

A festa do objeto: os signos da participação presentes no Museu do Homem do Nordeste

*Albino Oliveira**
*Carolina Ruoso***

Resumo

O conceito de Feira na proposta museográfica de Aécio de Oliveira e seu diálogo com a denominada Museologia Social está no centro da pesquisa que aqui se apresenta. O Museu do Homem do Nordeste (MUHNE) é o resultado de propostas elaboradas e debatidas ao longo do tempo; não se trata de um museu inventado na data precisa de 1979. Nesse sentido, o presente texto considera que é importante estudar as diferentes trajetórias dos objetos do acervo do MUHNE para que se possa cartografar a circulação do patrimônio cultural. Os objetos do acervo do MUHNE são testemunhos dos embates promovidos por diferentes atores, preocupados em preservar monumentos, documentos e objetos.

Palavras-chave: Festa do Objeto. Aécio de Oliveira. Museologia Social. Museu do Homem do Nordeste. Feira. Museografia.

Estamos iniciando um projeto de pesquisa a respeito das histórias do Museu do Homem do Nordeste (MUHNE)¹ da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) do Ministério da Educação (MEC), escolhemos trabalhar neste artigo o conceito de Feira na proposta museográfica de Aécio de Oliveira (1938-2012), por meio de uma investigação em que começamos a reunir alguns depoimentos e, principalmente, a buscar nas fotografias de vista de exposição² uma relação existente entre a proposta de Feira e a elaboração das noções que vão nortear o que hoje nomeamos de Museologia Social. Entendemos que este museu e o seu acervo são resultados de propostas patrimonializadoras elaboradas e debatidas ao longo do tempo. Não foi inventado nesta data precisa de 1979 quando recebeu este nome, sendo assim, precisamos estudar as diferentes trajetórias dos objetos do seu acervo para podermos cartografar a circulação deste patrimônio e dos saberes dos seus imaginadores. Os objetos do acervo deste museu são também testemunhas dos embates promovidos por diferentes atores preocupados em preservar monumentos e objetos durante o século XX (CANTARELLI, 2012), entre eles alguns defendiam a presença dos fazeres e saberes das pessoas comuns, como, por exemplo, o artesanato:

O artesanato é um signo que expressa a sociedade não como trabalho (técnica) nem como símbolo (arte, religião), mas como vida física compartilhada. [...] Em sua perpétua oscilação entre beleza e utilidade, prazer e serviço, o objeto artesanal nos dá lições de sociabilidade [...] o artesanato é uma espécie de festa do objeto: transforma utensílio em signo da participação. [...] O artesão não busca vencer o tempo, mas juntar-se ao seu fluxo. Por meio de repetições que são imperceptíveis, mas variações reais, suas obras persistem. Assim sobrevivem ao objeto up-to-date. (PAZ, 1991, p. 52-53).

A proposta da criação do Museu do Homem do Nordeste consistiu em trazer os saberes cotidianos para o contexto da narrativa museal. As histórias de vida das pessoas comuns não estavam contempladas nas listas dos heróis nacionais, classificados pelos lugares das memórias oficiais da nação brasileira, qual seria o lugar do

ordinário nos museus? Estariam destinados aos adjetivos de exótico e pitoresco? Historicamente os museus etnográficos procuravam mostrar os saberes dos outros coletados por pesquisadores durante as suas viagens de campo, destacamos o Museu do Homem de Paris e o Museu Nacional de Artes e Tradições Populares, ambos contaram com a presença do museólogo George-Henri Rivière (1897-1985), que nos anos de 1960 começou a pensar o ecomuseu que posteriormente fortaleceu as propostas desenvolvidas por meio do Movimento por uma Nova Museologia (GORGUS, 2003; LUCAS, 2012). O Museu do Homem do Nordeste fundado em 1979 recebeu como herança uma coleção de um Museu de Antropologia³, como esses objetos foram tratados com a mudança da abordagem museológica a partir de meados do século XX? Teria sido possível construir um diálogo mais próximo das comunidades, trazendo-as para dentro do museu? A maneira de produzir as exposições contribuiu para tratar os artesãos como atores interpretadores da vida cotidiana? Quais foram algumas das inovações da expografia elaborada por Aécio de Oliveira? Haveria na sua concepção da cenografia aspectos da chamada Museologia Social?

