

Onde o gigante perdeu as botas: memórias em confronto no interior de um museu histórico

Letícia Borges Nedel*

Por sua conexão física com o tempo, as coleções de museu concretizam uma memória muitas vezes difícil de capturar em palavras. Pontes entre os mundos do visível e invisível, elas têm essa capacidade, não apenas de sinalizar, mas de conferir materialidade à percepção subjetiva e conflituosamente partilhada de identidades e experiências (Gonçalves, 2007, Pomian, 1987).

Em um livro que já se tornou um clássico da literatura antropológica sobre cultura material, Stocking Jr. (1985) assinala o sentido paradoxal de uma atividade que ao retirar objetos de seus contextos de uso originais propõe ao observador uma experiência de historicidade. Se, por um lado, preservar e expor objetos de outros tempos e espaços sugere a experimentação da mudança e da alteridade, o processo que assegura a perenidade física dos acervos também contribui para fixá-los como conjuntos de objetos eternos, deslocados do tempo em que circulavam amplamente. Capturadas de sua existência mundana, as coisas renascem como testemunhos. Seu futuro interrompido no mundo ordinário dá então lugar ao pós-fato, a um passado seletivamente reconfigurado (necessariamente recortado, portanto) pelas indagações do presente. Por essa razão, Stocking Jr. (1985, p. 4, tradução minha) supõe serem os “museus instituições nas quais as forças da inércia histórica estão profunda e talvez inescapavelmente implicadas”.

Se isso vale para objetos entendidos como remanescentes do tempo que antecede sua condição de bens culturais, repercute mais veementemente

* Professora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

sobre a circulação de objetos que ao longo de suas trajetórias perdem essa prerrogativa de perpetuação. Caracterizados como detritos museológicos, seja em razão da falta de informação sobre sua existência pregressa, seja por representarem um sistema museal entendido como ultrapassado, eles tiveram sua legitimidade histórica cassada pelo devir das convenções técnicas, sociais e institucionais associadas ao ato de colecionar.

Exemplos desses detritos são abundantes. A categoria inclui desde objetos de procedência incerta, como fragmentos de esqueletos e cacos de material lítico ou cerâmico coletados sem propósito investigativo definido, até relíquias muito bem documentadas, como o fragmento da arcada dentária de George Washington que tanto desconforto causou aos curadores do Museu Fraunces Tavern de Nova York (Maines; Glynn, 1993). É sobre as relações que objetos como esses, situados na fronteira entre *antigas e recentes* normas de ordenamento museográfico, estabelecem com a memória de visitantes e dos profissionais de museus que gostaria de refletir neste artigo.

O espírito do objeto

Abordar o deslocamento físico e simbólico de objetos dentro do ambiente institucional e discursivo delimitado pelas coleções museológicas não é uma opção analítica neutra. Além de reconhecer a arbitrariedade intrínseca ao trabalho de representação material da cultura por meio dos acervos, a operação sugere certos efeitos colaterais ao processo de profissionalização da pesquisa e da curadoria dentro das instituições de memória. Tais efeitos envolvem, por um lado, o reenquadramento de museus e coleções, segundo os modelos epistemológicos que selam sua vinculação histórica com o conhecimento acadêmico. De outra parte, apontam novos limites às concepções de cultura mobilizadas no processo (recente) de reaproximação interventiva e reflexiva da antropologia e da história com a museologia. Na prática, a problemática interação entre a pesquisa e a missão educacional dos museus pode se traduzir no conflito aberto entre curadores e visitantes quanto à relevância social e simbólica do que, neles, deve ser guardado e comunicado. Os museus são, portanto, “zonas de contato onde se cruzam pessoas e coisas” (Clifford, 1993, p. 20, tradução minha), mas também de colisão entre subjetividades individuais e formas objetivadas de relacionamento com o tempo e o mundo material (Crane, 1997). Nesse sentido, o colecionismo é uma chave

fundamental para se compreender a dinâmica de construção das diferenças, dentro da multiplicidade de durações e contextos em que a história dos homens se entrelaça significativamente à biografia das coisas.

O objeto cuja trajetória pretendo retratar aqui constitui parte da herança material deixada pelo arranjo enciclopédico que por muitos anos orientou a disposição das coleções do mais antigo museu existente no Rio Grande do Sul: o Museu Julio de Castilhos (MJC), criado em 1903 por decreto do herdeiro político de Castilhos, então presidente do estado, Borges de Medeiros. Dotado de uma forte conotação mítica, ele se encaixa no que Rachel Maines e James Glynn (1993, p. 7) classificaram como *numinous objects*, termo emprestado do paganismo romano para referir os artefatos habitados por um núnmen, ou espírito. Associadas a pessoas, lugares ou eventos, fictícios ou históricos, em todo caso marcantes para determinados indivíduos ou grupos, essas relíquias, também conhecidas por *memorabilia*, despertam uma reação de reverência com forte conteúdo emocional e grande poder de persistência, a despeito de terem sua autenticidade atualmente contestada dentro do campo museológico.

O objeto “numinoso” em questão é um par de botas que deu entrada no museu ao final dos anos 1920, e que na condição de principal atração da casa vem alimentando há décadas um diálogo nem sempre amigável entre os administradores, o corpo técnico e os frequentadores do museu. Fugindo à regra das coleções históricas do MJC, ele não se tornou item do acervo por ter antes pertencido a algum militar ou político consagrado pela memória histórica de verniz republicano. Seu antigo dono, ao invés de grande homem da política, não era mais do que um homem grande, e como tal ignorado pela grande história. O antigo proprietário chamava-se Francisco Ângelo Guerreiro, gaúcho nascido em 1892 no vilarejo de Pinhalzinho (localidade então pertencente ao município de Cruz Alta) e falecido no Rio de Janeiro por volta de 1925, vitimado pela tuberculose. Na memória dos frequentadores, ele sobrevive como o “Gigante rio-grandense”, um homem de estatura extraordinária, que teria morrido precocemente em um ataque de fúria dentro da jaula do circo onde trabalhava fazendo par com seu duplo invertido, um anão chamado Rufino.

