

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

JULIANNA CARVALHO DE OLIVEIRA

**COLEÇÃO DE FOTOGRAFIAS DE EDUARDO BILEMJAM:**  
CONSTRUÇÃO DE UMA CIDADE, CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS  
PARTICULARES E PÚBLICAS

GOIÂNIA  
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) 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 9.610/98](#), 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.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

#### 1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação     Tese     Outro\*: \_\_\_\_\_

\*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

#### 2. Nome completo do autor

**JULIANNA CARVALHO DE OLIVEIRA**

#### 3. Título do trabalho

*Coleção de fotografias de Eduardo Bilemjiam: Construção de uma cidade, construção de memórias particulares e públicas.*

#### 4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado 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.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Manuelina Maria Duarte Candido**, Professor do **Magistério Superior**, em 03/07/2024, às 14:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Julianna Carvalho De Oliveira**, **Discente**, em 05/07/2024, às 11:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4466533** e o código CRC **E8F62E81**.

---

JULIANNA CARVALHO DE OLIVEIRA

**COLEÇÃO DE FOTOGRAFIAS DE EDUARDO BILEMJIAM:  
CONSTRUÇÃO DE UMA CIDADE, CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS  
PARTICULARES E PÚBLICAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, da Faculdade de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Goiás, como requisito para a obtenção do título de mestra em Antropologia Social.

Área de concentração: Antropologia Social

Linha de pesquisa: Etnografia dos patrimônios, memórias, paisagens e cultura material.

Orientadora: Profa. Dra. Manuelina Maria Duarte Cândido.

GOIÂNIA  
2025

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

Oliveira, Julianna Carvalho de  
Coleção de Fotografias de Eduardo Bilemjian: [manuscrito] :  
construção de uma cidade, construção de memórias particulares e  
públicas / Julianna Carvalho de Oliveira. - 2025.  
CXL, 140 f.

Orientador: Profa. Dra. Manuelina Maria Duarte Cândido.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,  
Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em  
Antropologia Social, Goiânia, 2025.

Bibliografia. Apêndice.

Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, lista de figuras.

1. Bilemjian; . 2. Armênia; . 3. Goiânia; . 4. coleção; . 5. museu.. I.  
Cândido, Manuelina Maria Duarte, orient. II. Título.

CDU 572



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO**

Ata nº 017/23-M da sessão de Defesa de Dissertação de **JULIANNA CARVALHO DE OLIVEIRA**, que lhe confere o título de Mestra em Antropologia Social, na área de concentração Antropologia Social.

Aos vinte e nove dias do mês de novembro de 2023, às 11:00 horas, via webconferência, realizou-se a sessão de julgamento da Dissertação de Mestrado de **JULIANNA CARVALHO DE OLIVEIRA**, intitulada *Coleção de fotografias de Eduardo Bilemjiam: Construção de uma cidade, construção de memórias particulares e públicas*. A Banca Examinadora foi composta pelos/as seguintes Professores/as Doutores/as: Manuelina Maria Duarte Cândido (PPGAS/UFG - presidente da banca e orientadora); Ema Cláudia Ribeiro Pires (membro interno - PPGAS/UFG) e Tânia Mara Quinta Aguiar de Mendonça (membro externo - Estado de Goiás), tendo como suplente o Prof. Dr. Glauco Batista Ferreira (PPGAS/UFG). A candidata apresentou seu trabalho, foi arguida pela Banca e respondeu às arguições. Ao final da arguição, a Banca Examinadora passou o julgamento em sessão reservada, pelo qual foi atribuído à mestranda o seguinte resultado: **APROVADA** pelos/as seus/suas membros/as. Reabertos os trabalhos, a presidente da banca proclamou os resultados e encerrou a sessão pública, da qual foi lavrada a presente ata, que vai assinada por ela e pelos/as demais integrantes da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Ema Claudia Ribeiro Pires, Professora do Magistério Superior**, em 20/01/2025, às 13:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Camilo Albuquerque De Braz, Coordenador de Pós-Graduação**, em 21/01/2025, às 10:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Manuelina Maria Duarte Candido, Professor do Magistério Superior**, em 27/01/2025, às 08:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5105356** e o código CRC **59A7AB6A**.

A senhora me desculpe, mas no momento não tenho muita certeza. Quer dizer, eu sei quem eu era quando acordei hoje de manhã, mas já mudei uma porção de vezes desde que isso aconteceu. (...) Receio que não possa me explicar, Dona Lagarta, porque é justamente aí que está o problema. Posso explicar uma porção de coisas mas não posso explicar a mim mesma (Lewis Carroll, Alice no País da Maravilhas).

Dedico esta pesquisa aos meus pais e a meu irmão que acompanharam meus sonhos.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus pais Ronaldo e Leila, e ao meu irmão Pedro, que me acompanham na trajetória acadêmica, não me deixaram desistir e se esforçaram no que foi possível para que eu pudesse adquirir esse título.

Ao meu avô Antônio, que não conseguiu acompanhar até onde consegui chegar, mas que me ensinou a ser ousada e destemida.

Aos meus avós, tios e primos que se dispõem em conhecer meu mundo.

À minha orientadora Manuelina, por toda a paciência e compreensão sobre as necessidades de uma rotina de quem trabalha e estuda, obrigada por seus ensinamentos compartilhados desde a graduação, e que me tornaram uma profissional melhor.

Ao Tiago Muniz que realizou a leitura e sugestões mesmo com o prazo curto.

Às pessoas que me acompanharam na trajetória do MIS|GO e na Gerência de Museus, que hoje se tornaram amigos, Keith, Vitória, Gisele, Tânia, Luís Felipe, Débora e Ricardo, obrigada por tornarem o ambiente de trabalho acolhedor e transformarem o cotidiano em extraordinário.

À equipe do Arquivo Histórico: Marília, Maria Divina e Maria do Amparo, que me mimaram em todo o período que fiquei no local.

Aos colegas da SECULT Goiás que me moldaram durante nove anos em suas instituições.

Às minhas amigas Andrieny, Bárbara, Isabella e Lorena que me acompanham mostrando que a amizade pode surgir da mais bela forma, aceitando minha ausência nos momentos necessários.

À Susan e Ana Clara, presentes do PPGAS que tornaram o processo da escrita menos solitário dividindo os anseios.

À equipe de cultura do SESC Goiás que me acolheu no último ano de escrita.

À banca de qualificação, professores Ema e Glauco, que trouxeram novas perspectivas que permitiram a pesquisa chegar até o estágio final.

“Nada vem do nada e nada volta ao nada”, obrigada a todos que me trouxeram até aqui, aos que se perderam no caminho, aos que continuaram e aos que chegarão.

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo estudar a formação de coleções museológicas públicas através de acervos particulares, com o estudo de caso da “Coleção Eduardo Bilemjian”. Seu acervo está em parte sob a Guarda do Museu da Imagem e do Som de Goiás, MIS-GO, sendo gerida pelo governo do estado de Goiás e outra parte, sob a guarda da Família Bilemjian. O fotógrafo refugiado do genocídio armênio viveu com sua família no Líbano até seus 15 anos, depois mudou-se para São Paulo e chegou em Goiânia em 1935. Atuou como fotógrafo oficial da cidade até 1940, acompanhando a construção da nova capital do estado. A partir da experiência no campo etnográfico, discute-se o papel das instituições museológicas na preservação, exposição e silenciamento de coisas que compõem seus acervos e formam a memória pública institucionalizada, explorando sobre como coisas de propriedade privada tornam-se públicas e como são desenvolvidas as escolhas dentro de um museu público.

**Palavras-chave:** Bilemjian; Armênia; Goiânia; coleção; museu.

## ABSTRACT

This research aims to study the formation of public museum collections through private collections, with a case study of the “Eduardo Bilemjian Collection”. Its collection is partly under the custody of the Museum of Image and Sound of Goiás, MIS-GO, managed by the state government of Goiás, Brazil, and another part under the custody of the Bilemjian Family. The photographer, a refugee from the Armenian genocide, lived with his family in Lebanon until he was 15 years old, then moved to São Paulo, arriving in Goiânia in 1935. He is served as the city's official photographer until 1940, following the construction of the new state capital. From experience in the ethnographic field, the role of museological institutions in the preservation, exhibition and silencing of “things” that make up their collections and form institutionalized public memory is discussed, exploring how privately owned things become public and how structures are developed choices within a public museum.

**Keywords:** Bilemjian; Armenia; Goiânia; collection; museum.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Assinatura de Transferência da Capital. 23 de março de 1937. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS GO.	16
Figura 2 - Eduardo Bilemjian. Fonte: Foto reprodução do instagram GoiâniaFoto. Print realizado em 24 jun. 2023.	20
Figura 3 - Anúncios da venda de lotes em Goiânia. Fonte: Reprodução do instagram @goianiadopassado (2023).	23
Figura 4 - Anúncios da venda de lotes em Goiânia. Reprodução do instagram @goianiadopassado. Acesso em 24 de junho de 2023. Fonte: <a href="https://www.propagandashistoricas.com.br/2020/10/imoveis-fundacao-de-goiania.html">https://www.propagandashistoricas.com.br/2020/10/imoveis-fundacao-de-goiania.html</a>	24
Figura 5 - Anúncios da venda de lotes em Goiânia. Reprodução do instagram @goianiadopassado. Acesso em 24 de junho de 2023. Fonte: <a href="https://www.propagandashistoricas.com.br/2020/10/imoveis-fundacao-de-goiania.html">https://www.propagandashistoricas.com.br/2020/10/imoveis-fundacao-de-goiania.html</a>	25
Figura 6 - Anúncios da venda de lotes em Goiânia. Reprodução do instagram @goianiadopassado. Acesso em 24 de junho de 2023. Fonte: <a href="https://www.propagandashistoricas.com.br/2020/10/imoveis-fundacao-de-goiania.html">https://www.propagandashistoricas.com.br/2020/10/imoveis-fundacao-de-goiania.html</a>	26
Figura 7 - Fotomontagem de Eduardo Bilemjian. Década de 1930. Sem local. Eduardo Bilemjian. Fonte: Acervo MIS GO.	27
Figura 8 - Eduardo Bilemjian no balcão da loja Goiânia Foto na Av. 24 de Outubro em Campinas. Fonte: MIS Goiás.	29
Figura 9 - Vista para Avenida Anhanguera, sentido Campinas / Goiânia, década de 30. Eduardo Bilemjian. Instagram Goianiafoto. Print 23 de junho de 2023.	30
Figura 10 - Exposição Praça Dr. Pedro Ludovico Através da Imagem. 30 de janeiro de 2017. Paulo Rezende. Fotografia reprodução do instagram @goias.mis. Fonte: MIS   GO.	42
Figura 11 - Avenida 24 de Outubro, 1937. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.	62
Figura 12 - Kila e Loreta Bilemjian, década de 1930. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS GO.	70
Figura 13 - Tour Virtual da Reserva Técnica Fotográfica do Museu da Imagem e do Som de Goiás.	74
Figura 14 - Recorte da exposição Centro Cultural Marieta Telles: A Retomada para o Amanhã 51 , espaço destinado para homenagear as ações realizadas no museu. Goiânia - Goiás. 04 de março de 2022. Julianna Carvalho de Oliveira	81
Figura 15 - Sala Multimeios. Setembro de 2009. Fonte: <a href="https://misgoias.wordpress.com/fotos/">https://misgoias.wordpress.com/fotos/</a> . Autor desconhecido.	86
Figura 16 - Lyceu de Goiás. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS GO.	88
Figura 17 - Goiânia – Vista do Alto do Palácio. 1935. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO	94
Figura 18 - Print goianiafoto. 19 de setembro de 2023.	96
Figura 19 - Print goianiafoto. 19 de setembro de 2023. Fonte: GoianiaFoto	97
Figura 20 - Print goianiafoto. 19 de setembro de 2023. Fonte: GoianiaFoto.	97
Figura 21 - Autorretrato Eduardo Bilemjian, Sem Data. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS GO.	113
Figura 22 - Campinas. 1933. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS GO.	114
Figura 23 - Construção da primeira calçada de Campinas. 1933. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.	115

Figura 24 - Obras de Pavimentação de Campinas. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo	116
Figura 25 - Avenida 24 de Outubro. 1937. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS GO.	117
Figura 26 - Avenida Goiás. 1936. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.	118
Figura 27 - Avenida Goiás. 1936. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS GO.	119
Figura 28 - Construção da Praça Cívica. 1937. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS GO	120
Figura 29 - Palácio das Esmeraldas. 1937. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS GO.	121
Figura 30 - Lyceu de Goiânia. Década de 1930. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.	122
Figura 31 - Lyceu de Goiânia. Década de 1930. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.	123
Figura 32 - Figura 32 - Delegacia Fiscal. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS GO.	124
Figura 33 - Tribunal Eleitoral. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.	125
Figura 34 - Secretária Geral do Estado. Década de 1930. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.	126
Figura 35 - Secretária Geral do Estado. 1937. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.	127
Figura 36 - Construção do Mercado Municipal. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo	127
Figura 37 - Rua 20. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS GO	128
Figura 38 - Escola Normal Oficial. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS GO.	129
Figura 39 - Panorama de Goiânia. 1937. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS GO.	130
Figura 40 - Feira Livre. Julho de 1939. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.	131
Figura 41 - Cachoeira do Jaó. Data Desconhecida. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.	132
Figura 42 - Usina Jaó. Década de 1930. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO	133
Figura 43 - Barragem da Usina Jaó. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.	134
Figura 44 - Construção da Barragem da Usina Jaó. 1939. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.	135
Figura 45 - Cartão Postal de Fim de Ano. 1939. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.	136

## **LISTA DE SIGLAS**

CAT - Centro de Atendimento ao Turista

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus

IPHAN - Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

GO - Goiás

MinC - Ministério da Cultura

MIS|GO - Museu da Imagem e do Som de Goiás

MUZA - Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga

AHE - Arquivo Histórico Estadual

MPL - Museu Pedro Ludovico

PSCI - Plano Setorial para Culturas Indígenas

PNM - Política Nacional de Museus

Secult Municipal - Secretaria de Cultura do Município de Goiânia

Secult Goiás - Secretaria de Estado de Cultura de Goiás

SP - São Paulo

SUPHA - Superintendência de Patrimônio Histórico Cultural e Artístico

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO I   GUARDADO NA GAVETA .....</b>	<b>15</b>
1.1 QUEM FOI BILEMJIAN? .....	20
1.2 DA CASA PARA O MUSEU.....	31
1.3 A INSTITUIÇÃO MUSEU E A CONSTRUÇÃO DO PALÁCIO DE MEMÓRIAS .....	34
1.4 ENGRENAGENS INSTITUCIONAIS .....	37
1.5 SELEÇÕES: REALCES E APAGAMENTOS .....	40
<b>CAPÍTULO II   AS COISAS E SUA CONSTRUÇÃO PÚBLICA .....</b>	<b>45</b>
2.1 ANTROPOLOGIA, MUSEUS E PATRIMÔNIO .....	46
2.2 AS COISAS E OS SILENCIAMENTOS.....	55
2.3 MEMÓRIAS SE TORNAM COISAS .....	61
2.4 E COISAS SE TORNAM MEMÓRIAS: PASSAGEM DO ÂMBITO PRIVADO AO PÚBLICO .....	68
2.5 MEMÓRIA PARA QUEM? .....	74
<b>CAPÍTULO III   O CAMPO NO MUSEU .....</b>	<b>83</b>
3.1 <i>ONLINE</i> PARA O PRESENCIAL .....	84
3.2 A MOBILIDADE DE BILEMJIAN .....	88
3.3 DESDOBRAMENTOS .....	91
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>99</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>103</b>
<b>APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA .....</b>	<b>109</b>
<b>APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO.....</b>	<b>110</b>
<b>APÊNDICE C – NARRATIVA VISUAL - COLEÇÃO EDUARDO BILEMJIAN, MIS GO.....</b>	<b>113</b>

## INTRODUÇÃO

Pensar em instituições museológicas mexe com o imaginário sobre locais e acúmulo de coisas, ao adentrar tais espaços, olhamos a seleção que representa a memória pública institucionalizada. Ao observar os grandes expositores lotados de coisas, sabemos que não foram produzidas para ocupar aquele espaço, porém, estar ali é resultado de escolhas que agentes sociais realizaram. Seja através de doações ou de disponibilização para compras, os indivíduos que estão na função de patrimonializar possuem o papel fundamental de realizarem o intercâmbio entre o público e o privado, o que implica numa conexão direta nas escolhas de tais indivíduos.

As coleções, sejam em exibição ou guardadas nas reservas técnicas<sup>1</sup>, são agentes protagonistas de disputas para a constituição de memórias. Em algum ponto, grande parte dessas coleções pertenciam a indivíduos que poderiam ou não possuir vida pública, mas que suas coisas contribuem para a construção da identidade coletiva. Assim, o privado onde grande parte da sociedade não poderia acessar, tornou-se público a partir de escolhas de profissionais que atuam na construção da memória coletiva.

Para utilização do termo coisa, será utilizada a abordagem de Ingold (2012), na qual o autor coloca a categoria como algo vivo e que constitui um “[...] agregado de fios vitais” (Ingold, 2012, p. 29), enquanto os objetos são tidos como “[...] um fato consumado” (Ingold, 2012, p. 29). Com tal distinção, pensar em coisas é possível reconhecer o organismo que se desenvolve. No âmbito da presente pesquisa, essas coisas se constituem como: utensílios de cozinhas, obras de arte, itens de decoração de casa, documentos históricos, artefatos do cotidiano, fotografias, entre tantas outras pistas que nos deixam sinal de práticas socioculturais. A instituição museológica recebe destes mais variados objetos como acervo, porém para a pesquisa, o recorte se deu nas fotografias, em especial a coleção fotográfica de Eduardo Bilemjian, a qual está em parte sob a guarda do MIS|GO, e outra sob a guarda de sua família.

Tais coisas acima citadas podem ser encontradas em casas, escritórios ou cenários comuns ao nosso cotidiano, mas ali em sua utilização primária são encontrados como objetos e não como acervos, os quais se compreende como “[...] o conjunto de bens culturais, de caráter material ou imaterial, móvel ou imóvel, que integram o campo documental de

---

<sup>1</sup> A reserva técnica é, por definição, o local de armazenamento e acondicionamento seguro dos bens culturais que não estão em exibição, mas que continuam sob a responsabilidade de uma instituição museológica (Augustin, 2014).

objetos/documentos que correspondem ao interesse e objetivo de preservação, pesquisa e comunicação de um museu” (Depmus, 2013).

O processo para que tais coisas se tornem parte do museu é desenvolvido dentro da cadeia operatória museológica, a qual se inicia a partir dos primeiros contatos entre doador e instituição. O desejo primário de contribuir para a perpetuação e preservação da memória permite o desenvolvimento da relação entre as partes. Demonstrado o interesse e pertinência do acervo à instituição, os objetos selecionados são encaminhados para avaliação da comissão de acervo e após aceitos, os documentos oficiais, como o termo de doação, são efetivamente realizados para a documentação da instituição e o trâmite legal. Desse modo, a coisa agora integra o acervo museológico.

Com a pesquisa de campo foi possível compreender em outro cenário como as escolhas constituem os acervos, quem são os agentes protagonistas nessa seleção e a reflexão de quando o privado se torna público. Como as coisas e seus caminhos são sinais de comportamento dentro das instituições museológicas, as reflexões a partir da direção, governos ou locais de poder que podem instituir o que é ou não musealizado.

A etapa inicial foi o levantamento bibliográfico e documental sobre museus, acervos, memórias, etnografias e temas relacionados. No segundo momento, as entrevistas foram realizadas com indivíduos que participaram do processo de musealização da coleção Eduardo Bilemjian, no MIS|GO. O levantamento bibliográfico permitiu que o olhar antropológico fosse discutido dentro do espaço museológico da Imagem e Som, e ainda buscar novos documentos, estudos de caso, pesquisas acadêmicas, relatos, registros, entre outros, onde foi possível realizar a contextualização da pesquisa e a sua importância para a interpretação da construção de acervos. Ainda na fase de avaliação bibliográfica, é possível observar como a jovem capital goianiense foi o palco de memórias de imigrantes. Pensar em coleções fotográficas neste cenário é observar a construção da nova capital e ainda, o retrato singular de Bilemjian, que não possuía vínculo de nascimento com o território brasileiro, mas que registrou a construção da cidade. Ainda com a fase de pesquisa bibliográfica, foi traçada a relação de memórias públicas e particulares, onde tais linhas se cruzaram e formaram memórias coletivas de uma jovem sociedade.

A pesquisa foi realizada no Museu da Imagem e do Som de Goiás, observando como a coleção chegou ao local e ainda levantando os agentes que lidam com o espaço contribuíram no processo de musealização da coleção. Com a avaliação bibliográfica foi possível discutir os termos como a definição de coisa/objeto, memórias públicas e particulares, coleções

museológicas e a Antropologia como agente fundamental das coleções em museus.

Na segunda parte da pesquisa foi desenvolvido o método etnográfico onde ocorreu a observação participante. As atividades foram realizadas com profissionais do MIS|GO, tais como: historiadores, museólogos, conservadores e arte-educadores, que possuíam o papel de agentes públicos dentro da instituição museológica. Durante a vivência foram realizadas perguntas, conforme o apêndice I e desse modo foi possível contextualizar a formação da coleção e o processo de doação para o acervo do MIS|GO.

As entrevistas auxiliaram o entendimento da formação da coleção que, uma vez particular/privada, tornou-se pública no espaço do museu. Ao realizar a observação participante foi possível nortear os interesses envolvidos na formação da coleção Eduardo Bilemjian, agora sob a guarda do MIS|GO, entendendo os “[...] sentidos, os tempos e os destinos das coisas” (Duarte Cândido, 2017, p. 40) na construção de memórias públicas e particulares, sem deixar de observar o acesso à memória, aos acervos, ao patrimônio musealizado.

A análise de dados levantados através das observação participante foi realizada em conjunto com o material disponível sendo possível a “[...] identificação de regularidades, inconsistências, questões que ficaram obscuras” (Mainardes, 2009, p. 110). Para o desenvolvimento da pesquisa etnográfica foram utilizadas as seguintes questões para buscar atingir os objetivos: (1) contextualizar a doação da coleção, (2) a partir das entrevistas buscar qual a opinião individual sobre a doação da coleção, (3) analisar o porquê de todas as imagens não terem sido doadas, (4) buscar a construção da dinâmica museológica, (5) qual o sentido das coisas que foram para domínio público e o das que se mantém em ambiente particular.

## CAPÍTULO I | GUARDADO NA GAVETA

Em 2014, logo após o recesso para as festividades natalinas, ao retornar para o trabalho na Vila Cultural Cora Coralina durante a primeira semana de Janeiro, recebi a seguinte mensagem: “Considerando a falta de equipe, haverá uma escala para que os estagiários possam auxiliar no funcionamento de outras unidades vinculadas à SECULT, Goiás. Vamos nos reunir agora pela manhã para mais orientações”.

Ao chegar no local, a equipe de estagiários que totalizava 06 pessoas, a qual integrava, foi orientada a se acomodar no CAT (Centro de Atendimento ao Turista) onde a reunião seria realizada. Ali foram repassadas as ordens da Superintendência de Patrimônio Histórico e Artístico (SUPHA), que designou cada um nós a cumprir parte de sua carga horária de trabalho em locais que pertenciam a sua gestão, quais sejam: Museu da Imagem e do Som de Goiás (MIS|GO), Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (MUZA), Arquivo Histórico Estadual (AHE) e o Museu Pedro Ludovico (MPL), sendo este último o designado a esta pesquisadora.

O MPL está localizado na região central de Goiânia, próximo à Praça Dr. Pedro Ludovico, popularmente conhecida como Praça Cívica. O espaço era a antiga residência do fundador da cidade, Pedro Ludovico e sua família, construído na década de 1930, e teve seu processo de se tornar um museu em 1987. Tem como missão “[...] preservar, conservar, restaurar e ampliar todo o acervo, ligado à história de Goiânia” (Secult, 2022, online).

A casa de dois andares destaca-se em meio aos prédios no centro goiano, os muros e as grades baixas causam estranheza por quem circula por aquela região. Recordo-me da primeira vez<sup>2</sup> em que fui ao local para receber as novas tarefas e a primeira coisa que despertou o estranhamento foi a altura do muro, estava acostumada com paisagens que não permitiam nenhum vislumbre dos detalhes das casas e ao chegar ao MPL era possível visualizar nitidamente sua fachada. Entre as grades brancas surgem as roseiras, que segundo relatos da equipe da instituição, sempre foram tão queridas por Gercina Borges<sup>3</sup>. Elas compõem o jardim construído na década de 1930, o qual adentra a grande casa. Logo no primeiro andar encontramos a sala de estar, onde estão os móveis que pertenciam aos fundadores da cidade e

---

<sup>2</sup> Realizei uma visitação à instituição em agosto de 2023 e a imagem já não se encontrava em exibição.

<sup>3</sup> Gercina Borges Teixeira nasceu em 1900, no município de Rio Verde (GO). Estudou em Franca (SP) e tornou-se professora. Casou-se com Pedro Ludovico em 1918. Idealizadora da Fundação da Santa Casa de Misericórdia de Goiânia, instalada primeiramente na avenida Tocantins, centro da cidade (ALEGO, 2020).

algumas fotografias essenciais para a história de Goiânia e do estado de Goiás.

Ao observar as imagens, nota-se Pedro Ludovico sempre ao centro, cercado de figuras políticas que atuaram para construção da cidade. Entre as fotos encontramos a de maior evidência em sua expografia: a assinatura do decreto de transferência da capital.



Figura 1 - Assinatura de Transferência da Capital. 23 de março de 1937. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO.  
Fonte: Acervo MIS|GO<sup>4</sup>.

No período do registro não havia fotos coloridas, contudo podemos notar cores no registro fotográfico. Tal feito é possível por meio da técnica de colorização manual, aplicada por Bilemjian em algumas de suas imagens. Para esse processo e visando ao objetivo, era necessária a aplicação de tintas de forma direta nas fotografias que eram realizadas em preto e branco. A coloração era escolhida de acordo com o fotógrafo que buscava a representação em forma de cores em sua cena capturada.

O processo fotográfico em meados do século XX ainda era extremamente lento, considerando a atual tecnologia e para realização da colorização manual, aumentava-se ainda mais o tempo de produção da imagem. Por se tratar de um processo delicado era necessário

---

<sup>4</sup> Segundo informações expostas no Palácio Conde dos Arcos: No centro, Pedro Ludovico Teixeira, em pé João D'Abreu, Irani Ferreira, Albatênio Caiado de Godoy, Manoel Gomes Pereira, Sólton de Almeida, Colemar Natal e Silva, Belarmino Cruvinel, Benedito Silva Albuquerque, Joaquim Câmara Filho e João Melo Rosa.

grande habilidade e paciência, para sua realização eram necessários pinceis finos e as tintas transparentes onde são aplicadas camadas e adicionadas as cores de cada detalhe na fotografia.

Contudo, a imagem que se encontra na parede em exibição no MPL<sup>5</sup> se trata de uma reprodução.<sup>6</sup> A original está no Museu da Imagem e do Som de Goiás, localizado a 400 metros do Museu Pedro Ludovico. A fotografia está acondicionada em um espaço que contém cerca de 100.00 imagens divididas em negativos flexíveis, negativos de vidro, impressões em nitrato de prata, impressão em gelatina e álbuns fotográficos que representam a memória imagética oficial do estado de Goiás e, principalmente, registros sobre a construção de Goiânia. Tais imagens ficam organizadas entre 04 salas em que o grande público não possui acesso.

O acesso ao MIS|GO ocorre por dentro do Centro Cultural Marieta Telles Machado, onde os corredores que se distribuem no ambiente interno da unidade levam aos diversos espaços que o museu ocupa. No térreo, encontramos a sala de exposição *Alois Feichtenberger* e o caminho para o anexo que leva à reserva técnica. A porta que permite acesso ao segundo pavilhão permanece trancada e encontram-se dois lances de escadas que deságuam em um corredor que possui 11 portas, todas trancadas. Apenas os funcionários e o gerente do prédio possuem as chaves de acesso.

Cada espaço guarda inúmeros armários, mapotecas<sup>7</sup> e estantes que acondicionam pastas suspensas, gavetas, caixas e envelopes nos quais é possível encontrar as mais diversas fotografias que registram a história de Goiás através das lentes de fotógrafos identificados ou não, mas que deixaram o seu trabalho como parte da narrativa goianiense.

As condições de acesso de reservas técnicas, a princípio consideradas difíceis, não se limitam apenas ao MIS|GO, mas sim a instituições que estão sob a jurisdição do governo do estado de Goiás e que possuem como função primordial a preservação de memória, onde as orientações são dispostas a partir de suas especificidades e definidas através da gestão de acervo<sup>8</sup>. Considerando as tipologias de acervos e cada especificidade, compreende-se a

---

<sup>5</sup> Durante a visita realizada em setembro de 2023, a reprodução não se encontrava mais em exibição no primeiro andar, sendo possível encontrar no pavimento superior apenas a imagem de Pedro Ludovico sozinho assinando o decreto.

<sup>6</sup> É possível encontrar outra imagem em exibição no Palácio Conde Dos Arcos, na cidade de Goiás (GO).

<sup>7</sup> Armários idealizados para guardarem mapas, contudo pode ser utilizado para documentos que possuem a mesma dimensão.

<sup>8</sup> Refere-se ao conjunto de práticas e estratégias adotadas para administrar e preservar coleções e patrimônios culturais em instituições museológicas.

necessidade do protocolo de acesso, como no caso de fotografias, onde os desafios que encontramos é manter a umidade relativa constante, controle da temperatura, partículas de sujidades e eliminação de gases, considerando a localização da instituição um local com intenso fluxo de veículos automotores de pequeno a grande porte.

Contudo, manter documentos fotográficos sem acesso ceifa uma das funções dos museus, a "comunicação", que é um de seus aspectos fundamentais. O acesso às coleções em instituições locais é restrito, sendo realizado ao grande público apenas por meio de exposições, as quais se enquadram dentro das ações de comunicação e que podem resultar em programas educativos e atividades interativas. Essa ação busca transmitir informações e estimular a compreensão, a apreciação e a reflexão sobre o patrimônio histórico-cultural.

Seguindo as orientações, de acordo com a Lei 11.904/2009, os museus são:

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 (Brasil, 2009).

Ao se pensar na instituição museológica estamos falando de grandes acervos em quantidade e significados históricos. A coisa ao estar numa reserva técnica, deve estar em consonância com a missão e o acervo da instituição, não por seu material, mas por sua significância no período referido. Nesse espaço podemos pensar nas estantes e gavetas não apenas como guarda de símbolos históricos, mas como emaranhado de pistas para a relação do indivíduo com seu espaço sociocultural. Emerson Giumbeli (Giumbeli, 2002), apresenta as possibilidades de uma pesquisa etnográfica transcender o trabalho de campo, mas estabelecendo novas possibilidades de métodos. Os trabalhos etnográficos possuem variadas fontes, cuja relevância será avaliada pela capacidade de fornecer acesso aos "mecanismos sociais" e aos "pontos de vista" em suas "manifestações concretas" (Giumbeli, 2002, p. 102).

As coisas encontradas nas reservas técnicas apresentam um caminho diversificado para pesquisa, mas esse material sem o acesso e o desenvolvimento de pesquisas, trata-se apenas de um acúmulo de objetos. Tal acúmulo não se aplica apenas às reservas de instituições, mas também às coleções particulares, como a de Bilemjian que se encontra parte com sua família, parte com o poder público e mesmo não se tratando de coleções, pode-se encontrar seu material

fotográfico em algumas instituições, como a fundação Jaime Câmara<sup>9</sup>.

No caso da fotografia pode-se seguir Alexandre Araújo Bispo (2012) que apresenta uma abordagem antropológica, utilizando a fotografia como fonte de pesquisa e análise para compreender a história e as transformações urbanas da cidade de São Paulo. O autor explora como as fotografias de família podem revelar não apenas aspectos da vida cotidiana e das relações familiares, mas também podem fornecer informações valiosas sobre as mudanças ocorridas no espaço urbano ao longo do tempo.