Octavio Paz ao qualificar o trabalho artístico que está nomeando de artesanato sustenta seu argumento na valorização do sujeito artesão como autor da sua experiência artística. Para Paz esses artistas nos colocam em contato com a vida compartilhada, nos apresentando leituras sobre os dias comuns e transmitindo lições de sociabilidade. O museu antropológico ou o museu das artes primitivas ou primeiras, concebido a partir de um pensamento etnocêntrico e circunscrito aos projetos colonizadores, focaram a sua abordagem no objeto como testemunho da diferença e da autoafirmação da civilização ocidental como lugar evoluído na trajetória histórica. O objeto do outro seria um troféu símbolo da conquista civilizatória. A definição de Paz nos convida a pensar esses objetos a partir dos seus autores, sujeitos que elaboram conceitualmente sua interpretação do mundo. Qual é o lugar desses sujeitos na proposta museográfica elaborada por Aécio de Oliveira?

Os artistas leitores do mundo contemporâneo e do passado estão por toda a parte, interessados por temas diversos. Os artistas do barro, por exemplo, escolheram descrever a vida compartilhada no cotidiano. Segundo Svetlana Alpers (1999), os artistas holandeses teriam escolhido a descrição como forma de ler o mundo, preocupados em apresentar a diversidade de comportamentos. E esta forma de interpretar através da arte, estaria segundo a autora, menos preocupada com as grandes narrativas de eventos únicos, enaltecidas dos heróis do que a tradição da arte italiana. O foco de interesse desses artistas descritores estaria voltado para a vida comum, indícios de uma concepção de história pensada como história vista de baixo ou a contrapelo.

Segundo Mário Chagas (2009), Aécio de Oliveira foi o braço museográfico de Gilberto Freyre, traduzindo para a linguagem poética das coisas a sua imaginação museal. Este museólogo pernambucano definia as suas escolhas por Museologia Morena afirmando que era preciso pensar com os trópicos para poder construir um diálogo com o povo. Para tropicalizar o pensamento museológico, Aécio descobriu na prática seu modo de tratar os objetos e inventou seu método expográfico, trabalhando o conceito de Feira. O que significava ter a Feira como desenho do cenário expositivo? Era a reprodução de uma feira pública, tal qual vemos nas cidades? De acordo com diferentes relatos a marca desta exposição estava na profusão de objetos, na pluralidade, no colorido e, principalmente, na quase ausência de vitrines. A exposição de Aécio teve uma longa duração, permanecendo durante 24 anos aberta ao público, tendo sido alterada na sua estrutura por algumas intervenções de gestores do MUHNE durante a sua trajetória.

O conceito de feira na expografia não tratava o museu como um lugar para uma suposta reprodução de um passado saudoso da cultura popular, a proposta era pensar em um museu vivo, até porque na feira também encontramos as novidades, pois é um espaço de circulação das ideias e das coisas. Esta metáfora pressupõe que o visitante poderia experimentar de muita mobilidade, construindo seu próprio percurso por entre os objetos expostos,

escolhendo as maneiras de interação. Aécio buscava no diálogo com os visitantes um reconhecimento, para este museólogo o povo deveria se ver no museu, sentir que fazia parte daquela história que estava sendo contada, se as pessoas podiam se encontrar nas coisas do museu, esta seria uma proposta apresentada pela Museologia Social? Quais eram as ideias de Museologia Social que estavam sendo elaboradas na época da montagem desta exposição que trazia a feira como metáfora?

