Superintendencia_de_Patrimonio_Historico_e_Artistic	27/09/2016 11:20:50	Indyanelle Marçal Garcia	Aceito

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131

Bairro: Campus Samambaia

CEP: 74.001-970

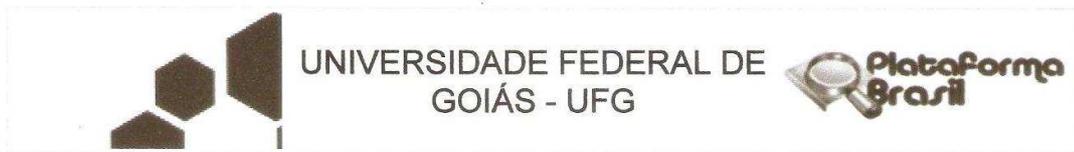
UF: GO

Município: GOIANIA

Telefone: (62)3521-1215

Fax: (62)3521-1163

E-mail: cep.prpi.ufg@gmail.com



Continuação do Parecer: 1.829.796

Justificativa de Ausência	o.pdf	27/09/2016 11:20:50	Indyanelle Marçal Garcia	Aceito
Outros	Instrumento_de_Coleta_Indyanelle_Marcal_Garcia.pdf	27/09/2016 11:19:30	Indyanelle Marçal Garcia	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_funcionarios_e_exfuncionarios_do_MUZA_Indyanelle_Marcal_Garcia.pdf	27/09/2016 11:18:16	Indyanelle Marçal Garcia	Aceito
Outros	Termo_de_Compromisso_Indyanelle_Marcal_Garcia.pdf	27/09/2016 11:14:53	Indyanelle Marçal Garcia	Aceito
Outros	Declaracao_de_vinculo_Indyanelle_Marcal_Garcia.pdf	27/09/2016 11:13:48	Indyanelle Marçal Garcia	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_Indyanelle_Marcal_Garcia.pdf	27/09/2016 10:50:23	Indyanelle Marçal Garcia	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_Rosto_Indyanelle_Marcal_Garcia.pdf	27/09/2016 10:46:01	Indyanelle Marçal Garcia	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

GOIANIA, 22 de Novembro de 2016

Assinado por:
João Batista de Souza
(Coordenador)

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131
Bairro: Campus Samambaia CEP: 74.001-970
UF: GO Município: GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 Fax: (62)3521-1163 E-mail: cep.prpi.ufg@gmail.com

ANEXO C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você, Sr(a) Neusa Maria de Jesus da Fonseca está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada: "A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO". Meu nome é Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça e sou a pesquisadora responsável pelo estudo. A minha área de atuação é pesquisa de indumentária em acervos museológicos. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence a pesquisadora responsável.

Esclareço que em caso de recusa na participação, você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas *sobre a pesquisa* poderão ser esclarecidas por mim, via e-mail (indy.mgarcia@hotmail.com) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, através do seguinte contato telefônico: (62) 98454-9992. Se as dúvidas *sobre os seus direitos* como participante desta pesquisa persistirem, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62) 3521-1215.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

O estudo será uma dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual. A pesquisa chama-se: "A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO". Esta pesquisa pretende discutir em relação ao patrimônio brasileiro nos museus, como a indumentária está presente no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (MUZA). Os objetivos específicos são: identificar no arrolamento do MUZA os trajes e adornos pertencentes ao seu acervo, identificar como as coleções que possuem esses itens foram



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



formadas, descobrir quais foram os critérios utilizados pelo museu para a aquisição desses itens e que sentidos são produzidos a partir da exposição destes artefatos.

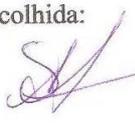
O MUZA foi o primeiro museu da cidade de Goiânia, sendo inaugurado em 1946 e instalado em um dos edifícios que compõe a Praça Cívica, através do Decreto Lei nº 383. O museu é considerado uma referência histórica do Estado de Goiás e busca colecionar, conservar e transmitir a memória cultural do Estado.