Nas estantes e gavetas que estão as memórias salvaguardadas de acordo com o local em que estão inseridas, é possível investigar as relações entre as fotografias, a memória familiar e a sociabilidade, buscando entender como esses elementos se entrelaçam e relacionam-se com as mudanças ocorridas na cidade.

No caso da coleção Bilemjian, pode-se analisar a expansão urbana que ocorreu em Goiânia a partir de 1930, as transformações sociais e culturais que ocorreram em seu referido período como fotógrafo, ainda se destacam os trabalhadores em seus registros ou a ausência dos mesmos em imagens de construção da cidade. Os registros fotográficos podem nos apresentar análises linguísticas e culturais. Goiânia teve sua construção realizada por pessoas de todos os cantos do país e estrangeiros, a diversidade de indivíduos que escolheram a cidade como um ponto de sua história contribui diretamente para as ações socioculturais que se refletem até os dias atuais. As imagens apresentam políticos ou indivíduos que possuíam influência social de forma a receberem destaque, enquanto os responsáveis físicos pela construção da capital são encontrados em segundo plano.

As questões não são restritas apenas a Bilemjian, o seu trabalho pode ser comparado com fotógrafos de outros períodos, mas que registraram o nascimento da cidade e seu desenvolvimento em outros ângulos. Tais registros visuais revelam também aspectos pessoais e coletivos da história da cidade, o que torna a compreensão do período histórico a partir de uma perspectiva única, que utiliza a fotografia como uma poderosa ferramenta para acessar e interpretar as transformações sociais e espaciais. Assim, as coleções que pertencem às famílias se encontram em dilemas de acesso e questões éticas.

Ao realizar uma pesquisa antropológica em acervos museológicos, trabalhamos diretamente com discursos oficiais que regem as instituições, o que se aplica a modos de

---

<sup>9</sup> O grupo Jaime Câmara está presente em Goiânia desde 1938, através de jornais impressos. Com o seu desenvolvimento passou a atuar no rádio e na televisão tornando-se a maior empresa que cobre os estados de Goiás e Tocantins.

exibição, políticas de aquisição e descarte, narrativas construídas a partir do espaço no qual a unidade está inserida. E ao adentrarmos neste espaço, como um pesquisador fora das engrenagens institucionais, é possível analisar e visualizar de um outro ângulo.

### 1.1 QUEM FOI BILEMJIAN?

Yervant Bilemdjian ou Eduardo Bilemjian, como passou a se chamar após sua chegada ao Brasil, nasceu em 15 de setembro de 1907, na cidade de Ayntap,<sup>10</sup> na Armênia, onde viveu até o fim da Primeira Guerra Mundial. O curto período de vivência em sua terra natal se deu devido ao Genocídio Armênio que ocorreu entre 1915 e 1923, durante o Império Otomano, e que levou à morte cerca de 1,5 milhão de armênios (Akçam, 2006).



Figura 2 - Eduardo Bilemjian. Fonte: Foto reprodução do instagram GoiâniaFoto. Print realizado em 24 jun. 2023.

A perseguição contra armênios ocorria desde o século XIX, porém entre o final do

---

<sup>10</sup> Atualmente a cidade é conhecida como Gaziantep.

século XIX e início do XX, o império Otomano estava em declínio e os grupos étnicos e religiosos que o compunha constituíram uma incessante busca de autonomia ou independência. Nesse cenário político entre as regiões leste e oeste de Anatólia, concentrava-se grande parte do povo armênio, o qual se destaca por ser uma comunidade cristã milenar.

O interesse genocida do Império Otomano na Armênia é resultante do contexto iniciado na Primeira Guerra Mundial, quando o Império estava em conflito com as grandes potências Rússia, França e Reino Unido. Neste cenário, os líderes do Império consideravam os armênios uma ameaça interna e temiam sua influência dentro de seu território, considerando a possibilidade de aliar-se aos inimigos externos. Com a prerrogativa de segurança implantam-se políticas de repressão e violência contra a população armênia.

O período de 1915 a 1916 foi considerado o mais brutal do genocídio (Akçam, 2006). A população armênia sofreu deportação e diversas torturas, como as marchas da morte em que eram obrigados a andar exaustivamente e sujeitos ao massacre em massa. Mesmo com o fim da Primeira Guerra Mundial e a dissolução do Império Otomano, os sobreviventes armênios tiveram inúmeros empecilhos para se reconstruírem e recuperarem seu patrimônio. Além das tentativas para a reconstrução de sua sociedade, a comunidade armênia precisou lidar com a negação oficial do genocídio por parte do governo turco, posição que é mantida até os dias atuais, onde apenas 30 países reconhecem o Genocídio Armênio (Altares, 2021).

Mesmo com a negação por parte de órgãos oficiais, o genocídio armênio é reconhecido como o primeiro do século XX. Contextualizar o período histórico nos auxilia a compreender as dinâmicas sociais, políticas e culturais que levaram ao genocídio e suas consequências duradouras na comunidade armênia, as quais influenciaram diretamente na trajetória de Eduardo Bilemjian. No cenário acima, mesmo com o fim do massacre, os sobreviventes continuavam sendo perseguidos e tinham dificuldades em se restabelecerem, pois seu antigo território integrava agora, parte do novo Estado Turco. Assim, a migração iniciou para diversas partes do mundo e Eduardo Bilemjian e sua família, chegam ao Líbano, onde se estabeleceram na cidade de *Baalbek*, localizada no Vale do Beca.

O Líbano encontrava-se sob o domínio do mandato francês,<sup>11</sup> o que causou a abertura

---

<sup>11</sup> Após o fim da Primeira Guerra Mundial e a partilha do Império Otomano, a Liga das Nações criou os chamados "mandatos" para administrar os territórios recém-adquiridos. Conforme estabelecido no acordo Sykes-Picot, assinado entre o Reino Unido e a França, a região da Síria foi dividida entre as duas potências. O Mandato Francês para a Síria e o Líbano foi estabelecido em 1923, sob a supervisão da Liga das Nações. Inicialmente, a administração francesa incluía a maior parte da Síria moderna, o Líbano e a província de Hatay (atualmente pertencente à Turquia). O objetivo declarado do mandato era desenvolver as instituições políticas e econômicas dessas regiões e prepará-las para uma eventual independência.

do país para a população refugiada. Baalbek foi escolhida por inúmeros armênios, considerada um espaço com grande influência cristã e que ainda possuía a abertura para refugiados. Assim, a família Bilemjian se estabeleceu e foi onde em 1922 com seus 15 anos, que Eduardo Bilemjian aprendeu o ofício da fotografia.

Considerando as migrações libanesas, em 1926, sua família mudou-se novamente, mas agora para o território brasileiro, sendo o local escolhido, São Paulo-SP. Na nova cidade, mais uma vez a família se reinventa adaptando-se a novos costumes e a todo o processo sociocultural, no entanto, mesmo com essa mudança de cenário, Bilemjian continuou exercendo sua carreira na fotografia. Assim, continuou trabalhando como auxiliar em um estúdio fotográfico e após alguns anos, na Avenida São João, abriu o seu estúdio “Foto Paris”.

Na cidade de São Paulo, conheceu sua esposa, Liberta Bilemjian, e em 1935, realizaram uma viagem em família, e no retorno passaram pela Estação da Luz, onde Eduardo notou um cartaz que anunciava a venda de lotes na nova capital do Centro-Oeste, Goiânia.

---



**2000%**

**DE JUROS!**

DEPOSITE SEU DINHEIRO ADQUIRINDO  
TERRENOS NO SETOR CAMPINAS  
- DE GOIANIA!

Os valores imobiliários em  
Goiânia estão ainda na sua  
infância!

Escolha um dos  
melhores lotes do  
setor Campinas de  
Goiânia

Informações e venda bem como reserva de  
lotes por carta, com os principais corretores:

- SEBASTIAO VIANA — LUIZ TOLEDO
- MOYSES PEROTO — FERNANDO COSTA
- WALFREDO C. MAIA — EDUARDO DE FREITAS
- ANTONIO ALVES GUIMARAES
- SARRIS KICHICHIAN, em Goiânia.

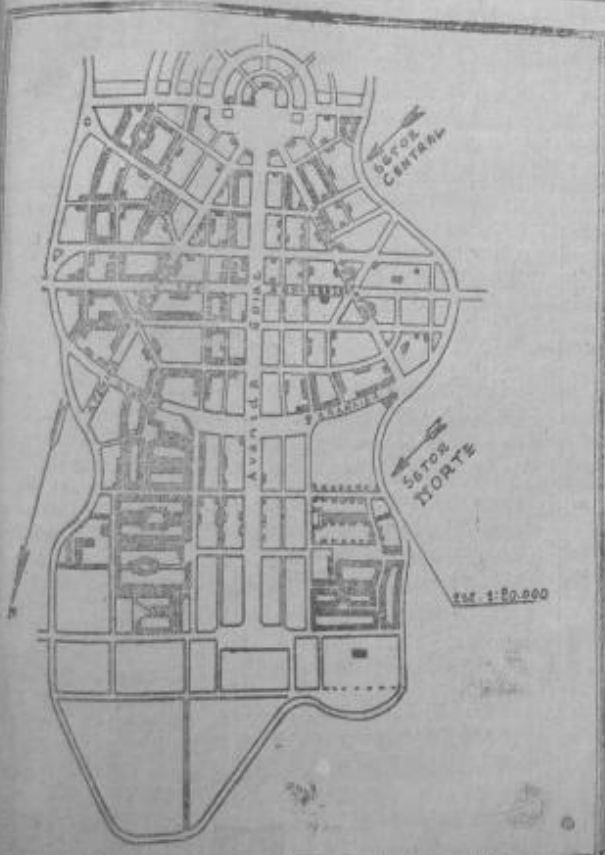
... e NO DEPARTAMENTO IMOBILIARIO DE:

**COIMBRA BUENO & CIA. LTA**  
ENG.º - URBANISTAS - ARQ.º  
CONSTRUTORES DA CIDADE DE GOIÂNIA

AV. RIO BRANCO, 120 — 8.º ANDAR — FONE 22-5014

Figura 4 - Anúncios da venda de lotes em Goiânia. Reprodução do instagram @goianiadopassado. Acesso em 24 de junho de 2023. Fonte: Propagandas históricas (2023).

**GANHE UMA FORTUNA**



Comprando lotes de terras do Estado de Goiaz, na sua nova capital, **Goiânia**

OS SNRS.

**Alvares & Machado**  
Delegados Regionais para vendas de Terrenos acabam de receber do Escriatório Central novas listas com ótimos LOTES.

**TERRENOS DESDE CR \$2.000,00**  
Em 30 prestações.  
Setores **SUL E OESTE**

Figura 5 - Anúncios da venda de lotes em Goiânia. Reprodução do instagram @goianiadopassado. Acesso em 24 de junho de 2023. Fonte: Propagandas históricas (2023).



Figura 6 - Anúncios da venda de lotes em Goiânia. Reprodução do instagram @goianiadopassado. Acesso em 24 de junho de 2023. Fonte: Propagandas históricas (2023).

Os cartazes que anunciavam a venda de lotes em Goiânia foram espalhados em todo o território nacional como parte de ações para atrair pessoas a se mudarem para a nova capital (Arquivo Histórico Estadual de Goiás, 1937). Goiânia teve sua idealização iniciada no século XX, onde a partir do movimento político marcha para o Oeste<sup>12</sup>, foi pregada a ideia de uma nova capital, representando assim um símbolo de inovação e representação política.

Os traços destacados nos cartazes surgem a partir do projeto arquitetônico urbanístico de Atílio Correia Lima. Os desenhos são inspirados no movimento *art déco*, o qual estimulava a ideia de modernidade a que Goiânia era anunciada. Com essa linha de publicidade, a cidade era anunciada em todo território brasileiro divulgando as oportunidades que a nova capital oferecia. O principal argumento foi baseado na ideia de que a cidade era um local promissor, com infraestrutura moderna, grandes praças arborizadas e serviços para atender à população,

<sup>12</sup> A marcha para o Oeste foi uma política implementada por Getúlio Vargas, entre as décadas de 1940 e 1950, com o objetivo de estimular o desenvolvimento da região Centro-Oeste no Brasil.

colocando assim, Goiânia como símbolo de qualidade de vida.

A utilização dos cartazes teve o impacto direto na chegada de imigrantes de todas as partes, como a família de Bilemjian. A cidade começou a se desenvolver rapidamente, com a construção de novos edifícios, a abertura de empresas e a criação de oportunidades de trabalho. Goiânia se transformou em um importante centro urbano e econômico, impulsionando o crescimento do estado de Goiás como um todo.

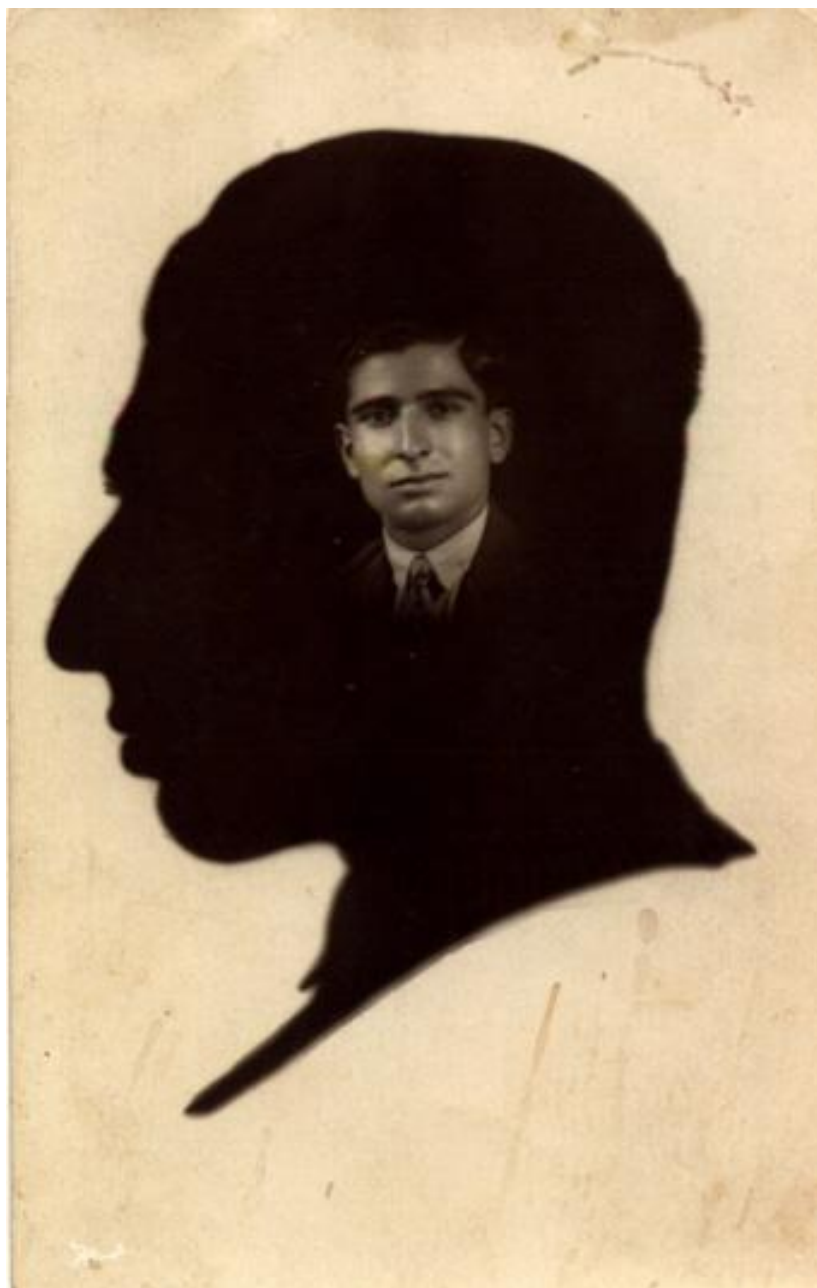


Figura 7 - Fotomontagem de Eduardo Bilemjian. Década de 1930. Sem local. Eduardo Bilemjian. Fonte: Acervo MIS|GO.

Nesse cenário, com a promessa de novas oportunidades com ganhos financeiros através

da compra de lotes baratos, serviços de mão de obra e modernidade, Eduardo Bilemjian vendeu tudo que possuía em São Paulo, incluindo seu estúdio “Foto Paris” e em 1935, chegou a nova capital do estado de Goiás com sua família. Bilemjian se mudou para Campininha das Flores, município a 6 km de Goiânia. A escolha da área da nova capital foi idealizada buscando a integração mais eficiente da região circundante, facilitando o fornecimento de recursos, serviços e infraestrutura necessários para o desenvolvimento da nova cidade (Lima Filho, 2007).

Campininha das Flores é originada a partir de um povoado formado em 1810 e passou por diferentes estágios de desenvolvimento, como arraial, vila e foi reconhecida como município em 1907. Considerando sua trajetória e consolidação na região, Campinas recebeu a sede provisória do governo estadual e o apoio ao processo de implantação da nova cidade. Campinas foi um local estratégico para abrigar as atividades administrativas e de apoio relacionadas à construção de Goiânia. A proximidade geográfica entre Campinas e a nova capital facilitou a logística e o fornecimento de recursos necessários para o crescimento e o desenvolvimento de Goiânia. Conforme a capital crescia e expandia, Campinas foi gradualmente incorporada como um de seus bairros:

Pelo Decreto-lei Estadual n.º 557, de 30 de março de 1938, o distrito de São Sebastião do Ribeirão passou a denominar-se simplesmente Ribeirão. Sob a mesma Lei é extinto o distrito de Campinas, sendo seu território anexado ao município de Goiânia, como simples zona administrativa (Goiânia, 2014).

A fusão dessas duas áreas distintas trouxe consigo uma hibridização entre o traçado e a arquitetura tradicionais de Campinas, e a cidade moderna e planejada de Goiânia. Nesta cidade, segundo Liberta Bilemjian (2002), mesmo com as promessas de modernidade, foi necessária uma grande adaptação da família para se acostumar com as diferenças considerando sua cidade anterior. Ao chegar a nova cidade, Bilemjian não possuía intenção de continuar exercendo a carreira na fotografia. No entanto, percebeu que as oportunidades de trabalho eram escassas e decidiu retomar sua atividade profissional. Para isso, ele teve que adquirir uma nova câmera para poder exercer sua profissão na nova capital. Assim, Bilemjian (Pioneiros da Fotografia, 2002), começou a fotografar sob encomenda até montar seu estúdio na Avenida 24 de outubro, o “Goiânia Foto”, uma das principais ruas atuais de Goiânia e um dos pilares do desenvolvimento de Campinas.



Figura 8 - Eduardo Bilemjian no balcão da loja Goiânia Foto na Av. 24 de Outubro em Campinas. Fonte: MIS|Goiás.

Eduardo Bilemjian, desempenhou um papel importante na fotodocumentação do desenvolvimento de Goiânia (Pioneiros da Fotografia, 2002). Ele registrou construções, festividades e eventos políticos, contribuindo para preservar a história visual da cidade em seu período inicial de 1935 a 1940. Contudo, sua atuação como fotógrafo pioneiro na capital foi resultado das circunstâncias do novo cenário em que se encontrava.

Ao perceber a importância da fotografia como um meio de registro histórico, Eduardo Bilemjian reconheceu a oportunidade de documentar a construção de Goiânia de forma abrangente e significativa. Consciente da relevância desse projeto, ele decidiu abordar Pedro Ludovico, o interventor do estado de Goiás na época, em busca de financiamento para a criação

de um álbum fotográfico que retratasse o desenvolvimento da nova capital. No entanto, o pedido de financiamento de Eduardo Bilemjian foi recusado pelo então interventor do estado, Pedro Ludovico. As razões para essa recusa foram limitações orçamentárias até prioridades políticas e administrativas estabelecidas durante a construção

Mesmo com a negativa para a solicitação, não foi motivo para que Eduardo Bilemjian interrompesse seu trabalho como fotógrafo documental em Goiânia. Ele procurou outras formas de financiar seus projetos e continuou a registrar o desenvolvimento da cidade por meio de suas lentes. Seu trabalho e suas fotografias ofereceram registros sobre a evolução da cidade, destacando sua arquitetura, eventos sociais e políticos, além de fornecer a documentação visual significativa desse importante capítulo na história de Goiás entre 1935 a 1940. Os novos entrelaçamentos em sua decisão de um novo espaço e as peculiaridades de uma cidade em construção acabaram por impulsionar sua carreira em Goiânia.



Figura 9 - Vista para Avenida Anhanguera, sentido Campinas / Goiânia, década de 30. Eduardo Bilemjian. Instagram Goianiafoto. Print 23 de junho de 2023.

onde na década de 40 foi implantado o Parque Lago das Rosas. A avenida Anhanguera, neste período, era o ponto de ligação entre Campinas e Goiânia, muitas vezes sendo o percurso diário dos pioneiros da nova capital. (Goianiafoto, 01 de outubro de 2018)

A foto acima (figura 9) representa o cotidiano de Goiânia e ainda simboliza a vivência do fotógrafo na nova cidade, não apenas com o papel de registrar a memória, mas como protagonista desse cenário, a vivência de um cidadão indo para o trabalho. Por outro lado, mesmo atuando significativamente nos registros cotidianos socioculturais e políticos, Bilemjian teve uma breve atuação como fotógrafo em Goiânia. A decisão de interromper a carreira, segundo Liberta (2002), teve influência financeira. Para realizar as fotografias em Goiânia era necessário que Bilemjian encomendasse o material de São Paulo, o que levava tempo e havia a dificuldade do trajeto para chegar a Goiânia, o que aumentava os custos no produto final, assim, em 1940, encerrou sua carreira como fotógrafo. Com a decisão, tornou-se comerciante de produtos odontológicos e fotográficos. Eduardo Bilemjian, fixou residência em Goiânia e cuidou de toda sua família com Liberta Bilemjian. O fotógrafo veio a óbito em 23 de janeiro de 1991, aos 83 anos, em sua residência na Avenida Araguaia, uma das principais avenidas de Goiânia, registrada diversas vezes por suas lentes. Sua contribuição na documentação do desenvolvimento da cidade e na preservação da sua história visual é reconhecida como um legado para a comunidade local e para a compreensão do passado de Goiânia.

## 1.2 DA CASA PARA O MUSEU

Ao entrarmos na sala de exposições *Alois Feichtenberger* do MIS|GO, notamos as diversas fotografias em suas paredes, nas quais é possível identificar representações imagéticas do cotidiano ou símbolos que encontramos em nossa casa ou de nossos parentes. A coisa exposta representa inúmeras memórias de seu local anterior e narrativas apresentadas para construção de uma memória coletiva. Assim, no espaço museológico ela se torna um símbolo e não integra mais sua função usual. As coisas ali originam-se de locais onde grupos sociais convivem ou se encontraram em casas, espaços de lazer, órgãos públicos ou privados. No caso de Bilemjian, seu acervo fotográfico chegou ao MIS|GO após sair de sua casa.

Uma casa é uma estrutura física que serve como moradia ou residência para pessoas, é projetada e construída com a finalidade de fornecer abrigo e convívio a quem ali vive. Uma casa pode variar em estilo, dependendo de sua cultura, tradições e necessidades locais. Nessas

condições, o espaço contém elementos funcionais que dão o sentido de individualidade onde se desenvolve o senso de intimidade e pertencimento. No caso de Bilemjian, sua casa abrigou sua coleção fotográfica por cerca de 40 anos e suas capturas não registram apenas Goiânia, mas toda sua trajetória como indivíduo originário da Armênia e estabelecido no Brasil. Com seu falecimento, as imagens ficaram sob a guarda da família, onde não são apenas objetos particulares, mas histórias da trajetória Bilemjian entrelaçadas com o nascimento da capital.

Porém, nem tudo que está nesses locais são “coisas de museus”<sup>13</sup>. A decisão de entrar em um espaço museológico é realizada a partir de uma curadoria onde se pode considerar o pensamento de Stránský colocando um dos critérios para se tornar coisas de museu o “[...] reconhecimento do objeto como fonte primária de conhecimento” (Mensch, 1992, p. 14) e assim são identificados os valores sociais e sua representação.

O sistema para transição de um objeto de seu espaço original para a instituição museológica tem início quando os indivíduos que compõem seu cotidiano se identificam como uma representatividade da comunidade ou quando a instituição acompanha as ações de um grupo social e reconhece o significado da coisa. Contudo, antes do processo burocrático para realização da doação ou compra (no caso de alguns acervos) tais coisas são memórias pessoais.

As imagens de Bilemjian simbolizam seu trajeto diário para chegar aos espaços que estavam em construção, retratos de suas filhas no cotidiano, além de seus clientes que frequentavam o estúdio “Goianiaphoto”<sup>14</sup>. Assim, durante o processo de musealização, o objeto comum de caráter privado se transforma em um documento de acesso coletivo.

Dodebei (1997) discute o ato de transformar objetos do cotidiano em documentos e a natureza desses documentos. A categorização dos objetos como documentos é temporária e depende das circunstâncias em que essa transformação ocorre. Ou seja, os objetos comuns adquirem temporariamente o *status* de documento com base nas necessidades ou no contexto cultural. As imagens de Bilemjian são selecionadas a partir de um universo social, no qual são escolhidas com base em valores, crenças e práticas culturais. O documento, portanto, desempenha o papel de testemunha de uma ação cultural específica. Ao adentrar no museu, a coisa assume sua uma nova função específica de testemunhar e registrar eventos e ações culturais, e sua criação é uma atividade significativa para a preservação da história e do

---

<sup>13</sup> Estão sendo utilizadas as aspas considerando a distinção de objetos presentes no cotidiano para quando entram no museu e perdem sua funcionalidade primária.

<sup>14</sup> Durante a pesquisa foram constatados dois tipos de escritas nas imagens Goianiaphoto e Goiania Foto.

conhecimento humano.

Os interesses particulares e públicos se encontram ao acontecer o aceite da instituição para o referido acervo. O processo de musealização busca objetos e coleções para interpretar e contextualizar o patrimônio cultural que representam. As coisas são tratadas, não agora apenas retirando a poeira em casa ou exibidas nos almoços de domingos. Com a troca de cenários, os objetos são tratados pensando em sua perpetuação da memória, as ações de preservação são pensadas para que seja possível acessar o documento, por exemplo, em cem anos.

Dentro da instituição museológica, após a aquisição, os objetos e coleções passam por um processo de catalogação e documentação detalhada. Cada item é símbolo de uma pesquisa, que levanta sua origem, data de aquisição, descrição física, contexto histórico, entre detalhes que fortalecem sua identidade como patrimônio. Nas reservas técnicas as coisas compõem novos cenários, sendo de certo modo complementares a outras coleções ali existentes ou até mesmo para outras instituições que buscam novas exposições ou pesquisas. As coisas agora estão sob um novo regimento de acesso: antes ficavam a cargo da família e agora dependem de agendas institucionais.

Além da seleção com base em valores sociais e representativos da identidade de uma comunidade ou grupo social, para coleções adentrarem os museus é avaliado o seu potencial para a efetiva exibição. As coisas expostas nos museus vão além de simples objetos, carregam significados e memórias coletivas que representam elementos culturais e históricos tornando-se documentos e testemunhas da história e da cultura.

Segundo Geertz, a cultura é a própria condição de existência dos seres humanos, produto das ações por um processo contínuo, através do qual, os indivíduos dão sentido às suas ações. Ela ocorre na mediação das relações dos indivíduos entre si, na produção de sentidos e significados (Morgado, 2014, p. 3).

Ademais, as exposições buscam proporcionar ao público uma experiência formativa e enriquecedora. A maneira como as coisas são apresentadas nas exposições e como as narrativas são construídas influenciam a compreensão e a interpretação das informações pelo público. Adentrar os acervos pessoais é observar a preservação de testemunhos únicos e significativos do passado, proporcionando uma visão mais rica e diversificada da história. Esses objetos não são apenas coisas particulares, mas sim documentos que representam a vida cotidiana, as crenças, os costumes e as experiências de pessoas comuns.

Ao serem incorporados aos museus, os acervos pessoais se transformam em símbolos da memória coletiva, possibilitando que o público estabeleça uma conexão mais íntima com o

patrimônio cultural. A incorporação desses acervos contribui para a missão dos museus de preservar, pesquisar e comunicar o patrimônio cultural, possibilitando que essas memórias sejam compartilhadas e apreciadas por gerações presentes e futuras. Além do significado social coletivo, as coisas ao entrarem nos espaços museológicos recebem novo significado para seus antigos donos ou classe à qual pertenciam, o objeto se torna comum ao bem maior, não sendo apenas imagens de família (como no caso de Bilemjian), mas o processo de apego sobre as memórias passa agora a dialogar com novos cenários e sentimentos de indivíduos fora do círculo pessoal.

### 1.3 A INSTITUIÇÃO MUSEU E A CONSTRUÇÃO DO PALÁCIO DE MEMÓRIAS

Ao receber coisas em uma instituição museológica é possível realizar a análise da perspectiva através de técnicas e seleções envolvidas no processo de musealização. Bondaz (2014) aborda a questão da coleta de objetos e artefatos para a constituição de coleções em instituições culturais e enfatiza que a coleta não é apenas um ato mecânico de reunir objetos, mas sim uma atividade complexa que reflete valores, crenças e relações sociais.

Durante esse processo a coisa é reconhecida em seu contexto histórico e cultural integrando agora, uma coleção museológica. A coleta de objetos como uma prática social resulta em museus com grandes reservas técnicas abarrotadas e ainda a perpetuação de ideias construindo a memória coletiva. As instituições museológicas promovem ações de difusão e interação com o público, buscando sensibilizar e conscientizar sobre a importância da memória e do patrimônio cultural. Por outro lado, Camargo e Goulart (2015) discutem o desafio de enfrentar questões éticas, políticas e metodológicas relacionadas à memória e à preservação do patrimônio cultural.

Ao colocarmos o objeto na categoria de símbolos de memória coletiva, considerando a narrativa construída, a coisa se torna como verdade e sua apresentação na instituição é comprada para a narrativa da história oficial. Assim, o museu se torna uma referência sobre as verdades institucionalizadas. Como instituições culturais, os museus desempenham um papel crucial na salvaguarda da memória coletiva, por meio da conservação de objetos, artefatos, documentos e obras de arte. Com o intuito de promover a educação e a conscientização, por meio de exposições e programas educativos para o público em geral, os museus são espaços de aprendizagem, reflexão e diálogo, que possibilitam a conexão entre indivíduos e a diversidade

cultural.

A narrativa construída das instituições museológicas percorre, além dos acervos nas reservas técnicas, o próprio prédio que abriga a instituição. No caso do museu do MIS|GO e sua localização privilegiada, caracterizada por construções imponentes, a instituição museológica salta aos olhos em sua paisagem urbana. O prédio histórico com funções administrativas se tornou o símbolo estrutural da salvaguarda imagética e fonográfica do estado de Goiás.

Entretanto, para que o objeto chegue a fazer parte de uma instituição, vários passos são necessários. No caso do MIS|GO, para adentrar em seu acervo o primeiro contato é realizado diretamente com a direção da instituição, onde o doador manifesta seu interesse para que seu material integre o museu, nesse momento se inicia a negociação das memórias e sua institucionalização. Na formação dos acervos do MIS|GO foi realizada uma chamada pública convidando fotógrafos ou indivíduos que possuíam material imagético e fonográfico da construção da capital goiana e da história de Goiás para que doassem o seu material para o museu. Assim, os detentores procuraram a instituição e realizaram a doação. Algum tempo depois, o museu também realizou a compra de acervos por meio de projetos de lei com captação de recursos.

A coleção Bilemjian chega ao MIS|GO durante a pesquisa realizada para o “Caderno Pioneiros da Fotografia” (2002):

Projeto Pioneiros da Fotografia realizado em 2001. O projeto constituiu na construção de um acervo da obra dos fotógrafos pioneiros de Goiânia e resultou na publicação de dois volumes da Série Cadernos de Fotografia: o volume 02, publicado em julho de 2001, cujo o tema foi a vida e a obra do fotógrafo Sílvio Berto, e o volume 03 publicado em 2002 contendo informações biográficas e imagens produzidas por doze fotógrafos, que registraram o período da construção de Goiânia, compreendido entre 1933 a 1950 (Pioneiros da Fotografia, 2002).