Em 1975, o Departamento de Museologia do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (DEMU/IJNPS), organizou o primeiro encontro de dirigentes de museus do Brasil⁴, este evento aconteceu quatro anos antes da criação do Museu do Homem do Nordeste. Na ocasião foram organizados diferentes grupos de trabalho, um deles foi nomeado de Relações do Museu com o Meio, tendo sido coordenado pelo historiador Ulpiano Bezerra de Menezes. Uma das questões colocadas pelo professor Ulpiano foi um convite para que os diretores de museus refletissem sobre quais seriam as razões do distanciamento da comunidade em relação ao museu. A proposta da feira como possibilidade de ver as pessoas se sentindo contempladas na exposição teria sido uma resposta de Aécio para esta pergunta? O museólogo estava pensando a *Museologia Morena* como instrumentalizadora desta aproximação entre museu e comunidade? Segundo Ulpiano,

A quem serve o museu? A resposta de que o museu serve “à comunidade” é simplista e, além do mais, se vê contraditada pelo grande número de museus que funcionam como corpos alheios às comunidades em que se inserem, atendendo apenas ou de preferência às necessidades e interesses dos visitantes de fora⁵.

Segundo Manuelina Duarte Cândido (2003, p. 40),

A reavaliação do objeto de estudo da Museologia e do foco de atuação dos museus deslocou-se entre a coleção e as relações do homem com seu patrimônio. Grandes alterações também se fizeram sentir na relação museu-público e, especialmente, na redefinição de seu papel social.

Poderíamos pensar esta exposição elaborada no Museu do Homem do Nordeste como experiência prática do museu que era pensado como espaço laboratorial. Consideramos que o Departamento de Museologia do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais DEMU/IJNPS ao organizar os encontros de diretores de museus e de museólogos durante dos anos de 1970 e 1980 fez com que este museu fosse um espaço de encontros e confluência de ideias. Os museólogos que trabalhavam nesta instituição dialogando com todas as diversas concepções e propostas de museus que circulavam na casa puderam se apropriar das ideias e experimentar na linguagem expositiva, o que estavam compreendendo e interpretando daquilo que começava a ser denominado de Museologia Social ou de Nova Museologia. Segundo Aécio, era necessário pensar em como as pessoas gostavam de ver o museu, a relação do museu com o público seria pautada também por este gostar, “O povo não gosta de ver o erudito, como erudito. O povo gosta de ver o erudito como alcance do popular”⁶. Então, poderíamos afirmar que a aproximação do Museu do Homem do Nordeste com a Museologia Social, aconteceu a partir do encontro entre teorias e práticas Museológicas, gerando a proposta da Feira como estética e método museográfico.

Em meados do século XX a Museologia começava a ganhar novos nomes, Ecomuseu, Museu de Território, Nova Museologia. O museu a céu aberto que existia na Suécia desde 1891, a experiência do Skansen, inspirou as experiências que passariam a ser inventadas na França⁷ (LUCAS, 2012). Os países da África passavam por seus processos de descolonização, o Museu Nacional do Níger, criado em 1959, passou a ser visto como um lugar de referência para a Museologia Tropical na África. Segundo Julian Bondaz (2009), este museu foi inaugurado no dia 18 de dezembro de 1959, data comemorativa do primeiro aniversário da república do Níger. A gestação deste museu aconteceu a partir do encontro promovido por Jean Rouch entre Pablo Tucet, refugiado espanhol e arqueólogo no Museu de Bardo na Tunísia, e Boubou Hama, intelectual africano, na época presidente da Assembleia Nacional e diretor do centro do Instituto Francês da África Negra (IFAN) de Niamei. Nesta ocasião,

o primeiro hangar de exposições do museu foi feito naquele que servia antes de estacionamento aos trabalhadores do IFAN. Aos poucos, seis pavilhões para exposições foram sendo construídos e o pavilhão de exposições temporárias foi concluído em 1998. Já recebeu as adjetivações de “museu insólito” pelo seu primeiro diretor e “anti-museu” foi registrado nas páginas do guia turístico do início dos anos de 1980. O espaço museal ocupa um vasto terreno de vinte e quatro hectares, neste espaço também se encontra um zoológico, um jardim botânico, um jardim das nações, uma reunião de habitantes tradicionais chamado de “museu a céu aberto”, um centro educativo e diversos espaços reservados ao artesanato. Esses espaços, ou diferentes práticas artesanais, cenografadas como patrimônio imaterial ou como patrimônio vivo, são ao mesmo tempo um lugar de comércio.