Diante da tamanha importância histórica que o MUZA possui, na busca em aliar os meus conhecimentos adquiridos de forma prática através da vivência em museus e como uma profissional graduada no curso de Design de Moda interessada em estudar indumentária em acervos de instituições museológicas; percebi que uma pesquisa voltada ao acervo de trajes do MUZA seria fundamental. Uma vez que a pesquisa poderia auxiliar o museu na catalogação e exposição desse tipo de artefato, além de ser um ponto de partida para oferecer uma dimensão inicial sobre a quantidade de vestimentas que estão presentes nos acervos dos museus brasileiros para os futuros pesquisadores.

A coleta de dados para esta pesquisa se dará através da observação no MUZA, análise da documentação relativa aos trajes e entrevistas semi-estruturadas com os funcionários e ex-funcionários do museu que desejem participar através deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. As entrevistas poderão ser gravadas, para que nenhuma informação se perca durante as anotações.

O único risco da pesquisa para o participante é o desconforto causado pelas memórias ou lembranças afetivas, decorrentes das entrevistas que serão realizadas. Os benefícios da participação são: a sua colaboração no desenvolvimento da pesquisa científica em nossa região, a sua contribuição para se discutir os trajes e adornos patrimonializados no acervo do MUZA, além de auxiliar para oferecer uma dimensão da quantidade de trajes pertencentes a este acervo para os futuros pesquisadores da área.

O intuito é que haja a divulgação do nome do participante nos resultados da pesquisa. Você possui alguma objeção quanto a isso? Faça uma rubrica dentro do parêntese na opção escolhida:

- () Permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa;
 () Não permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



Garantimos a sua expressa liberdade de não participar da pesquisa ou de desistir de participar em qualquer fase do estudo, sem penalidade alguma por isso. Além disso, garantimos a sua liberdade de se recusar a responder qualquer uma das questões da entrevista que lhe causem constrangimento ou desconforto. Caso você sinta que sofreu danos imediatos ou futuros decorrentes da participação na pesquisa, você terá o direito de pleitear indenização.

As informações coletadas serão armazenadas em um banco de dados, com a possibilidade de serem usadas para pesquisas futuras. No caso de futuras pesquisas a serem realizadas com esses dados, elas serão submetidas para a aprovação do Comitê de Ética da Universidade Federal de Goiás. Você, participante desta pesquisa, autoriza a guarda do material coletado para futuras pesquisas? Faça uma rubrica dentro do parêntese na opção escolhida:

- () Sim, autorizo que as informações coletadas sejam armazenadas em um banco de dados para estudos futuros;
 () Não autorizo que as informações coletadas sejam armazenadas em um banco de dados para estudos futuros;

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, *Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça*, inscrito(a) sob o RG / CPF *131512-39959619168* abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado "A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO". Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pela pesquisadora responsável Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



Assinatura por extenso do(a) participante

Indyanelle Marçal Garcia Di Calça
Pesquisadora Responsável

Testemunhas em caso de uso da assinatura datiloscópica





UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você, Sr(a) Alba Tânia Rosaura Maciel está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada: "A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO". Meu nome é Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça e sou a pesquisadora responsável pelo estudo. A minha área de atuação é pesquisa de indumentária em acervos museológicos. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence a pesquisadora responsável.

Esclareço que em caso de recusa na participação, você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas *sobre a pesquisa* poderão ser esclarecidas por mim, via e-mail (indy.mgarcia@hotmail.com) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, através do seguinte contato telefônico: (62) 98454-9992. Se as dúvidas *sobre os seus direitos* como participante desta pesquisa persistirem, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62) 3521-1215.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

O estudo será uma dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual. A pesquisa chama-se: "A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO". Esta pesquisa pretende discutir em relação ao patrimônio brasileiro nos museus, como a indumentária está presente no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (MUZA). Os objetivos específicos são: identificar no arrolamento do MUZA os trajes e adornos pertencentes ao seu acervo, identificar como as coleções que possuem esses itens foram



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



formadas, descobrir quais foram os critérios utilizados pelo museu para a aquisição desses itens e que sentidos são produzidos a partir da exposição destes artefatos.