O “gigante” era na verdade portador de uma síndrome endócrina – a acromegalia – caracterizada pela produção excessiva do hormônio do crescimento. Alvo do interesse científico da medicina eugenista do início do século XX, ele teve sua existência tragicamente marcada pela compleição física. Com 18 anos o encontramos descrito em uma tese da Faculdade de

Medicina de Porto Alegre como um rapaz de temperamento dócil e fôlego curto. Medindo mais de dois metros de altura, Francisco se movimentava lentamente. Suas extremidades (braços, pés, mãos e face) pareciam desproporcionalmente grandes em relação ao restante do corpo (Annes-Dias, 1939).

Francisco nasceu pobre, e depois de passar por diversos empregos – entre eles o de peão na estância de Julio de Castilhos em Cruz Alta – resolveu ganhar a vida como atração de circo. Deixou então o Rio Grande e partiu para a capital do país. Lá, atuou como gigante em um dos tantos espetáculos de monstros que desde o século XVIII até as primeiras décadas do século XX ainda eram uma modalidade disseminada de divertimento popular e uma forma socialmente aceita de comércio dos corpos anômalos em todo o mundo ocidental (Bogdan, 1994; Courtine, 2001). Morto, restos de seu corpo foram transferidos ao Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, até a volta dos “despojos” ao estado natal, cerca de três anos mais tarde. Foi então que o par de botas deu entrada no acervo do MJC.

O “museu da bota”

Naquele momento o *museu do estado*, como era conhecido, vinha passando por uma série de modificações internas, as quais repercutiriam definitivamente em seu devir institucional. Embora desempenhasse, desde a criação, funções celebrativas vinculadas ao legado político de Castilhos – basta dizer que a sede do museu ficava na casa onde morreu o líder republicano – ele manteve nos 20 primeiros anos de existência a orientação naturalista típica dos museus científicos do século XIX. Em seu interior, plantas, animais e objetos eram ressignificados e classificados segundo a ordem de saberes que privilegiava a solução dos problemas do conhecimento pela abordagem histórica dos fenômenos, abordagem esta determinada pelas leis universais da biologia. Em três das quatro seções que o compunham,¹ espécies da fauna e da flora sul-rio-grandense, mostras geológicas e materiais fósseis conviviam

1 O museu era subordinado à Diretoria do Serviço Geológico e Mineralógico da Secretaria de Obras Públicas e o regulamento baixado pelo Secretário Eng. José Pereira Parobé constituía-o de quatro seções: zoologia e botânica; mineralogia, geologia e paleontologia; antropologia e etnografia; ciências, artes e documentos históricos [destinada a] “receber e dispor metodicamente todos os produtos recentes ou não, das ciências, indústrias e artes que lhe forem distribuídos [e] ordenar sistematicamente selos, estampilhas, sinetes, emblemas, moedas, etc. que o museu adquirir” (Arquivo MJC, 1966).

numa linha de continuidade lógica com crânios, esqueletos, armas, adornos e utensílios dos chamados “íncolas primitivos” do Rio Grande. Na última seção, destinada “às ciências, artes e documentos históricos”, ficavam armazenadas máscaras mortuárias, sinetes, moedas, brasões e outros objetos comemorativos recebidos ou produzidos pelo executivo estadual.

No momento em que as botas deram entrada no museu, o diretor Luis Rodolfo Simch, correligionário de Castilhos e geólogo por formação, acabara de ser substituído por Alcides Maya, intelectual conhecido na história literária do Rio Grande do Sul como fundador do cânone regionalista e primeiro gaúcho a ingressar na Academia de Brasileira de Letras. Sob a direção de Maya, aquelas quatro seções originais foram agrupadas em duas: uma de História Natural, outra de História Nacional.

A nova organização marca o progressivo afastamento, pelo museu, do referencial da história natural em direção à ciência histórica. Para isso contribuíram decisivamente a incorporação da seção histórica do Arquivo Público, em 1925, e a parceria firmada com o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Criado em 1920, ele permaneceu sediado no *museu do estado* não se sabe ao certo por quanto tempo. Com a convivência, a ênfase naturalista das pesquisas foi perdendo força para as investigações históricas, a publicação de documentos e a aquisição do acervo que viria compor a nova seção.

Assim, dotado de um corpo técnico dividido entre taxidermistas, botânicos, literatos e historiadores, o museu embarca na década de 1930 com uma nova missão: adequar a memória histórica regional aos planos expansionistas da elite política gaúcha. Sob o clima de passageiro ecumenismo político reinante ao tempo da campanha aliancista, a ordem entre os intelectuais sulinos passa a ser a de desfazer a imagem de estado separatista, caudilhistas e semibárbaro, celebrando o sentido brasileiro e federativista da “rebeldia” farroupilha, revertendo o passado guerreiro em dever premonitório de defesa da unidade nacional. Guardião do território e da República, o Rio Grande se fazia representar como historicamente vocacionado ao comando do país. (Gutfreind, 1995; Nedel, 2005).

Nesse contexto, os parâmetros de leitura do passado impressos na historiografia orientavam a escolha cuidadosa dos acontecimentos e vultos a representar pelas coleções históricas. Veículos da pedagogia cívica, as exposições deveriam oferecer a ilustração sensorial do passado “desvendado” pela erudição documentária. A aura emanada da ubiquidade presente e passada dos objetos conectava-os aos eventos e valores representativos da identidade

que se desejava fundar. Instituição comprometida com a perpetuação dos valores republicanos, o museu trata então de adquirir um conjunto de “peças farroupilhas” que, junto com o espólio de Julio de Castilhos, formarão o núcleo principal das exposições de longa duração.²

Apesar do grande investimento na memória política, a convivência entre história natural e história regional ainda perduraria por décadas dentro da instituição. Convivência nada pacífica é verdade, já que os dois setores disputavam a pouca verba e espaço disponíveis. De todo modo, ao completar 50 anos de existência, o MJC continuava a primar pelo caráter heteróclito do acervo e pela superabundância das exposições. Sem dispor de verbas significativas para a aquisição de peças, ele tornara-se um receptor seguro das mais extravagantes ofertas. Na correspondência dos anos 1953-1954, por exemplo, encontramos agradecimentos à doação de itens que vão de urnas funerárias a codornas albinas, passando por exemplares de conchas da Bahia, moedas gregas e romanas, uma bolsa que teria pertencido a Lampião, um bezerro de duas cabeças, uma caneta que teria pertencido a Simões Lopes Neto e uma cobra falsa coral encontrada em um terreno baldio.