As imagens retratam os grandes prédios nascendo no meio do cerrado e ainda imagens pessoais que compõem o cotidiano da nova cidade. Assim, as fotografias de Bilemjian fazem parte do emaranhado de registros referentes aos pioneiros da fotografia que atuaram em Goiânia e no interior do estado de Goiás. Os objetos, ao estarem dentro de um acervo museológico, ressignificam-se e solidificam a memória coletiva institucional. No caso de Bilemjian, sua atuação em Goiânia como fotógrafo se deu por 5 anos, mas Liberta Bilemjian (2001) afirma que mesmo sendo uma profissão que aprendeu na Armênia e que o sustentou assim como à sua família ao longo dos anos, Eduardo não possuía o interesse em continuar como fotógrafo desde sua saída de São Paulo, e pretendia se manter como comerciante.

No entanto, a institucionalização de sua memória levou à consagração de seu título como fotógrafo, a instituição museu, em tal cenário possui ação direta com a perpetuação não só de memórias públicas, mas também da construção e consolidação de mitos. Ao analisar a trajetória de Bilemjian, que o trouxe até Goiânia, é notória sua relação direta com a fotografia desde a Armênia, porém os relatos de sua esposa, Liberta, e do próprio Bilemjian, apresentam o anseio por buscar o novo ramo de empreender e ressignificar.

Desse modo, analisar as coisas compreende-se não apenas como meros artefatos ou produtos, mas como fatos sociais que possuem significados culturais e simbólicos profundos (Leitão; Pinheiro-Machado, 2010). O papel da cultura material na construção da identidade e da memória coletiva, evidenciando como os objetos podem ser carregados de valor afetivo e histórico para determinados grupos sociais vai além das coisas e abrange todo o seu percurso até a chegada a essa categoria.

Os museus desempenham um papel significativo na construção e na preservação da memória coletiva de uma sociedade, ao mesmo tempo em que utilizam narrativas como ferramenta para transmitir e interpretar essas memórias. A partir dessa base, Leitão; Pinheiro-Machado (2010) exploram como os museus utilizam narrativas como forma de dar vida às memórias guardadas em seus acervos. A construção de acervos formam narrativas que têm o poder de conectar o público às histórias por trás dos objetos expostos, permitindo que as pessoas estabeleçam uma conexão emocional e pessoal com o patrimônio cultural. Tais grupos têm voz, no entanto foram subalternizados. Nesse sentido, os museus podem potencializar a voz desses grupos, fomentar suas vocalidades, estimular seus protagonismos.

Silva (2018) destaca a importância das narrativas no processo de curadoria das exposições museológicas. Ela analisa como a seleção, a organização e a apresentação dos objetos em uma exposição podem criar uma narrativa coerente e envolvente que ressoa com o público e estimula a reflexão crítica sobre a história e a cultura. Nesse sentido, a instituição museológica reforça sua importância na construção de narrativas como instrumento de inclusão e representatividade.

Através da interseção entre memória e narrativa, os museus têm a capacidade de não apenas preservar o passado, mas também de dar significado e relevância ao presente, permitindo que as memórias sejam perpetuadas e reinterpretadas pelas gerações futuras. No caso da Coleção Bilemjian, seus registros representam historicamente a cidade como espaço para a construção de sonhos. Ao mudar-se para Goiânia, Bilemjian reinventou-se em um novo cenário e se propôs a atuar em novos segmentos, contudo, mesmo com a ideia de se tornar comerciante,

o cenário socioeconômico não o favoreceu (Liberta Bilemjian, 2001), sendo necessário sua adaptação para realizar o sustento de sua família.

A fotografia na década de 1930 já era um trabalho extremamente demorado e delicado, a situação se agravava devido à falta de matéria prima na região de Goiás. Considerando toda a despesa e a ausência de fomento, após se estabilizar, Eduardo Bilemjian, em 1940, encerra seu trabalho como fotógrafo e dedica-se integralmente a ser comerciante (mesmo ainda atuando com a venda de produtos fotográficos).

Atuando como fotógrafo, sua obra se destaca como uma valiosa contribuição para os estudos antropológicos e historiográficos, auxiliando na compreensão da importância da memória e das narrativas na construção da identidade cultural e histórica de uma sociedade. A instituição museológica constrói os indivíduos a partir de sua curadoria e ações, suas escolhas resultam em memórias coletivas que são repassadas. Os museus também podem ser centros de pesquisa, fornecendo recursos e informações para estudiosos e acadêmicos, assim atuando na propagação de ideias coletivas buscando fundamentar as ações construtivas e desconstrução de mitos.

#### 1.4 ENGRENAGENS INSTITUCIONAIS

Localizada na praça central de Goiânia, está a Praça Dr. Pedro Ludovico, popularmente conhecida como Praça Cívica, encontra-se o Museu da Imagem e do Som de Goiás, MIS|GO. A localização geográfica do espaço é um ponto estratégico na construção política-social da cidade. A Praça Cívica foi construída no início de 1933 e foi responsável por ser o centro administrativo da cidade, ali ficaram abrigadas a residência oficial do governador em exercício, a Procuradoria Geral do Estado, o Departamento de Publicidade e Propaganda, a Delegacia Fiscal, Secretaria Geral, Chefatura de Polícia, entre outros prédios e residências dos primeiros moradores da cidade de Goiânia. As paredes de concreto foram levantadas em meio a uma fazenda doada ao Estado para que pudesse ocorrer a transferência da capital, a cidade foi se expandindo e novas pessoas e práticas culturais foram se desenvolvendo em tal contexto.

Alguns anos se passaram e os prédios públicos foram ressignificados a partir do desenvolvimento urbano, o qual trouxe mudanças na paisagem urbana. O prédio da Secretaria Geral do Estado, ao lado da residência oficial do governador em exercício, passou por diversos usos, como o Fórum e a Secretaria da Fazenda, até chegar à finalidade de Centro Cultural.

Entretanto, foi apenas em 1980, que o prédio foi batizado como Centro Cultural Marieta Telles Machado<sup>15</sup>, e ali, no berço da construção de Goiânia, atualmente se encontram<sup>16</sup> bibliotecas, cinemas, museus e a parte administrativa da Secretaria de Estado de Cultura.

O MIS|GO foi criado em outubro de 1988, por meio do Decreto-Lei 3055, e sua primeira sede foi no Centro Cultural Gustav Ritter<sup>17</sup>, localizado no Setor Universitário, próximo a região central de Goiânia. Desde sua criação, o museu passou por diversas transições políticas e devido a estas, passou o período de 4 meses desativado. Por tal razão, o centro cultural foi tomando o espaço do museu e ocupando suas salas (Mendonça, 2012). Com a perda de espaço, o MIS|GO foi transferido para uma sala no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga<sup>18</sup>, também localizado na Praça Cívica. Apenas em 1999, o MIS|GO foi transferido para o Centro Cultural Marieta Telles, onde fica abrigado até a presente pesquisa.

O MIS|GO compõe as primeiras instituições museológicas formadas na cidade de Goiânia, porém foi fundado sem acervo. A ideia de uma instituição de salvaguarda de imagem e som se deu a partir da identificação da quantidade de possíveis materiais que constituíam a memória do estado de Goiás. A formação de seu acervo se deu a partir de cartas datilografadas que foram encaminhadas para diversos locais de Goiás e do Brasil. Foram solicitadas “[...] fotografias, discos, fitas de áudio e de vídeo, filmes e livros para a constituição dos acervos” (Mendonça, 2012, p. 309). Além desses pedidos, novamente a mídia atua diretamente para construção de ideias da capital, a equipe técnica que atuava na formação da instituição elaborou um vídeo para a televisão divulgando a nova instituição na cidade, otimizando a divulgação em

---

<sup>15</sup>Marieta Telles Machado nascida em 1934 na cidade de Hidrolândia, Goiás, foi uma escritora de grande nome para o cenário literário goianiense, conhecida por publicações como poemas e crônicas. Faleceu em 1987, em sua cidade natal.

<sup>16</sup>O Centro Cultural Marieta Telles atualmente abriga: Biblioteca Pio Vargas, Biblioteca Braille José Alvares de Azevedo, Gibiteca Jorge Braga, Cine Cultura, Museu da Imagem e do Som de Goiás e sede da Secretaria de Estado de Cultura.

<sup>17</sup> Henning Gustav Ritter iniciou sua formação na Alemanha, aos 17 anos, na área da marcenaria. Aos 21 anos, desembarcou no Brasil e residiu por quatro anos, em Esteio, Rio Grande do Sul. Voltou para a Alemanha para continuar os estudos, porém com a ascensão do nazismo retornou ao Brasil. Passou pelo Ceará e por Belo Horizonte, chegando em Goiás em 1949. Foi naturalizado brasileiro e se tornou professor da Escola Técnica Federal e um dos pioneiros da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Goiás, atual Faculdade de Artes Visuais (FAV/UFG), onde lecionou Escultura e Modelagem. Foi professor de gerações de artistas como DJ Oliveira, Siron Franco, Ana Maria Pacheco e Maria Guilhermina (Assembleia Legislativa do Estado de Goiás, 2020).

<sup>18</sup> Zoroastro Artiaga nasceu em 29 de maio de 1891, em Itaberaí interior de Goiás, graduado em Direito e possuía cursos de Geologia, Mineralogia, Paleontologia, História Natural, Estatística, Geografia, Economia, Pedagogia e Didática. Zoroastro é descrito como um participante ativo da vida intelectual de Goiás e atuante intensivo pelo progresso de seu estado. Foi membro da Academia Goiana de Letras (AGL) e Co-Fundador do Instituto Histórico Geográfico de Goiás (IHGG) e fundou o primeiro museu da cidade de Goiânia (Medeiros; Cruzeiro, 2015).

busca de novos acervos.

Essa ação foi um fator social que abriu espaço para o envolvimento da comunidade goiana na formação de sua instituição de memória imagética e fonográfica. A divulgação para a comunidade convidando para sua contribuição na formação de acervos, consolidou sua ideia de compromisso de preservação de memórias. Sua ação, pôde permitir o desenvolvimento da noção de pertencimento naqueles acervos e a construção da identidade cultural goiana.

Essa atuação social ainda atingiu instituições do estado, como a Secretaria de Comunicação do Estado de Goiás, onde fotografias e negativos foram doados; o Núcleo de Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria Municipal de Cultura, onde 46 fotografias foram doadas. Além do setor público, a iniciativa privada cooperou para formação de acervos e agências de publicidade doaram seu material relacionado à comunicação audiovisual do estado de Goiás.

O privado não se restringiu apenas às empresas, mas também às famílias de fotógrafos, indivíduos que atuaram politicamente na cidade de Goiânia, não apenas os pioneiros, ou seja, todos que compreenderam sua individualidade como ponto importante para construção da memória coletiva. Assim, várias coleções chegaram a instituição através de seus diversos projetos<sup>19</sup>, desde a sua criação, dentre elas em 2001, a Coleção Bilemjian.

O MIS|GO desde sua fundação está sob responsabilidade do Governo do Estado de Goiás, desde sua manutenção física diária até a conservação dos acervos. A cada 4 anos, quando ocorre a troca de governo, demissões em massa ocorrem devido aos contratos comissionados<sup>20</sup> ou devolução de funcionários efetivos que estavam emprestados por outros órgãos. Minha chegada à instituição foi em janeiro de 2014, como estagiária/estudante do segundo período de museologia. A situação aconteceu devido à troca de comissionados, a equipe até então era formada por cinco pessoas e foi reduzida para apenas uma, Débora Corrêa Melo.

Assim, a servidora buscou equilibrar o funcionamento do museu e meu treinamento em acervos videográficos e fotográficos, pois nesse período minha experiência se tratava apenas de exposições de Artes Visuais e atendimento ao público. A situação perdurou por 3 meses,

---

<sup>19</sup> O MIS|GO durante a sua trajetória desenvolveu outros projetos além do Pioneiros da Fotografia, como o projeto História Oral; digitalização do acervo videográfico; digitalização do acervo fonográfico; restauração de álbum fotográfico e cadernos de fotografia referentes ao seu acervo (Mendonça, 2012).

<sup>20</sup> Os comissionados são cargos disponibilizados pelo Estado onde indivíduos não possuem vínculo empregatício, podendo serem desligados e ligados a qualquer momento. Os cargos geralmente são negociados em períodos eleitorais, onde após as eleições os apoiadores recebem as nomeações para o trabalho.

quando as servidoras foram novamente contratadas para a instituição. Contudo, não foi algo esporádico, a perda ou troca de funcionários é algo rotineiro das instituições museológicas vinculadas ao estado de Goiás.

A estrutura de formação e gestão da instituição assim como as ações de manutenção e contratação são competências da Secretaria de Estado de Cultura e do governador. As demais ações, inclusive as gestões de acervo e de comunicação também são supervisionadas pelo Secretário de Estado da Cultura.

Os projetos realizados em relação à memória evidenciam a trajetória política em que a cidade de Goiânia foi criada e seus nichos sociais que constituem os eventos políticos. As fotos de Bilemjian adentram o museu através de projetos de salvaguarda de memória, as coisas já possuem parte do aceite considerando os pré-requisitos oriundos da missão do museu.

As coleções que formam o acervo da instituição foram construídas através de doações, chamadas públicas e compras. Com essa pluralidade de formação, parte da coleção de Eduardo Bilemjian chegou ao acesso público podendo ser considerada como produto do museu a ser entregue à sociedade.

Após 7 anos com o olhar museológico, foi possível observar um novo viés dentro dos acervos do MIS|GO a partir da Antropologia dos objetos e Antropologia dos museus. A formação de coleções pôde ser analisada juntamente com o desenvolvimento da instituição e anseios políticos dos que estão no poder de gestão do setor cultural. As escolhas relacionadas com a aplicação ou não de orçamentos condiz com as políticas que estão sendo adotadas para o desenvolvimento da instituição.

Desse modo, é necessária a compreensão da importância da memória e das narrativas na construção da identidade cultural e histórica de uma sociedade, considerando os espaços de gestão e como as engrenagens institucionais direcionam suas ações de preservação, na aquisição e descarte de novos objetos para a instituição.

## 1.5 SELEÇÕES: REALCES E APAGAMENTOS

Na sala 10 da reserva técnica do MIS|GO, encontra-se um armário de aço na cor cinza com duas portas e internamente dividido em 5 prateleiras. Ali estão dezenas de álbuns de governadores e na grande maioria, do Governo de Maguito Vilela (1995-1998). As imagens possuem como principal enfoque a participação do então governador em eventos políticos e

culturais. As inúmeras fotografias por diversas vezes são similares, podendo encontrar apenas uma alteração da posição do braço do político, por exemplo.

Com tal observação é possível traçar breves reflexões sobre o caráter da gestão de acervos dentro de instituições públicas. É inegável a importância de Maguito Vilela<sup>21</sup> para a história do estado de Goiás, contudo a doação de sua coleção veio a partir de seu gabinete colocando a instituição no papel de recebê-la e salvaguardá-la, podendo ser considerada uma ação política para institucionalização de sua memória. No caso do MIS|GO, as imagens oficiais oriundas de antigos governos convergem com as fotografias que retratam a construção da nova capital e o desenvolvimento do estado de Goiás. Nesse sentido, entende-se as imagens não apenas como ilustrações, mas como documentos valiosos que carregam informações culturais, históricas e sociais intrínsecas. Contudo, nem todas as imagens que foram enviadas são relevantes para a construção da memória coletiva. Nota-se que a quantidade de imagens repetidas ou sem contexto dificultam a gestão de acervos, futuras pesquisas e ainda limitam o espaço para aquisição de novas imagens que podem contribuir para a construção histórica e cultural do estado.

Com a coleção dos governadores é possível observar as fotografias e suas similaridades, compreendendo o contexto da origem do acervo é possível sentir a sequência de escolhas e diretrizes que o levaram a ser institucionalizado como memória pública. Os acervos museológicos são fontes de pesquisa e no caso das imagens é necessário analisar o contexto em que os objetos foram produzidos e as diferentes maneiras pelas quais elas podem ser interpretadas, considerando ainda as decisões que levaram tal acervo a tornar-se como memória coletiva.

Assim, os acervos são colocados sob a ótica de guardiões da memória coletiva, que podem fornecer acesso a uma variedade de imagens que refletem diferentes aspectos da sociedade e da cultura. Koury (1999) explora as instituições, como museus e centros de pesquisa, desempenham um papel crucial na preservação e disponibilização de imagens para os pesquisadores. Ele discute como essas instituições podem ser parceiras colaborativas nas pesquisas das Ciências Sociais, fornecendo acesso a acervos visuais valiosos e oferecendo oportunidades de estudo interdisciplinar. Por outro lado, analisando os espaços, é notório como

---

<sup>21</sup> Luís Alberto Maguito Vilela, popularmente conhecido como Maguito Vilela, nasceu em Jataí em 1949 e faleceu por complicações de covid-19 em São Paulo, no dia 13 de janeiro de 2021. Formado em direito e filiado ao Partido Democrático Brasileiro (MDB). Em sua carreira política foi vereador por Jataí, prefeito de Goiânia e Aparecida de Goiânia e por Goiás, foi governador, senador, deputado federal e deputado estadual.

as situações políticas cotidianas podem contribuir para o que se destaca e o que silencia dentro de uma exposição ao acervo. Sendo públicas ou não, as instituições estão sujeitas a ordens para execução ou recebimento de coisas que não possuem uma funcionalidade naquele local.

As imagens de Bilemjian estão acondicionadas na sala 4 com as devidas condições de preservação para acervos em papel. Seu trabalho está no mesmo espaço que outros fotógrafos pioneiros que atuaram na construção de Goiânia. Mesmo não possuindo uma exposição exclusiva realizada pelo MIS|GO, é possível encontrar as imagens de Bilemjian em diversas outras exposições realizadas pela instituição que narram a construção de Goiânia.



Figura 10 - Exposição Praça Dr. Pedro Ludovico Através da Imagem. 30 de janeiro de 2017. Paulo Rezende. Fotografia reprodução do instagram @goias.mis. Fonte: MIS | GO.

A complexidade de formação das coleções museológicas revela uma dinâmica de realces e apagamentos que influenciam profundamente a narrativa histórica e cultural que os museus buscam transmitir. Tal questão se torna perceptível quando se trata das coleções que nunca foram exibidas publicamente ou exibidas apenas em partes.

Essa dinâmica é resultado de escolhas curatoriais, um processo que envolve desde sua seleção até a exposição das coisas que compõem a narrativa museológica. A presença ou ausência de determinadas coleções pode tanto realçar quanto silenciar aspectos históricos culturais, criando uma narrativa enviesada ou incompleta. Como pontua Bennett (1995), as exposições museológicas não são pequenas representações neutras do passado, mas sim

interpretações subjetivas moldadas por escolhas curatoriais realizadas através de instituições.

Dessa maneira, as coleções escondidas dentro de reservas técnicas que nunca foram exibidas ou pesquisadas, podem carregar histórias marginalizadas, pouco conhecidas ou que não sejam de interesse de gestores a sua comunicação. A invisibilidade dessas coleções pode contribuir para apagamentos significativos na representação histórica, perpetuando um cânone narrativo que ignora vozes.

Entretanto, mesmo algumas coleções sendo institucionalizadas, o fato de não se realizar exposições, ações educativas ou processos de comunicação com o material, contribui diretamente para o apagamento do que aquilo representa. Conforme Hall (1997) discute, as lacunas e os silêncios nas narrativas históricas podem perpetuar desigualdades e limitar a compreensão das complexidades culturais.

Esses apagamentos podem ser resultado de fatores como, agendas políticas, limitações de espaço, considerações estéticas ou prioridades para agentes curadores. No entanto, o mesmo processo de curadoria que pode silenciá-los, pode colocar em destaque buscando equilibrar as narrativas e dar voz às histórias negligenciadas. A ampliação do escopo da curadoria para incluir perspectivas diversas pode trazer luz a coleções inéditas, realçando os múltiplos aspectos de uma cultura (Duncan, 1995).

No sentido inverso, o realce de certas coleções pode criar uma visão distorcida da história e fortalecer narrativas opressoras. A seleção de peças que se encaixam em um determinado discurso hegemônico pode negligenciar as complexidades e contradições da cultura representada. É necessário, portanto, reconhecer que a representação expositiva é um processo interpretativo e que todas as escolhas curatoriais têm implicações (Macdonald, 1998).

Porém, restringir os realces e apagamentos apenas às relações curatoriais, é contribuir para isenção de responsabilidade de gestores nos espaços culturais, inúmeras vezes a equipe da instituição tem atitudes tomadas em processos de curadoria ou em tombamento, buscando permanecer em seu cargo, onde suas ações são direcionadas a partir do interesse político de quem ocupa os cargos superiores. É fundamental reconhecer que museus não são apenas espaços de contemplação, mas também de diálogo e reflexão crítica. Nesse contexto, as coleções inéditas têm o potencial de serem catalisadoras de discussões mais profundas sobre representatividade, poder e memória.

As escolhas da curadoria não apenas definem a composição das exposições, mas também moldam a compreensão coletiva do passado. Assim, a sensibilidade em selecionar,

contextualizar e exibir essas coleções inéditas pode ressignificar suas importâncias, reconhecendo que o ato de expor é também um ato interpretativo.

Os apagamentos são inerentes à natureza do museu, visto que os recursos são limitados e as escolhas, inevitáveis. No entanto, a conscientização sobre esses apagamentos abre espaço para a ação. A adoção de abordagens mais colaborativas, envolvendo as comunidades de origem das coleções, e a busca por perspectivas interdisciplinares podem contribuir para minimizar essas lacunas.

As imagens de Bilemjian nunca receberam uma exposição individual da instituição que está sob a guarda há mais de 20 anos. Suas fotografias protagonizam outras exposições juntamente com outros fotógrafos que atuaram no mesmo período. A construção de narrativas autênticas, que abracem a diversidade cultural e histórica, é um desafio contínuo. Ao reverter apagamentos, as coleções inéditas podem desempenhar um papel vital na tessitura da memória museológica, contribuindo para uma compreensão mais rica e complexa de nosso passado e presente.

## CAPÍTULO II | AS COISAS E SUA CONSTRUÇÃO PÚBLICA

Por volta das 6h da manhã a vida começa a pulsar na praça central de Goiânia que leva o nome Dr. Pedro Ludovico, popularmente conhecida como Praça Cívica. Os carros começam a circular em grande intensidade à medida que o relógio se aproxima das 8 horas. Pessoas começam a transitar por entre os prédios, crianças chegam na creche, os trabalhadores descem para os seus postos de trabalho nas ruas e becos do centro goiano. Assim, a paisagem urbana ganha vida e respira entre o concreto e o céu azul do cerrado.

Entre os prédios localizados na Praça Cívica, destacam-se duas instituições: o Museu da Imagem e do Som de Goiás e o Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga, e em uma esquina não muito longe se encontra o Museu Pedro Ludovico. Em 9 anos em que ali trabalhei, com exceção das segundas-feiras, diariamente havia ônibus escolares ou de turismo estacionados próximos a algumas dessas instituições.

Além das instituições, a própria praça pode ser considerada um museu a céu aberto e cenário simbólico na memória da população, pois cotidianamente os visitantes do MIS|GO relatavam sobre os primeiros contatos com o patrimônio histórico local ter sido realizado na Praça Cívica, a qual detém destaques do acervo Arquitetônico e Urbanístico *Art Déco*<sup>22</sup> de Goiânia. Assim, cada um dos museus que ali possui uma tipologia variada de acervos, sejam etnográficos, de imagem e som ou históricos, a pluralidade de locais remete à quantidade de coisas que cada espaço salvaguarda.

Em meio a esse contexto uma cena chama a atenção, desce do ônibus da linha 006<sup>23</sup> Um senhor em torno de 50 anos, com uma camiseta de manga longa quadriculada branca com pequenos detalhes em vermelho, uma calça jeans azul-escura e um tênis branco de caminhada. Em seu braço segura uma sacola grande que de fora nota-se que são discos de vinil que estão ali dentro. O homem chega a sala multimídias do MIS|GO e coloca sobre a mesa a sacola e verbaliza: “Vim deixar isso aqui”.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> A *Art Déco* é um estilo arquitetônico que surgiu na década de 1920 e tem como características formas geométricas; Design abstrato; uso de: marfim, jade e laca; Linhas retas e circulares estilizadas; utilizar figura de animais e mulheres.

<sup>23</sup> A linha 006 realiza o trajeto (Pça. Cívica - Via Zoroastro) - T. Veiga Jd. | Plataforma Norte 4, no qual há um intenso fluxo de pessoas que utilizam o terminal Veiga Jardim para chegar ao centro da cidade.

<sup>24</sup> Essa narrativa acontece comumente em museus: as tentativas de doação de acervo sem seguir as diretrizes para tal ato.

A sacola de plástico com o aspecto envelhecido começa a ser revirada antes mesmo que eu possa responder a solicitação do visitante. Cerca de 10 discos de vinil são retirados de dentro da sacola e colocados sobre a mesa. Olho para os meus colegas de trabalho dentro da sala e iniciam-se os argumentos sobre os procedimentos de recebimento de doações pelo museu. O indivíduo logo destaca que caso o museu não aceite os discos eles serão jogados no lixo. Contudo, prevalece o ponto de vista da instituição: o museu não pode aceitar coisas desta forma. O recebimento do acervo é realizado em etapas que se dividem desde a avaliação de condição do material até a assinatura dos termos de doação, tal processo é inúmeras vezes incompreendido por quem busca a instituição para deixar seus objetos que julgam “coisas de museu”.

Durante meu período em exercício na instituição, revivi a situação presencialmente cerca de 8 vezes. E por telefone, não consigo quantificar as ligações que atendia de pessoas indagando para deixar objetos de parentes falecidos ou coisas que já não as interessavam. A narrativa em questão me marcou, pois após a negativa de recebimento dos discos, o indivíduo disse que iria descartá-los. Para o homem que minutos atrás aparentava estar receptivo e sorridente, a instituição que ele foi visitar já não servia para nada. Afinal, para que servia o museu se não para acolher as coisas que já não cabiam mais em sua casa?

## 2.1 ANTROPOLOGIA, MUSEUS E PATRIMÔNIO

Entre os meses de maio e junho, as instituições museológicas localizadas na Praça Cívica, a saber o MUZA e o MIS|GO, recebem um alto número de visitantes, em sua grande maioria oriundos de escolas. Os ônibus se posicionam ao redor da Praça, próximo ao MUZA, um local que é proibido estacionar, mas é o espaço onde conseguem desembarcar cerca de 40<sup>25</sup> crianças ou adolescentes a cada visita.

A experiência de visitar os museus pode se iniciar ao sair da escola, onde é possível observar o centro de Goiânia, com sua paisagem composta entre a arquitetura *art déco* e modernista, e esse contraste que levou a Praça Cívica a ser tombada em 2005, pelo Instituto de Patrimônio Histórico, Cultural e Artístico Nacional – IPHAN – e inscrita nos seguintes livros: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, Livro do Tombo Histórico e Livro do Tombo Belas Artes.

---

<sup>25</sup>A quantidade se altera de acordo com o número de alunos, podendo se estender até 3 ônibus.

O trajeto e o patrimônio tombado também fazem parte da visita, o Monumento das três raças no centro da Praça, criado pela artista plástica Neusa Moraes, em 1968, simbolizando a as três raças no estado de Goiás, o trânsito intenso, o coreto em contraste com o alto fluxo de carros e sons que o centro comercial produz. À medida que se entra na praça, esse som fica um pouco mais distante e pode-se aproveitar a sombra das árvores. Dessa forma, o grupo que desembarcou agora se divide onde alguns dos mais empolgados buscam conversar com os professores sobre o que esperar ali. Pela praticidade de visita, as turmas chegam ao MUZA.

O MUZA tem como missão “[...] coleccionar, conservar e transmitir a memória cultural do Estado” (Secult, 2020). No espaço é possível encontrar objetos arqueológicos, etnográficos e históricos que retratam aspectos da cultura e da história de Goiás. O estranhamento ocorre quando o grupo de alunos encontra coisas que eles assistem na TV ou algo que circulou nas mídias sociais pertencer ao estado que estão, Goiás.

Pode-se associar tal estranhamento com um dos fatores de nossa formação cultural onde durante longos anos a cultura europeia era considerada como referência (Derrida, 1971, p. 234). Esse pensamento só passou por alterações devido ao deslocamento da referida cultura, permitindo que a sua descentralização desenvolvesse o reconhecimento e sentimento de pertencimento de cada indivíduo em seu espaço.

Os alunos passam cerca de uma hora e trinta minutos visitando o MUZA, logo após se dirigem ao prédio mais próximo, o Centro Cultural Marieta Telles, onde se encontra o MIS|GO. Ali os alunos são divididos em dois grupos. O primeiro visita a exposição e o segundo a Reserva Técnica Fonográfica do MIS|GO<sup>26</sup>.

Nesse espaço é apresentada a formação do acervo com destaque para os “bolachões” como são conhecidos os discos de vinil e são colocados para tocar, para os grupos. Neste momento surgem os comentários e brincadeiras sobre como a música era feita e novamente o estranhamento ocorre porque aquelas coisas que alguns conhecem, seja pelos seus responsáveis ou por seus parentes, estão em um local que não achavam que pertenciam.

O sentimento de não pertencimento vem a partir da ideia de elitização da cultura e em especial, do acesso aos museus. As mudanças podem ser encontradas a partir da entrada de novas coisas dentro das instituições e ainda com a descentralização do ideal cultural. Novos saberes foram aceitos no campo antropológico, permitindo além de objetos a inserção de novos

---

<sup>26</sup> A configuração da visita muda quando são grupos técnicos ou de cursos voltados para museus e patrimônio, quando agendados previamente a visita nas reservas fotográficas e videográficas.

pesquisadores dentro de suas comunidades. Segundo Carvalho (2001), tais fatos permitiram a segunda descentralização da Antropologia, pois os antropólogos de origens não-europeias aprenderam a realizar a pesquisa através de um olhar “[...] que pressupunha fixar o ponto de fuga dessa perspectiva universalista na cultura ocidental européia” (Carvalho, 2001, p. 111).

Entretanto, tal perspectiva foi abraçada no neo-colonialismo, buscando a ocidentalização do mundo (Carvalho, 2001, p. 111). O campo de estudos antropológicos se moldou no decorrer desse tempo com o pensamento de categorização cultural colocando o saber do ocidente como superior. O fazer antropológico se exercita a partir do distanciamento entre sujeito e objeto, mas o antropólogo precisa se inserir naquele cotidiano para compreender as relações. Em meio a tal cenário, os museus são os responsáveis por guardar coisas que são resultados de pesquisas conhecidas como viagens de campo e assim as reservas técnicas são abarrotadas de coisas que as equipes trazem dessas experiências.

Os museus abrigam coisas como resquícios de diferentes culturas ou de tempos sociais desde de sua formação como gabinete de curiosidades, o que permitiu que a Antropologia se desenvolvesse dentro de tais espaços. Com o crescimento da pesquisa do campo, novos lugares foram surgindo para a pesquisa e o meio acadêmico foi se desenvolvendo de tal modo que ocorreu “[...] progressivamente um deslocamento das pesquisas para as universidades, centros e laboratórios de pesquisas” (Russi; Abreu, 2019, p. 19).

Com a mudança dos campos de pesquisa, ocorreu a impulsão para novos modos de se pensar os museus e a Antropologia que fomentam as discussões das práticas de colecionismo. Russi e Abreu (2019) apresentam as críticas de Franz Boas aos museus etnográficos buscando tal mudança nos ambientes de pesquisa e ainda o questionamento que o campo de pesquisa retrata, se realmente precisam dos museus para realizar a Antropologia.

A Antropologia se construiu a partir do interesse pelo outro tendo sua historicidade entre a divisão do Ocidente e não-Ocidente.