O MUZA foi o primeiro museu da cidade de Goiânia, sendo inaugurado em 1946 e instalado em um dos edifícios que compõe a Praça Cívica, através do Decreto Lei nº 383. O museu é considerado uma referência histórica do Estado de Goiás e busca colecionar, conservar e transmitir a memória cultural do Estado.

Diante da tamanha importância histórica que o MUZA possui, na busca em aliar os meus conhecimentos adquiridos de forma prática através da vivência em museus e como uma profissional graduada no curso de Design de Moda interessada em estudar indumentária em acervos de instituições museológicas; percebi que uma pesquisa voltada ao acervo de trajes do MUZA seria fundamental. Uma vez que a pesquisa poderia auxiliar o museu na catalogação e exposição desse tipo de artefato, além de ser um ponto de partida para oferecer uma dimensão inicial sobre a quantidade de vestimentas que estão presentes nos acervos dos museus brasileiros para os futuros pesquisadores.

A coleta de dados para esta pesquisa se dará através da observação no MUZA, análise da documentação relativa aos trajes e entrevistas semi-estruturadas com os funcionários e ex-funcionários do museu que desejem participar através deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. As entrevistas poderão ser gravadas, para que nenhuma informação se perca durante as anotações.

O único risco da pesquisa para o participante é o desconforto causado pelas memórias ou lembranças afetivas, decorrentes das entrevistas que serão realizadas. Os benefícios da participação são: a sua colaboração no desenvolvimento da pesquisa científica em nossa região, a sua contribuição para se discutir os trajes e adornos patrimonializados no acervo do MUZA, além de auxiliar para oferecer uma dimensão da quantidade de trajes pertencentes a este acervo para os futuros pesquisadores da área.

O intuito é que haja a divulgação do nome do participante nos resultados da pesquisa. Você possui alguma objeção quanto a isso? Faça uma rubrica dentro do parêntese na opção escolhida:

- () Permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa;
 () Não permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



Garantimos a sua expressa liberdade de não participar da pesquisa ou de desistir de participar em qualquer fase do estudo, sem penalidade alguma por isso. Além disso, garantimos a sua liberdade de se recusar a responder qualquer uma das questões da entrevista que lhe causem constrangimento ou desconforto. Caso você sinta que sofreu danos imediatos ou futuros decorrentes da participação na pesquisa, você terá o direito de pleitear indenização.

As informações coletadas serão armazenadas em um banco de dados, com a possibilidade de serem usadas para pesquisas futuras. No caso de futuras pesquisas a serem realizadas com esses dados, elas serão submetidas para a aprovação do Comitê de Ética da Universidade Federal de Goiás. Você, participante desta pesquisa, autoriza a guarda do material coletado para futuras pesquisas? Faça uma rubrica dentro do parêntese na opção escolhida:

- () Sim, autorizo que as informações coletadas sejam armazenadas em um banco de dados para estudos futuros;
- () Não autorizo que as informações coletadas sejam armazenadas em um banco de dados para estudos futuros;

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, Alba Fátima Rosauro Macedo, inscrito(a) sob o RG / CPF 163.675 2ª via SSP/GO, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado "A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO". Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pela pesquisadora responsável Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



Alba Tânia Rosaura Maciel

Assinatura por extenso do(a) participante

Indyanelle Marçal Garcia Di Calça

Indyanelle Marçal Garcia Di Calça
Pesquisadora Responsável

Testemunhas em caso de uso da assinatura datiloscópica





UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você, Sr(a) Elione Martins dos Santos está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada: "A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO". Meu nome é Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça e sou a pesquisadora responsável pelo estudo. A minha área de atuação é pesquisa de indumentária em acervos museológicos. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence a pesquisadora responsável.