Esse acervo variado e aparentemente desconexo era integralmente exposto em oito salas e dois corredores. Divididos tematicamente em “história pátria”, “panóplia”, “arqueologia indígena”, “numismática”, “zoologia”, “mineralogia”, “paleontologia” e “pinacoteca”, os espaços eram batizados com nomes exemplares da política e das ciências, como as salas Bento Gonçalves (que reunia a coleção farroupilha), Julio de Castilhos (com a mobília do escritório e do quarto onde falecera o líder republicano), General Osório (com a coleção de armas), Rodolfo Mabilde (com a coleção de lepidópteros), Herman Von Hering (com o material de arqueologia indígena) e Rodolfo Simch (com as amostras geológicas). No livro de tombo, o acervo era ordinariamente classificado, nas palavras do diretor, “por espécie”, conforme as rubricas: objetos de uso pessoal, armaria, numismática, objetos de decoração, mobiliário, indumentária, etc.

Dentro desse esquema classificatório, as botas figuram inocentemente como peça de indumentária, sem dar ideia da força atrativa que viriam a

2 Além de armas, flâmulas, bandeiras, roupas e utensílios usados em campanha, compradas com verba especial, o museu recebe doações de documentos importantes, como cartas de Bento Gonçalves, Antônio de Souza Neto e João Antônio da Silveira, entre outros, tratando das operações bélicas em curso durante a Revolução (Importante doação..., 1933).

adquirir junto aos visitantes. Hoje sua história dentro do acervo, tanto quanto a trajetória de Francisco em vida, assume um caráter legendário. Ao passo que a lenda do gigante foi aos poucos encobrindo o nome de Francisco, o artefato que o representa obtinha o poder de figuração metonímica do seu último abrigo. Não casualmente, hoje poucos visitantes sabem como o “gigante” se chamava, mas grande parte deles conhece o Museu Julio de Castilhos como “museu da bota”.

Afora o número do tombo, a data de entrada e o nome do doador, pouco do que se sabe a respeito das botas encontra-se documentado em registros escritos ou visuais. Mais contada do que escrita, sua história viceja na memória dos narradores – os familiares e conterrâneos de Francisco, os visitantes do museu e os que nele trabalham ou trabalharam. Sobre sua entrada no acervo, correm entre os ex e atuais funcionários duas versões diferentes, não necessariamente divergentes, mas que a escassez de registros dificulta distinguir entre acontecida e imaginada.

A mais antiga diz que a aquisição das botas teria se dado ao final de uma campanha veiculada pela imprensa em prol da restituição dos restos mortais de Francisco ao estado. O meio condutor do movimento teria sido o jornal *Correio do Povo* – que no antigo livro de tombo aparece como doador. A versão é, de certa forma, corroborada por Bruno Marsiaj, catedrático de anatomia na Faculdade de Medicina de Porto Alegre e autor de um estudo anatômico do crânio de Francisco. Seu trabalho, apresentado como tese de livre-docência em 1929, é dedicado “à sociedade sul-rio-grandense – que cultuando no Rio de Janeiro o tradicional espiritualismo gaúcho, restituiu ao berço os despojos de Guerreiro” (Marsiaj, 1929).

Os dois funcionários que entrevistei em 2010³ defendem a tese de que a peça nº 1520 da coleção do MJC ingressou no acervo como parte do espólio de Julio de Castilhos. Nesse caso a “aura” de sua inviolabilidade proviria não da continuidade com a figura mítica do gigante, e sim da associação com a

3 Conversei com o diretor do museu, Luis Armando Capra Filho, e com a coordenadora técnica, Andrea Reis da Silva, no Museu Julio de Castilhos, em Porto Alegre, no dia 10 de março de 2010. Agradeço a ambos pela cordialidade com que prestaram seus depoimentos, e também pelas fontes que me disponibilizaram na ocasião. Luis Armando Capra Filho fez graduação em História, especialização em História Contemporânea, tem MBA em Gestão e na ocasião era mestrando em Processos e Manifestações Culturais pela Feevale. Andrea é historiadora formada pela PUCRS, com especialização em Museologia e Patrimônio Cultural pela UFRGS. Tem curso de Gestão Cultural pela Unesco e, ao tempo da entrevista, cursava o mestrado em Patrimônio Cultural pela UFSM, tendo uma trajetória intensa de envolvimento com a área de museus.

figura histórica do republicano – dono da fazenda onde, segundo os parentes, Francisco trabalhara como peão.

Independentemente das motivações que teriam ocasionado seu ingresso, uma vez integradas às coleções, as botas do peão dificilmente partilhariam do lugar de honra reservado ao patrão. Elas devem ter passado longe da primeira constituição estadual, dos objetos pessoais e da mobília do quarto em que falecera o patriarca do museu. A trajetória mesma do corpo de Francisco, disputado pela ciência e pelos *freak shows*, sugere que enquanto durou a estrutura bipartite do MJC elas tenham ficado em uma das salas da seção de história natural, como outros tantos exemplos de deformidade genética submetidos ao controle da ciência.

Nessa condição, nada indica terem merecido atenção especial do público ou dos administradores até pelo menos meados dos anos 1960. Nos memoriais descritivos das exposições, anexos aos relatórios enviados nesse período à Secretaria de Educação, não encontrei qualquer menção à existência delas. E, de fato, a carreira póstuma de Francisco parece começar mais tarde. Ironicamente, a notoriedade de seu espólio cresce à medida que a instituição consolida o afastamento do referencial naturalista inicialmente adotado, enquadrando-se definitivamente na tipologia de museu histórico. Na prática, isso ocorre em 1956, quando a seção do arquivo ganha autonomia e são desmembradas as coleções de história natural e de arte moderna. Estas dariam origem aos acervos de dois outros museus – o Museu de Ciências Naturais (atual Fundação Zoobotânica) e o Museu de Artes do Rio Grande do Sul, ambos criados em 1954.