E o relacionamento entre o Ocidente e o não-Ocidente, ao menos desde o nascimento da antropologia, tem sido constituído pela dominação ocidental. Isso sugere que a inadequação que Strathern sente na relação entre o feminismo e a antropologia pode ser melhor entendida como o resultado de processos diametralmente opostos de autoconstrução por meio da oposição a outros sujeitos – processos que se originam em diferentes lados de uma divisória de poder (Abu-Lughod *et. al.*, 2018, p. 195).

A hierarquização cultural permitiu que o “outro” fosse criado “[...] estudar comunidades étnicas e os desprovidos de poder assegura isso” (Abu-Lughod *et. al.*, 2018, p. 195), e devido a

tais grupos e o distanciamento, pode-se criar a identidade do antropólogo. Através desse pensamento para a categorização, Abu-Lughod *et. al.* (2018) levanta a primeira problemática que é levar em consideração a Antropologia apenas como o estudo do outro, não permitiria a formação de pesquisadores dentro de suas comunidades que fossem realizar pesquisas em seus grupos.

Sobre a proximidade dos antropólogos com o seu grupo de estudo entra em xeque a discussão de parcialidade em sua pesquisa etnográfica, assim o receio em relação à subjetividade do estudo. Entretanto, tais pontos propagam o pensamento que o indivíduo precisa estar separado do “outro” mesmo que não seja interesse do pesquisador manter esse distanciamento de modo que não integre o grupo.

“James Clifford (1986<sup>a</sup>, p. 6), entre outros, têm argumentado de modo convincente que as representações etnográficas são sempre “verdades parciais”. O que precisa haver é um reconhecimento de que elas são também verdades posicionadas” (Abu-Lughod *et. al.*, 2018, p. 198).

A autora coloca a cultura como algo “essencial para fazer o outro”. A ideia do outro aplicou-se também no campo antropológico, onde o modo da pesquisa de campo permitiu que novos caminhos fossem surgindo e permitindo a formação de novos antropólogos. Atualmente, comunidades que foram colocadas como objetos formam pesquisadores. Assim, o outro está dentro de seu grupo realizando pesquisas e dentro das instituições museológicas.

Essa abertura para a pesquisa coincide com a nova gama de possibilidades dentro dos museus e de demandas para as diversas pesquisas desenvolvidas na área museológica, entre elas a pesquisa antropológica. Ao se pensar em pesquisa na museologia tradicional, com recorte em museus etnográficos, deparamo-nos com grandes acervos construídos a partir de saques a outras comunidades, guerras e invasões com o discurso de colonização. Assim, com o novo pensamento dentro dos museus, pode-se observar que a instituição que as comunidades às quais pertencem as coisas que foram tiradas de seus antepassados, agora participam da formação de coleções de maneira um pouco mais democrática.

Os questionamentos são realizados e os debates para o campo museológico e antropológico se desenvolvem, de modo que a própria instituição fomente novos formatos. Com as mudanças a partir da segunda metade do século XX, os museus se reconfiguram não sendo apenas resquícios de diferentes culturas, mas a instituição passa a se constituir como um espaço para desenvolvimento de atividades sociais e inaugura novos modos institucionais como:

“Museus como os ecomuseus, os museus de território, os museus comunitários e os museus sociais” (Russi; Abreu, 2019, p. 20).<sup>27</sup>

Tal balanço dos museus etnográficos permite pensar a Antropologia dentro dos espaços além de acervos, apresenta a possibilidade de estudo das mais diversas tipologias, a partir do momento em que o indivíduo lida com o patrimônio. Os amontoados dentro das reservas técnicas produzem uma voz que é silenciada por novas memórias verbalizadas quando conveniente às instituições.

A partir das discussões de autores e métodos antropológicos, propõe-se aceitar que o desenvolvimento do campo siga por caminhos diversificados. Esses espaços permitem o desenvolvimento da pluralidade cultural. Vários métodos são apresentados para que possa ser realizada a pesquisa, dentre eles a possibilidade em relação às práticas em um total daquela sociedade e espaço, avaliando sua conexão geográfica e como sociedades próximas podem se influenciar, observando até como o clima pode modificar as práticas culturais.

Limitar a Antropologia em museus apenas a coleções etnográficas seria subestimar o potencial das instituições culturais como campo. Nos mais diversos acervos podemos encontrar coisas que são traços de características culturais. Além disso, pode-se pensar o próprio espaço do museu como campo antropológico. Dentro das paredes histórias se desenvolvem: convívio de equipes, relações para doações, interesses de descarte, processos de elaboração de novas exposições, recepção a grupos de visitantes etc.

A Antropologia se construiu a partir do estranhamento frente ao outro, e ao estudarmos novas instituições ou até museus que apresentam temas para discussões atuais, reconhecemos o nosso lugar como o “estranho”. As modificações culturais que acontecem no decorrer do tempo podem ser estudadas na instituição, até a própria necessidade do indivíduo em realizar o acúmulo de coisas.

Além disso, muitas pesquisas antropológicas que redundaram em coleções de cultura material também partiram de matrizes conceituais muito diversas e até opostas, como foi o caso dos projetos de Franz Boas e os de Otis Mason. Se o primeiro compreendia a cultura material como expressão da diversidade cultural, o segundo partia de uma perspectiva evolucionista. As diferenças de abordagem e de projetos implicaram diferentes formas de colecionamento e de exposições (Russi; Abreu, 2019, p. 24).

Law (1992) destaca que praticamente quase todas as interações sociais são

---

<sup>27</sup>A Declaração de Santiago do Chile, 1972 apresenta as novas mudanças do conceito de museu e suas funções sociais trazendo o germe inicial do que viria a ser a Nova Museologia (ver Duarte Cândido, 2003).

intermediadas através de objetos. Colocando no presente, os diálogos atuais são protagonizados por aparelhos de telefone móvel, internet, pesquisas acadêmicas realizadas em livros ou em redes de busca e assim atos em nossa rotina são realizados com a utilização de coisas para suporte. Por outro lado, a cada dia com as novas tecnologias e a rotatividade que possuímos de objetos no cotidiano, tais coisas começam a se tornar obsoletas e seguem seu caminho para o descarte ou se tornam acervos de museus.

Assim chegam ao espaço museológico, onde surge o terreno para a representação social e palco para os movimentos sociais. As coisas ali dentro das reservas técnicas agora se tornam o desejo de repatriação, as culturas saqueadas desejam suas histórias de volta. Nesse modo se pode experimentar um outro fenômeno antropológico: o direito a ter as coisas e a construção da narrativa a partir daqueles que foram colonizados e saqueados.

A Antropologia dentro dos espaços permite o trabalho de conhecimento para a diversidade cultural, diversos povos possuem poucos objetos que representam sua identidade hoje dentro das instituições. Assim, com as mudanças no campo, o ato de tal comunidade visitar a instituição representa a abertura do espaço para a discussão do que é patrimônio e até onde temos o direito de acumular coisas.

As coisas dentro de um museu permitem a construção de reconhecimento cultural, aceita-se o outro como um membro de uma sociedade diversa, contudo compartilhando o espaço que vivemos e passando pelo processo de reconhecimento de direitos, inclusive direito à memória. Um dos exemplos da forma como isso se desenvolve em território brasileiro de forma efetiva se deu em início em 2012, a partir do Plano Setorial para Culturas Indígenas do Ministério da Cultura (PSCI), no qual a “Interculturalidade” aparece com estudos a partir do antropólogo Néstor García Canclini (2004).

Com a interculturalidade em destaque, o campo museológico amplia o espaço para as discussões antropológicas e torna-se palco para que as comunidades que constituem as minorias estabeleçam o diálogo para a sua cultura material nesses espaços e possam passar por um processo de ressignificação na exposição ou reapropriação. Essas novas discussões surgem a partir da implementação da nova museologia em território brasileiro a partir dos anos 80 enfatizando “[...] a função social do museu num diálogo estreito com a comunidade ao incorporar suas demandas e problemas. O museu se coloca a serviço da sociedade” (Russi; Abreu, 2019, p. 30). Com o novo modo de pensamento, as instituições museológicas passam pelo processo de ressignificação, onde as coisas do espaço se tornam a representação da interculturalidade, a qual é prevista através da Política Nacional de Museus (PNM), que possui

o eixo de democratização de acesso aos bens culturais.

Segundo Pedro Mastrobuono<sup>28</sup>, então Presidente do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), em entrevista à TV Brasil, em nosso território brasileiro possuímos 3,8 mil museus<sup>29</sup> dos mais diversos acervos, destes, segundo a plataforma MuseusBr<sup>30</sup>, 134 instituições são registradas nas categorias Antropologia e Arqueologia, sem contabilizar instituições que possuem coleções etnográficas, mas que não se definem como museu antropológico<sup>31</sup>. Com esse recorte da tipologia de museus, ainda existe a divisão entre públicos e privados, formatos de administração diferentes que interferem diretamente no modo de gestão de cada instituição.

Além das diferenças em modos de gestão nas instituições públicas e privadas, as mesmas podem se dividir como museus tradicionais e a nova museologia. As diretrizes para gestão de cada acervo é constituída de acordo com cada linha museológica, os modos de gestão encontram seu caminho mantendo um organismo vivo, onde encontramos instituições que se formaram através de doações da própria comunidade. E ainda acervos comprados, saqueados e doações de benfeitores das instituições.

No caso do Museu Histórico Nacional, a própria nomenclatura ressalta o recorte temático da instituição. Esta instituição recebeu “[...] uma das maiores doações feitas por um particular a um museu público nacional” (Abreu, 1996, p. 7). A coleção do ex-político Miguel Calmon du Pin e Almeida foi doada ao museu pela sua esposa então viúva, Alice da Porciúncula Calmon du Pin e Almeida. Diversas coisas constituem essa coleção, tais como “[...] jóias, móveis, retratos, livros e fotografias” (Abreu, 1996, p. 16), a rica análise do acervo é possível a partir do olhar antropológico de Regina Abreu em “A Fabricação do Imortal”.

A antropóloga se interessa especialmente pelas relações entre a instituição e a família

---

<sup>28</sup>Pedro Machado Mastrobuono é advogado, e foi nomeado para presidir o Instituto Brasileiro de Museus em 6 de março de 2020, pela então Secretária Especial de Cultura, Regina Duarte (Oliveira, 2022). Sua gestão se encerrou em dezembro de 2022.

<sup>29</sup>As instituições podem ser consultadas de maneira gratuita na plataforma MuseusBr, disponível no site do IBRAM: <https://renim.museus.gov.br/>.

<sup>30</sup>A plataforma MuseusBr foi criada pela Portaria nº 6, de 9 de janeiro de 2017 e tem como finalidade “a disponibilização, por meio eletrônico, de informações sobre os museus brasileiros, em toda sua diversidade, para a produção de conhecimentos sobre o setor de museus no Brasil.” Disponível no site <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/os-museus/museus-do-brasil/museus-do-brasil>.

<sup>31</sup>Como exemplo, o Museu da Imagem e do Som de Goiás possui bonecas *ritxoko* Iny Karajá que chegaram ao museu incluídas na coleção Alois Feichtenberger e ainda fotografias de expedições na Ilha do Bananal, festividades de comunidades indígenas e ainda documentários que retratam a diversidade cultural.

no processo de formação da coleção e construção de narrativas. Miguel Calmon é um conhecido político brasileiro oriundo de uma família aristocrata que se casou e não teve filhos, dedicou toda a sua vida à imagem pública e o seu falecimento ocorreu em 1935. Assim, Alice Calmon com uma casa vazia cheia de coisas que lembravam o seu esposo, iniciou seu contato com o museu. Essa relação, contudo, não surgiu apenas pelo peso do nome Calmon, mas também a partir de sua relação pessoal com o historiador da instituição Pedro Calmon, sobrinho de Alice e afilhado de Miguel.

Além de um grande nome que acompanha o acervo, encontra-se o primeiro contato para a realização da doação: o familiar. No período que foi realizada a doação o museu era presidido por Gustavo Barroso, um dos principais líderes do movimento integralista<sup>32</sup>. Logo, as negociações entre família e instituição foram assumidas por Pedro, iniciando assim, o processo de doação de acervo particular para acesso público.

Alice Calmon, sendo a única herdeira direta do acervo de seu falecido marido, desempenhou o controle sobre o patrimônio exercendo a posição de poder e ponto focal nas negociações com o museu. Do ponto de vista museológico para a instituição, receber a coleção de obras, documentos e objetos pessoais representava não apenas uma parte importante da personalidade de Miguel Calmon e seu legado artístico e intelectual, mas também um elemento essencial da memória cultural, colocando sob um novo ângulo aspectos socioculturais brasileiros.

Considerando a riqueza do acervo disponibilizado, as negociações são tomadas com extrema cautela por ambas as partes onde foram moldadas a memória e o legado Calmon definindo como seriam preservados e compartilhados, as ações refletem diretamente o jogo de poder entre Alice Calmon e o museu. Ambas as partes possuem interesses próprios que as motivam a elevar o acervo como patrimonializado, destacando o valor simbólico dos objetos na coleção. Abreu (1996) discorre sobre a doação dos objetos ao Museu Histórico Nacional revelando a intenção de immortalizar Miguel Calmon através da memória coletiva, colocando em destaque as motivações e relações de poder envolvidas na doação desses itens.

A doação da coleção resultou em uma sala inteiramente dedicada para sua exposição permanente, colocando-a em posição de destaque entre outros espaços da "história nacional". Porém, mesmo para a exposição, o direito à curadoria foi concedido para Alice Calmon e seu

---

<sup>32</sup>O integralismo foi um movimento político constituído na Era Vargas fundado pelo jornalista Plínio Salgado com influências do movimento fascista.

mordomo. Assim, estendeu-se prerrogativas onde o espaço público realizou a expografia a partir de uma ordem privada, destacando as negociações e concessões realizadas entre as partes envolvidas onde a doação dos objetos não é apenas para preservação de memória, mas também uma negociação complexa de poder, simbolismo e interesses pessoais.

O acervo Calmon chama a atenção devido à quantidade de objetos doados, contudo é apenas um dos inúmeros acervos doados às instituições museológicas. As instituições realizam o acolhimento das coisas que já não se encaixam no cenário da ausência, mas que são vestígios de uma existência e sinais de um comportamento cultural. A Antropologia pode ser sentida em cada uma das instituições, as relações ali formadas são os sintomas culturais do modo de nossas relações. O patrimônio além de fazer referência às práticas culturais, é um vetor de conscientização para o respeito ao saber e fazer do outro. Ao colocarmos os *status* nesses patrimônios materiais e imateriais, possuímos o papel fundamental para a disseminação de conhecimento e responsabilidade pelas práticas, pois estas representam anos de história, vidas perdidas, torturas e a luta em busca do seu reconhecimento.

Trabalhar com o patrimônio e a elevação nesse *status*, seja material ou imaterial, é reconhecer a importância da pluralidade cultural e os caminhos que são encontrados para que as comunidades possam manter suas práticas. Reconhecer como patrimônio é um passo para legitimação das práticas culturais, o processo de salvaguardar com a devida distinção do objeto, permite que a construção da identidade seja repassada a futuras gerações, reconhecer o papel fundamental do patrimônio nesse projeto de continuidade, é uma maneira de salvar uma prática, é salvaguardando perante às instituições em âmbito municipal, estadual e federal.

Em “Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios”, José Reginaldo Gonçalves (2007) afirma que:

Não apenas pelas razões evidentes de que esses objetos preenchem funções práticas indispensáveis, mas, especialmente, porque eles desempenham funções simbólicas que, na verdade, são pré-condições estruturais para o exercício das primeiras (Gonçalves, 2007, p. 8).

Os objetos exercem o papel fundamental no cotidiano social, a quantidade de objetos e o tipo que possuímos estão conectados diretamente ao *status* social. É possível avaliar o modo que associamos o acúmulo de coisas a uma boa qualidade de vida e essa análise se dá pela Antropologia, acredito que seja o maior exemplo dos impactos que pode gerar em nosso meio, a produção de informação e diferenças que são apresentadas. Lima Filho e Abreu (2007) nos apresentam como os trabalhos antropológicos se consolidaram dentro dos museus. Com o

estudo da Antropologia podemos ver os acervos, ressignificados, negociações de patrimônios e ainda permitir uma abertura no espaço museal, principalmente, nas coleções etnográficas, onde a comunidade à qual pertence o acervo tenha um espaço de fala.

Lima Filho (2018) coloca este processo como autoafirmação que reconfigura os processos históricos. A Antropologia possibilitou que os detentores daquela cultura representada tivessem espaço de fala nas instituições de memória, o processo de identidade é acessível, é possível reconfigurar o espaço, analisar novas coleções, desenvolver atividades voltadas para aqueles que são silenciados nos espaços de memória e através dos seus objetos a possibilidade de se reinventar e preservar sua história para as próximas gerações. A Antropologia e a Museologia provocam novas leituras dos museus, não como o depósito de coisas somente, espaços nos quais acumulamos nossas memórias (grande parte está guardada em suas reservas técnicas que o grande público não possui acesso), mas que abrem o leque para pensar sobre representatividade, e constituem plataformas para a comunicação daqueles que são tratados como diferentes culturalmente.

## 2.2 AS COISAS E OS SILENCIAMENTOS

Em “Alegoria do Patrimônio”, Françoise Choay apresenta o termo “vandalismo ideológico”, que se iniciou na revolução francesa e legitimada pelos que estavam no poder da revolução que levou a destruição do patrimônio que remetia ao antigo regime, logo após se deu início as políticas de preservação aos monumentos da nação.

Desde a criação das políticas de preservação, o campo patrimonial foi se desenvolvendo em diversos aspectos, podendo-se colocar o patrimônio como algo que integra um sistema. Assim, as coisas passam a se tornar um processo de ressignificações e conceitos. As representações em forma de patrimônio se moldam de acordo com uma construção de identidade, os resquícios de coisas que constroem memórias se tornam protagonistas de um passado que está sendo reconstruído com o discurso de memória coletiva.

De tal maneira pode-se pensar o patrimônio “[...] um modo de negociação entre os valores dos funcionários e aqueles veiculados pelas diretrizes administrativas” (Leblon; Isnart; Bondaz, 2015, p. 88). No caso do MIS|GO, a equipe está sujeita ao confronto diário sobre seus ideais de patrimônio, representatividade e ordens do estado de Goiás. Enquanto integrava a equipe, era palpável os silenciamentos ocasionados por decisões superiores que colocavam a instituição no local de execução, sem considerar as possibilidades de acervos em que, caso não

acatadas as ordens, poderiam resultar em demissões.

Em julho de 2019, acontecia a segunda troca de gerentes de museus e patrimônio desde o início da gestão governamental em Janeiro. As situações de instabilidade refletiam diretamente nas ações do museu, no caso da gestão do segundo semestre do mesmo ano, influenciou diretamente as políticas de aquisições da instituição.

O ano foi marcado por muitas discussões referentes às Cavalhadas<sup>33</sup> no estado de Goiás e a possibilidade de registro como patrimônio imaterial. Para a consolidação do pedido formal era necessária a realização da elaboração do dossiê de tombamento, o que justificaria a necessidade de registro como patrimônio. Assim, iniciaram as pesquisas orientadas pela SUPHA e Gerente de Patrimônio Cultural buscando locais como fontes de pesquisa para o Dossiê, chegando ao MIS|GO, solicitaram imagens sobre as Cavalhadas, o que após o levantamento no acervo do museu, não havia registro da festividade.

Após a resposta negativa, os cargos de chefia buscaram nas cidades em que eram realizadas as Cavalhadas fotografos que faziam o registro da festa, e ao localizarem, buscaram as fotos em mídia digital, ordenaram que colocasse no acervo e elaborasse as legendas. As imagens não passaram por comissão de acervo ou a mínima curadoria para serem admitidas na coleção do museu, era de interesse dos gestores que as imagens fossem institucionalizadas para serem utilizadas no dossiê.

Não haveria problema em utilizar as imagens em sua fonte original, afinal elas estavam condizentes com a execução da festa, no entanto, a institucionalização do acervo por parte dos cargos de chefia, garantia em seu ciclo social o reconhecimento em instâncias superiores sobre sua agilidade e “eficiência” em museus e, ainda, a representação de poder na instituição, afinal o que mandaram foi executado. Dessa maneira, o patrimônio dentro dos espaços ou perante a sociedade em seu entorno, representa as escolhas administrativas, elas se tornam o reflexo de regimes, comportamentos e questões sociais.

Colocar a coisa dentro desse processo, é inseri-la em um cenário sociopolítico, o qual está sujeito a circular por diversas esferas para a sua negociação.

Os processos afetivos e cognitivos que devem ser estabelecidos nunca são

---

<sup>33</sup> As Cavalhadas são celebrações que fazem parte da Festa do Divino Espírito Santo. Inspiradas nas tradições de Portugal e da Espanha na Idade Média, ocorrem há mais de 200 anos em Goiás. O cenário consiste em uma representação das batalhas entre cristãos e mouros que ocorreram durante a ocupação moura na Península Ibérica (século IX a século XV). São dois exércitos com 12 cavaleiros cada, que durante três dias se apresentam, encenando a luta (Secretaria de Estado da Cultura - Governo de Goiás, fevereiro de 2023).

naturais e o resultado esperado, a transmissão, requer uma atualização constante. Embora Nelson Graburn (2000) insista justamente sobre o fato de que o patrimônio deva ser tratado como os bens que circulam nos sistemas de devolução, subsiste que as patrimonializações implicam uma transferência do bem em uma nova esfera da sociedade (Leblon; Isnart; Bondaz, 2015, p. 88).

Assim, as disputas patrimoniais não se referem apenas a patrimônios edificados em vias públicas como grandes casarões ou estátuas, mas também sobre coisas dentro dos museus, patrimônios imateriais e naturais. Nesse cenário as coisas aumentam o seu poder em questões políticas e sociais, como representação que integram o âmbito social.

Buscando novas formas de adentrar os espaços museológicos e legitimando sua memória, as coisas ressignificam e projetam a rejeição do que é doloroso ou imposto no processo identitário, como retratado por José Reginaldo Gonçalves (2012) em “As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente”.

Analisando como as relações sociais e de poder participam da institucionalização da memória, os acervos do MIS|GO que estão ali, de certa forma escondidos em gavetas, são representações além das próprias relações construídas pela coleção, mas também como o museu trata esta coleção. Se realiza pesquisa, se o expõe, se o publica, se facilita o acesso e como realiza essas operações, diversas camadas de escolhas que fazem com que o que se encontra em um museu, não pode ser considerado neutro, mas um discurso construído.

No entanto, para o estudo antropológico, precisa-se evitar generalizações, é trabalhar com a ideia de hipóteses e desenvolvê-las em campo, assim não se limitando em “[...] amarrar fenômenos na camisa-de-força de uma teoria” (Boas, 1896, p. 34). Através da observação de como os estágios culturais se desenvolvem, é possível examinar as relações intrínsecas, a localização geográfica e as estruturas sociais que permitem a atuação e continuação de certas práticas culturais.

As pesquisas etnográficas com a experiência de campo permitem o preenchimento de informações ausentes em pesquisas realizadas distantes e incentiva a experiência de se inserir no lugar do outro. Segundo Malinowski, o nativo não consegue ter a visão do todo. Em seu livro, o autor aponta:

[...] Se lhe perguntarmos o que é o Kula, ele nos irá responder com alguns detalhes, muito provavelmente narrando suas experiências pessoais e pontos de vista subjetivos sobre o sistema; mas certamente não nos irá fornecer nenhuma definição como a que acabamos de dar (Malinowski, 1978, p. 76).

Antes da afirmação, Malinowski descreve o festival com riqueza de detalhes, notando

os indícios de rituais mágicos que integram o evento, a ressignificação dos objetos, a configuração geográfica do local, coisas que o antropólogo cita que poderiam passar despercebidas a quem é nativo.

Longos anos se passaram e a Antropologia vem se modificando, permitindo novas percepções, estudos e experiências. Nesse sentido, observa-se o aumento de trabalhos antropológicos e como o trabalho de campo se desenvolve inserido como ato fundamental para a pesquisa. Atualmente, as estruturas sociais mudaram e, principalmente, no meio acadêmico, novos caminhos foram surgindo e permitindo que novos antropólogos fossem formados, e hoje, comunidades que eram estudadas, formam pesquisadores. Com as novas modificações no campo acadêmico, trabalhamos o nosso olhar como quem integra essa comunidade.

Os estudos desenvolvidos cada vez mais centrados em interação humana, em cultura, acaba que as coisas, que são as pontes dessa interação, perdem-se na descrição em meio a tantos atos. Desse modo, o cotidiano cultural possui coisas como agentes de representação e encontramos a riqueza de detalhes que a celebração cultural é realizada. As coisas contam histórias, e as que sobram também são continuidade da vida afetiva das coisas (Debary, 2017).

Ao adentrar uma exposição antropológica encontramos objetos musealizados que constroem a narrativa expográfica. Coisas que remetem a uma cultura em relativa distância, mas que compõem a história de formação ou uma pluralidade de indivíduos. A prática de colecionamento é evidenciada nas instituições, as coisas colocadas a partir das políticas de acervo remontam um passado presente, as memórias de coisas sendo representadas por algo que já não se obtém tantas informações.

Coisas que permitem a interação do homem em suas relações humanas tecem a sua narrativa e assim encontra-se uma gama de possibilidades para estudos antropológicos em meio às coisas de uma instituição museológica, contudo comumente tais coisas não são evidenciadas em estudos etnográficos. Encontramos relatos sobre vivências em comunidades no seu cotidiano, onde há celebrações e ritos, porém a riqueza de detalhes que é possível encontrar em coisas que protagonizam tais cerimônias são escassas.

Observa-se, portanto, que a instituição “museu” ganhou novos significados e formulações distintas dos padrões conhecidos durante o século XIX e a primeira metade do século XX, onde imperavam os museus etnográficos de grandes coleções de “objetos exóticos” dos povos aldeados. Os processos museológicos desenvolvidos por essas iniciativas comunitárias estão vinculados aos compromissos sociais e éticos (Alcântara, 2012, p. 174).

A colocação dos termos como “objetos exóticos” estimula a se pensar como a própria

colocação desde a formação de coleções etnográficas onde coisas são apenas resquícios de uma cultura e não são descritas de maneira detalhada nos diversos estudos etnográficos. A etnografia praticada em museus além da preservação das coisas permite a análise da construção de coisas e sua relação cotidiana, por quem está naquele ambiente, podendo estudar as coisas, seja no campo museológico ou vinculado a universidades, o que abre espaço para as modificações estruturais em uma cadeia por muitos anos hegemônica.

Davi Kopenawa e Bruce Albert em “A queda do Céu” apresentam sua experiência em Antropologia participativa. Nela, o indivíduo que está no cenário estudado escreve em parceria com alguém de fora. Quando alguém de dentro se permite olhar e analisar o contexto inserido e notar o seu sistema pode haver mais proximidade na comunidade, a liberdade de se reconhecer e não ter um estranho analisando como se seu espaço fosse um objeto. Contudo, a descrição do sistema de trocas entre objetos, remete-se à relação entre indivíduos e não à troca que acontece como sinônimo das relações.

Essa ausência não é algo apenas encontrado no trabalho de Kopenawa e Albert, mas sim em grande parte dos estudos etnográficos. Pode-se pensar como um silenciamento de coisas, não no sentido de destruição de memórias proporcionado por políticas culturais apenas para acervos eurocêntricos, mas no sentido de as coisas se tornarem apenas um pequeno detalhe em uma narrativa de emaranhado de culturas.

Além da própria ausência (ou lacuna) no estudo etnográfico, as coisas e suas descrições são registradas apenas em folhas como em diários de campo ou nas fichas catalográficas de uso interno para a instituição, disponível para pesquisadores quando solicitada (e o acesso permitido de acordo com o regimento interno da instituição). A própria descrição das coisas pode auxiliar<sup>34</sup> em políticas de acessibilidade. Recordo do período em que realizei estágio na Vila Cultural Cora Coralina<sup>35</sup>, em 2014, onde trabalhei diretamente no setor educativo. Trabalhamos em uma exposição de imagens de prédios históricos restaurados, a descrição de tais imagens apresentava a riqueza de detalhes para que o visitante não vidente conseguisse ver a imagem através da narrativa de outros.

---

<sup>34</sup>A descrição dos objetos entra na ficha catalográfica das instituições, na qual é possível relatar toda a composição do objeto desde sua descrição física ao material utilizado. A descrição em termos técnicos pode auxiliar a audiodescrição e ainda em pesquisa de como os objetos são descritos a partir da própria equipe.

<sup>35</sup>Segundo a SECULT Goiás a Vila Cultural Cora Coralina é “[...] um centro cultural que abriga exposições de artes visuais e plásticas, lançamentos de livros de cunho cultural, feiras de artesanato e economia criativa, mostras de filmes promovidas por cineclubes, entre outros, configurando-se assim como um espaço multicultural” (Vila Cultural, online).

A experiência antropológica em relação a ação do primeiro contato de um usuário com a exposição imagética, ali na sala de exposição o cenário foi montado, uma parede com cerca de 50 quadros de fotos emolduradas, captação de restaurações e o trabalho de preservação. Uma experiência com uma certa dificuldade de se relatar, uma emoção que não pode ser descrita, contudo poderia ter sido realizada antecipadamente, levando o direito à memória a todos os grupos da sociedade.

Com esse exemplo refletimos em que ponto as coisas estão sendo totalmente utilizadas dentro da Antropologia. As coisas em museus são mais do que relatos, são a representatividade de um tempo, então porque não se dedicar algumas linhas a mais em etnografias? As coisas e seus sentidos são agentes de um cenário para a memória oficial, as relações que levam à construção da perpetuação dos mitos. Além da representação perante a sociedade, as relações familiares, de amigos e, no geral, interpessoais.

Além do que levaram a doação dos objetos a uma instituição pública, as coisas participaram da relação política onde parte ficou sob a guarda privada dos mesmos ou o desejo de não manter mais aquilo em casa. A construção do patrimônio e relações pessoais são fundamentalmente realizadas a partir de coisas, formando diversos significados e representações cotidianas. O funcionalismo ofereceu à Antropologia Social “[...] um estilo confiante e coerente” (Asad, 2017, p. 317). O novo modo de pesquisar permite que a pluralidade das sociedades possam ser estudadas, o que anteriormente era realizado apenas em sociedades consideradas complexas pelo homem branco.

É necessário reconhecer a importância da pluralidade cultural e os caminhos que são encontrados para que as comunidades possam manter suas práticas. A cultura de grupos sociais é algo que possui características próprias e não determinadas por questões geográficas ou étnico-sociais. Assim, as coisas entram no campo de disputas patrimoniais, não como um agente protagonista, mas como um coadjuvante que sabemos que existe e que as relações o vão silenciar. As coisas precisam estar presentes devido à amplitude de campos que elas atingem como nas discussões econômicas e sociais, ao reconhecer o conjunto de práticas ou edificações elenca-se uma série de escolhas e silenciamentos.

Reconhecer coisas como patrimônio, poderia ser o início para o conhecimento das coisas como participantes de agentes etnográficos. São objetos de práticas culturais que encontramos em espaços de memória que permitem a preservação da memória, a qual necessita da riqueza de detalhes.

### 2.3 MEMÓRIAS SE TORNAM COISAS

Em outubro de 2016, atendi o pedido de Keith Tito, ex-diretora do MIS|GO, para realizar um atendimento no museu. Tal pedido era comum, pois ela me informava a temática das pesquisas de indivíduos que entravam diretamente em contato com a diretoria do museu ou com a Gerência de Museus e Galerias<sup>36</sup>. O atendimento não foi diferente, contudo, sua orientação foi para separar todas as imagens de Eduardo Bilemjian que estavam sob a guarda do museu, pois seus familiares iriam consultá-las.

Até esse momento não havia realizado muitos contatos presenciais para a pesquisa com familiares de fotógrafos que possuem imagens no acervo da instituição<sup>37</sup>. Quando necessário, tais contatos eram realizados por telefone para o repasse de informações solicitadas ou a informação que o próprio pesquisador entraria em contato com a família, quando as imagens poderiam ser publicadas em revistas, livros e filmes que gerassem receita.