Esclareço que em caso de recusa na participação, você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas *sobre a pesquisa* poderão ser esclarecidas por mim, via e-mail (indy.mgarcia@hotmail.com) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, através do seguinte contato telefônico: (62) 98454-9992. Se as dúvidas *sobre os seus direitos* como participante desta pesquisa persistirem, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62) 3521-1215.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

O estudo será uma dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual. A pesquisa chama-se: "A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO". Esta pesquisa pretende discutir em relação ao patrimônio brasileiro nos museus, como a indumentária está presente no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (MUZA). Os objetivos específicos são: identificar no arrolamento do MUZA os trajes e adornos pertencentes ao seu acervo, identificar como as coleções que possuem esses itens foram



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



formadas, descobrir quais foram os critérios utilizados pelo museu para a aquisição desses itens e que sentidos são produzidos a partir da exposição destes artefatos.

O MUZA foi o primeiro museu da cidade de Goiânia, sendo inaugurado em 1946 e instalado em um dos edifícios que compõe a Praça Cívica, através do Decreto Lei nº 383. O museu é considerado uma referência histórica do Estado de Goiás e busca colecionar, conservar e transmitir a memória cultural do Estado.

Diante da tamanha importância histórica que o MUZA possui, na busca em aliar os meus conhecimentos adquiridos de forma prática através da vivência em museus e como uma profissional graduada no curso de Design de Moda interessada em estudar indumentária em acervos de instituições museológicas; percebi que uma pesquisa voltada ao acervo de trajes do MUZA seria fundamental. Uma vez que a pesquisa poderia auxiliar o museu na catalogação e exposição desse tipo de artefato, além de ser um ponto de partida para oferecer uma dimensão inicial sobre a quantidade de vestimentas que estão presentes nos acervos dos museus brasileiros para os futuros pesquisadores.

A coleta de dados para esta pesquisa se dará através da observação no MUZA, análise da documentação relativa aos trajes e entrevistas semi-estruturadas com os funcionários e ex-funcionários do museu que desejem participar através deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. As entrevistas poderão ser gravadas, para que nenhuma informação se perca durante as anotações.

O único risco da pesquisa para o participante é o desconforto causado pelas memórias ou lembranças afetivas, decorrentes das entrevistas que serão realizadas. Os benefícios da participação são: a sua colaboração no desenvolvimento da pesquisa científica em nossa região, a sua contribuição para se discutir os trajes e adornos patrimonializados no acervo do MUZA, além de auxiliar para oferecer uma dimensão da quantidade de trajes pertencentes a este acervo para os futuros pesquisadores da área.

O intuito é que haja a divulgação do nome do participante nos resultados da pesquisa. Você possui alguma objeção quanto a isso? Faça uma rubrica dentro do parêntese na opção escolhida:

- (*Boontos*) Permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa;
 () Não permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



Garantimos a sua expressa liberdade de não participar da pesquisa ou de desistir de participar em qualquer fase do estudo, sem penalidade alguma por isso. Além disso, garantimos a sua liberdade de se recusar a responder qualquer uma das questões da entrevista que lhe causem constrangimento ou desconforto. Caso você sinta que sofreu danos imediatos ou futuros decorrentes da participação na pesquisa, você terá o direito de pleitear indenização.

As informações coletadas serão armazenadas em um banco de dados, com a possibilidade de serem usadas para pesquisas futuras. No caso de futuras pesquisas a serem realizadas com esses dados, elas serão submetidas para a aprovação do Comitê de Ética da Universidade Federal de Goiás. Você, participante desta pesquisa, autoriza a guarda do material coletado para futuras pesquisas? Faça uma rubrica dentro do parêntese na opção escolhida:

- (Sim) Sim, autorizo que as informações coletadas sejam armazenadas em um banco de dados para estudos futuros;
 () Não autorizo que as informações coletadas sejam armazenadas em um banco de dados para estudos futuros;

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, Elione maritus dos Santos, inscrito(a) sob o RG / CPF 787.493.601.91, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado "A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO". Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pela pesquisadora responsável Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



Eliane Martins dos Santos

Assinatura por extenso do(a) participante

Indyanelle Marçal Garcia Di Calça

Indyanelle Marçal Garcia Di Calça
Pesquisadora Responsável

Testemunhas em caso de uso da assinatura datiloscópica





UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você, Sr(a) Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada: "A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO". Meu nome é Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça e sou a pesquisadora responsável pelo estudo. A minha área de atuação é pesquisa de indumentária em acervos museológicos. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence a pesquisadora responsável.