Mas é nos anos 1970, depois de outra reforma – dessa vez abrangendo, além das exposições, as instalações físicas e a estrutura interna do MJC – que o “gigante” recupera a popularidade desfrutada em vida. Nesse momento ele encontra um espaço de exibição apropriado à excepcionalidade morfológica de seu corpo: as botas de Francisco ficarão expostas, dali até o início dos anos 1990, em uma “sala de curiosidades”.

O bota-abaixo

De maneira geral, a reforma prioriza os papéis pedagógico e comunicativo do museu, adaptando o espaço interno à função expográfica e redesenhando as exposições dentro de uma ordem narrativa. O circuito de visitação

desdobra-se em seis módulos de exposição “permanente” e uma sala de exposições “temporárias”. Mantém-se a antiga panóplia no *hall* de entrada, mas já da escadaria até o final do andar principal distribuem-se em salas agora mais amplas e menos numerosas, as coleções “histórica” e “arqueológica”. Organizadas cronologicamente, as primeiras têm sua ordem referenciada na sucessão de regimes políticos, enquanto as coleções “Pré-histórica” e “Missões” remetem aos marcos étnicos e geográficos de ocupação do território. O ponto culminante da exposição é o quarto onde morreu Castilhos, que encerra o circuito principal.

Separadas dele, em uma saleta anexa à última peça do segundo piso, ficavam as “curiosidades”. A pequena sala dava para os fundos do museu, onde se viam os canhões usados nas Revoluções Farroupilha e Federalista. Perto da janela estavam as botas, ladeadas por uma fotografia de Francisco ao lado de homens de estatura decrescente e marcas de suas pés e mãos enormes, pregadas na parede. Junto à parede lateral restavam sobras da seção de história natural – um braço mumificado, exemplares de pássaros empalhados, animais geneticamente defeituosos conservados em formol. Próximos dali, em uma mesa com tampa de vidro, alguns outros objetos pitorescos, como adornos andinos e uma xícara com aparador de bigode. No centro da sala, perpetuamente estacionada, a lambreta que teria dado a volta ao mundo pilotada por um aventureiro gaúcho.

A localização da sala dentro do espaço interno do museu é indicativa da dificuldade enfrentada pelos reformadores em enquadrar as antigas coleções teratológicas e pitorescas à missão mais recentemente definida para a instituição. Em primeiro lugar, por obedecerem a uma lógica que transborda os limites do ordenamento cronológico. Resistente ao enquadramento sequencial e linear, e sem dispor da mesma legitimidade “histórica” que as salas “Arqueologia sul-rio-grandense”, “Missões”, “Império”, “Revolução Farroupilha”, “República” e “Julio de Castilhos”, a sala das curiosidades constituía-se quase que num museu à parte.

Batizada em alusão às antigas câmaras de maravilhas, ela se apresentava como um espaço residual, não propriamente *un lieu*, mas *un coin de mémoire*, uma espécie de concessão evocativa do modelo de museu que a reforma mesma tentara sepultar. Contudo, os museus que documentam a história também tomam parte dela, e o curso dos acontecimentos logo faria ver a vitalidade desse sistema classificatório tido por residual, onde os objetos valorizados dizem menos respeito à lógica arcaizante das antiguidades do

que a sua capacidade de encarnar a categoria do fantástico, inscrevendo o maravilhoso no mundo das coisas reais. Situado nesse universo “de encontros íntimos com o fascinante” (Clifford, 1994, p. 70) – universo este que se encontra na própria origem do moderno museu ocidental – a curiosidade pelas maravilhas mantém-se viva na memória dos visitantes.

Embora não se possa dizer o mesmo quanto aos manuais de gestão museológica, também foi preciso que o museu – vulnerável às ações do Estado e às mutações teóricas e institucionais que levaram à profissionalização da museologia – abandonasse o padrão da superabundância e do colecionismo eclético para que uma “sala de curiosidades” ganhasse sentido em seu interior. Até então, o exercício da função civilizadora reservada ao MJC fazia dele um coadjuvante no controle médico das transgressões aos limites de exposição e venalidade do corpo disforme, silenciando a memória do gigante. Numa visão aproximada da noção de anomia social, o doente Francisco é que sobressaía como índice da decadência moral e física da sociedade moderna. Uma vez esgotadas as crenças científicas em que se embasavam as teorias eugênicas, o museu volta a controlar a publicidade desse corpo, definindo um novo sentido fundador para sua ação repressiva.

Afinal, se entre os anos 1920 e 1970 as botas não mereceram nem menção nem cuidados especiais, foi porque o gigantismo encontrava-se no nicho “adequado” de representação: retirado das exibições teratológicas que povoaram a cultura visual do entresséculo XIX-XX, ele estava sob o controle asséptico da biologia. Agora, que essas práticas nos parecem vir de um passado muito mais remoto do que de fato vêm, as botas não dão somente o testemunho de espetáculos constrangedores, curiosidades perversas e comércios interditados. Na sua recalcitrante popularidade, elas se converteram em um componente controverso da memória do museu e da museologia.

Em 1989 um cronista do *Jornal Zero Hora* reparava nisso, observando, a propósito delas, o descompasso entre as expectativas do público e os progressos da área. Dizia ele:

Aperfeiçoam-se as técnicas e os requintes da museologia, mas, no Museu Julio de Castilhos, a peça que mais atrai a atenção das crianças são as botas do gigante gaúcho, fulano de tal Guerreiro. Um Ex-diretor daquela casa já pensou em escondê-las, por não terem maior expressão dentro de um acervo especializado em história e etnologia. Mas a curiosidade dos visitantes infantis previamente alertada pelos mais velhos, reclamava

a exibição das botas colossais, e elas tiveram de voltar ao acervo ativo. (Costa Franco, 1989).