Enquanto realizava a pesquisa, chegou ao meu conhecimento quem seria o responsável por buscar a cópia digital das imagens, Eliezer Bilemjian, neto de Eduardo Bilemjian. No dia solicitado fui responsável por acompanhar o pesquisador para olhar as imagens, retirá-las e realizar todo o trâmite burocrático referente à pesquisa de imagens. Sabendo do parentesco e observando as imagens, algo me chamou atenção: as imagens eram sobre a construção de Goiânia, e não sobre seus familiares, como eu esperava. Assim que atentei para as imagens que separei e que sempre admirei, havia apenas uma foto pessoal. Eram suas filhas Kila e Loreta Bilemjian, representadas na imagem 12 em todo o material de Bilemjian que o museu possuía. O restante eram paisagens urbanas de Goiânia e fotomontagens. A visita de seu neto me fez repensar que mesmo que as imagens fossem sobre o desenvolvimento urbano, elas significavam algo para a construção da memória familiar.

O interesse em buscar as imagens remete à vontade da família em preservar a memória de seu antepassado. As coisas ali consultadas, além do ambiente familiar constroem também as evidências de uma cultura material que será transmitida às futuras gerações para que se identifique a

---

<sup>36</sup>A Gerência passou por diversas nomenclaturas e atualmente atende como Gerência de Museus, Bibliotecas, Instituto Goiano do Livro e Arquivo Histórico.

<sup>37</sup>O MIS não possui os direitos autorais das imagens, o contato que realizava quando necessário baseava-se em passar os números de telefone ou email para pesquisadores que precisavam publicar as imagens com fins comerciais.

cultura em cada sociedade. As imagens registradas, mesmo que sejam relacionadas à construção da nova cidade, permitem buscar significados, as relações pessoais intrínsecas e, ainda, a quantidade de memórias envolvidas em cada registro.



Figura 11 - Avenida 24 de Outubro, 1937. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.

A foto acima foi umas das que separei para entregar à família, a imagem é uma das grandes avenidas de Goiânia, que até então era parte de Campininha das Flores, próximo onde a jovem cidade se levantava, ao fundo constituem indivíduos que trabalharam na construção civil. Essa avenida atualmente é um dos maiores centros comerciais da cidade, o seu transbordar de significados pode ser por características arquitetônicas, indumentária, realização de construções e até a própria assinatura de Bilemjian no canto da foto. Além do cenário visual, podemos contar com o cenário político no período da construção que foi impulsionado pela Marcha para o Oeste, assim grandes prédios foram surgindo por grandes campos de pasto, a Campininha das Flores, que ficava a 20 km da construção, observava a cidade se inventando.

Assim, as imagens podem resguardar grandes momentos históricos, momentos

particulares ou registros cotidianos e tais ações não deixam de ser históricas para os protagonistas. Atualmente, as imagens armazenadas em *pixels* e *gigabytes*, detalhes que podem ser explorados com apenas dois cliques, na palma da mão em uma sala com várias pessoas, com clareza, enviada de maneira rápida para qualquer lugar com acesso à internet, modificações podem ser realizadas alterando ou inserindo coisas nas imagens.

O cenário descrito parece algo cotidiano, é o oposto desde o início da história da Fotografia no século XIX. Os registros fotográficos levavam horas para serem captados, a revelação da imagem dependia de processos químicos e ainda paisagens estáticas para o registro do momento. Com a evolução da tecnologia, novos formatos fotográficos foram surgindo, aparelhos que eram grandes agora cabem na palma da mão, porém para chegar a tal evolução, para algum lugar as coisas foram e assim se tornaram os registros históricos.

A coleção de Bilemjian no MIS|GO está em suporte de papel e com revelação a partir de processos químicos. Tais processos foram utilizados por Bilemjian entre 1935 e 1940, as imagens ficaram guardadas em sua casa ou nos arquivos estaduais até chegar sob a guarda do MIS|GO. A fotografia, agora é uma “coisa de museu”, está ali guardada como testemunha de um período e ações realizadas para a construção da cidade. Buscando que a coisa possua um maior tempo de durabilidade diversas ações de conservação são realizadas e entre estas, deve-se evitar o manuseio da fotografia, mesmo que seja nos meios adequados para que não se tenha maiores danos. Assim, não se pode apresentar a foto física para todas pessoas que desejam consultá-la e nem a escanear todas as vezes que for solicitada.

Com a tecnologia foi possível que a ação de conservação fosse maximizada, as imagens foram digitalizadas em alta resolução e ficam disponíveis em formato digital para serem retiradas via *CD* ou *e-mail*. Assim a coisa realizada em outro formato e sem a ideia que poderia percorrer o mundo através de outra forma, pode ser associada das mais diversas representações de cultura de acordo com a sua abordagem, desde a disponibilização atual de acervos até as representações culturais registradas. Sob o olhar do que vimos e sentimos a partir das ações realizadas com a coisa. O conceito de cultura está em constante discussão na área antropológica, autores como Malinowski (1944) colocam a cultura em uma divisão de artefatos e outra divisão com costumes. E para Franz Boas:

Cultura abrange todas as manifestações de hábitos sociais de uma comunidade, as reações do indivíduo afetado pelos hábitos do grupo em que vive e o produto das atividades humanas, como determinado por esses hábitos (Boas, 1930, p. 79).

A partir desse pequeno recorte, podemos chegar à definição utilizada por Clyde Kluckhohn (2005), na qual a cultura é a herança social que adquirimos do nosso povo. Podemos então pensar os museus como locais que salvaguardam a herança social, as coisas ali expostas em vitrines, algumas expostas ou disponibilizadas na internet ou ainda dentro das bem guardadas reservas técnicas de acesso restrito às equipes ou pesquisadores que trabalham na instituição, constroem a herança, mas em que ponto tal herança pertence a todos? E o principal, quais os agentes responsáveis por selecionar coisas que representam a herança?

As coisas crescem como vida, uma linha sem fim, mas que adquire novos significados. Assim encontramos um emaranhado de coisas (Ingold, 2012) que não são apenas resquícios do outro mas, coisas que são utilizadas para nos representar culturalmente. Tim Ingold trabalha na diferença entre coisas e objetos, e ainda ressalta como esse emaranhado de coisas “[...] é num sentido preciso e literal: não uma rede de conexões, mas uma malha de linhas entrelaçadas de crescimento e movimento” (Ingold, 2012, p. 27). Ingold exemplifica como seria a experiência de uma vida sem objetos, quando os tiramos dos espaços, o local se torna um vazio, as ações que ali antes poderiam ser realizadas agora não podem ser executadas devido à ausência de objetos. Ingold salienta ainda como a coisa é algo que acontece, por ser algo considerado vivo, suas teias vão se entrelaçando, criando assim a “coisificação”.

Assim concebida, a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas (Ingold, 2012, p. 29).

De tal modo, as fotografias de Bilemjian podem ser consideradas coisas a partir de seu acontecimento. As imagens continuam vivas para a memória familiar, a memória goiana e nacional, a partir de seus significados e representações, onde em cada espaço que elas são alocadas pode-se encontrar a vida devido à construção de novos significados.

Já com o objeto é possível observar a partir da subjetividade de seu significado, inserir objetos a um espaço físico, para Ingold é dar o sentido ao local, o fato de sua usabilidade permite coisificar o local. O que se encontra em uma reserva técnica torna-se o emaranhado de coisas. As salas que não são abertas ao público em geral recebem (de acordo com as políticas de acervo da instituição) uma grande quantidade de coisas, estas que se tornam pequenos resquícios de nossa passagem como indivíduo no ambiente terrestre. As imagens de Bilemjian, antes de chegar ao museu, estavam sob os cuidados de sua família, não acondicionadas em uma reserva

técnica e nem recebendo a titulação de patrimônio público, as fotos eram coisas que estavam presentes nos almoços de domingo ou encontros familiares.

Essas memórias pessoais se interrelacionam com o cerrado no Centro-Oeste, em 1930. O surgimento da nova capital, Goiânia, em meio à paisagem rural, com construções que eram levantadas, carros que transitavam, eventos políticos que aconteciam, encontros culturais de uma cidade que se desenvolvia com a vida, resulta de um emaranhado de coisas que era tecido. Todo esse processo foi registrado por livros históricos ou por lentes dos fotógrafos pioneiros de Goiânia, como Eduardo Bilemjian. Suas fotografias foram responsáveis por registrar grande parte dos eventos oficiais de Goiânia e acompanhar políticos como o fundador da cidade, Pedro Ludovico. Contudo, a participação de Bilemjian foi breve na história da fotografia goiana, sua atuação girou em torno de 3 a 4 anos (Horta, 2002), logo o emigrante foi se dedicar à venda de produtos odontológicos e hospitalares.

Após essa mudança de ofício, o que resta sobre as fotos produzidas? As câmeras já não possuíam a utilidade pública de sempre, termos utilizados para grandes eventos políticos agora acompanharam a missa do domingo, os suportes das imagens colocados de lado, na medida em que não era necessária toda aquela atenção, e as fotos tiradas dos grandes eventos que ficaram em posse de Bilemjian, agora ficaram em algum local de sua preferência se tornando invisível em um cenário de coisas amontoadas.

A situação narrada não ocorre apenas com Bilemjian, mas também com outros indivíduos que transitaram em sua vida entre o público e privado, que se descobriram em novas carreiras ou apenas não se encaixam mais naquela função, entretanto essas coisas continuam guardadas como parte da sua existência como sujeito. De tal modo, alguns anos se passam e o dono das coisas vem a óbito e agora os familiares precisam decidir sobre o que fazer com as coisas, pois para aqueles que recebem essas coisas, estão sujeitos a se identificar como memórias a partir da convivência ou da sua teia de significados.

Diante desse cenário chegamos ao destino, o que se fazer com as coisas? A construção de memórias públicas e privadas, a série de escolhas sejam políticas ou privadas levaram a coleção Bilemjian a ser musealizada. Tal fato não é algo restrito ao museu goiano, mas podemos encontrar diversas doações ou compras a partir de tal contexto, como a doação da viúva de Calmon ao Museu Histórico Nacional se mostra um caminho para a construção de tais coisas.

Das inúmeras imagens salvaguardadas no MIS Goiás encontram-se fotos da construção de Goiânia, cidades do interior do estado, imagens de outros estados, expedições

aos interiores e ainda fotos de estúdio. Ingenuidade seria pensar que as coisas dentro do museu são resultado de processos imparciais, cada seleção são escolhas da comissão de acervo, com a autoridade de estar exercendo a função em nome do bem maior da sociedade, patrimonializar ou não. As coisas e seus sentidos estão sujeitas às análises das comissões de acervo.

Por outro lado, não são todas as coisas que se tornam exibidas ao público, as coisas fora da visão dos visitantes escondem uma série de significados e representatividade. As características de uma sociedade, guardadas dentro do depósito de memórias, os resquícios que vão se perdendo, às vezes como parte de um projeto não executado ou algo que deu errado, interesses políticos que impedem de dar andamento às coisas. O caminho percorrido pelas coisas pode nos mostrar a mudança social, e ainda as escolhas que permitem tais construções do palácio de memórias, de modo que as coisas ao se tornarem públicas, podem criar a ideia de coletividade. É no emaranhado de escolhas que as linhas se cruzam e constroem a ideia de coisas coletivas.

Debary (2017, p. 20) cita Marcel Mauss (1931, p. 8-9): “Remexendo em um depósito de lixo se compreende toda a vida de uma sociedade”. Atualmente, estamos inseridos em um ciclo extremamente consumista e imediatista (como apresentado no documentário *The minimalists*, 2016), com isso a rotatividade de objetos que indivíduos utilizam são facilmente descartados e substituídos em um curto espaço de tempo.

Os meios de pesquisas nos quais estamos familiarizados trabalham com objetos patrimonializados, material textual, imagético, oral e afins. Tais fontes representam o que foi escolhido por agentes protagonistas do que deveria ser salvaguardado para representar a história em sua percepção. Porém, o esquecimento faz parte da história (Ricoeur, 2007). No processo de esquecimento é possível encontrar fatos não ditos, e ao analisar os restos, podemos encontrar o material de pesquisa silenciado.

Os restos integram a identidade/fato/memória/comportamento que o indivíduo deseja esquecer ou que julga o objeto não seja necessário para seu cotidiano e inúmeras vezes esse descarte de coisas chega ao museu, nesse sentido é possível analisar de um modo consistente antes que o processo de esquecimento seja concluído ou acompanhar sua ressignificação. Pensar em museus como o agente social nesse papel de formação de identidade coletiva ressalta a importância de como as comissões de acervo e equipe institucional desses espaços moldam as reservas técnicas. Os objetos de memórias institucionalizadas, assim como o edificado, constituem o patrimônio como categoria de pensamento (Gonçalves, 2007).

Para o autor, a Antropologia Cultural trabalha diretamente com os responsáveis pelos registros patrimoniais no Brasil:

A originalidade da contribuição dos antropólogos à construção e ao entendimento da categoria “patrimônio” reside, talvez, na ambigüidade da noção antropológica de cultura, permanentemente exposta às mais diversas concepções nativas. Explorando essa direção de pensamento, é a própria categoria “patrimônio” que vem a ser pensada etnograficamente, tomando-se como referência o ponto de vista do outro (Gonçalves, 2007, p. 115).

A partir desta afirmação é evidente a importância das pesquisas antropológicas dentro de reservas técnicas museológicas, pensar em espaços de memória institucionalizadas como os locais a serem explorados nas direções que levaram à sua constituição. Desde a análise do autor/dono do objeto a ser estudado, a família decidiu doar/vender o objeto para os museus e as próprias instituições, que decidiram acolher em seu acervo o objeto.

Atualmente, conseguimos receber ou armazenar informações sem que seja necessário adquirir novos objetos dentro de residências ou escritórios, que possuem uma grande facilidade em transportar informações na palma da mão. Levando a possibilidade da resignificação do objeto, as coisas vão reescrevendo seu destino, parando em museus, cooperativas de reciclagem, doação para novos locais e onde o seu dono acredita que deva ter o seu destino. De tal modo, a vida das coisas não para, ela apenas está em movimento em direção à sua próxima funcionalidade. Ao ler Antropologia dos Objetos, de José Reginaldo Santos Gonçalves, logo na introdução o autor afirma:

Não apenas pelas razões evidentes de que esses objetos preenchem funções práticas indispensáveis, mas, especialmente, porque eles desempenham funções simbólicas que, na verdade, são pré-condições estruturais para o exercício das primeiras (Gonçalves, 2007, p. 08).

As coisas exercem o papel fundamental no cotidiano social, e a quantidade de objetos e o tipo que possuímos estão conectados diretamente ao *status* social. Acostumados a acumular coisas durante o tempo de vida, seja coisas que não precisamos ou vários objetos com a mesma função, a vida que representam o emaranhado das memórias que as coisas protagonizaram, adentram um novo curso.

## 2. 4 E COISAS SE TORNAM MEMÓRIAS: PASSAGEM DO ÂMBITO PRIVADO AO PÚBLICO

Uma casa se torna viva a partir das coisas que se encontram nela, podemos observar a vida ali no espaço: a xícara de café em cima da mesa, os álbuns de fotografia dentro do armário, a máquina fotográfica guardada dentro do armário, um espaço de coisas que protagonizam relações, e que com seu desuso se tornam resquícios de um tempo que foram úteis. As panelas que antes serviam os grandes almoços de família no domingo agora acumulam poeira, as coisas passam por essa nova configuração devido ao falecimento de seus donos, o desuso do objetos ou o julgamento de que tal coisa precisa ser trocada. Buscamos o significado de manter as coisas, o sentimento de abrir mão de algo integra o processo de reconhecimento.

Significados que não se encontram imediatamente revelados ao nível de experiência sensível, mas que demandam um complexo trabalho de decodificação, análise e interpretação. O processo de doação de uma coleção de objetos a um museu constitui expressivo fenômeno na medida que está em jogo são as relações sociais (Abreu, 1996, p. 28).

Sob tal ótica, o antropólogo inicia sua pesquisa questionando a cadeia que leva as memórias para a instituição. A relação entre as coisas permite o estudo antropológico dentro das escolhas para a constituição de acervos. O homem e o objeto vêm estreitando seus laços que refletem socialmente. De modo que consumir o que está sendo divulgado no momento representa *status* social, onde o apego ao material é o que importa.

A partir do momento que a escolha de doação é realizada pela família/órgão ou qualquer outro vínculo mantido entre o antigo dono das coisas e o doador, pode-se analisar como a memória influencia tais escolhas. Além da escolha de familiares, ainda se lida com a doação em vida, o sentimento do indivíduo que escolhe abrir mão de suas coisas para uma instituição que tem como missão preservar coisas. As relações sociais estão diretamente ligadas a constituição dos acervos, uma memória se torna disponível para toda a sociedade.

No caso de Goiás, todos os museus vinculados ao estado<sup>38</sup> não cobram ingressos para entrada, assim se encontra o primeiro facilitador de visita nos espaços. Tal ação configura a ideia de um espaço democrático e sensação de pertencimento do acervo à sociedade. Por outro lado, a formação desses acervos na prática é moldada a partir de interesses políticos e até utilizando as instituições como o reduto de memória daqueles que possuíram uma vida pública

---

<sup>38</sup> O Palácio Conde dos Arcos localizado na cidade de Goiás cobra uma pequena taxa para visitantes. Contudo para grupos escolares de escolas públicas é cobrado um valor social, o valor financeiro arrecadado é aplicado em melhorias da instituição.

ou que representavam interesses dos que estão no poder.

Não se pede para negar as memórias de um indivíduo público, mas necessitamos analisar como as aquisições são realizadas. As instituições públicas estão sujeitas à autarquia e seguindo ordens devido à hierarquia, e tais fatores atingem diretamente seu funcionamento.

Com a doação de acervos, Abreu (1992) coloca como ritual o contato entre instituição e família<sup>39</sup>, as relações são externalizadas e as coisas particulares iniciam sua tentativa de construção para domínio público. Os contatos iniciais são moldados a partir de interesses em comum, onde até que ponto os doadores conseguem adquirir a vantagem em passar para o museu a guarda dessas coisas. Mas ter a vantagem não está diretamente relacionado a efeitos financeiros (embora vários acervos são comprados) estamos falando de como o acervo será representado ou a construção de uma memória pública para a posteridade.

O ato de doar coisas ou vendê-las não é baseado apenas na construção de acervos museológicos, mas também no simbolismo que as relações vão se moldando. O estudo antropológico permite conhecer os vários sistemas sociais que são instituídos a partir das trocas, Malinowski além de revolucionar o modo da pesquisa de campo<sup>40</sup> observou a sistematização na troca de presentes realizada no festival Kula, ao notar que o objeto não possuía um valor monetário real, mas sim a intenção da troca.

A troca de coisas simboliza o poder de convencimento entre as sociedades que a realizam e ainda apresentação a fixação dos objetos que integram os ritos. Em nossa sociedade ocidental as coisas estão presentes nas passagens de tempo como datas comemorativas, como dia das mães, dia dos namorados, dia das crianças etc. O simbolismo colocado em dias específicos impulsiona a economia e o consumismo, utilizando coisas que representam as relações entre quem adquire e quem recebe, assim um sistema de trocas se desenvolve em um emaranhado de significados.

Assim, o cenário de fantasia é o que permite o desenvolvimento de ideias de mitos ganha uma forma, uma memória privada antes de se tornar pública caminha por diversos estágios com a ideia de como isso pode ser benéfico para cada uma das partes, seja de quem deu o primeiro passo, quem detém as coisas ou a instituição que deseja constituir o acervo com a temática.

---

<sup>39</sup>Coloco a família como o contato entre instituição devido ao tempo de trabalho em museus que os contatos para doação de coleções foram realizados através de familiares.

<sup>40</sup>Bronisław Malinowski realizou a pesquisa de campo durante de 03 anos nas ilhas Trobiand, ao leste de Nova Guiné na aldeia Omarakana Foi pioneiro ao realizar a observação participante. Para conhecer um pouco mais sobre seu trabalho assista o vídeo documentário Estranhos no Exterior- Fora da Varanda.

Todo o processo pode ser elencado em escolhas, o desejo de se desprender de coisas, a constituição de um legado e como isso será benéfico para cada parte. O ato de se desfazer de uma coisa que remete à memória, permite a reflexão de quando se abre mão de coisas que constroem uma memória do seu convívio social particular e passa a se tornar uma memória pública.



Figura 12 - Kila e Loreta Bilemjian, década de 1930. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS|GO.

Uma imagem que mostra duas crianças ao lado de uma bicicleta pode ser algo considerado comum em alguns aspectos, mas o simbolismo que a imagem apresenta pode tocar de maneiras estéticas e históricas, as quais permitem que podem apresentar uma “legalidade” para a imagem passar para os interesses de uma memória coletiva. Tal imagem não trata de duas crianças indistintas para o fotógrafo, são Kila e Loreta Bilemjian, suas filhas que estão ao lado de sua bicicleta. Esse era seu meio de transporte para seus trabalhos e ainda uma espécie de assinatura nas imagens.

Para o observador a imagem pode assumir vários significados, depende de como cada um recebe a imagem e a interpreta. As análises podem ser realizadas a partir de vários aspectos e levando até o imaginário, como um pai que só queria registrar suas filhas, irmãs que só desejam sair com o pai, irmãs que estavam em desavença no dia, um dia marcante na história

de vida delas ou um dia comum.

A doação de tais coisas não são apenas o amontoado de objetos que está no quartinho da bagunça<sup>41</sup>, ou um local agora sem seu dono. A partir do desejo em doar se inicia o processo de seleção, o que pode se tornar público? O desejo de doação vem acompanhado com o cuidado desta seleção, as coisas são escolhidas de modo que possam perpetuar uma boa imagem de quem as detinha. Acervos particulares são representações de uma história de vida, no caso de pessoas públicas uma memória que se entrelaça com o espaço e os papéis públicos desempenhados. Bilemjian foi um fotógrafo oficial do estado de Goiás, mas também foi um pai, esposo, avô, amigo e empresário contudo sua primeira profissão foi o que levou ter seu nome reconhecido em pesquisas históricas, antropológicas e geográficas entre tantas outras que estudam a construção da nova capital.

Como no caso de Bilemjian, vários acervos possuem a mesma relação, a mistura do público e do privado. As escolhas para tais formações refletem as problemáticas iniciais, até que ponto o doador deseja compartilhar a história e como isso pode contribuir para que sua imagem pública possa ser afetada. Além das escolhas para o interesse em doação, em alguns casos podemos encontrar uma série de solicitações realizadas pelo doador a serem atendidas pela instituição como o caso Calmon, onde a Alice solicitou que o Museu Histórico Nacional tivesse um espaço que levasse o nome de seu esposo (Abreu, 1992) e ainda sua participação na elaboração da exposição, as suas escolhas moldaram o que a sociedade brasileira receberia das coisas de seu falecido marido.

Assim, ela forneceu contornos de um homem público, precavendo-se, até mesmo, para que nada transpirasse de sua vida íntima. Parte significativa da coleção foi constituída por peças de mobiliário, incluindo lustres, relógios, móveis e tapeçarias. São objetos dos amplos salões do palacete da Rua São Clemente, em Botafogo ou do antigo Solar dos Calmon, no Recôncavo da Bahia. Não há qualquer peça de mobiliário dos quartos (Abreu, 1992, p. 37-38).

Desse modo, pode-se fundamentar o imaginário dos frequentadores de instituições museológicas, a construção da imagem de um homem com a vida totalmente pública é concretizada dentro do museu. No material doado podem-se encontrar coisas que usualmente não são do nosso cotidiano, objetos que possuem uma história de requinte anterior, como artefatos de guerra, obras de artes, fotografias de eventos oficiais, cartas encaminhadas com orientações políticas e afins.

---

<sup>41</sup> O termo é popularmente conhecido no Brasil e representa o cômodo da casa onde se acumula coisas que não têm um espaço dedicado na residência.

Essa construção a partir das escolhas pode ainda trabalhar sob certa ótica a definição das classes sociais, ao passo que uma memória particular se torna pública. São apresentados objetos que até então fazem parte do imaginário da grande maioria da população e ainda estabelecem que o homem em questão não possuía uma vida particular, mas viveu para se dedicar à vida política. Pomian coloca uma coleção na categoria de semióforos, aquelas coisas não possuem seu valor de uso, mas agora são dignas de serem observadas.

Os semióforos são, portanto, pontes entre o mundo visível e o mundo invisível, são suporte de materiais de ideias, “desempenham a função de intermediário entre os espectadores e o mundo invisível de que falam os mitos, os contos e as histórias” (Abreu, 1992, p. 43).

Com a análise de Pomian exemplifica-se a função das coisas que perdem seu uso para se tornarem vestígios dentro de um espaço. As exposições de coisas representam o imaginário de um coletivo, toda exposição conta uma história, sua expografia traz para a realidade vestígios de um período ou de uma personalidade.

A fundamentação da ponte invisível ocorre quando a instituição aceita receber as coisas. Atualmente, os objetos são descartados facilmente e os museus ajudam a preservar detalhes que compõem a vida social cotidiana das sociedades que salvagam. Os meios de pesquisas nos quais estamos familiarizados trabalham com objetos patrimonializados, material textual, imagético, oral e afins. Tais fontes representam o que foi escolhido por agentes protagonistas do que deveria ser salvaguardado para representar a história em sua percepção.

Porém, o esquecimento faz parte da história (Ricoeur, 2007). Além do elemento “esquecer”, lidamos com a imposição das memórias institucionalizadas, as memórias não ditas e selecionadas para não constituírem um discurso oficial. Debary (2017) apresenta o contexto de restos como uma forma de estudos da nossa sociedade, seriam esses objetos não selecionados uma forma de restos da memória institucional? Os restos integram a identidade/fato/memória/comportamento que o indivíduo deseja esquecer ou que julga o objeto não seja necessário para seu cotidiano, e observar essa lógica dentro dos museus permitirá compreender como contribuimos para a construção de tal narrativa. Pensando nos “[...] sentidos, os tempos e os destinos das coisas” (Duarte Cândido, 2017, p. 40), elas detêm o papel principal no jogo de escolhas que faz com que parte da coleção entre para o museu público e outra parte fique sob a guarda da família. Assim, esta pesquisa se insere na terceira frente de pesquisa indicada pela autora:

Investigação empírica do percurso ou biografia de exemplares da cultura material, (...) voltada para a segunda existência das coisas, a partir de

etnografias dos processos de colecionamento, patrimonialização e musealização (Duarte Cândido, 2017, p. 40).

Os museus possuem inúmeras discussões estimuladas por coisas, protagonistas nas memórias e criam consciência sobre o que é apresentado e que fundamentalmente seja acessível a todos, diferindo-se do processo de educação patrimonial. Estando nessas instituições, esse procedimento pode permitir a identificação do visitante com aquele acervo e a sua escolha de gostar ou repelir aquilo que está exposto, questionar as ausências, permitir quem está recebendo a informação ter a possibilidade de construir para si o seu patrimônio e relação com os objetos preservados ressignificados.

As práticas de colecionamento que levaram essa coleção à musealização, os recortes e escolhas que levaram a essa constituição e que contribuem para uma narrativa oficial serão investigados a partir de uma Antropologia dos objetos (Gonçalves, 2007).

Para Bruno (1996, p. 56) o processo de musealização é o conjunto de fatores diversos no qual o patrimônio cultural se torna herança, enquanto é preservado e comunicado. Mas antes de ser preservado e comunicado, por que tais objetos são aceitos em tais condições? Ao entrarmos em uma reserva técnica fotográfica vários armários são encontrados, e cada um possui uma tipologia de foto salva-guarda e os formatos de acondicionamento são diversos como: pastas suspensas, gavetas com caixas para negativos de vidros ou flexíveis, álbuns fotográficos e materiais fotográficos no geral.

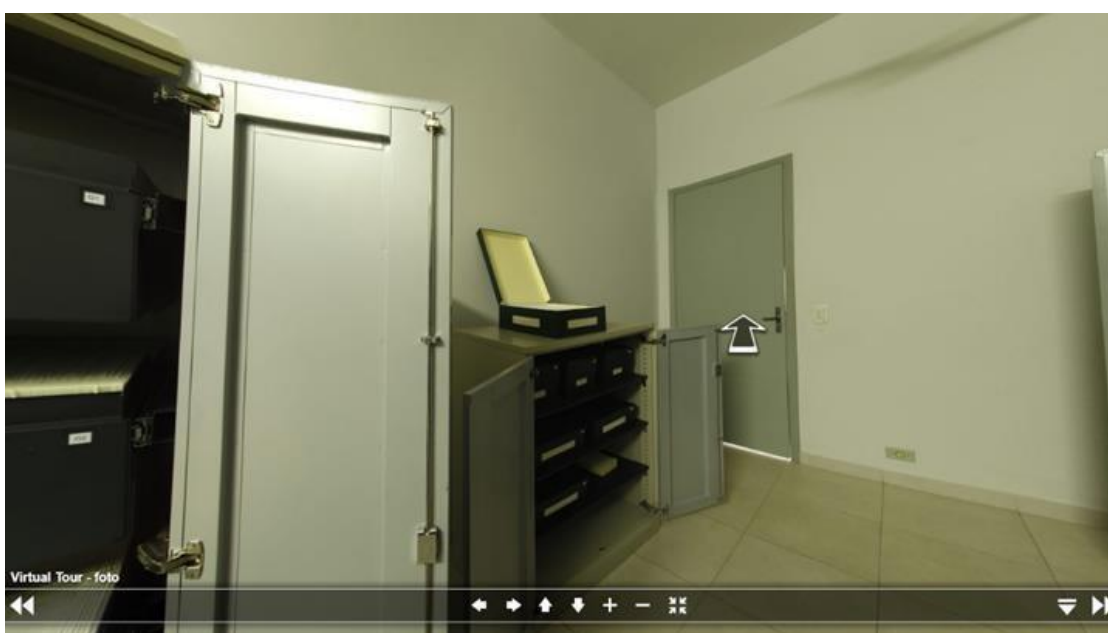


Figura 13 - Tour Virtual da Reserva Técnica Fotográfica do Museu da Imagem e do Som de Goiás. Fonte: Arquivos da autora.

A observação desta imagem me desperta reflexões sobre o destino das coisas (Duarte Cândido, 2017). As reservas técnicas salvaguardam inúmeros objetos que participam dessa musealização da memória coletiva, levantando o questionamento “O que pode afinal ser arquivável?” (Silvano, 2016, p. 159). A autora começa a discutir sobre as possibilidades a partir de suas próprias memórias dos textos que buscou enquanto construía sua tese e ao descartar o material arquivado, notou a falta em suas aulas.

Inúmeras vezes já me indaguei o motivo de me desfazer de objetos, textos, imagens e afins. Coisas que julgo desnecessárias até o momento em que me coloco no meio da decisão de descartar ou não. Para sabermos o que é arquivável iniciamos com as seguintes questões: “[...] implica primeiro perceber qual é a natureza das coisas que estão em casa e, depois, qual é a condição dessas coisas, no interior do seu ciclo de vida social, no momento em que a hipótese de serem arquivadas se coloca” (Silvano, 2016, p. 159).

Seguindo a lógica para o campo museológico, é possível se conectar a um sistema de absorção dos objetos dentro da instituição, buscando o sentido ao entrar para as reservas, a justificativa que aquela coisa está de modo significativo. Silvano (2016) demonstra como alguns objetos já são auto arquiváveis devido seus significados, a sua constituição já os eleva a essa categoria, estes são colocados como: os relatórios basicamente, entrevistas (gravadas e dactilografadas), cálculos numéricos, fichas analíticas, fotografias e filmes (Silvano, 2016, p. 159).

Poder-se-ia colocar como objetos, resquícios e provas que a história ali aconteceu e está guardada nas paredes de uma instituição oficial. O acolhimento das coisas se torna um mercado de bens simbólicos (Bourdieu, 2005, p. 89). A Antropologia permite o estudo desse mercado, as relações humanas vão se moldando a partir das trocas seja de experiências, coisas, serviços etc. Observar as instituições permite entender tais relações, um emaranhado de histórias que se tecem e ainda o espaço vivo que permite tal desenvoltura.