Esclareço que em caso de recusa na participação, você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas *sobre a pesquisa* poderão ser esclarecidas por mim, via e-mail (indy.mgarcia@hotmail.com) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, através do seguinte contato telefônico: (62) 98454-9992. Se as dúvidas *sobre os seus direitos* como participante desta pesquisa persistirem, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62) 3521-1215.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

O estudo será uma dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual. A pesquisa chama-se: "A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO". Esta pesquisa pretende discutir em relação ao patrimônio brasileiro nos museus, como a indumentária está presente no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (MUZA). Os objetivos específicos são: identificar no arrolamento do MUZA os trajes e adornos pertencentes ao seu acervo, identificar como as coleções que possuem esses itens foram



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



formadas, descobrir quais foram os critérios utilizados pelo museu para a aquisição desses itens e que sentidos são produzidos a partir da exposição destes artefatos.

O MUZA foi o primeiro museu da cidade de Goiânia, sendo inaugurado em 1946 e instalado em um dos edifícios que compõe a Praça Cívica, através do Decreto Lei nº 383. O museu é considerado uma referência histórica do Estado de Goiás e busca colecionar, conservar e transmitir a memória cultural do Estado.

Diante da tamanha importância histórica que o MUZA possui, na busca em aliar os meus conhecimentos adquiridos de forma prática através da vivência em museus e como uma profissional graduada no curso de Design de Moda interessada em estudar indumentária em acervos de instituições museológicas; percebi que uma pesquisa voltada ao acervo de trajes do MUZA seria fundamental. Uma vez que a pesquisa poderia auxiliar o museu na catalogação e exposição desse tipo de artefato, além de ser um ponto de partida para oferecer uma dimensão inicial sobre a quantidade de vestimentas que estão presentes nos acervos dos museus brasileiros para os futuros pesquisadores.

A coleta de dados para esta pesquisa se dará através da observação no MUZA, análise da documentação relativa aos trajes e entrevistas semi-estruturadas com os funcionários e ex-funcionários do museu que desejem participar através deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. As entrevistas poderão ser gravadas, para que nenhuma informação se perca durante as anotações.

O único risco da pesquisa para o participante é o desconforto causado pelas memórias ou lembranças afetivas, decorrentes das entrevistas que serão realizadas. Os benefícios da participação são: a sua colaboração no desenvolvimento da pesquisa científica em nossa região, a sua contribuição para se discutir os trajes e adornos patrimonializados no acervo do MUZA, além de auxiliar para oferecer uma dimensão da quantidade de trajes pertencentes a este acervo para os futuros pesquisadores da área.

O intuito é que haja a divulgação do nome do participante nos resultados da pesquisa. Você possui alguma objeção quanto a isso? Faça uma rubrica dentro do parêntese na opção escolhida:

- () Permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa;
 () Não permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa.

Universidade Federal de Goiás - Faculdade de Artes Visuais

Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Caixa Postal: 131, Campus Samambaia (Campus II) -
 CEP:74001-970, Goiânia - Goiás, Fone: (55-62) 3521-1440



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



Garantimos a sua expressa liberdade de não participar da pesquisa ou de desistir de participar em qualquer fase do estudo, sem penalidade alguma por isso. Além disso, garantimos a sua liberdade de se recusar a responder qualquer uma das questões da entrevista que lhe causem constrangimento ou desconforto. Caso você sinta que sofreu danos imediatos ou futuros decorrentes da participação na pesquisa, você terá o direito de pleitear indenização.