A experiência museológica no Níger passou a ser um exemplo citado pelos proponentes da chamada Nova Museologia, que priorizavam um museu de participação, mais preocupados com as questões sociais do que com o colecionismo tradicional, segundo Manuelina Duarte Cândido (2003), essa Nova Museologia estaria sendo definida com a criação em 1984 do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINON) no encontro de Quebec, no Canadá, e nesta ocasião Mário Moutinho teria citado a experiência desse museu africano, assim como a Suécia, entre outras, para afirmar a importância desse projeto político em construção:

Aspectos desta Nova Museologia: testemunhos materiais e imateriais serviriam a explicações e experimentações, mais que à formação de coleções; destaque para a investigação social enquanto identificação de problemas e de soluções possíveis; objetivo de desenvolvimento comunitário; o museu para além dos edifícios – inserção na sociedade; interdisciplinaridade; a noção de público dando lugar à de colaborador; a exposição como espaço de formação permanente ao invés de lugar de contemplação. (CÂNDIDO, 2003, p. 25).

Na Feira expográfica os objetos estavam dispostos gerando uma aproximação com as pessoas que visitavam a exposição. A exposição

não sacralizava os objetos através da montagem de vitrines. As divisórias eram feitas de treliças de madeira, permitindo que o olhar do visitante atravessasse por entre as salas, penetrando por entre os diferentes núcleos do projeto museográfico. Não era a contemplação do objeto que interessava, mas o seu reconhecimento por parte do visitante, seria um museu feito para os moradores da cidade e não para o deleite dos turistas. É preciso considerar que a experiência da Museologia Social na sua temporalidade, posto que, enquanto elaboração teórica e política, também era experimento na prática. O lugar da participação do visitante como sujeito da história, ampliado como construção comunitária da patrimonialização das memórias culturais é resultado da produção científica de diversos atores. Assim, no Museu do Homem do Nordeste circulavam ideias, relatos de experiências, debates conceituais da Museologia, apresentação de métodos de montagem de exposições ou conservação dos objetos, descrição sobre a elaboração de projetos a respeito da documentação, gestão da informação, entre outros temas que foram o centro das discussões, pois também estavam preocupadas com a profissionalização dos museólogos. Destacamos a presença de Waldisa Rússio (2009),

Waldisa Rússio, museóloga, leitora de Paulo Freire, ela participou como conferencista do I Encontro Norte e Nordeste de Museólogos; sua palestra tratou do tema “O mercado de trabalho do museólogo na área de museologia”. Explicou um pouco da construção social da profissão museal. Segundo sua compreensão, foi a partir dos anos de 1970, com as definições da American Association of Museums (AAM) do programa de credenciamento de museus para prestar assessoria técnica, que começaram a aparecer os primeiros incentivos para o surgimento de profissionais. Nesse intervalo de doze anos foram registradas, em nível mundial, “tímidas menções” ao museólogo. O reconhecimento de uma profissão existente ainda estaria por vir. No Brasil, um país que “poderia ter reivindicado para si uma posição pioneira” na formação de museólogos, continuava ignorando esta formação no recrutamento do pessoal de museus. Na elaboração museal de Waldisa o trabalho do museólogo na área da museologia estava para além do “cenário museu”. Este trabalho, segundo a pesquisadora, consistia em estudos

e ações relacionadas ao fato museal que na sua concepção era “[...] a relação profunda entre o homem – sujeito que conhece – e o objeto – fração e testemunho da realidade que o homem também participa – num cenário institucionalizado, o MUSEU [...]. Não envolveria apenas o objeto “em si”, mas, sobretudo TODAS AS MÚLTIPLAS FORMAS DA RELAÇÃO HOMEM-OBJETO, enquanto conhecimento, emoção, evocação, identificação, associação etc.” O conceito mais conhecido, à época, era de “museologia como arte e técnica ou ciência e técnica ou disciplina que se ocupava dos museus”.