## 2.5 MEMÓRIA PARA QUEM?

O doador entra em contato via telefone e inicia a comunicação entre os servidores da

instituição, primeiro é colocado em questão sobre a pertinência com a missão da instituição<sup>42</sup>, após, é feita a análise das condições do museu em receber a doação<sup>43</sup> como o espaço físico e condições de se oferecer boas condições de salvaguarda, e assim é convocada a comissão de acervo para a avaliação se as coisas irão compor o acervo da instituição.

No Brasil, possuímos o Estatuto Brasileiro de Museus, que foi instituído Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, e dentre suas diretrizes está a obrigatoriedade do Plano Museológico. Além de inúmeros fatores para o funcionamento da instituição, o documento auxilia na estruturação permitindo a previsão de atividades de médio e longo prazo. Nessa política, o ideal é que seja criado para a aquisição de novos objetos um grupo de indivíduos que possam avaliar a pertinência do que o objeto representa para a instituição, conhecida como comissão de acervo.

Observando as inúmeras fases que as coisas precisam atravessar até serem exibidas ao público, é necessário entender os motivos que o levou até esse espaço de prestígio. O direito à representação no patrimônio é assegurado pela Constituição de 1988, no artigo 216, o qual define como:

Constituem patrimônio cultural brasileiro 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 (Brasil, Constituição Federal, 1988).

E no mesmo artigo é definido o que é considerado como patrimônio: formas de expressão, paisagens, construções e criações artísticas; tecnológicas. Com esse recorte amplo pensamos na pluralidade de culturas que integram o território brasileiro e a diversidade de significados que se constrói a partir disso. Diante dessa pluralidade de potenciais patrimônios, os museus atuam no sentido de fazer escolhas de acordo com sua missão, buscando assim uma certa coerência de acervos em cada espaço, pode-se pensar os diversos indivíduos envolvidos em cada seleção.

Pensando a respeito dos integrantes das comissões, lida-se com uma série de indivíduos com realidades sociais distintas, formações curriculares amplas, histórias de vida variadas e que fundamentam a pluralidade da constituição de uma comissão. As escolhas de cada indivíduo são fundamentadas a partir da sua construção como sujeito individual, mesmo buscando a razoabilidade, a sua personalidade constitui a sua atuação na função designada.

---

<sup>42</sup>A missão de um museu é o que define suas atividades em relação à comunidade.

<sup>43</sup>Relato baseado nos anos de experiência no Museu da Imagem e do Som de Goiás.

Por outro lado, mesmo com a divergência de personalidades, os indivíduos atuam como os agentes da patrimonialização buscando a preservação de referências patrimoniais do que é eleito como representativo. Esse discurso de preservação fundamenta a construção das políticas de memória que leva à patrimonialização não só dos museus, mas como monumentos, paisagens e representações artísticas. As comissões constituídas avaliam o que é apresentado. Esse fato exemplifica a hierarquização de patrimônio, representado de onde vem a primeira ordem de musealizar ou patrimonializar o que está sendo apresentado, geralmente, como dito no início, a ideia surge do próprio doador que busca a instituição, mas a atitude não se restringe apenas a um tipo fixo de doadores, as instituições públicas ou privadas estão inseridas em sistemas políticos sujeitos a cargos públicos ou a pequenas representações dentro de grandes empresas.

Esse regimento permitirá como será administrado as políticas de descarte e adquirir novos objetos. Elaborar esse documento envolve toda a equipe da instituição, a participação de terceiros como colaboradores de outras instituições e a sociedade civil. Segundo Andreas Huyssen (1994), a sociedade desde os anos 80, vive o medo de abandonar o passado, assim aumentando o desejo social para construção das lembranças. Com isso, as instituições museológicas promovem a relação dos acervos com as sociedades atuais, utilizando os espaços como uma ponte para a relação entre passado a continuidade da memória e espaços ainda como um local de negociações de conflitos.

Esse fenômeno, a que denomina *passados presentes*, contrasta com a sede de futuro sentida no contexto da modernidade no início do século XX. Seria assim, a transição dos “futuros presentes” em direção a “passados presentes”, com uma evidente obsessão com a representação do tempo (Lima; Carvalho, 2019, p. 83).

Tal “obsessão pela representação do tempo” reflete diretamente na constituição de acervos públicos e particulares. O desejo em se representar e a herança entre indivíduos impulsiona em vida o acúmulo de coisas, representando assim uma situação política “[...] para destacar o deslocamento da sensibilidade temporal e a proliferação de museus em vários países, que se apresentam como o paradoxo aparente em uma época que se divide entre a manutenção do passado e o medo da obsolescência” (Lima; Carvalho, 2019, p. 83).

As instituições museológicas trabalham nessa cadeia recebendo as coisas que mantêm o passado. Isso permite a construção de imagens públicas, partindo do pressuposto de imparcialidade, as avaliações são realizadas para que as coisas se tornem públicas. Tais atos fundamentam a discussão de avaliação de memória, que para museus é recomendado<sup>44</sup>. Na

---

<sup>44</sup>Cada instituição possui seu regimento interno e o seu plano museológico, os quais seguem as orientações do

avaliação da comissão de acervo, é necessário que a comissão tenha um número ímpar de participantes, representante da instituição, da comunidade e indivíduos que conheçam a tipologia de acervo.

Colocando as coisas como patrimônio muito se pensa a partir de culturas julgadas como dominantes, que exercem de certa forma um poder em cima do espaço. Mas em alguns casos quando se trata de coisas, não é apenas dominação, mas de indivíduos de representação pública ou coisas que remetem a um recorte temporal. Pensar em representações homogêneas em cada uma das instituições museológicas em território brasileiro é um cenário de difícil montagem. E com isso, para a construção de relações que é desenvolvida em cada espaço, é necessário a visão antropológica. Os indivíduos ali sujeitos ao meio desenvolvem suas atividades e ainda moldam sua identidade profissional.

A própria construção das equipes em cada espaço se torna uma representação antropológica e de escolhas a partir de quem está no poder em exercício, podem ser avaliadas desde posições políticas até ambientes de formação. Em cada uma dessas avaliações se busca representar o que a unidade busca em apresentar e construir como legado para a constituição social da memória. As metas definidas são construídas por indivíduos que estão em posição de poder no momento.

A partir de suas definições uma instituição apresenta sua objetividade intrínseca nas constituições de coleções. Os desejos enraizados em cada ato para institucionalização, coloca em xeque a ideia de coletividade das instituições. A ideia da construção de memória coletiva pretende abranger a maior quantidade de pessoas, contudo os contextos atuam diretamente em suas diretrizes operacionais museológicas.

As coisas salvaguardadas em museus, apesar dessa construção com influências políticas, alguns acervos recebem coisas que devido ao pensamento hegemônico nas instituições não são cotadas a serem inseridas nesses espaços. Assim, além de coisas que são convenientes à instituição e são apresentadas a toda a sociedade, encontram-se nas reservas técnicas coisas que jamais serão exibidas pelo museu. Pensando na memória coletiva, pressupõe-se que a exposição exibida é colocada como verdade. A narrativa ali construída avaliada pelos agentes de institucionalização exhibe uma série de fatos que condiz com o que o poder político deseja evidenciá-la, assim encontramos uma exibição política.

As instituições guardam e exibem o que os seus financiadores permitem. Observando a

construção geral de museus, há alguns que recebem coisas silenciadas, no entanto isso nunca é exibido à sociedade em geral, então cria-se um paradoxo perante o discurso de universalidade e igualdade para constituição de memórias, em que se recebe os acervos que se encontram coisas que o discurso político hegemônico decide não serem o ideal de memória em discursos velados. Por outro lado, para evitar que a imagem da instituição não seja bem vista perante a sociedade, tais acervos são aceitos, mas nunca chegam ao conhecimento da sociedade em formas de exposições, ações educativas ou catálogos.

O processo de institucionalização não se restringe apenas às coisas em museus, mas também aos demais patrimônios. Como acontece na questão da Praça do Trabalhador<sup>45</sup>, o espaço que é ocupado pela feira *hippie*<sup>46</sup> é uma disputa entre os empresários há anos. O espaço passa por um processo de gentrificação (Alcântara, 2018), mas algumas intervenções foram realizadas e são incontáveis as tentativas de tirar a feira da praça e colocá-la em outro lugar.

A feira ocupa basicamente toda a praça, que é a antiga estação ferroviária (que agora abriga a Secult municipal e o museu Frei Confaloni). No seu entorno tem dois shoppings. Um deles abriga a rodoviária e loja de artigos decorativos para casa. Tais modificações estão diretamente ligadas a disputas políticas e sociais. Esse processo da praça não vem só com a feira, mas constitui o início de sucateamento do espaço público que vem desde os anos 70, pois o espaço era muito utilizado como local de lazer para a comunidade que morava no bairro popular e comunidade geral. Havia fontes de água em que as crianças do bairro brincavam e o espaço era apropriado para encontros sociais entre famílias, amigos, casais e, principalmente, reuniões políticas.

O primeiro passo que realizaram para desconfigurar esse espaço social foi cimentar as fontes impedindo assim o lazer gratuito para as crianças (havia fontes na praça cívica também e que foram cimentadas). Assim, aquela comunidade que habitava a região parou de frequentá-la, uma vez que o local que eles aproveitavam foi fechado de maneira brusca. Nesse contexto, o monumento ao trabalhador<sup>47</sup> também foi demolido e um processo de esquecimento foi iniciado. A feira que iniciou na Praça Cívica tomou grandes proporções e a especulação

---

<sup>45</sup>Para mais informações ler “Cadê o Monumento que estava aqui ?”

<sup>46</sup>A feira *hippie* é considerada a maior feira a céu aberto do Brasil e uma das maiores da América Latina.

<sup>47</sup>O monumento ao trabalhador era localizado na praça do trabalhador e era dedicado aos trabalhadores do mundo contando sobre a história de lutas. O espaço se tornou recreativo para as comunidades próximas, contudo as autoridades políticas decidiram cimentar o espaço das fontes que era um dos principais atrativos, e iniciou o processo de silenciamento do espaço.

imobiliária chegou ao espaço, ao ponto de querer tirar a feira para a construção de outro *shopping* no lugar, incluindo construir um estacionamento subterrâneo na praça, o processo de *gentrification* daquele espaço está sendo lento, mas visível onde já inseriram outros *shoppings* na região da rua 44<sup>48</sup> (que fica ao lado), grandes hotéis, e assim mudando a rotina daquele pólo comercial que constitui a memória goiana.

Com o exemplo de disputa patrimonial em espaços físicos coloca-se até onde a memória é benéfica aos detentores de poder, o mesmo caso se aplica a museus. Mesmo que as comissões e os diretores das instituições possuam desejos de fomentar o direito à memória social, os mesmos estão sujeitos às demandas de seus financiadores, seja o estado ou grandes empresas, até mesmo famílias que buscam imortalizar o nome de seus entes.

Estariamos assistindo a uma operação de silenciamento do passado? Não o descartemos. Segundo Trouillot (2017), o silenciamento pode acontecer de duas formas distintas: a primeira consiste em promover generalizações de forma a apagar diretamente determinados eventos; a segunda, em esvaziar eventos singulares de seu conteúdo, normalmente por meio de um detalhamento feito de modo a banalizar toda uma cadeia de fatos (Caceres; Vassallo, 2019, p. 75).

Assim, o campo das políticas sociais para memórias são espaços de tensões, mesmo com tentativas de criar-se a ideia de espaços democráticos e de livre acesso, muitos conflitos internos acontecem, mesmo com o grande número de indivíduos que desejam a sistematização e ações para a construção da memória oficial, estamos sujeitos a alterações no caso dos museus públicos realizadas por planos de governos (municipal, estadual ou federal) nos museus, a partir da troca do prefeito, governador ou presidente em exercício. Por outro lado, os museus privados são de acordo com a vontade do mantenedor da instituição.

Contudo, para que os locais não fiquem a esmo das escolhas inconsequentes para a constituição de memória, cada unidade possui seu regimento interno que auxilia os envolvidos no espaço para se resguardar suas atitudes para construção de acervos. Cada local possui sua própria cultura, falamos assim de um espaço vivo.

As vivências entre espaços culturais criam sua própria cultura, cada relação social ali vivida é influenciada a partir de um indivíduo que possui memórias, traumas, alegrias,

---

<sup>48</sup>“Considerada o segundo maior polo de confecção do país, a região da Rua 44, localizada na região central de Goiânia - GO. Com mais de 13 mil lojas espalhadas entre shoppings e galerias, a região atende o comércio de atacado e varejo e somente nos finais de semana chega a receber em média 40 a 50 mil turistas. Por mês, são mais de 260 ônibus e excursões de compras de todo o Brasil que chegam à capital goiana com o intuito do turismo comercial.” (Disponível em: [www.buser.com.br/glossario/eventos/excursos/excursao-de-compras/regiao-da-44-em-goiania-go](http://www.buser.com.br/glossario/eventos/excursos/excursao-de-compras/regiao-da-44-em-goiania-go).)

experiências e que resulta em um ser humano complexo. Diante disso é impossível imaginar que as escolhas sejam realizadas de maneira completamente imparcial, trabalha-se com pessoas que escolheram viver os espaços e diversas vezes dedicam grande parte da sua existência para que esses locais continuem abertos e trabalhem a serviço da sociedade.

No caso do MIS Goiás, durante as vivências de nove anos na Praça Cívica, conheci toda a equipe da instituição e cerca de 20% da equipe possui mais de dez anos de atuação no local, pessoas que acompanharam a instituição em diversos estágios e moldes. Além das mudanças físicas encontramos as mudanças de gestão de acordo com cada governo e as tentativas das próprias instituições em se manter, existindo através das mudanças políticas e chefias.

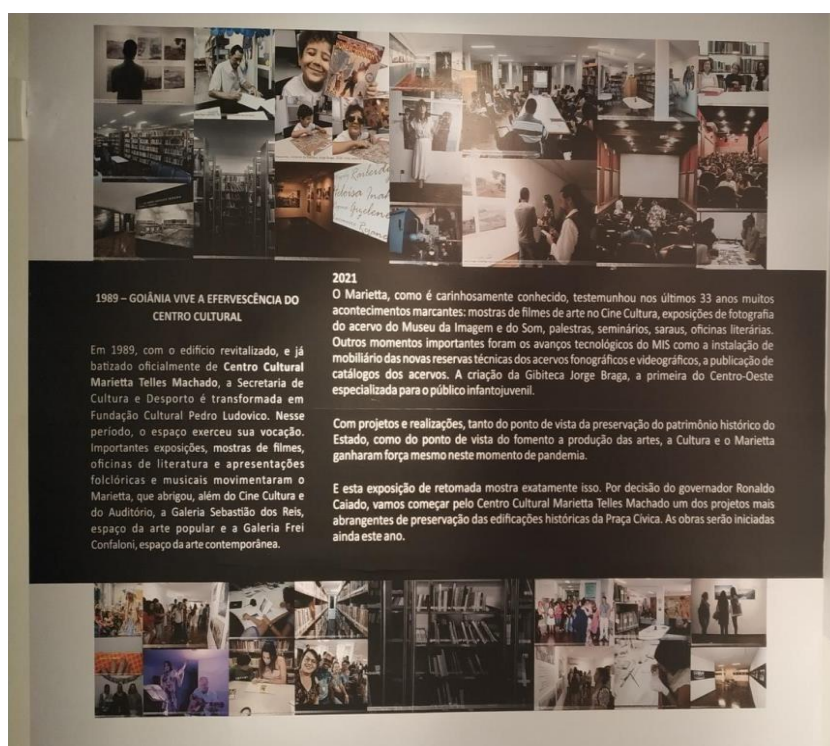


Figura 14 - Recorte da exposição Centro Cultural Marieta Telles: A Retomada para o Amanhã 51 , espaço destinado para homenagear as ações realizadas no museu. Goiânia - Goiás. 04 de março de 2022. Julianna Carvalho de Oliveira<sup>49</sup>.

Para essa existência em cada espaço busca-se os regimentos internos, planos museológicos, estudos onde a própria instituição se baseia em tais coisas para continuar operando da melhor maneira possível. Quando tratamos de um museu público, ainda

<sup>49</sup>A exposição foi idealizada para a retomada das atividades após a pandemia de Covid-19 e ficará aberta a visitação até o início da reforma no Centro Cultural Marieta Telles. Para mais informações: [www.goias.gov.br/servico/21-cultura/125740-secult-inaugura-exposi%C3%A7%C3%A3o-sobre-o-centro-cultural-marietta-telles-machado.html](http://www.goias.gov.br/servico/21-cultura/125740-secult-inaugura-exposi%C3%A7%C3%A3o-sobre-o-centro-cultural-marietta-telles-machado.html).

conseguimos lidar de acordo com planos de governo e o próprio olhar atento da sociedade como agente fiscalizador para o melhor funcionamento do espaço.

Entretanto, as instituições ainda buscam legitimar seus acervos a partir de pesquisas acadêmicas, mas a ausência de estudos em certas tipologias de acervo contribui para não se encontrar o espaço dentro das instituições e ainda repensar questões referentes à uma sociedade que julga sua cultura e memória superior a outras, causando ausências preenchidas com pressupostos de ficção.

Diversas coisas não entram nos espaços, pois a cultura hegemônica não as aceita. Com a ausência de material para as memórias e as que existem que contemplam os grupos marginalizados são silenciados dentro de uma reserva técnica, os acervos silenciados são trabalhados quando existe o desejo entre editores e produtores quando ocorre tensão racial, cultural, religiosa e afins, pois o interesse desses agentes são gerados por motivos econômicos.

As instituições são colocadas como espaços para salvaguardar e representar a memória coletiva de um povo, entretanto por quem a memória coletiva está sendo gerada? Buscando a análise de Abu-Lughod *et. al.* (2018), todos os povos que não são considerados anglo-saxões são generalizados de maneira simplificada. Pensar o museu a partir de tal ótica, representa o silenciamento que as exposições trazem e com o discurso de coletividade que só prestigia as classes consideradas superiores.

Todo mundo sabe tudo sobre eles. Eles são figuras leigas montadas no museu, onde todos podem tomá-los em um piscar de olhos. Eles são feitos de arames tortos e sem qualquer interior. Então, como alguém poderia escrever um livro sobre o inexistente? (Hurston, 2019, p. 108).

Zora Hurston descreve como as exposições são montadas e refletem a cultura branca nos seus espaços, tudo que é considerado diferente não é necessário detalhes, os museus estão ali para enaltecer os brancos e mostrar sua civilidade.

Os museus refletem como as culturas foram contextualizadas em tal período, os textos, crônicas e coisas afins só podem ser representados como figuras frustradas que precisam passar pelos retoques hegemônicos para que possam exercer um papel de protagonista.

Isso nos leva ao folclore da “reversão ao tipo”. Essa curiosa doutrina tem uma aceitação tão ampla que é trágica. Basta apenas examinar a enorme literatura sobre o assunto para se convencer. Não importa o quão alto pareçamos subir, coloquem-nos sob pressão e voltaremos ao “tipo”, isto é, ao mato. Sob uma camada superficial de cultura ocidental, os tambores da selva pulsam em nossas veias (Hurston, 2019, p. 109).

Atualmente, com as mudanças em espaços expográficos a partir de novas vertentes museológicas podemos ter locais que possam ser palcos para a salvaguarda de culturas sem passar pelo processo de invisibilidade. Repensar as coisas em museus envolve fundamentalmente discutir o processo de desconstrução de personalidade em grupos que não integram os fenótipos brancos. Isso implica em reconhecer os espaços museológicos como locais de resistência e representatividade, onde a cultura de grupos colocados como minorias precisa ser retratada de modo a fortalecer suas culturas, memórias, ancestralidades, modos de vida e de conhecimento/saberes diversos.

### CAPÍTULO III | O CAMPO NO MUSEU

Neste capítulo pretendo discutir como fiz da minha experiência profissional no museu o campo da minha pesquisa no mestrado e reforçar a potencialidade dessas instituições, seus agentes e processos como objeto de estudo da Antropologia.

Durante os sete anos em que trabalhei no MIS|GO e dois anos na Gerência de Museus, Bibliotecas, Arquivo Histórico e Instituto Goiano do Livro, foi possível conhecer os acervos da instituição. O contato com a instituição era uma tarefa diária considerando a quantidade de pesquisadores mensais que recebíamos. Trabalhar com o atendimento ao público permitiu a proximidade em cada categoria dos acervos, porém considero que a quantidade de indivíduos que buscavam imagens da construção de Goiânia me aproximou consideravelmente do registro fotográfico da nova capital.

Dentre tantas imagens que visualizava e construía legendas me esbarrava com o sobrenome Bilemjian. As informações disponíveis estavam no caderno Pioneiros da Fotografia e fontes orais de indivíduos que conviveram com o fotógrafo. O tempo foi avançando e em 2017, terminei a graduação em Museologia, na Universidade Federal de Goiás, segui as atividades no museu. Nesse período mantive o atendimento ao público. Em março de 2020, chega a pandemia de Covid-19 que nos colocou em *lockdown*. O exercício de ficar em casa começou a me fazer repensar sobre as escolhas da instituição e seu desenvolvimento, os acervos que não foram comunicados com destaque e suas reservas que escondiam tantos enlaces políticos, disputas patrimoniais e a busca em resistir das equipes.

Com questionamentos internos cursei a disciplina optativa no mestrado “Abordagens Antropológicas Sobre Restos”, em 2020, por meio da qual pude pensar que a instituição na qual eu trabalhava, mesmo sendo de imagem e som, podia ser estudada pela Antropologia. Pude também a notar a relação de Bilemjian e do seu exercício da fotografia com símbolos do cotidiano, representações de vivências na nova capital e as relações que representavam seu acervo estar em uma instituição pública.

Assim, surge o reconhecimento interno de me entender como parte de uma cultura museal local e agente da instituição das memórias, reconhecendo-me no papel de um dos atores que contribuiu tanto para os processos de visibilidade como para possíveis silenciamentos que o estado de Goiás pode proporcionar a partir do Museu. A coleção Bilemjian pode se enquadrar em ambos os sentidos: por um lado sua musealização contribui para ele ser imortalizado como fotógrafo, por outro, passa por uma espécie de silenciamento por não receber uma exposição

exclusiva dentro da instituição realizada pelo governo.

### 3.1 *ONLINE* PARA O PRESENCIAL

Em 2021, o *lockdown* iniciou devido à pandemia de Covid-19, o MIS|GO precisou se reinventar como toda a sociedade que praticava agora o distanciamento social buscando diminuir a quantidade de infecções e mortes. Desse modo, a instituição realizou novas formas de atender o seu público durante tal período, assim foram surgindo algumas atividades voltadas apenas para o virtual: realizamos semanalmente publicações referentes ao acervo do museu seja apresentando discos que estavam no acervo, o quadro entre fatos e fotos que foi realizado apresentando imagens que narram a história de Goiás, e ainda o atendimento *online* em número reduzido para quem precisava continuar suas pesquisas no acervo do museu. No computador instalado na sala multimeios, de máscara e sem qualquer pessoa no prédio, percorri inúmeras vezes as imagens já digitalizadas disponibilizadas para pesquisa, realizando o processo de envio por e-mail para o solicitante. Entre as imagens, sempre me esbarrava com a bicicleta de Bilemjian que era utilizada como forma de assinatura das fotografias.

Observando as imagens eu me aproximei das singularidades registradas por Bilemjian, sendo possível notar o desenvolvimento de Goiânia desde os primeiros registros do fotógrafo: as ruas em terra, as construções sendo levantadas no meio do descampado que antes integravam uma fazenda. Passei a ter mais tempo para olhar a Praça Cívica no período de distanciamento, e perceber uma cidade que se desenvolveu rapidamente e agora, contava com ruas desertas. Observar ruas que antes eram terra e agora receberam o asfalto, notar que alguns dos prédios registrados se encontravam naquele momento da pandemia em completo abandono. A praça que possuía apenas o Obelisco original, agora conta com duas réplicas, uma em cada lado, e o Monumento das Três Raças ao centro, que sempre era escalado por crianças, encontrava-se vazio. A cidade na qual Bilemjian construiu um capítulo de sua história de vida e suas longas avenidas, agora se encontrava vazia.

Assim, encontro Bilemjian na minha memória ao passar em frente ao Lyceu de Goiânia, o prédio *Art Déco*, um dos símbolos históricos culturais da cidade, registrado por lentes deste pioneiro da fotografia que nunca recebeu uma exposição individual na instituição. Está decidido: é preciso analisar as relações que o evidenciam e o silenciam, e ainda como sua família lida com esse acervo, afinal suas memórias convergem com a construção de Goiânia.

Julho de 2020: realizo o contato com os responsáveis por seu acervo particular para

autorização prévia para acessar o acervo da família e ainda entrevistá-la, antes de realizar a escrita do projeto. Tal ação foi realizada via aplicativo de mensagens, a resposta positiva chegou e iniciei a escrita do projeto. Logo que recebi o aceite do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, da Universidade Federal de Goiás - PPGAS/UFG, encaminhei a mensagem à família informando sobre a aprovação, mas não obtive resposta. Em março de 2021, iniciaram-se as aulas e pude entender as vivências que antecederam a minha entrada no Programa, poderiam ser perspectivas que compusessem minha experiência de campo. Desenvolvi um novo olhar para as situações que ali vivenciei, o sentimento não era o mesmo ao lembrar ou revivê-las, mas via sentido em analisar questões rotineiras que eu não questionava enquanto aconteciam. Após o primeiro semestre, diversas tentativas de contato com o número indicado como contato do indivíduo da família mais próximo e que realizou o aceite do acervo particular sem nenhum sucesso, sigo apenas com o material do MIS|GO.

Meses de buscas incessantes e sem retorno, levaram minha orientadora, Dra. Manuelina Duarte, que está em outro país, a tentar realizar a última tentativa de contato por telefone. Essa ligação foi atendida e marcamos a reunião. Com a proximidade da qualificação, era necessária a confirmação de autorização para acesso ao acervo da família. O dia escolhido chegou e com o distanciamento social, todos nos encontramos em formato *online*. Os responsáveis pelo acervo familiar realizaram a chamada em vídeo dentro de um veículo automóvel e foi autorizada a pesquisa, a qual dei prosseguimento.

Novamente tentando os contatos para acessar o acervo, mais uma vez sem retorno, a qualificação foi realizada e encaminhei a mensagem para que pudessem ter ciência e ainda a esperança que pudesse acessar as fotografias. Tentei contato via aplicativo de mensagens, ligações, *e-mail* e pelo perfil no *Instagram* que narrava uma parte da história de Eduardo Bilemjian, sem os retornos foi alterado o recorte para pesquisa. Assim, o recorte da pesquisa se concentrou nas imagens disponibilizadas no acervo e relações que levaram a serem institucionalizadas.

Os empecilhos que surgiram no percurso de campo, motivaram-me a aprofundar os estudos em torno da coleção que estava no MIS|GO e suas relações. Assim, em março de 2021, retornamos às atividades presenciais no museu mesmo com distanciamento social sendo mantido, mas agora o museu recebia pesquisadores e buscávamos voltar à normalidade na medida que fosse possível. Retorno a conviver cotidianamente com o campo, fazendo parte física da instituição. Contudo, enquanto traçava o caminho da pesquisa, ocorreu a mudança que interferiria diretamente em como seria o meu novo olhar sobre a instituição. Após 09 anos

prestando serviço ao estado de Goiás, encerrou-se meu vínculo empregatício e passei a prestar serviços para a iniciativa privada. O cotidiano do museu onde observava os pesquisadores, usuários, equipes e transeuntes da unidade, não iria mais ocorrer. O local ao qual eu possuía completo acesso, agora estava fora do alcance, seria uma “estranha” no meu próprio palácio de memórias.

A mudança de ambiente permitiu-me aprofundar ainda mais a reflexão sobre o cotidiano que vivenciava, agora exercendo o papel completo de usuária externa e não possuindo acesso às decisões diretas que orientavam as ações da instituição. Com essa transição, o museu novamente troca de gestores e passa por adequações de espaço, mesmo com a oposição da equipe, o museu perdeu algumas salas da reserva técnica para dividir com o espaço administrativo. As pressões de *layout* contra o MIS|GO ocorrem há diversos anos, gestores não concordavam com o espaço que o museu ocupava, a situação não se restringiu apenas ao governo em questão, mas a todos que buscavam espaços maiores e pensavam que não se justificava a instituição possuir uma sala grande, como a Multimeios.



Figura 15 - Sala Multimeios. Setembro de 2009. Fonte: <https://misgoias.wordpress.com/fotos/>. Autor desconhecido.

A pressão para a readequação de *layout* é datada como uma disputa de anos entre equipe do museu e gestores. No ano de 2020, ocorreu constantes iniciativas para a perda do espaço, porém foi efetivada em 2022. As mudanças realizadas impactaram diretamente na gestão do museu. Agora, as portas da reserva técnica não ficavam mais trancadas, a sala multimeios dividia-se entre a Gerência de Museus, Bibliotecas, Instituto Goiano do Livro e Arquivo Histórico.

As decisões tomadas diminuíram o tamanho da instituição em termos físicos, entretanto houve o esforço da equipe para a sala de exposições ser mantida e em constante funcionamento. Agora que não integrava mais a equipe e em uma nova realidade, eu notava a ausência de informações da instituição para a população geral, sobretudo sobre Eduardo Bilemjian. Inúmeras vezes ao mencionar minha pesquisa em andamento, era questionada na seguinte ordem: - “Uai, mas em Goiás tem museu de imagem e som?” - A cara de espanto sempre divertia, e logo seguiam para o questionamento: - “E por que o Eduardo Bilemjian é importante?” - Ao explicar resumidamente quem foi e como seu trabalho é significativo para preservação da memória goiana, ouvia críticas de como as ações poderiam ser melhoradas para realizar o diálogo entre população e instituição.

Em minha convivência do período como funcionária, eu me pegava sempre colocando a situação de comunicação ser algo simples de resolvermos. Porém com os 09 anos de atuação direta e indireta na instituição, não resolvemos. Agora do lado de fora, com a perspectiva de estar distante do cotidiano, até a chegada ao museu era complexa. Chegar à instituição era algo fácil para mim, transitar na praça construiu o cenário do meu cotidiano por longos anos. A instituição ficava entre muitos outros prédios na Praça Cívica e o espaço ainda era dividido entre tantos outros departamentos públicos. O acesso às informações do museu ocorria realizando ligações e por meio de redes sociais, onde poderia ser encontrada a divulgação de eventos que ali seriam sediados.

A experiência de campo permitiu que a série de inquietações fosse multiplicada em relação às escolhas realizadas pela gestão da instituição. Bilemjian estava ali presente, aparecendo pontualmente em uma foto na exposição ou alguma escolha para pesquisas, mas não como o foco de ações educativas ou internas. As discussões sobre o acervo eram amplas e se misturavam com as disputas para manter o espaço físico, a própria equipe qualificada, ações de preservação e ainda a comunicação. Nesse cenário, Eduardo Bilemjian estava resistindo e sobressaindo como uma resposta à construção de mitos e silenciamentos que o museu pode reproduzir.

### 3.2 A MOBILIDADE DE BILEMJIAN

No prédio em construção, a bicicleta surge em primeiro plano. Na imagem encontram-se três elementos, o chão de terra batido da década de 1930, o Colegio Lyceu de Goiânia, praticamente sozinho no descampado e o modelo indistinto da bicicleta de Bilemjian. Essa é algumas das imagens que o objeto aparece como forma de assinatura e indício de como era realizada a mobilidade do fotógrafo na cidade. Há registros de automóveis em Goiânia desde 1933, contudo nas imagens nota-se que a utilização se dava por parte do governo ou de indivíduos pertencentes à alta classe social. Grande parte dos novos moradores da cidade pertencia à classe trabalhadora braçal para a construção de Goiânia.



Figura 16 - Lyceu de Goiás. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS|GO.