As informações coletadas serão armazenadas em um banco de dados, com a possibilidade de serem usadas para pesquisas futuras. No caso de futuras pesquisas a serem realizadas com esses dados, elas serão submetidas para a aprovação do Comitê de Ética da Universidade Federal de Goiás. Você, participante desta pesquisa, autoriza a guarda do material coletado para futuras pesquisas? Faça uma rubrica dentro do parêntese na opção escolhida:

- () Sim, autorizo que as informações coletadas sejam armazenadas em um banco de dados para estudos futuros;
 () Não autorizo que as informações coletadas sejam armazenadas em um banco de dados para estudos futuros;

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, Luiz Henrique da Freitas, inscrito(a) sob o RG / CPF 396810 888-90 abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado "A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO". Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pela pesquisadora responsável Indyanelle Marçal Garcia Di Calça sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



Assinatura por extenso do(a) participante

Indyanelle Marçal Garcia Di Calça
Indyanelle Marçal Garcia Di Calça
Pesquisadora Responsável

Testemunhas em caso de uso da assinatura datiloscópica



Assinatura

Assinatura



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você, Sr(a) Joesyr Rodrigues Teveira Roda está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada: "A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO". Meu nome é Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça e sou a pesquisadora responsável pelo estudo. A minha área de atuação é pesquisa de indumentária em acervos museológicos. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence a pesquisadora responsável.

Esclareço que em caso de recusa na participação, você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas *sobre a pesquisa* poderão ser esclarecidas por mim, via e-mail (indy.mgarcia@hotmail.com) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, através do seguinte contato telefônico: (62) 98454-9992. Se as dúvidas *sobre os seus direitos* como participante desta pesquisa persistirem, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62) 3521-1215.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

O estudo será uma dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual. A pesquisa chama-se: "A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO". Esta pesquisa pretende discutir em relação ao patrimônio brasileiro nos museus, como a indumentária está presente no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (MUZA). Os objetivos específicos são: identificar no arrolamento do MUZA os trajes e adornos pertencentes ao seu acervo, identificar como as coleções que possuem esses itens foram



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



formadas, descobrir quais foram os critérios utilizados pelo museu para a aquisição desses itens e que sentidos são produzidos a partir da exposição destes artefatos.

O MUZA foi o primeiro museu da cidade de Goiânia, sendo inaugurado em 1946 e instalado em um dos edifícios que compõe a Praça Cívica, através do Decreto Lei nº 383. O museu é considerado uma referência histórica do Estado de Goiás e busca colecionar, conservar e transmitir a memória cultural do Estado.

Diante da tamanha importância histórica que o MUZA possui, na busca em aliar os meus conhecimentos adquiridos de forma prática através da vivência em museus e como uma profissional graduada no curso de Design de Moda interessada em estudar indumentária em acervos de instituições museológicas; percebi que uma pesquisa voltada ao acervo de trajes do MUZA seria fundamental. Uma vez que a pesquisa poderia auxiliar o museu na catalogação e exposição desse tipo de artefato, além de ser um ponto de partida para oferecer uma dimensão inicial sobre a quantidade de vestimentas que estão presentes nos acervos dos museus brasileiros para os futuros pesquisadores.

A coleta de dados para esta pesquisa se dará através da observação no MUZA, análise da documentação relativa aos trajes e entrevistas semi-estruturadas com os funcionários e ex-funcionários do museu que desejem participar através deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. As entrevistas poderão ser gravadas, para que nenhuma informação se perca durante as anotações.

O único risco da pesquisa para o participante é o desconforto causado pelas memórias ou lembranças afetivas, decorrentes das entrevistas que serão realizadas. Os benefícios da participação são: a sua colaboração no desenvolvimento da pesquisa científica em nossa região, a sua contribuição para se discutir os trajes e adornos patrimonializados no acervo do MUZA, além de auxiliar para oferecer uma dimensão da quantidade de trajes pertencentes a este acervo para os futuros pesquisadores da área.

O intuito é que haja a divulgação do nome do participante nos resultados da pesquisa. Você possui alguma objeção quanto a isso? Faça uma rubrica dentro do parêntese na opção escolhida:

- (*Felipe*) Permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa;
 () Não permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa.