Nesse recorte do texto transcrito da conferência de Waldisa Rússio, observamos que ao explicar os possíveis espaços de atuação do museólogo, a palestrante apresenta seu conceito de Museologia. Ao dizer que o museólogo não está restrito ao chamado *cenário-museu* – a autora está também ampliando as possibilidades de construção desse campo profissional, afirmando a importância do desenvolvimento de estudos e ações a respeito do *fato museal*. Como seria possível elaborar ações que considerassem as múltiplas formas da relação homem objeto? Se o museólogo não se ocuparia apenas dos museus, quais seriam as estratégias de ocupação dos espaços? Como uma palestra como esta permanecia nas práticas dos atores do Museu do Homem do Nordeste? Os eventos aconteciam e engendraram as imaginações, provocavam euforias, tensões, aproximações e distanciamentos, conflitos teóricos e práticos, potencializavam novas ações e geravam projetos, ou reanimando projetos em execução. As ebulições provocadas pela circulação das pessoas, não necessariamente evocavam mudanças imediatas, as experiências da cultura museal atravessavam um espaço tempo liminar, como performances instauradoras de outros comportamentos.

Não sabemos, por enquanto, se circulou no Museu do Homem do Nordeste, entre os atores do museu, narrativas a respeito da experiência do Museu Nacional do Níger, entretanto, observamos algumas aproximações conceituais. Seriam perspectivas da Museologia Tropical? No caso do museu em análise, ainda não

trouxemos o tema da educação, que fazia parte dos seminários organizados pela instituição. Como parte do projeto Educativo, Silvia Brasileiro⁸ organizou em 1987 o projeto *Feira Atividade: Brinquedos e Brincadeira Populares*, a feira era um cenário expositivo itinerante. Para realizar este projeto, Silvia Brasileiro decidiu circular na cidade e conversar com os fabricantes de brinquedos que viviam das suas produções, vendendo nas ruas da cidade de Recife.

Estes homens e mulheres, nomeados de artesãos, foram convidados para participarem da Feira do MUHNE. Inicialmente aos domingos, montavam as bancas da Feira, onde cada um dos convidados organizava os seus saberes, o seu modo de fazer cultura. No começo quase não vieram visitantes, certo domingo, Silvia nos contou em depoimento espontâneo que estava preocupada com os artesãos, pois os mesmos haviam saído das ruas para estarem nos jardins do MUHNE, seria complicado para eles se não encontrassem com o seu público, nesta ocasião Silvia fabricou uma burrinha, colocou no carro e foi ao Parque da Jaqueira divulgar o evento que havia sido planejado: *Venham participar da Feira Atividade Brinquedos e Brincadeiras Populares no Museu do Homem do Nordeste*, anunciou circulando pelos diferentes jardins. Este depoimento de Silvia é muito importante para entendermos os desafios que estavam colocados para quem começava a trazer outras maneiras de pensar o museu, aos poucos Silvia foi aprimorando junto com a equipe do MUHNE, o método de trabalho no museu, as tensões com a ausência de público não eram mais as pautas das reuniões, o projeto havia ganhado corpo e deambulava por diferentes espaços da cidade. Também trouxe desdobramentos através da realização de cursos de formação para a qualificação da produção artesanal, ganhando o reconhecimento nacional.

Quando as crianças chegavam ao MUHNE, em dia de Feira Atividade, eram convidadas a visitarem no piso superior da exposição a sala onde eram apresentados os brinquedos populares, com o tempo a maneira de mediar também foi enriquecendo os conteúdos abordados e o tema da sociedade de consumo era também mencionado. Depois, as crianças eram estimuladas a elaborarem

perguntas, acompanhadas dos professores, para os artesãos. Nessa atividade era valorizado o processo de produção de um brinquedo, as etapas de preparação daquele objeto considerado como patrimônio cultural. Estamos considerando que este projeto trazia elementos da educação patrimonial, que atualmente é pensado para as formas de registro do patrimônio imaterial, a valorização dos modos de fazer, por exemplo. As crianças após ouvirem os depoimentos podiam escolher comprar o brinquedo pronto ou em processo. Caso comprassem as peças para montar existia uma banca de feira que era um ateliê, neste espaço a criança tinha a oportunidade de explorar os diferentes saberes que havia escutado em cada uma das narrativas apresentadas pelos artesãos convidados, poderia fazer seguindo os modelos existentes ou poderiam alterar montar e pintar da maneira como a inventividade estimulasse.