Levou menos de cinco anos para que outra tentativa frustrada de ocultamento ocorresse. Dessa vez, o episódio não foi registrado por cronistas, mas por mim, que o vivi como funcionária da Secretaria de Cultura e o testemunhei dez anos depois, como historiadora, em um artigo onde comparava essa experiência de aprendizado em campo aos obstáculos cognitivos e políticos que frustraram as intenções de criação de uma seção etnográfica dentro do museu na década de 1950 (Nedel, 2006).

O MJC que conheci profissionalmente em 1990 era o mesmo implantado pela última reforma, duas décadas antes, e a decisão de retirar as botas de exposição ocorreu em meio a um novo processo de remodelação – iniciado, se não me falha a memória, por volta de 1994. A iniciativa envolveu um grupo de funcionários recém-aprovados no primeiro concurso público realizado pela Secretaria de Estado da Cultura. Recentemente, a direção havia passado das mãos de um radialista conhecido da capital, mas sem qualquer experiência com museus, para as de uma profissional provisionada com o título de museóloga. Com essa nova diretoria foram definidos os meios e os critérios de reorientação da política de aquisição e de curadoria, que deveria adequar-se aos parâmetros da chamada “nova museologia”.⁴ No corpo técnico trabalhavam, além de mim, dois historiadores, um estagiário e um profissional com formação em artes plásticas, além de outra funcionária com formação em letras. Nenhum de nós tinha formação específica como museólogos, dois de nós tínhamos alguma experiência com museus, e todos estávamos a par da literatura corrente, frequentando com relativa regularidade os cursos de extensão e seminários que então começavam a se realizar na capital porto-alegrense.

A intervenção compreendeu, além da elaboração de novos textos de apoio, modificações na disposição das salas, das vitrines e dos objetos, resultando na extinção do espaço reservado às “curiosidades”. Com a desativação da sala, tudo o que havia nela, incluindo as botas, voltou para a reserva técnica.

4 Termo amplamente utilizado para designar o movimento de renovação teórica, ampliação conceitual e engajamento social dos museus e da museologia iniciado por volta da década de 1970. Tem como marco histórico, político e ideológico a Carta de Santiago, documento resultante da Mesa-Redonda de Santiago do Chile de 1972, realizada pelo ICOM. Ver Primo (1999).

Em tese, nada impedia que fossem futuramente visitadas, se depois de concluídas as obras previstas de restauração no prédio anexo a nova reserva viesse a ser aberta ao público. Nesse contexto hipotético – pensávamos – a botas e outros objetos bizarros seriam apresentados como documentos. Seu poder evidenciário seria o de atestar materialmente a herança de distorção do acervo deixada por décadas de recolhimento passivo e colecionismo eclético. Fosse como fosse, elas e as outras curiosidades estavam saindo de cena para não voltar.

O espetáculo, porém, continuou. Nos meses seguintes, vimo-nos constantemente interpelados por visitantes que reagem à ausência das botas, perguntando pelo seu paradeiro e registrando no livro de visitas que, sem elas, o museu perdia a “graça” – ou seja, a própria identidade. Os protestos não foram suficientes para ensejar a reativação da sala de “curiosidades”, mas serviram para despertar em nós a vontade de reinterpretar a herança material de Francisco com a ajuda de mais documentação informativa, de maior aprofundamento no tema e, dentro dos limites orçamentários, de técnicas mais imaginativas de comunicação museal. Despertos do sono reificador em que mergulháramos, fomos alertados de que o sentido dos objetos e a medida de sua significação histórica não são qualidades intrínsecas nem acabadas; são contingentes, dinâmicas e contextuais. Ao mesmo tempo âncora e vetor de relações sociais, o acervo exposto ao olhar do público não encerra sua capacidade significativa nos códigos parciais de leitura propostos pelo museu. Ele tem seus significados permanentemente atualizados em um campo de forças mais abrangente, onde as linhas demarcatórias da autoridade profissional pesam, mas não necessariamente decidem.

Assim é que, meses mais tarde, as botas voltaram à cena como mote de uma exposição sobre as apropriações sociais do corpo e das anomalias físicas. Nela o gigantismo era trabalhado como um conjunto de dispositivos e práticas de representação operantes em quatro diferentes contextos: os espetáculos de monstros em que Francisco atuou como gigante; a academia médica que fez dele um doente; a memória institucional que o silenciou e a curiosidade da audiência, que lhe restituiu a visibilidade. O aspecto lendário do personagem tinha de ser incorporado à narrativa expográfica, já que o próprio acúmulo de histórias sobre o “gigante” servia de contraponto às atuais concepções do corpo como um objeto sagrado. Os visitantes eram convidados assim a registrar suas impressões em desenhos ou por escrito – não sendo raras, nesses últimos registros, comparações jocosas entre o tamanho dos pés de Francisco e outras partes menos disponíveis de seu corpo. O fato é que,

passado esse episódio, a história de rejeição institucional ao gigante me parecia encerrada. O MJC voltara a ser o “museu da bota”.

O tira-e-bota

Até que, em janeiro de 2010, navegando pela internet, deparei-me com o seguinte relato, postado no *blog* do escritor gaúcho Charles Kiefer (2010a):

Sempre que posso, visito as botas do gigante. Certa vez, lá se vão anos, li para a Maíra, minha filha mais velha, a história de *João e o Pé de Feijão*. Como ela ficasse incrédula, levei-a ao museu e mostrei-lhe as botas, como prova irretorquível de que existem gigantes. E hoje, quis repetir a experiência com Sofia, a filha mais nova. Quis mostrar-lhe as botas, que são talvez o objeto mais raro e mais estranho da história do Rio Grande do Sul. [...] Elas são curiosas, e provam que aqui viveu uma aberração da natureza, um homem gigantesco. Junto às botas, havia uma foto fantástica, que provava mais uma vez que as botas tinham dono, que não foram feitas por algum sapateiro brincalhão. [...] Entramos e fomos avisados que não se pode mais visitar aquele par de relíquias. Segundo um funcionário, as botas foram escondidas, não estão mais em exposição, por ordem do diretor. Perguntei por que e a resposta que ouvi foi esta: “Por que elas eram muito visitadas... O diretor quer se valorize outras coisas expostas no museu...” Estou, mais uma vez, literalmente, embasbacado. Em que, mesmo, as botas incomodavam o Museu Julio de Castilhos? Atraíam público? Elaboravam demais o fetiche do tamanho, tão caro ao guasca gaudério? [...]