[Assinatura]

[Assinatura]



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



Garantimos a sua expressa liberdade de não participar da pesquisa ou de desistir de participar em qualquer fase do estudo, sem penalidade alguma por isso. Além disso, garantimos a sua liberdade de se recusar a responder qualquer uma das questões da entrevista que lhe causem constrangimento ou desconforto. Caso você sinta que sofreu danos imediatos ou futuros decorrentes da participação na pesquisa, você terá o direito de pleitear indenização.

As informações coletadas serão armazenadas em um banco de dados, com a possibilidade de serem usadas para pesquisas futuras. No caso de futuras pesquisas a serem realizadas com esses dados, elas serão submetidas para a aprovação do Comitê de Ética da Universidade Federal de Goiás. Você, participante desta pesquisa, autoriza a guarda do material coletado para futuras pesquisas? Faça uma rubrica dentro do parêntese na opção escolhida:

- (Foi) Sim, autorizo que as informações coletadas sejam armazenadas em um banco de dados para estudos futuros;
 () Não autorizo que as informações coletadas sejam armazenadas em um banco de dados para estudos futuros;

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, Foesyr Rodrigues Taveira Paiva, inscrito(a) sob o RG / CPF 866977045-00, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado "A INDUMENTÁRIA NO MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: VISUALIDADE E PATRIMÔNIO". Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pela pesquisadora responsável Indyanelle Marçal Garcia Di Calça sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
PESQUISA DE MESTRADO



Joeyr Rodrigues Teixeira Faria

Assinatura por extenso do(a) participante

Indyanellé Marçal Garcia Di Calça

Indyanellé Marçal Garcia Di Calça
Pesquisadora Responsável

Testemunhas em caso de uso da assinatura datiloscópica



ANEXO D – Exposições Universais

EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS		
ANO	CIDADE	PAÍS
1851	Londres	Inglaterra
1853	Nova York	EUA
1853	Dublin	Irlanda
1855	Paris	França
1862	Londres	Inglaterra
1867	Paris	França
1873	Viena	Áustria
1874	Dublin	Irlanda
1876	Filadélfia	EUA
1878	Paris	França
1883	Amsterdã	Holanda
1884	Nova Orleans	EUA
1885	Antuérpia	Bélgica
1886	Londres	Inglaterra
1886	Melbourn	Austrália
1888	Glasgow	Escócia
1889	Paris	França
1893	Chicago	EUA
1894	San Francisco	EUA
1895	Atlanta	EUA
1897	Bruxelas	Bélgica
1900	Paris	França
1901	Bufallo	EUA
1904	Saint Louis	EUA
1905	Liège	Bélgica
1906	Milão	Itália
1907	Dublin	Irlanda
1907	Hampton Roads	EUA
1909	Seattle	EUA
1910	Bruxelas	Bélgica
1911	Turim	Itália
1913	Ghent	Bélgica
1915	São Francisco	EUA
1922	Rio de Janeiro	Brasil
1924	Wembley	Inglaterra
1925	Paris	França
1926	Filadélfia	EUA
1929	Barcelona	Espanha
1930	Sevilha	Espanha
1930	Antuérpia	Bélgica
1930	Liège	Bélgica
1931	Paris	França
1933	Chicago	EUA
1935	Bruxelas	Bélgica
1937	Paris	França
1939	Nova York	EUA
1939	São Francisco	EUA
1958	Bruxelas	Bélgica
1862	Seattle	EUA
1964	Nova York	EUA
1967	Montreal	Canadá
1968	San Antonio	EUA
1970	Osaka	Japão
1974	Spokane	EUA
1975	Okinawa	Japão
1982	Knoxville	EUA
1984	Nova Orleans	EUA
1985	Tsukuba	Japão
1986	Vancouver	Canadá
1988	Brisbane	Austrália
1992	Sevilha	Espanha
1992	Genova	Itália
1993	Taejon	Coréia do Sul
1998	Lisboa	Portugal
2000	Hanover	Alemanha
2005	Aichi	Japão
2008	Zaragoza	Espanha
2010	Xangai	China
2012	Yeosu	Coréia
2015	Milão	Itália

Fonte: DANTAS, 2010, p. 23 apud SANTOS, 2013, p. 7-8

ANEXO E – Lei Estadual nº. 59, de 17 de dezembro de 1947

Da nova organização ao Museu Estadual

E estabelece outras providências.