A palavra *Feira* fez do MUHNE um espaço de experiências da Museologia Social, a etimologia de experiência, segundo Victor Turner (apud DAWSEY, 2005, p. 163) seria a partir do seu significado literal e da sua origem indo-europeia: “tentar, aventurar-se, correr risco [...], experiência e perigo vêm da mesma raiz”. Com os desdobramentos da Feira, a prática das ações expositivas e educativas associadas aos diálogos que circulavam na instituição e aos roteiros promovidos pelo Departamento de Museologia do Instituto Joaquim Nabuco de Ciências Sociais, engendraram possibilidades naquela época que permitiram que o MUHNE arriscasse na montagem dos objetos, trazendo, por exemplo, uma barraca de feira com ervas naturais para a sala expositiva, narrando com esses objetos patrimoniais o processo de produção das práticas nomeadas hoje de Farmácia Viva. As ervas eram compradas com frequência, pois precisavam ser substituídas para estarem sempre frescas. A imaginação nos ajuda a pensarmos nos cheiros evaporados pelas diferentes folhas do ambiente, as conversas no entorno desta barraca deveriam ser um compartilhamento de receitas de remédios caseiros, mostrando as maneiras de cuidar de si, dos outros e dos saberes das florestas. Da mesma maneira, na Feira de Atividades, organizada por Silvia Brasileiro, havia no processo educativo a proposta de garantir

uma transmissão dos saberes patrimoniais associados às etapas de fabricação dos brinquedos.

Figura 1 - Fotografia de Exposição do Museu do Homem do Nordeste



Fonte: Acervo CEHIBRA FUNDAJ, sem data.

Se entendermos os museus como *zonas de contato*, como propõe Clifford (1997), e o associamos a proposta participativa da Museologia Social, podemos ao observar esta fotografia, a partir do olhar interpretativo e conceitual do fotógrafo, que a barraca de feira ocupa o centro da cena e ao mesmo tempo engloba as apresentações dos lambedores, das fotografias a respeito dos processos de fabricação dos remédios caseiros, destacando a diversidade de plantas medicinais expostas ao visitante. A presença das plantas no museu está associada às reivindicações dos povos indígenas e das famílias de agricultores sobre o direito ao conhecimento das propriedades medicinais dessas plantas em relação aos processos e usos desses conhecimentos pela indústria farmacêutica. Nesse sentido, o MUHNE estava trazendo para sua arena de debates a importância desses saberes ao mesmo tempo

em que uma indústria procurava desqualificar esse conhecimento que hoje ganhou a denominação de Farmácia Viva, pela força dos atores sociais que reivindicaram e lutaram pela valorização desses saberes.

A Feira fazia do MUHNE este espaço de negociações pela afirmação dos direitos sociais, com a participação dos visitantes ao proporcionar os diálogos no entorno das barracas da Feira de plantas medicinais e brinquedos populares.

Notas

* Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Mestre em Gestão Pública. Museólogo do Museu do Homem do Nordeste (MUNHE) da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ/MEC).

** Graduação em História pela Universidade Federal do Ceará e mestrado em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Atualmente é doutoranda na Université Paris I Pantheon-Sorbonne. Tem experiência na área de História, atuando principalmente nos seguintes temas: patrimônio, políticas públicas museológicas, trabalhadores de museus e história de museus. Bolsista da CAPES e Coordenadora do Museu do Homem do Nordeste da Fundação Joaquim Nabuco/MEC.

1 Estamos começando a trabalhar com a coleta de fontes para realizarmos pesquisas a respeito da trajetória do Museu do Homem do Nordeste, nesta primeira etapa estamos realizando as primeiras entrevistas com antigos funcionários e, também, estamos buscando no arquivo as fotografias das exposições organizadas pela instituição. O historiador Anderson Luiz de Albuquerque Holanda, pesquisador do MUHNE, está realizando o trabalho de coleta das fontes.

2 Remi Parcollet (2009) realizou um estudo da história das fotografias de vista de exposição, abordando o trabalho de autoria dos fotógrafos, estudando a produção de conceitos e interpretação das exposições, diferenciando a fotografia de vista de exposição das fotografias de registro.