O traçado urbano permitia o fluxo favorável a quem utilizava bicicletas. O transporte popular favoreceu o trânsito para lazer, pois a cidade em construção permitia agilidade devido

às curtas distâncias, ao mesmo tempo em que se dividia em dois polos: o centro de Goiânia e as casas na Marginal Botafogo, local escolhido para os trabalhadores subirem suas casas. Por meio de imagens de outros pioneiros da fotografia como Antônio Pereira da Silva, é notável a agilidade e o fácil escoamento da cidade. Bilemjian atuou até 1940 e ainda utilizando sua bicicleta, agora apenas um recurso de transporte, o ofício da fotografia oficial já não era parte de sua rotina.

A emoção, faria parte do emaranhado de configurações produzidas, e vividas por uma sociabilidade específica. A emergência do outro enquanto diferencial societário se torna possível, Permitindo ao investigador diferenciá-lo enquanto entidade autônoma do eu, ao mesmo tempo em que compará-lo a outras sociabilidades simbolicamente e estruturalmente constituídas como Revelação delas próprias enquanto entidades de significação singular e como formas de expressão social de uma mesma categoria analítica investigada (Koury, 2004, p. 25)

A escolha do objeto para seu cotidiano sugere como o convívio social está ligado às nossas emoções e representando assim o cenário sociocultural ligado diretamente a sensações e experiências. Se Bilemjian abandonasse sua bicicleta, de certa forma seria um desprendimento, mesmo que inconsciente de uma existência nem tão distante.

Goiânia segue com seu desenvolvimento até 1960 e passa a ter uma grande frota de carros, o uso de bicicletas começa a diminuir impactando diretamente na infraestrutura para ciclistas na cidade. A prática do uso das bicicletas no cotidiano da nova capital ressurgiu a partir da década de 1990, tendo como fatores de estímulo o tráfego congestionado, a maior consciência sobre o meio ambiente e ainda, a busca por saúde física.

Entre os grupos que retornaram à prática, encontro meu avô paterno, Antônio Pinto de Oliveira. Seu Antônio, como era conhecido no bairro em que morávamos, não se encaixava na classe dos que buscavam melhorias na saúde ou meio ambiente, era apenas um meio que aprendeu a usar para se locomover na periferia.

Seu Antônio me buscava na escola primária com sua cargueira<sup>50</sup> vermelha. Eu ia sentada na frente de sua bicicleta. Ele passava uma corda buscando me deixar em segurança para que pudessemos andar pela cidade. Nos anos 2000, eram escassas as ciclovias em Goiânia, nossa aventura se dividia entre conhecer a cidade e mantermo-nos em segurança no trânsito, mas isso não impedia de sairmos da Vila União<sup>51</sup> e chegar na antiga Campininha das Flores. Nesse período, ensinou-me a andar de bicicleta com rodinhas e sem, e ainda, a desbravar a cidade.

---

<sup>50</sup> A bicicleta cargueira é projetada para transportar cargas. Possui a característica frontal de um suporte específico plano, para transporte seguro do material.

<sup>51</sup> Bairro localizado na região sudoeste de Goiânia.

Visitávamos a casa de familiares, íamos ao supermercado para minha mãe, na casa lotérica para minha avó e buscamos ferramentas que ele utilizava em sua casa para fazer reparos. Nossas aventuras duraram até 2006, quando meu avô faleceu. Nunca mais vi sua bicicleta vermelha. Seus objetos foram divididos entre meu pai e tios. As coisas já não pertenciam a seu Antônio, agora se tornaram os resquícios de memórias. Suas fotos se tornaram motivo de brigas, os discos de vinil pararam na lixeira da nossa casa, suas roupas foram doadas, as ferramentas divididas entre seus filhos. A casa aos poucos deixou de existir, a estrutura ainda estava lá, mas o cheiro já havia mudado, os móveis não ocupavam espaço e o vazio passou a existir até que ela fosse ocupada por outras pessoas que não pertenciam à família.

Seu Antônio nasceu no interior de Goiás, conheceu a fome, a violência das mais diversas formas, a tristeza e vícios. Tentou à sua maneira mudar, porém sua história não permitiu e reproduziu diversas vezes aquilo que tanto o feriu em sua existência. Aventurou-se por um breve período em Campinas e se reinventou várias vezes, chegando à capital goiana com esperança. Meu avô chegou em Goiânia depois de Bilemjian. Porém, como tantos outros que chegavam, ele buscava a promessa de sonhos e melhorias de vida.

Até que ponto a cultura modula a expressão e a experiência emocional, ou mesmo, será que as emoções são inteiramente um constructo sociocultural? São questões que perpassam o debate teórico-metodológico Na procura de delimitar um campo próprio no interior da disciplina sociologia para se pensar na sociologia da emoção (Koury, 2004, p. 9).

Seu Antônio e Eduardo Bilemjian são indivíduos em diferentes nichos sociais, porém a utilização de um meio de transporte usual em uma nova capital pode indicar comportamentos idênticos. A nível simbólico, pode-se pensar na forma como as emoções e vivências são expressas socialmente e, ao mesmo tempo, nas singularidades de comportamento de cada indivíduo.

Observar a coleção Bilemjian que está sob a guarda do MIS|GO despertou meu olhar para as similaridades de vivências que Goiânia pode acolher. Mesmo com impulsos diversos, algumas características culturais de certa forma podem apresentar padrões ou a dissolução dos mesmos. Não foi possível rastrear qual foi o final da bicicleta de Eduardo, apenas os registros em imagens e sua finalidade, no entanto, o objeto constituiu a memória do indivíduo, seja para trabalhar ou não. Mesmo com sua singularidade, não foi doada a instituições de memória, mas nos permite pensar como os símbolos são utilizados em imagens e cotidianamente.

### 3.3 DESDOBRAMENTOS

O levantamento do acervo de Bilemjian foi realizado primeiro por intermédio dos livros de tomo do MIS|GO<sup>52</sup>. A instituição possui três livros de registro tipo ata, nele estão registradas todas as imagens que pertencem ao acervo. As siglas para documentação são colocadas de acordo com a procedência do acervo, sendo possível num primeiro contato já rastrear a qual coleção a foto pertence. A Coleção de Bilemjian foi rastreada a partir das siglas MIS<sup>53</sup> DEP<sup>54</sup> e ID<sup>55</sup> o museu também a utiliza a sigla AF<sup>56</sup>. No entanto, esta pertence apenas a um fotógrafo pioneiro, Alois Feichtenberger, cuja coleção foi comprada a partir de leis de captação de recursos e MPL oriunda do acervo do Museu Pedro Ludovico<sup>57</sup>.

Quando chegam à instituição e após o período de quarentena, os objetos começam a ser registrados nos livros de tomo, que é o primeiro registro oficial que o objeto recebe ao passar a integrar o acervo da instituição. O processo de registro em livro de tomo é realizado pelo responsável técnico do acervo da instituição, nesse momento o objeto recebe um número de registro que será utilizado por sua vida na instituição. No caso do MIS|GO, o acervo fotográfico recebe uma legenda temporária na qual a imagem é descrita de acordo com o que é possível visualizar, autor (quando identificado previamente), data (quando se possui a informação no próprio objeto), esse primeiro tratamento é realizado a partir de informações preliminares e dispostas em primeiro contato. Maiores informações são levantadas a partir das fichas de catalogação onde constam os dados referentes à conservação, ao histórico, tamanho, peso (se for o caso), à imagem e outras considerações que a instituição julgar necessária. Todo esse processo foi aplicado à coleção Bilemjian, ainda adicionando as etapas de higienização e acondicionamento adequado.

---

<sup>52</sup> Livro de tomo ou de registro de um museu é o livro que fica registrado no acervo museológico da instituição, nele é possível buscar as informações básicas referente ao acervo.

<sup>53</sup> Refere-se às imagens que foram doadas diretamente para o MIS|GO durante sua criação.

<sup>54</sup> A sigla DEP refere-se às imagens que originaram do depósito do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga e foram repassadas para guarda do MIS|GO.

<sup>55</sup> Imagens digitais, sigla adotada quando o MIS não possui a imagem física.

<sup>56</sup> AF é a sigla utilizada para o acervo Alois Feichtenberger, um dos fotógrafos pioneiros de Goiânia e teve seu acervo comprado através de leis de captação de recursos para o MIS|GO.

<sup>57</sup> Trata-se de uma outra instituição museológica vinculada ao Estado que era casa do fundador da cidade, Pedro Ludovico, e se tornou museu com o Decreto nº 2.712, de 18 de maio de 1987.

Na pesquisa de acervo foram localizadas 28 imagens atribuídas a Eduardo Bilemjian, algumas imagens são coloridas à mão, mas a grande maioria se encontra em preto e branco, no formato em fotomontagens. As fotografias apresentam as grandes construções de Goiânia sendo levantadas:

Em seu relatório, Attílio Corrêa Lima, ao se referir ao caráter monumental e pitoresco das três avenidas que convergem para o centro administrativo, chama a atenção para a ambiguidade: o pitoresco é assegurado pela generosa arborização prevista para os passeios e canteiros centrais, enquanto o monumental é representado pelas esplanadas ao modo barroco francamente tratadas como verdadeiras parkways (Manso, 2001, p. 99).

Nas imagens escolhidas para a pesquisa, num primeiro momento, foi considerada a relevância histórica, onde se entende a expansão territorial da nova capital goiana e o registro da memória nacional. Observando as imagens foi possível perceber suas características artísticas, considerando sua capacidade de capturar momentos que fomentam a documentação do estado e colocando-as como expressão artística, podendo assim, apresentar parcialmente o contexto de construção de Goiânia e seu entorno, como Campinas.

Ainda na escolha das imagens, foi possível identificar a diversidade temática mesmo com a quantidade de imagens consideravelmente pequena diante dos outros acervos da instituição como o de *Aloïs Feichthenberger*. Na coleção Bilemjian é identificável as imagens de paisagens urbanas, pessoais, cotidianas, coloridas à mão e fotomontagens.

A última categoria das imagens selecionadas apresentam a técnica de fotomontagem e é realizada a partir da escolha de outras fotografias ou recursos visuais que compõem uma única foto. Tal técnica tem início a partir do movimento dadaísta e construtivista russos (Ângelo, 2000, p. 2), mas entre 1920 e 1940, a fotografia passa por um período caracterizado por avanços na técnica fotográfica e ainda em novo período artístico, o Surrealismo, onde são executadas criando novas realidades.

A técnicas desenvolvidas pela fotografia surrealista buscavam alterar a percepção da realidade, criando imagens e combinações que ganhavam um aspecto alucinatório e enigmático. Combinando muitas vezes, várias imagens fotográficas, transformando objetos, corpos e paisagens, criando ambientes maravilhosos e provocando certa desorientação, a fotografia serviu como um meio de conquista do irracional, gerando novas configurações da realidade (Ângelo, 2000, p. 3).

Nas fotomontagens de Bilemjian, é possível localizar autorretratos, brincando com a composição da imagem e compreendendo o contraste entre a figura original e novos elementos. Ultrapassando o âmbito pessoal, encontram-se fotomontagens que apresentam a notoriedade de Goiânia e personalidades políticas, assim, através da intervenção com o cenário construído, é

passível de notar o reverenciamento à história cultural da nova capital.

Os contrastes registrados por Bilemjian cotidianamente não estavam sendo construídos pensando na população trabalhadora goianiense. A classe de maior poder aquisitivo foi designada para primeiramente se alocar no que hoje é conhecido como Setor Sul, sendo os trabalhadores designados para as margens do córrego Botafogo. Nas imagens é possível destacar os aspectos que Attílio Corrêa Lima fala sobre o planejamento urbano e a arquitetura de três avenidas que convergem para a Praça Cívica, que seriam as Avenidas Tocantins, Goiás e Araguaia.

A imagem já se encontra em um estado delicado para visualização em meios digitais. Trata-se de um registro realizado em 1935 por Eduardo Bilemjian, no alto do Palácio das Esmeraldas, a residência oficial do governador do estado de Goiás. É captada na imagem as principais avenidas da cidade sendo construídas e pode-se notar o “Caráter Monumental e Pitoresco” que Attílio Corrêa Lima ressalta, tais destaques relembram sobre a necessidade da venda da ideia de uma Goiânia dinâmica, moderna e ainda com a atratividade visual para os novos moradores.

Diniz (2007) destaca a construção a partir do estilo *Art Déco* e sugere detalhes ornamentais e extravagantes que contribuem para a sensação de grandeza tão buscada pelos envolvidos no levantamento da nova capital. O planejamento urbano pode incorporar elementos a um espaço público e, ao mesmo tempo, apresentar o silenciamento por meio da ausência de registros ou uma forma de exaltação daqueles que trabalharam na construção da cidade. Bilemjian, um dos responsáveis pelo registro imagético da capital, pertencia à classe dos trabalhadores. Fazia parte daqueles que compraram a ideia de sonhos em novo território e chegaram no início da construção da capital. Registrava Goiânia e seus grandes prédios, contudo estabeleceu sua casa em Campininha das Flores, passava diariamente entre as avenidas com sua bicicleta, tecendo sua vida no território goiano e por parte do poder público, suas fotografias ficam guardadas.

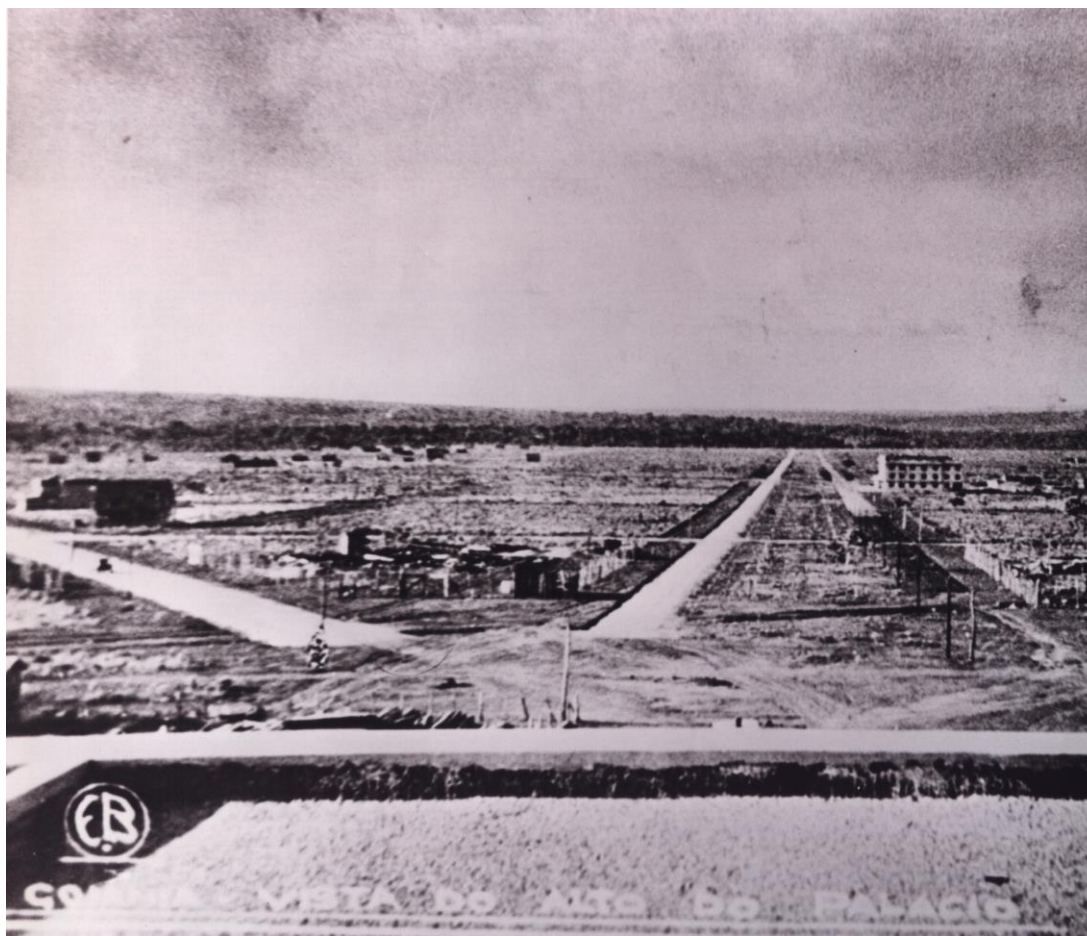


Figura 17 - Goiânia – Vista do Alto do Palácio. 1935. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO

Para análise das imagens na pesquisa, foram trabalhadas questões como: ruas e avenidas que se destacam, as que são possíveis identificar trabalhadores, as que apresentam a bicicleta como assinatura e as que se tratam de relações familiares que fazem parte do museu e a técnica utilizada nos registros. Durante a seleção, foi possível localizar a ação que a equipe do MIS|GO, em 17 de setembro de 2020 realizou, um “Fatos e fotos” em homenagem ao fotógrafo. O vídeo possui 01: 06 (um minuto e seis segundos) que apresentam 04 imagens realizadas por Eduardo Bilemjian<sup>58</sup> e que possuíam a seguinte descrição:

Projeto Cultura em Casa | Histórias de Goiás – Fatos e Fotos | Eduardo Bilemjian  
 Curadoria: Keith Valéria Tito. Gerente de Museus, Bibliotecas, Instituto Goiano do Livro e Arquivo Histórico/ SECULT. 17.09.2020  
 O “História de Goiás – Fatos e Fotos” dessa semana visita a obra do fotógrafo pioneiro de Goiânia, Eduardo Bilemjian, nascido em 15 de setembro de 1907, em Gaziantep, antiga Ayntap, no sudeste da Turquia. Eduardo Bilemjian chegou ao Brasil em 1926. Em Goiânia, o seu período de maior produção foi entre os anos de 1935 até o início

<sup>58</sup> Até o dia da consulta, em 19 de setembro de 2023, constatou-se 26 visualizações do vídeo.

de 1940. Aqui registrou as primeiras construções da cidade, dentre elas, o Grande Hotel e os edifícios que compõem o Centro Administrativo da Praça Cívica. O seu trabalho é um bom exemplo de técnica, criatividade e arte fotográfica que você pode conferir nessa publicação comemorativa do aniversário de nascimento do fotógrafo.

Legenda da Imagem

Foto 1: Eduardo Bilemjian - Fotomontagem. s/d. Acervo MIS-GO.

Foto 2: Grande Hotel. Avenida Goiás. 1937. Acervo MIS-GO.

Foto 3: Tribunal Eleitoral. 1938. Acervo MIS-GO.

Foto 4: Delegacia Fiscal. 1938. Acervo MIS-GO.” (Secult, 17 de setembro de 2020).

O material é o único que o MIS|GO dispõe de ações de comunicação voltadas exclusivamente para Eduardo Bilemjian. As ações do Estado convergem com as ações realizadas pela família que possui seu acervo, há um esforço notório para manter a memória do fotógrafo vivo, foi possível encontrar exposições realizadas pela família no *Shopping*<sup>59</sup> Flamboyant, no Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Goiás, Sindicato dos Professores no Estado de Goiás e durante a pesquisa ocorreu uma exposição de suas obras no estabelecimento “Tô Bar” na região central de Goiânia.

Além das exposições é possível encontrar o perfil Goianiafoto em rede de compartilhamento de imagens, no qual é possível encontrar o trabalho do fotógrafo sendo comunicado por sua família. A primeira postagem existente na página, data de 27 de dezembro de 2017, apresentando a imagem da assinatura do decreto de transferência da capital, já apresentada anteriormente e a publicação mais recente, data de 24 de outubro de 2020, com três imagens em sequência.

---

<sup>59</sup> Centro comercial mais antigo de Goiânia, localizado no Jardim Goiás.



Figura 18 - Print goianiafoto. 19 de setembro de 2023. Fonte: GoianiaFoto (2023).

#### Descrição apresentada no perfil:

Na primeira imagem, identificada por Eduardo Bilemjian como a fotografia de número 17 da série de “Vistas de Goiânia” e nomeada como “Goiania. Vista do alto do palácio”, da década de 1937 podemos observar a perspectiva do traçado da nova capital a partir do Palácio das Esmeraldas, onde as avenidas Tocantins, Goiás e Araguaia se direcionam para a Praça Cívica, sede do poder político da nova capital (Goianiafoto, 24 de outubro de 2020).



Figura 19 - Print goianiafoto. 19 de setembro de 2023. Fonte: GoianiaFoto (2023).

#### Descrição apresentada no perfil:

Na segunda imagem a Fotografia de 23 de março de 1937 temos o registro da assinatura por Pedro Ludovico Teixeira, do Decreto nº 1816, que transferiu definitivamente a Capital do Estado da Cidade de Goiás para Goiânia. (Goianiafoto, 24 de outubro de 2020)



Figura 20 - Print goianiafoto. 19 de setembro de 2023. Fonte: GoianiaFoto (2023).

### Descrição apresentada no perfil:

Na terceira Imagem a Fotomontagem que Eduardo Bilemjian fez em comemoração à assinatura do decreto nº 1816. Na montagem vemos ao fundo a panorâmica da Praça Cívica, ainda em construção com destaque para o Palácio das Esmeraldas, recém finalizado, em segundo plano a foto de Pedro Ludovico Teixeira e em primeiro plano a caneta de assinatura do decreto que traz a inscrição: “Offerta do povo goiano ao governador Pedro Ludovico para assignatura do primeiro decreto em GOIÂNIA” (Goianiafoto, 24 de outubro de 2020).

As imagens foram publicadas no dia do aniversário de Goiânia, em um único *post*, que foi desmembrado para tornar possível apresentá-lo aqui. Durante a pesquisa, ao monitorar o perfil, verifiquei que foram postadas imagens de Bilemjian no formato de visualização de 24 horas que agora não estão mais registradas. A página conta com 2.283 seguidores e possui diversos comentários referentes às imagens e alguns com o teor de “resgate” à memória que fazem no perfil. Deparar-se com as imagens ali expostas publicamente, pode sugerir a dinamização de acesso que as redes sociais permitem e os esforços que podem ser feitos para reviver o que está guardado entre as gavetas do MIS|GO ou na tela do computador na sala multimeios. De certo modo, é possível traçar paralelos entre um acervo patrimonializado no âmbito público e seu desdobramento na coleção particular, mas apresentado por seus familiares em uma plataforma de acesso pública, que permite identificar diferentes maneiras e escolhas que contribuem para a consolidação e para a propagação da memória do indivíduo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da Coleção Bilemjian que está sob a guarda do Museu da Imagem e do Som de Goiás permite identificar como as relações sociais atuam nas constituições de acervos públicos e como suas narrativas são construídas de modo a evidenciar ou silenciar o que está institucionalizado como patrimônio. Colocar os objetos em tal “categoria de pensamento” (Gonçalves, 2007) possibilita trazer para o campo antropológico as instituições museológicas, com o objetivo de compreender como as decisões são tomadas e quem são os agentes envolvidos no processo de patrimonialização. Considerando análises sobre acervos e patrimônio material, sua formação pode ser compreendida por meio da série de relações sociais, intenções políticas e fatores socioeconômicos que resultam na instituição nos modos atuais, determinando a constituição ou o descarte de acervos.

Afinal, o que lembramos e o que silenciamos do passado? O que mantemos e o que destruímos nos arquivos e nas cidades? Prédios, monumentos, ruas, papéis: guardar ou destruir documentos, alterar logradouros, substituir estátuas faz parte de um projeto de inscrição (e oficialização) da memória na cidade e nos arquivos, e isso compõe um projeto político levado a cabo por diferentes instâncias e instituições (Triana, 2022, p. 22).

A memória social está ligada a decisões que formam os arquivos, cidades e monumentos. A conservação de tais espaços refletem o jogo político que envolve várias instâncias, instituições e posições sociais. O cenário da cidade é moldado por tais influências, assim nossas escolhas são ações que nos fazem lembrar e define o que vamos esquecer. Construir acervos e paisagens culturais reflete as narrativas de grupos sociais que estão inseridos, “A cidade não é neutra; a cidade é um arquivo, e seu “museu é a rua” (Triana, 2022, p. 22).

O estudo do Acervo Bilemjian foi realizado visando compreender a passagem de uma coleção particular para o acesso público. Para a análise do cenário de sua formação, foi realizada uma breve biografia sobre Eduardo Bilemjian e os caminhos que o levaram até Goiânia. Originário da Armênia, refugiou-se no Líbano, aos 15 anos mudou-se para São Paulo e chegou a Goiânia em 1935, onde viveu até seu falecimento, aos 83 anos, em 1991. Atuou como fotógrafo oficial da capital desde sua chegada até 1940, foi o suficiente para a contribuição inegável do registro imagético da capital em construção, porém a escolha do ofício se deu por necessidade, não havia o interesse em continuar atuando como fotógrafo, Bilemjian desejava se tornar comerciante, mas ao chegar na cidade não havia outras oportunidades de emprego, assim manteve o ofício da fotografia. Ao entrar para o acervo do museu público, suas fotografias

cristalizam a imagem dele como fotógrafo, mesmo que não fosse talvez o que ele pretendia.

A sua biografia permite levantar uma série de questionamentos referentes às ideias sobre as quais Goiânia deveria ser construída e divulgada. As ações de divulgação nacional como os cartazes espalhados pelo Brasil trouxeram à nova capital o amplo grupo de imigrantes, que durante a pesquisa foi possível identificar grupos austríacos, armênios<sup>60</sup>, alemães e migrantes que chegaram para construção de Goiânia advindos dos estados da Bahia, de São Paulo, do Maranhão, e indivíduos de outros estados que buscavam melhorias de sua condição financeira.

Pensar nas relações de formação cultural da nova capital, pode representar uma pequena amostra das coisas que encontramos nos museus da cidade. A formação da capital e sua pluralidade de atores sociais estimula a pensar as diversas narrativas construídas pelo poder público ao decidir as formações de coleção. A análise de formação de acervos do MIS|GO permitiu perceber uma instituição conformada inicialmente a partir de imagens de outras instituições, como Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga e Museu Pedro Ludovico, ainda contando com a chamada pública para doação de acervos à instituição. A divulgação de que o museu estava recebendo imagens para efetiva fundação como instituição autônoma, permitiu que os mais diversos indivíduos que possuíam registros da capital procurassem o museu para buscar a possibilidade de contribuir para a memória coletiva. A comissão de acervo então constituída avaliou as imagens e as selecionadas foram alçadas à categoria de patrimônio museológico.

A busca pelo acervo Bilemjian no MIS|GO me levou a outras imagens dentro das gavetas da instituição, chamando a atenção a quantidade de acervos que não possuíam autor identificado. As imagens surgiam dentre aos registros das memórias de Goiânia, mas mesmo algumas já tendo sido publicadas em exposições ou pesquisas externas, não foi possível identificar a autoria de todas. Observando esse cenário, é digno de nota o esforço que os familiares de Bilemjian fazem com ações para preservar sua memória.

As imagens de Bilemjian chegaram à instituição em 2002, por meio de projetos de pesquisa da iniciativa de Stela Horta, então diretora do Museu. O material foi em parte doado fisicamente e em menor volume foram doadas imagens digitalizadas, destinando ao museu a

---

<sup>60</sup> Outro fotógrafo pioneiro de origem armena estabeleceu-se na cidade, Haroutium Berberian. Nascido em 1905 em Marash, cidade da antiga Armênia, mudou-se para Goiânia em 1940 e abriu um estúdio fotográfico na Avenida Anhanguera, próxima a esquina com a Avenida Araguaia, o Foto HB sigla utilizada como assinatura para seu trabalho. Além de fotógrafo também era violoncelista (Pioneiros da Fotografia, 2002).

cópia digital<sup>61</sup>, enquanto a família mantém o formato físico. Ao ter o acervo institucionalizado e tratado, a família continua com ações para levar o nome de Eduardo Bilemjian para conhecimento da sociedade. Observando as ações de comunicação por parte dos descendentes, é possível notar a singularidade de seu acervo, e os retornos positivos em relação à divulgação de sua memória. Por outro lado, a atuação do Estado enquanto detentor da parcela do acervo que compõe o discurso oficial de memórias da formação de Goiás é mínima. Como vimos, a única ação direta da instituição para “reviver” a memória de Bilemjian, foi a inserção no projeto “Fatos e fotos”, com a realização de um vídeo de um minuto e trinta e seis segundos.

A tessitura da trama social para a constituição de acervos se prolonga até as ações de gestão, algumas vezes mudando de indivíduos responsáveis. Por exemplo, onde o MIS|GO e a Gerência de Museus, Bibliotecas, Instituto Goiano do Livro e Arquivo Histórico passaram por uma série de coordenadores e gestores nos últimos seis anos. A equipe buscava resistir dentro das possibilidades para manter o trabalho, o acervo, as ações educativas e as de comunicação. Os silenciamentos que podem ser ocasionados em instituições museológicas exige uma combinação de fatores construídos ou instruídos na vida útil do local. No caso de instituições públicas, a mudança de governadores impacta diretamente os museus. No exemplo do MIS|GO, apesar de terem passado ali pessoas com formação e com experiência na área de museus, isso não foi suficiente para manter a equipe completa ou gestores adequados<sup>62</sup> à sua frente.

A situação de troca de responsáveis devido aos cargos dispostos no governo estadual apresenta o cenário estabelecido no jogo de interesses em instituições voltadas à preservação de memória e patrimônio. Assim, no caso do MIS|GO, as ações pensadas e fomentadas institucionalmente podem ser reflexo de escolhas impostas a partir de órgãos superiores que utilizam o museu como um espaço para manutenção das preferências políticas. Isso é evidente, por exemplo, nas ações que resultaram na formação de um acervo criado a partir do aceite de coleções, como a do antigo governador, Maguito Vilela.

A dinâmica na troca de gestão e ainda as imposições perante decisões a serem tomadas na instituição, refletem em escolhas curatoriais, desenvolvendo o que é visível ou não, representando a narrativa museológica da instituição. A coisa ao estar no museu não é resultado

---

<sup>61</sup> Informação repassada através de conversas informais com Vitória Régia Costa Lima Pinto Bandeira, conservadora do MIS|GO desde 1998. Iniciou sua carreira quando o museu funcionava como departamento de imagem e som do MUZA.

<sup>62</sup> Durante o último ano atuando na Gerência de Museus, Bibliotecas, Instituto Goiano do Livro e Arquivo Histórico, ao receber uma nova chefia presenciei a nova responsável verbalizar que nunca havia pisado em um museu.

de escolhas neutras e a decisão de não serem expostas são resultado de ações deliberadas para evitar o fomento para a memória coletiva.

Yervant Bilemdjian, com o nome abrigado, tornou-se Eduardo Bilemjian. Com o acervo de 28 imagens em uma instituição pública, o comerciante tornou-se fotógrafo. Sua memória reverbera entre as avenidas registradas por suas lentes, imortalizado como fotógrafo pioneiro da capital, seguiu outra carreira e foi como conseguiu sustentar sua família. Seu estúdio perdurou na Avenida 24 de Outubro e reinventando juntamente com sua trajetória em terras goianas, pesquisar Bilemjian permitiu a reflexão sobre a construção de indivíduos e ainda, as tentativas públicas e privadas para se manter as ações destes que atuam/atuaram com registros da capital de maneira viva e representativa. As escolhas das imagens de Bilemjian apresentam o cenário do desenvolvimento de Goiânia em seus primeiros anos e ainda o material possível de ser comunicado em ações de disseminação sobre seu trabalho na capital, podem ser realizadas ações educativas, exposições e fomento a novas pesquisas referentes à arquitetura ou à própria relação de homem na cidade.

Não encontrei respostas efetivas sobre os motivos para as imagens não serem expostas pelo Governo do estado de Goiás, as propostas para ocupar o espaço acompanham a demanda e casam com as prioridades apresentadas por gestores de orçamento. A seguir, apresento uma proposta de narrativa visual<sup>63</sup> sobre Bilemjian e seu trabalho. Assim como realizado por sua família e pelo museu, a pesquisa também resulta de escolhas. A vertente aqui adotada buscou compreender as relações que formam coleções e uma tentativa de viabilizar a imagem de Goiânia por quem trabalhou para construí-la e registrá-la.

Esta dissertação tem potencial para ser o argumento de uma exposição fotográfica sobre o fotógrafo Eduardo Bilemjian e almejo que ela estimule tirar das gavetas esta coleção, quem sabe sendo completada por outras fotografias de propriedade da família que talvez tenha interesse em emprestar com esta finalidade e dar o merecido destaque ao trabalho deste fotógrafo, ainda pouco conhecido do público do estado de Goiás.