A Assembléia Legislativa do Estado de Goiás decreta e eu promulgo a seguinte Lei:

Art. 1º - O Museu Estadual, Instituído pelo decreto-lei nº. 383, de 6 de fevereiro de 1946, e diretamente subordinado à Secretaria de Estado da Educação, será um órgão destinado a fins econômicos e culturais, com as seguintes atribuições:

a) – reunir os elementos dos reinos da natureza, classificá-los e exibi-los em público, em exposição permanente;

b) – promover estudos, investigações, análises, expedições, reconhecimentos geológicos e prospecções; reuni-los em monografia, para conhecimento público, relativo a paleontologia, arqueologia, fisiografia, botânica, etnografia, petrografia, antropologia, geologia, fauna flora, selva e madeira, apresentando desses estudos, amostra que ficarão em exposição perpetua nos salões do prédio em que funciona;

c) – coletar e exibir mostruários de indústrias, trabalhos individuais, curiosidades, fotografias de aspectos gerais do Estado, fixando a vida goiana, objetos e trabalhos artísticos produzidos em Goiás, quadros, plantas, mapas, documentos, desenhos, e tudo que possa despertar e ter interesse científico, econômico, e despertar também vocações infantis;

d) – coletar, reunir, arrecadar documentários relativos a Historia de Goiás, zelando pela verdade e restabelecimento integral do que já foi publicado sem documentário, incluindo a dos municípios;

e) – coletar, reunir e expor, devidamente preparados por processos modernos de embalsamamento de pequenos animais, pássaros, peixes, insetos e outros representantes da fauna goiana;

f) – dar informações gratuitas a todos os que as solicitarem a respeito das coisas de Estado, oferecer livros monografias, cópias de plantas e estudos feitos em Goiás, desde que se trate de interesse científico e econômico;

g) – corresponder com todas as entidades congêneres e científicas do país, permutando estudos e amostras de material goiano;

h) – remeter á associação Goiana, do Rio de Janeiro, ou à entidade que a suceder todos os elementos e amostras necessárias ao auxílio de propaganda das possibilidades econômicas de Goiás, feita por aquela entidade;

i) – promover exposições de pintura, escultura, artes plásticas, arquitetura, pelo menos duas vezes por ano;

Art. 2º - Museu Estadual fica constituído dos seguintes órgãos.

I – Serviço Técnico e Científico

II – serviço de administração.

Art. 3º - O Museu estadual continuará a ser dirigido pelo atual administrador, cujos vencimentos ficam a partir de 1º de janeiro de 1943, elevados para o padrão X.

Art. 4º - Fica criado a cargo de auxiliar de administração padrão Q, integrando a Tabela II – parte permanente – Cargos Isolados de provimentos efetivo, do Quadro Geral do Funcionalismo Público Estadual.

& - Único – o provimento do cargo a que se refere este artigo se fará mediante concurso organizado na forma de lei.

Art. 5º - os servidores do Museu Estadual serão executados por funcionários do quadro geral de funcionalismo público estadual.

Art. 6º - Todos os móveis, máquinas, objetos e demais materiais pertencentes ao extinto Departamento Estadual de Cultura, ficam transferido ao Museu Estadual.

Art. 7º - Anexa ao Museu Estadual, fica mantida a Exposição permanente de Goiânia, que será fraqueada ao público nos dias úteis, em horários a serem determinados pelo administrador de Museu.

Art. 8º - A presente lei entrara em vigor no dia 1º de janeiro de 1948.

Art. 9º - Revogam-se as disposições em contrário.

Fonte: Museu Estadual de Goiás - Histórico e Relatório da Regina Lacerda, 1959.