3 O Museu do Homem do Nordeste foi resultado da reunião de três Museus do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (IJNPS): Museu de Antropologia, Museu de Arte Popular e Museu do Açúcar. A reunião destas três coleções aconteceu simultaneamente a transformação do IJNPS em Fundação Joaquim Nabuco.

4 Como resultado deste encontro, foi publicado, em 1976, *Subsídios para implantação de uma política museológica brasileira*, visando contribuir em um âmbito mais largo com a formação de uma consciência museológica no Brasil. Reafirmando a preocupação do então INJPS em contribuir para a formação de política nacional de cultura que à época era de responsabilidade do MEC.

5 IJNPS. *Subsídios para implantação de uma política museológica brasileira*, Recife: MEC/DAC/IJNPS, 1976.

6 Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=904%3Aaacio-de-oliveira&catid=35%3Aletra-a&Itemid=1. Acesso em: 13 de maio de 2014. Palavra-chave: Aécio de Oliveira.

7 A respeito da influência do Museu a Céu Aberto na Suécia, citamos o artigo de Rosemarie Lucas "A origem do ecomuseu nos parques naturais", que será publicado em português pela Editora Massangana/FUNDAJ. Uma coletânea de artigos organizados pelo Museu Antropológico da UFG e pelo Museu do Homem do Nordeste, com título *Museus e Patrimônio: experiências e devires*.

8 Silvia Celeste da Fonseca Lima Brasileiro nasceu em Recife – PE- Brasil, pedagoga, especialista em Arte Educação, museóloga e bacharel em Comunicação Social. É Coordenadora do Programa Educativo do Muhne, desde 1987.

Referências

ALPERS, Svetlana. **A arte de descrever**: a arte holandesa no século XVII. Tradução Antônio de Pádua Danesi, São Paulo, Edusp, 1999.

Bondaz Julien, *Imaginaire national et imaginaire touristique*, **Cahiers d'études africaines** 1/ 2009 (n. 193-194), p. 365-390 URL : www.cairn.info/revue-cahiers-d-etudes-africaines-2009-1-page-365.htm.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Ondas do pensamento museológico brasileiro**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 2003

CANTARELLI, Rodrigo. **Contra a Conspiração da ignorância com a maldade**: a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais e o Museu Histórico e de Arte Antiga do Estado de Pernambuco. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Centro de Ciências Humanas e sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2012

CHAGAS, Mario. **A imaginação museal**: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Ibram/Garamond, 2009.

CLIFFORD, James. **Routes**: Travel and translation in the late twentieth century, Cambridge & London, Harvard University Press, 1997.

DAWSEY, John C. Victor Turner e a antropologia da experiência. **Cadernos de campo**, n. 13, p. 163-176, São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50264>>.

LUCAS, Rosemarie. **L'invention de l'écomusée**: Genèse du parc d'Armorique (1957-1997) Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012.

PARCOLLET, Remi. **La photographie de vue d'exposition**. Thèse de Doctorat em Histoire de l'Art et Archeologie, Paris IV-Sorbonne – Paris, 2009.

RUOSO, Carolina. **O Museu do Ceará e a linguagem poética das coisas (1971-1990)**. Fortaleza, Coleção Outras Histórias, n. 54: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2009.

Recebido em 6 de junho de 2014.

Aprovado em 11 de julho de 2014.

Abstract

The concept of Street Market in Aécio de Oliveira's (1938-2012) museological project and his dialogue with the so-called Social Museology is in the center of the research here presented. The Museu do Homem do Nordeste (Museum of the Northeastern Man – MUHNE) is the result of plans elaborated and discussed over time; it is not a museum invented on the precise date of 1979. In this sense, the present text considers it important to study the different paths of the objects in MUHNE's collection, making it possible to map the circulation of the cultural heritage. The objects of MUHNE's collection are witnesses of the debates promoted by different actors, concerned with preserving monuments, documents and objects.

Keywords: Objects' Feast. Aécio de Oliveira. Social Museology. Museum of the Northeastern Man. Street Market. Museography.