Como não poderia deixar de ser, o *post* suscitou comentários. Em um primeiro momento, majoritariamente favoráveis à posição de Kiefer. Impressionados com o “absurdo”, os internautas lamentaram a “mesquinharria anã contra as botas gigantes”, acusaram o “pensamento pequeno” do diretor do museu, criticaram a política cultural do governo e houve até quem aconselhasse o Louvre a retirar a Mona Lisa de exposição (Mariano, 2010). Mas ao final da página, uma voz dissonante e autorizada veio em defesa dos gestores:

Para quem é visitante é difícil entender o que é nexu expositivo. Como estudante de Museologia, apóio a decisão da atual gestão do Museu Julio de

Castilhos de retirar de exposição as botas do gigante. Em que contexto ela seria exposta, nas atuais salas de exposição do Museu? Na sala Farroupilha? Missioneira? Museu não é gabinete de curiosidades, não é uma instituição estática, e isso já mudou faz tempo. A Mona Lisa [...] está inserida no contexto do museu de arte, ela não precisa ser “escondida” (e o “esconder” que vocês relatam, no Museu Julio, trata-se da reserva técnica, onde as peças são tratadas e conservadas quando não estão em exposição, e não um calabuço). Quando ouço falar em ignorância e pensamento pequeno penso em vocês, que imaginam que museu é só uma vitrine daquilo que querem ver. (Agustoni, 2010a).⁵

Dois dias depois, a instituição pronuncia-se em correspondência oficial assinada pelo diretor Luiz Armando Capra Filho, enviada a Kiefer e transcrita no *blog*. Com a manifesta intenção de encerrar a polêmica, a carta desmente a explicação do funcionário, esclarecendo que as “botas do gigante, objeto nº 1520 da coleção do MJC, peça que foi doada ao Museu na década de 1920 quando as instituições viviam sob um contexto museológico enciclopédico, encontra-se afetada pela má conservação em decorrência de tantos anos de exposição ininterrupta e carência de conservação preventiva” (Kiefer, 2010b).

O significado espúrio atribuído à relíquia transparece nas entrelinhas de uma argumentação que assume a falha de comunicação, por não se ter divulgado junto ao público as razões da ausência da peça no circuito expositivo, mas que reafirma a autoridade e a competência técnica do museu na gestão do acervo. Capra Filho ressalta a responsabilidade ética da instituição para com o desenvolvimento de “uma melhor compreensão pública sobre a contribuição dos museus para a sociedade” (Kiefer, 2010b). E, talvez em um ataque velado ao autor do *blog*, ou numa remissão discreta à duradoura publicidade do corpo de Francisco, adverte para o cuidado que os agentes comprometidos com a cultura devem ter na “prestação de dados que manifestem sentimentos e posicionamentos preconceituosos, comportamentos profissionais ilegais e condutas pouco éticas” (Kiefer, 2010b).

5 Note-se o nível de informação sobre o MJC demonstrado por Júlia Agustoni. A familiaridade com que se refere ao acervo e às instalações do museu é um primeiro indicador disso. O emprego da expressão “Museu Julio” – forma com que o museu é designado entre museólogos e demais funcionários da Secretaria de Cultura – é outro. O último e mais curioso vem do relato sobre as consequências imediatas da crônica de Kiefer sobre a rotina dos funcionários. Segundo ela, o texto publicado no *blog* teria desencadeado “uma série de ligações e emails querendo saber do SUMIÇO da bota” (Agustoni, 2010b).

No texto “Ainda sobre as botas do gigante”, Kiefer (2010c) retrocede, mas se justifica, reclamando da falta de diálogo e de transparência na relação dos gestores com o público: “Se, ao tentar visitar as ‘botas do gigante’ eu tivesse recebido um folder com os argumentos expressos pelo sr. Capra Filho, agora, não teria escrito a sarcástica crônica que escrevi. Ou talvez escrevesse sobre o aspecto positivo que era ele ter recolhido as botas para preservação, recuperação e tudo o mais.”

Apresentada a justificativa e registrado o protesto, o intelectual rebate o comentário da estudante de museologia.⁶ Na condição de ex-secretário municipal de Cultura e ex-diretor geral da Secretaria de Cultura do RS, coloca-se no lugar do diretor e concentra o discurso nas tensões que cercam a gestão cultural:

O secretário de cultura, o diretor cultural, o coordenador [sic] de área é, normalmente, um *quadro político*, um “cargo de confiança”, enquanto que os gestores internos *são quadros técnicos*, ditos de carreira, estáveis funcionalmente. O político pensa na política; o técnico pensa academicamente, em conformidade com o manualzinho despejado sobre ele na Universidade (com modelito europeu, né, Julia?). E aí instala-se a celeuma. Pobre diretor que tem do lado de fora da instituição a sociedade, cobrando-lhe eficiência “política”, e do lado de dentro a área técnica, cobrando-lhe rigidez aos modelos, respeito às normas etc. (Kiefer, 2010c, grifo do autor).

Júlia Agustoni responde em seu próprio *blog*, em *post* cujo título leva o nome de uma espécie de alterego, a “Museóloga Donatela em ação”. A resposta vem em termos mais informais e menos cordiais que os usados por Capra e Kiefer. Como a discussão é longa, extraio dela apenas dois argumentos, diretamente ligados à reflexão proposta neste texto. Primeiro ponto: a questão do nexos expositivo, que associa a irrelevância das botas ao legado de distorção do acervo. A esse propósito, a autora do *post* retoma, com maior ênfase, os argumentos do diretor e de seu próprio comentário, reafirmando que

a atual gestão do Museu Julio de Castilhos quis fazer a coisa certa e transformar o Museu em um museu de fato, não mais um gabinete de curiosidades,

6 Primeira colocada no vestibular de 2008 para o curso de museologia, Júlia Agustoni é bibliotecária da UniRitter formada em Biblioteconomia pela UFRGS. Ali defendeu, em 2006, a monografia intitulada “Análise do código de ética do bibliotecário sob o ponto de vista filosófico” (Silva, 2006).

que era o que se tinha. [...] Agora o que se vê são salas com contextos bem definidos, que têm uma narrativa, onde pode-se, finalmente, compreender a história que deve contar um MUSEU HISTÓRICO. (Agustoni, 2010b).