---

<sup>63</sup> Apresentada no Apêndice C.

## REFERÊNCIAS

- ABU-LUGHOD, L.; REGO, F. C. V. S. do; DURAZZO, L. A Escrita contra a cultura. **Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**, [S. l.], v. 5, n. 8, p. 193–226, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/15615>. Acesso em: 18 out. 2023.
- ABREU; Regina; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. A trajetória do GT de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia. In: TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel (org.). **Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos**. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012. p. 25-57.
- ABREU, Regina. **A fabricação do Imortal: memória, história e estratégia de consagrações no Brasil / Rio de Janeiro: Rocco; Lapa, 1996.**
- ALCÂNTARA, Maurício Fernandes de. 2018. "Gentrificação". In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/conceito/gentrificacao>. Acesso em: 25 out. 2023.
- ALTARES, Guillermo. Genocídio Armênio, uma política de Estado que inspirou os nazistas, é negado por motivos político. Espanha: **El País**, Madri, 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2021-05-01/genocidio-armenio-uma-politica-de-estado-que-inspirou-os-nazistas-e-negado-por-motivos-politicos.html>. Acesso em: 13 jun. 2023.
- AKÇAM, Taner. **A Shameful Act: The Armenian Genocide and the Question of Turkish Responsibility**. New York: Metropolitan Books/Henry Holt & Company, 2006. p. 483.
- ÂNGELO, Roberto Berton. Fotografia e Surrealismo. In: IX COMPOS: Estudos de Cinema, Fotografia e Audiovisual. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Disponível em: [http://www.compos.org.br/encontros\\_anuais.php](http://www.compos.org.br/encontros_anuais.php). Acesso em: 4 out. 2023.
- ASAD, Talal.; REINHARDT, Bruno. Introdução a “Anthropology and the Colonial Encounter”. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 313–327, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2017v19n2p313>. Acesso em: 5 nov. 2023.
- APPADURAI, Arjun. Introdução: mercadorias e a política de valor. In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- BENNETT, Tony. **The birth of the museum: History, theory, politics**. Routledge, 1995.
- BISPO, Alexandre Araujo. **Mapas fotográficos: memória familiar, sociabilidade e transformações urbanas. São Paulo 1920-1960**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). São Paulo: FFLCH, USP, 2012. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-01032013-121248/en.php>. Acesso em: 10 set. 2023.
- BONDAZ, J. Entrer en collection: Pour une ethnographie des gestes et des techniques de collecte. **Cahiers de l'École du Louvre**, n. 4, p. 24 à 32, 2014. Disponível em : <https://journals.openedition.org/cel/481>. Acesso em: 1 nov. 2023.
- BOAS, Franz. “Anthropology”. In: **Encyclopedia of the Social Sciences**, vol. 2. pp. 73-110.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. Introd. e org.: Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BRASIL. Constituição Federal (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 30 out. 2023.

BRASIL. Lei 11. 904, de 14 jan. 2009. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 15 jan. 2009. Seção 1, p. 1. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm). Acesso em: 05 jun. de 2023.

BRUNO, C. Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n. 9, p. 55-73, 1996.

CACERES, Luz Stella Rodríguez; VASSALLO, Simone Pondé. Conflitos, verdades e política no Museu da Escravidão e da Liberdade no Rio de Janeiro. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 25, n. 53, p. 47-80, jan./abr. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/qBCVbjXN7wRWPJrwM6TKvTJ/?lang=pt>. Acesso em: 4 nov. 2023.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. Tradução Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. 283p.

CAMARGO, Ana Maria; GOULART, Silvana. **Centros de memória**: uma proposta de definição. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. 112 p. ISBN 978-85-7995-164-0.

CARVALHO, José Jorge de. 2001. O olhar etnográfico e a voz subalterna. **Horizontes Antropológicos**, vol.7, no.15, p.107-147. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/kNnShbTR3wLSWgCspyx8JBv/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 14 jul. 2023.

COMO criar museu – orientações. **DEPMUS**. Disponível em: [https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/03/ComoCriarMuseu\\_Orientacoes.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/03/ComoCriarMuseu_Orientacoes.pdf). Acesso em: 01 nov. 2023.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. *In: A experiência etnográfica*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2008. p. 17-58.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade/Ed.UNESP, 2001.

CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

DEBARY, Octave. **Antropologia dos restos**: da lixeira ao museu. Pelotas: UM2, 2017. 136 pp. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2016/11/Antropologia-dos-Restos.pdf>. Acesso em: 3 out. 2023.

DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. *In: A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

DESVALLÉS, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013. 98 p.

DINIZ, Anamaria. **Goiânia de Atílio Corrêa Lima (1932-1935):** Ideal estético e realidade política. Dissertação (Mestrado) Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de Brasília. Brasília, DF. 2007. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/2901>. Acesso em: 10 set. 2023.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Sobre os sentidos, os tempos e os destinos das coisas. *In:* Manuelina Maria Duarte Cândido; Camila Azevedo de Moraes Wichers; Janine Helfst Leicht Collaço (Orgs.). **Patrimônios Culturais:** entre memórias, processos e expressões museais. – Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2017. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/688/o/Patrim%C3%B4nios\\_Culturais\\_Kojima\\_ebook.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/688/o/Patrim%C3%B4nios_Culturais_Kojima_ebook.pdf). Acesso em: 22 set. 2023.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro. Lisboa: ULHT, 2003. (**Cadernos de Sociomuseologia**, 20). 259 p. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/37>. Acesso em: 10 set. 2023.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. As coisas, o museu, seus processos e o público: a pedagogia das exposições meta museológicas. *In:* Magalhães, Fernando; Costa, Luciana Ferreira da; Hernández; Francisca Hernández; Curcino, Alan (Orgs.). **Museologia e Patrimônio** volume 8. Instituto Politécnico de Leiria. 234-254, 2021.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; LIMA, Nei Clara. Ocupe o museu (com) memórias de Goiânia: O público como construtor de conteúdos. *MIDAS* [Online], 3. 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/midas/505>. Acesso em: 09 de jul. de 2022.

DUNCAN, Carol. **Civilizing Rituals:** Inside Public Art Museums. Routledge, 1995. 192 p.

DINES, Yara Schreiber. **Cidadelas da cultura no lazer:** um estudo de antropologia da imagem do SESC São Paulo. Tese de doutorado (Ciências Sociais). São Paulo: PUC/SP, 2007.

GOIÂNIA (GO). **Prefeitura**, 2014. Disponível em: <http://prefeituradegoiania.net.br>. Acesso em: 5 set. 2023.

GOIÁS. Secretaria de Estado de Cultura de Goiás. **Museu Pedro Ludovico** - “Uma casa que virou história”, 22 de agosto de 2022. *In:* <https://www.cultura.go.gov.br/centros-culturais/todas-as-unidades/2253-museu-pedro-ludovico.html>. Acesso em: 13 out. 2023.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. *In:* ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio:** ensaios contemporâneos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, pp.25-33, 2009.

GIUMBELLI, Emerson. Para além do “trabalho de campo”: reflexões supostamente malinowskianas. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 48, p. 91-107, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/YgzRjr5rQNwyZqhzmdnVzTQ/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 14 abr. 2023.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos:** coleções, museus e

patrimônios / José Reginaldo Santos Gonçalves. - Rio de Janeiro, 2007. 256 p

HALL, Stuart. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. Sage Publications. 1997.

HORTA, Stela. **Pioneiros da Fotografia em Goiânia**. Goiânia. Edição própria, MIS - Museu da Imagem e do Som. Goiânia, 2002.

HURSTON, Zora Neale. 2019. O que os editores brancos não publicarão? **Ayé: Revista de Antropologia**. v. 1, n. 1. Disponível em: <https://revistas.unilab.edu.br/index.php/Antropologia/article/view/288/141>. Acesso em: 14 out. 2023.

HUYSSSEN, Andreas. Escapando da Amnésia – O museu como cultura de massa. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 23. IPHAN, 1994. p. 35-57.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun, 2012.

INGOLD, Tim. Ponto, linha, contraponto: do meio ambiente ao espaço fluido. *In: **Estar vivo. Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição***. Petrópolis, Vozes, 2015 [2011].

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Usos da Imagem nas Ciências Sociais: Arquivos e Instituições**. João Pessoa, GIEPI/ UFPB. p. 49-63. 1999.

KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. Paixão pela mercadoria. *In: **A queda do Céu - palavras de um xamã yanomami***. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 406-420.

KLUCKHOHN, Clyde. **Antropologia: Um espelho para o homem**. Brasil: Itatiaia, Janeiro, 2005.

LAW, John. Notes on the Theory of Actor-Network: Ordering, Strategy and Heterogeneity. *In: **Systems Practice***, Rio de Janeiro, v. 5, n. 4. (Tradução de Fernando Manso). Disponível em: <http://www.necso.ufrj.br>. Acesso em: 10 out. 2023.

LEBLON, Anaïs; ISNART, Cyril; BONDAZ, Julien. **Além do consenso patrimonial: resistências e usos contestadores do patrimônio**. *In: DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria e RUOSO, Carolina (orgs.)*. Museus e patrimônio: experiências e devires. Recife: Editora Massangana, 2015. 87-102.

LEITÃO, Débora Krischke; PINHEIRO-MACHADO, Rosana. Tratar as coisas como fatos sociais: metamorfoses nos estudos sobre cultura material. **Mediações, Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 15, n. 2, p. 231-247, 2010. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/8237>. Acesso em: 10 set. 2023.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. **Cidadania patrimonial: da inclusão à negação do mito da nação**. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 37, p. 115-133, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23972>. Acesso em: 8 out. 2023.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ABREU, Regina. Antropologia e Patrimônio Cultural no Brasil. *In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ERKERT, Cornelia e BELTRÃO, Jane Filipe (Org)*. **Antropologia e Patrimônio Cultural: Diálogos e Desafios contemporâneos**. Blumenau: Nova

Letra. 2007.

MACDONALD, S. (1998). Behind the Scenes at the Science Museum. **Science as Culture**, 7(4), 1998. 513-528p.

MAINARDES, Jefferson. Pesquisa etnográfica: elementos essenciais. *In*: BOURGUIGNON, Jussara Ayres. **Pesquisa Social: Reflexões teóricas e metodológicas**. Ponta Grossa: Toda Palavra, 2009. p. 99-124.

MAGNANI, J. Guilherme C. De perto e de dentro: notas para uma antropologia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 48, 2002, p. 11-31. Disponível em: [https://nau.fflch.usp.br/files/upload/paginas/de\\_perto\\_de\\_dentro\\_0.pdf](https://nau.fflch.usp.br/files/upload/paginas/de_perto_de_dentro_0.pdf). Acesso em: 25 jul. 2023.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MANSO, Celina Fernandes Almeida. **Goiânia: uma concepção urbana, moderna e contemporânea – um certo olhar**. Goiânia: Edição do Autor, 2001

MENDONÇA, Tânia Mara Quinta Aguiar de. **Museus da Imagem e do Som: O desafio do processo de musealização dos acervos audiovisuais no Brasil**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Tese, 2012.

MENSCH, Peter Van. **Towards a methodology of museology**. Tese (Doutorado em Museologia) - University of Zagreb, Zagreb, 1992.

MEDEIROS, Enderson; CRUZEIRO, Márcio Antônio. **O Intelectual E A Política: A Trajetória De Zoroastro Artiaga No Estado Novo Em Goiás**. XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - Lugares dos Historiadores: Velhos e Novos Desafios. 27 a 31 de julho de 2015. Florianópolis - SC.

MORGADO, Ana Cristina. As Múltiplas Concepções da Cultura. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, v. 4, n.1, mar. 2014. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/gpcie/files/2018/04/multiplas-concep%C3%A7%C3%B5es-cultura-1.pdf>. Acesso em: 8 ago 2023.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: A Problemática dos Lugares**. Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História. São Paulo. Dez. 1993.

OLIVEIRA, Mayara. Regina Duarte nomeia presidente do Ibram e mais quatro gestores. **Metrópoles**. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/regina-duarte-nomeia-presidente-do-ibram-e-mais-quatro-gestores>. Acesso em: 07 fev. 2022.

PREISS, José Luiz Silva. **A América do Sul e o Oriente Médio sob Influências internacionais Através de um estudo de Caso: As Relações Brasil - Iraque (1964-1991)**. Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais, mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2006. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/10247>. Acesso em: 10 set. 2023.

PROPAGANDAS históricas. Site. Disponível em:

[www.propagandashistoricas.com.br/2020/10/imoveis-fundacao-de-goiania.html](http://www.propagandashistoricas.com.br/2020/10/imoveis-fundacao-de-goiania.html). Acesso em: 1 nov. 2023.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROSA, Mana Marques. A Política de Acervos como Gestão de Museus. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 5-26, nov. 2020. Disponível em: <https://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/11/05.-Artigo-01-Mana-2020.pdf>. Acesso em: 14 out. 2023.

ROSA, Mana Marques. **Sistema museológico**: por uma etnografia dos museus na cidade de Goiás (GO). 2016. 193 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/2e9af525-b3ee-480f-815e-5517850dbd03>. Acesso em: 10 out. 2023.

RUSSI, Adriana; ABREU, Regina. “Museologia colaborativa”: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 25, n. 53, p. 17-46, abr. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/CPrCPbWpCJPy5KjhW7fFmCx/?lang=pt>. Acesso em: 20 fev. 2019.

MAGUITO Vilela. uma vida dedicada a Goiás e ao Brasil. Prefeitura de Goiânia, 13 janeiro 2021. Goiânia, **Agência Goiânia Agora**. Disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/maguito-vilela-uma-vida-dedicada-a-goias-e-ao-brasil>. Acesso em: 10 fev. 2022.

SILVA, Jamile B. Do Ecomuseu ao Museu Sem Acervos. In: José Augusto Ramos da Luz; Ana Heloisa Molina. (Org.). *In: Museus e lugares de Memória*. 1ª ed. São Paulo: Paco editorial, 2018, v. 1, p. 21-35.

SILVA, J. B. da. Museus, Memórias e Narrativas. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 232–245, 2019. DOI: 10.26512/museologia.v8i15.24963. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/24963>. Acesso em: 18 out. 2023.

SILVANO, Filomena. A vida não é para arquivar: sobre o que se guarda e o que se deita fora. *In: Almeida, Sónia Vespeira de. Cachado, Rita Ávila (Orgs.). Os arquivos dos antropólogos*. Lisboa: Palavrão, Associação Cultural, 2016. p. 165-163.

TRIANA, B. Rastros, ruínas e decadência: contribuições para uma antropologia dos arquivos. **Revista de Antropologia**, São Paulo, [S. l.], v. 65, n. 2, p. e197956, 2023. DOI: 10.11606/1678-9857.ra.2022.197956. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/197956>. Acesso em: 6 out. 2023.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 237-248, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/i/2006.v12n1/>. Acesso em: 6 ago. 2023.

**APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA****ROTEIRO SEMI-ESTRUTURADO PARA ENTREVISTA**

*Nome do entrevistado:*

*Idade:*

*Vínculo com a coleção Bilemjian:*

*Questões semiestruturadas aos indivíduos*

*Como você conheceu a coleção Eduardo Bilemjian?*

*Como essa coleção chegou ao conhecimento da instituição ?*

*Quem realizou o primeiro contato ?*

*Você participou do contato com o MIS Goiás para a musealização?*

*Qual sua opinião sobre o processo ?*

*Porque não foram todas as imagens  
musealizadas?*

*Em sua opinião, seria melhor deixar  
todas as imagens com a família ou  
com a instituição ?*

*Você já visitou alguma exposição  
realizada com as imagens doadas?*

*Qual a importância da coleção para a  
memória goiana ?*

*A coleção está sendo bem guardada ?*

*Quantas imagens acha que foram  
doadas ?*

*Alguma outra instituição teve interesse  
em recebê-la ?*

*Desde quando a coleção foi  
musealizada, quantas vezes você  
visitou a instituição?*

*Ocorreu alguma permuta ?*

**APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO*****Consentimento da Participação da Pessoa como Sujeito da Pesquisa:***

Eu, ....., abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado “Coleção de fotografias de Eduardo Bilemjiam: construção de uma cidade, construção de memórias particulares e públicas”. Informo ter mais de 18 anos de idade, e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui, ainda, devidamente informado(a) e esclarecido(a), pelo pesquisador(a) responsável Julianna Carvalho de Oliveira, 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.

**Goiânia, ..... de ..... de .....**

- Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa;**
- Permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa;**

---

**Assinatura por extenso do (a) participante**

---

**Assinatura por extenso do (a) pesquisador(a) responsável**

## ***TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE***

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário(a), de uma pesquisa.

Meu nome é Julianna Carvalho de Oliveira, sou a pesquisadora responsável, mestranda em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás e minha pesquisa é Coleção de fotografias de Eduardo Bilemjian: construção de uma cidade, construção de memórias particulares e públicas.

A pesquisa tem como objetivo central realizar etnografia da formação de uma coleção de fotografias, observando sua patrimonialização como resultado de uma série de escolhas. Ao estudarmos as relações sociais que levam às escolhas de uma coleção fotográfica poder-se-ia levantar outras questões, tais como a produção de silenciamentos, a construção de mitos, o direito à memória, a discussão de quando a memória particular se torna coletiva, entre outras. Para que isso ocorra, solicito sua autorização para realizar entrevistas que serão gravadas podendo ser realizadas no modo online ou presencial sobre Eduardo Bilemjian e sua coleção pessoal e pública e posteriormente podem ser publicadas por meio de artigos e dissertação para a conclusão do programa de pós-graduação.

Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma delas é sua e a outra é do pesquisador responsável. Em caso de recusa, você não será penalizado(a) de forma alguma

Em caso de dúvida sobre a pesquisa, você poderá entrar em contato com a pesquisadora responsável Julianna Carvalho de Oliveira no telefone: (62) 98215-5061

Em casos de dúvidas sobre os seus direitos como participante nesta pesquisa, você poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás, nos telefones: 3521-1075 ou 3521-1076.

### 1. Título, justificativa, objetivos;

Coleção de fotografias de Eduardo Bilemjian: construção de uma cidade, construção de memórias particulares e públicas

O objetivo geral da pesquisa é o uma etnografia da formação de uma coleção de fotografias, observando sua patrimonialização como resultado de uma série de escolhas. Ao estudarmos as relações sociais que levam às escolhas de uma coleção fotográfica poder-se-ia

levantar outras questões, tais como a produção de silenciamentos, a construção de mitos, o direito à memória, a discussão de quando a memória particular se torna coletiva, entre outras.

#### Objetivos específicos

- Investigar o destino das coisas sem uma coleção pública e privada;
- Estudar as relações de poder que definem os objetos que são patrimonializados;
- Buscar compreender o papel das fotografias na memória da construção da cidade.

1.1 As entrevistas serão gravadas podendo ser por vídeo ou apenas gravação de voz, e serão transcritas para a dissertação e eventuais artigos publicados.

1.2 As perguntas são direcionadas a sua relação com Eduardo Bilemjian e sua coleção, eventualmente perguntas em cunho pessoal podem ser realizadas.

1.3 As entrevistas serão direcionadas de modo a conhecer as relações que envolvem Eduardo Bilemjian, e podem ser realizadas de modo online ou presencialmente como for preferível ao entrevistado.

1.4 Não haverá remuneração pelas entrevistas cedidas e pela publicação da mesma.

1.5 Por se tratar de uma pesquisa antropológica, os dados pessoais como nome e relação com Eduardo Bilemjian poderão ser publicados.

1.6 É direito do entrevistado se recusar a participar ou retirar o seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma.

APÊNDICE C – NARRATIVA VISUAL - COLEÇÃO EDUARDO BILEMJIAN,  
MIS|GO

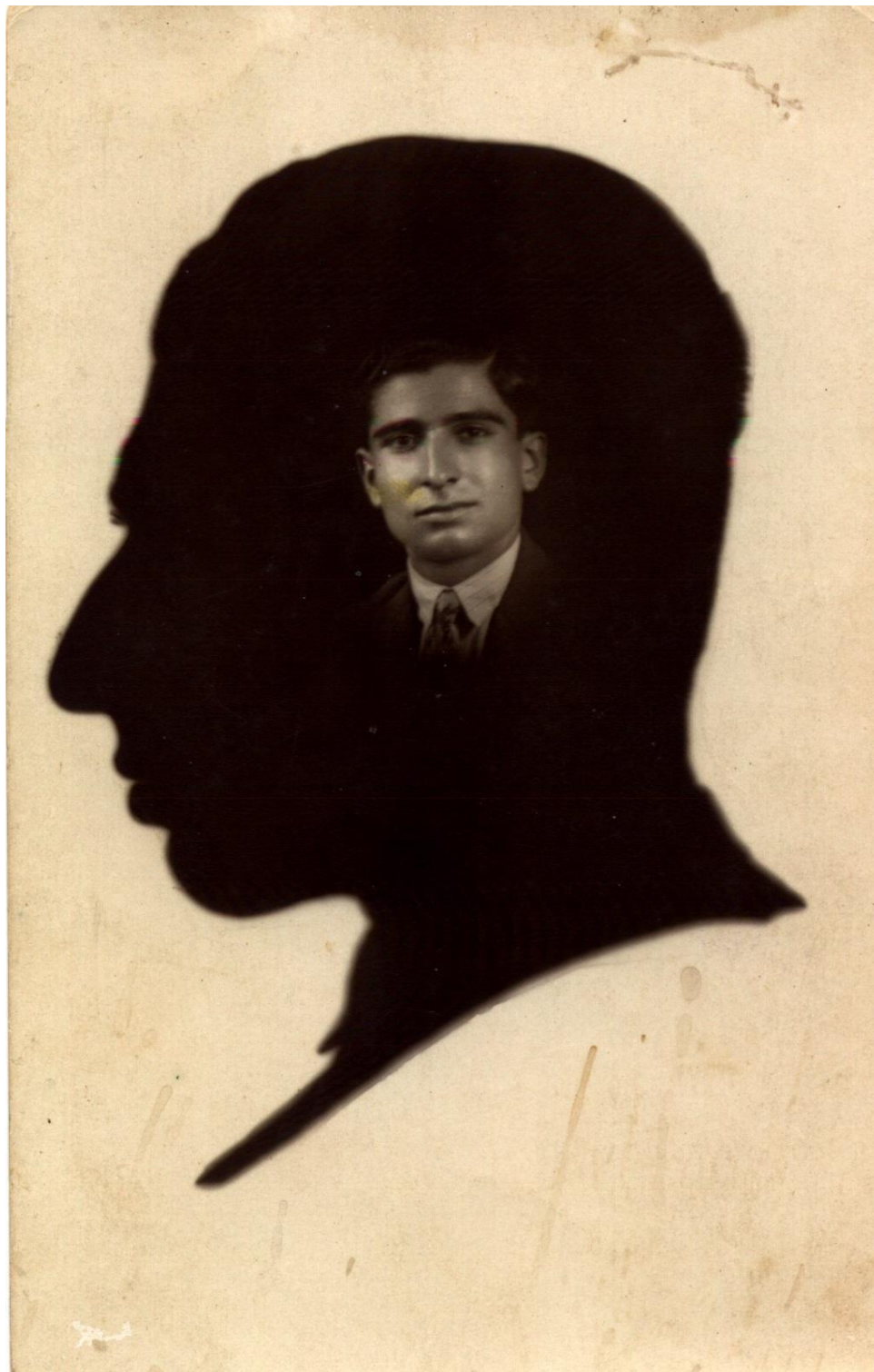


Figura 21 - Autorretrato Eduardo Bilemjian, Sem Data. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS|GO.



Figura 22 - Campinas. 1933. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS|GO.



Figura 23 - Construção da primeira calçada de Campinas. 1933. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.



F

Figura 24 - Obras de Pavimentação de Campinas. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS|GO.



Figura 25 - Avenida 24 de Outubro. 1937. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS|GO.



Figura 26 - Avenida Goiás. 1936. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.



Figura 27 - Avenida Goiás. 1936. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS|GO.



Figura 28 - Construção da Praça Cívica. 1937. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS|GO



Figura 29 - Palácio das Esmeraldas. 1937. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS|GO.



Figura 30 - Lyceu de Goiânia. Década de 1930. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.



Figura 31 - Lyceu de Goiânia. Década de 1930. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.



Figura 32 - Delegacia Fiscal. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS|GO.



Figura 33 - Tribunal Eleitoral. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.



Figura 34 - Secretária Geral do Estado. Década de 1930. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.



Figura 35 - Secretária Geral do Estado. 1937. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.



Figura 36 - Construção do Mercado Municipal. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo



Figura 37 - Rua 20. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS|GO

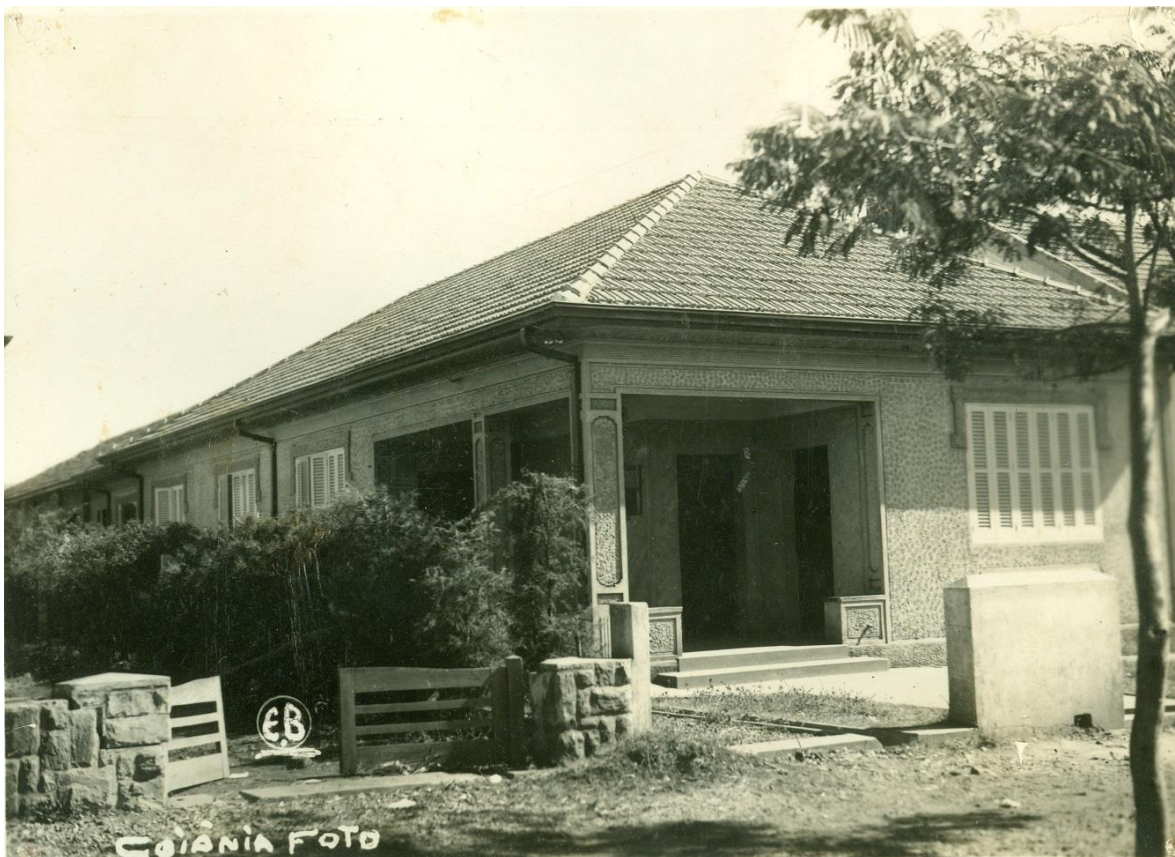


Figura 38 - Escola Normal Oficial. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS|GO.



Figura 39 - Panorama de Goiânia. 1937. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Fonte: Acervo MIS|GO.



Figura 40 - Feira Livre. Julho de 1939. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.



Figura 41 - Cachoeira do Jaó. Data Desconhecida. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.



Figura 42 - Usina Jaó. Década de 1930. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO



Figura 43 - Barragem da Usina Jaó. 1938. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.



Figura 44 - Construção da Barragem da Usina Jaó, 1939. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.

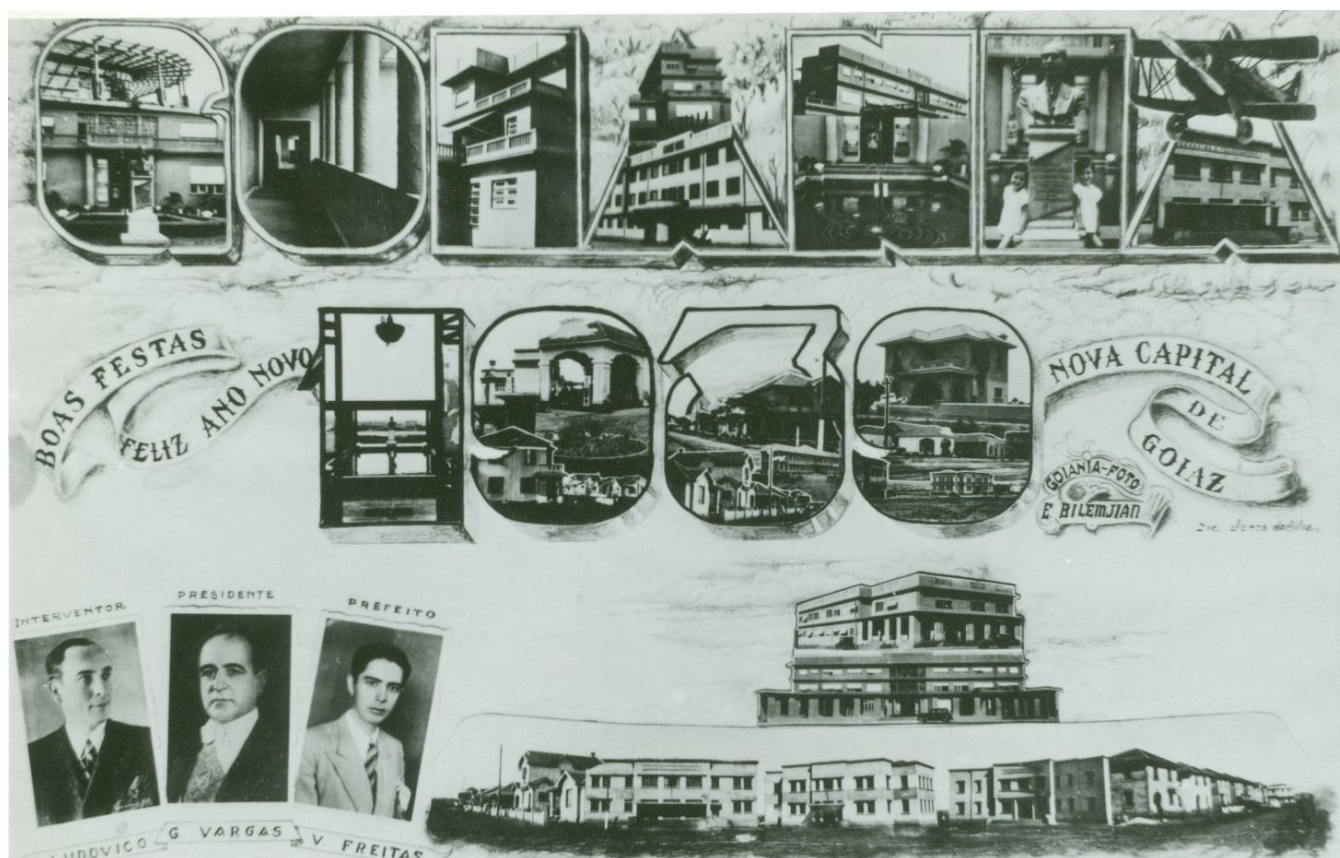


Figura 45 - Cartão Postal de Fim de Ano. 1939. Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.