Segundo ponto: a carga mítica do objeto utilizado por Kiefer para, a exemplo do que ocorre em tantas outras famílias, na comunicação com os filhos, pintar o “mundo real” com as cores dos contos de fadas.

[Charles Kiefer] disse que, sem as botas, seus filhos não poderiam mais visualizar contos da carochinha como João e o pé-de-feijão pois “[...] a prova cabal da existência do Pé-de-Feijão foi retirada do museu”. Uma piada porque, é claro, não se trata do mesmo gigante e ele sabe disso [...] eu não gosto de grosserias, mas quer dar fantasia pros filhos, leva na Disneilândia que é lugar para isso, não no Museu que é espaço de educação. (Agustoni, 2010b).

Confrontada com tais argumentos, minha sensação foi menos de espanto que de *déjà-vu*. Em outros tempos eu mesma teria sido alvo das interpelações de Kiefer. E em criança também eu interpretei as botas como prova cabal da existência de seres fantásticos – recordação que, diga-se de passagem, não tem nada de frívolo ou pessoal. Afinal, confinado ao mundo das fantasias ou da reserva técnica de museus, o gigante, o pé de feijão, a bela e a fera e mesmo os inocentes anões de Branca de Neve, todos contam parte da história de moralização de nossa antiga curiosidade pelas deformidades físicas. Como indicou Jean-Jacques Courtine (2001),

[...] nisso consiste o paradoxo [da] compaixão dirigida ao corpo monstruoso ou disforme, e, em termos gerais, da compaixão que presidiu à elaboração da noção de “deficiência” ao longo do século: o amor por ela manifestado aumenta em proporção ao distanciamento do objeto. O monstro pode proliferar na distância virtual das imagens e discursos, mas sua proximidade carnal perturba.

O vaivém das botas na exposição dá bem a medida da ambivalência com que nos acercamos do monstruoso, do descomunal e do fantástico consubstanciado em corpos e objetos disformes. “Existe uma moralidade das ‘coisas.’” (Wagner, 1981, p. 76, tradução minha; ver também Kopytoff, 2009, p. 92).

Se isso confirma a eficácia mediadora das coleções “curiosas”, também leva a perguntar sobre as razões do desconforto em admiti-las no interior de um espaço estatutariamente destinado à pedagogia histórica. Será que em tempos do politicamente correto a curiosidade pelas deformidades físicas impõe admitir que os monstros somos nós?

Minha hipótese é de que a pergunta – suscitada pelo legado material de uma cultura visual suficientemente arraigada para resistir às determinações de nossa atual economia de poder sobre o corpo – não diga somente respeito às formas históricas de administração do estigma sobre sujeitos socialmente rebaixados. O recalque de nossa curiosidade pelo gigante alude a outras razões – estas ligadas às concepções de cultura e de história encenadas nos museus – para a recusa à dignidade histórica de suas botas. Desse ponto de vista, o que o desconforto dos técnicos para com a popularidade delas parece expressar é a constatação, contrafeita e não verbalizada, de que eventos tanto históricos quanto ficcionais podem incorporar-se aos objetos coletados no passado, tornando-os catalizadores de alteridades no presente.

Fetichismo e coleção

Se a história do colecionar diz respeito ao que os grupos específicos e indivíduos decidem preservar, valorizar e trocar dentre o que há no mundo físico (Clifford, 1994, p. 73), decodificar convincentemente a herança material deixada por códigos interpretativos outros, anteriores e atuais, é a tarefa que se coloca aos profissionais da memória. O desafio aumenta de envergadura quando essa atividade é exercida em instituições de passado centenário, onde parâmetros desiguais de identificação e seleção dos itens coletáveis orientaram as sucessivas intervenções sobre o acervo e as exposições. Nesses casos, o poder evidenciário dos objetos herdados revela-se em toda sua extensão polissêmica. Na sua resistência às taxonomias empregadas pela razão triunfante da ciência, o poder de resistência evocativa dos objetos desafia a autoridade das concepções que orientam a produção de acervos e de conhecimento histórico no presente, tornando movediço o solo educativo sob nossos pés.

Como sugere Susan Crane (1997), embora os curadores sempre esperem alcançar um efeito positivo das exposições sobre os visitantes, a memória pessoal desses últimos pode rejeitar as informações históricas passadas pela instituição. É o que acontece no museu rio-grandense, onde o “espírito” do

gigante assombra gerações de curadores. Estes se veem recorrentemente surpreendidos pela irrupção repentina e intermitente de uma contramemória do museu, transmitida oralmente durante as visitas em família. Essas vozes dissonantes – silenciadas a ponto de os funcionários nunca se lembrarem dos protestos anteriores – são despertadas a cada tentativa de ocultamento das botas. É então que elas se dão a ler nos registros escritos.

De fato, como em 1994, os funcionários que decidiram pelo recolhimento das botas em 2007 não previram a repercussão pública desse gesto. Segundo afirmou a coordenadora técnica, três anos mais tarde: “Não tinha, o Capra também não – tenho certeza – não tínhamos a dimensão do processo.” (Andrea Reis Silva, entrevista em 22/03/2010).

Mas diante da pergunta “Cadê a bota?” (MJC, 2009) – repetida no livro de visita, a resposta “tiram a bota para tratá-la” – oferecida a Kiefer e a mim mesma, na conversa que tive com o diretor e a coordenadora técnica do museu – não parece convincente. Sobressai o incômodo de ver questionado o que se apresenta como evidente:

Foi conservação mesmo. [...] O que se pensou? Inicialmente, se retirou ela para esse objetivo. [...] Aí durante a execução do plano de gestão que o Capra teve junto comigo [...] decidimos então tratar esse perfil de museu. E aí percebemos que a bota não cabia na nossa concepção, no nosso perfil, que a gente gostaria de trabalhar. Talvez ela voltasse como parte de uma exposição referente a alguma questão pertinente a ela, mas não como aquele objeto, ou o objeto pelo objeto. [...] Então nesse sentido a bota saiu, tá. [...] Sem data para voltar. Isso está absolutamente tranquilo no nosso entender. E inclusive muitas professoras universitárias [da área de História] – se quiseres posso citar nomes, que eu tenho certeza que elas não vão se importar, nos apoiaram na decisão. [...] No sentido assim: “Pô, se eu estivesse trabalhando aí também seria a primeira coisa que eu faria, né.” Então assim, a gente se sentiu muito tranquilo nesse sentido. Muito tranquilo. Continuamos muito tranquilos, ainda. (Andrea Reis Silva, entrevista em 22/03/2010).

A desclassificação das botas como item desejável ao perfil definido para o museu baseia-se na ideia de que os objetos coletados satisfaçam critérios de relevância historiograficamente codificados. Sua estranheza ao conceito adotado para o MJC remete assim às correlações assumidas entre os métodos de

autenticação das fontes pela pesquisa acadêmica e os princípios que orientam a prática de documentar e comunicar coleções. Não sendo eternos (embora sejam consuetudinariamente concebidos como definitivos), os padrões interpretativos da história, tanto quanto as convenções do trabalho em museus, obsolecem. Nesse passo, as apreciações anteriores são depreciadas como mitos ou mistificações, se considerarmos a definição de Becker (1970 apud Lowenthal, 1998, p. 108), para quem “na história da História um mito é uma versão outrora válida mas agora descartada da história humana”.

Nisso as teorias se assemelham às coisas. Teorias em desuso ensinam coisas sem utilidade, como acontece com os antigos manuais de história das civilizações, que a despeito da autoridade de que estiveram investidos no passado acabaram acrescentados ao universo polimorfo dos “desperdícios”. Da imensidade de coisas deixadas pelo caminho – seja em razão da finitude dos homens (caso das botas); seja pela mudança dos costumes (como a xícara com aparador de bigode), seja pela evolução da técnica e do conhecimento (caso da velha lambreta) – só umas poucas sobreviverão à vala comum. Se se quiser evitar o contágio entre o insignificante e o significativo, entre o descartável e o permanente, entre coisas velhas e antiguidades, poucas terão de ser as peças eleitas pelos colecionadores institucionais. O museu é espaço da ordem, e não comporta o caos significativo da obsessão acumuladora.

Essa associação, em nada gratuita, transparece na caracterização do problema pelo diretor do museu:

O museu como instituição tinha uma série de objetos completamente descontextualizados, de qualquer coisa aqui dentro. Então primeira coisa: vamos começar a trabalhar dentro de um conceito específico. Obviamente, a primeira coisa que salta aos olhos é que a bota do gigante, a lambreta do... não tem ligação direta com o contexto expositivo de sala alguma imediatamente. (Luis Armando Capra Filho, entrevista em 22/03/2010).

“Fazer a coisa certa e transformar o museu em um museu de fato, não mais um gabinete de curiosidades” significa, nesse contexto, livrar-se de coisas sem outro valor documental que o de confirmar a rusticidade epistemológica dos visitantes, incapazes de identificar a distância entre os museus do passado e do presente. Dessa forma, o discurso assumido pelos gestores opera na oposição entre a apropriação fetichista praticada pelos que querem ver o “objeto pelo objeto”, esperando encontrar um museu que não mais existe, e

seu próprio código de conduta profissional, guiado por decisões racionais e ferramentas metodológicas específicas aplicadas à seleção e decodificação dos acervos. O fato de os primeiros terem se manifestado pela voz de um escritor não impede que tais manifestações sejam qualificadas, pelos segundos, como “fruto da ignorância”.

A forma adversativa com que os atores se apropriam das botas leva-nos a reconhecer, como faz Stocking Jr. (1985), “as forças da inércia histórica” agindo sobre o devir das coleções consagradas como patrimônios. Dessas forças inerciais provém o estatuto paradoxal das relíquias do “gigante”: o fato de terem sido coletadas sob parâmetros interpretativos historicamente superados, sem pesar significativamente na avaliação dos visitantes, tende, aos olhos dos profissionais, a destituí-las do atributo de autenticidade. Mas como parte de uma coleção tombada pelo Iphan, elas mantêm a prerrogativa de inalienabilidade reservada às peças de acervo.

Retomemos o que disse a “museóloga Donatela” – “Museu é espaço de guarda, ele só te faz esse favor de expor peças.” A inversão tem lá seu fundo de verdade. Ela nos faz lembrar da *cloture* dos museus, lugares com luz e umidade controladas, onde é preciso falar baixo, andar devagar, não tocar nas coisas – enfim, das normas pelas quais se definem as fronteiras entre os contextos ordinários de circulação das coisas e os espaços sagrados para onde são retirados os objetos significativos. Encontra-se aí uma dimensão fundante e universal do ato de colecionar: a incorporação dos segmentos do universo físico a um sistema de produção de valor.

Tomando isso em conta, a obrigação de guardar sem que se justifique o “favor” de expor confirma o estatuto patrimonial anômalo das “curiosidades”. A presunção de uma ausência de nexos entre elas e “a história que deve contar um museu histórico” expressa a vontade nunca satisfeita de exorcizar o númen de um museu extinto, cujo fascínio se exerce pela disposição de dar materialidade a seres imaginários. Aos olhos dos gestores, restituir a visibilidade daquelas coleções seria repetir o gesto dos que, à revelia dos códigos de ética profissional, integram as exposições a circuitos ilícitos de apropriação – despertando os “sentimentos e posicionamentos preconceituosos, comportamentos profissionais ilegais e condutas pouco éticas”, mencionados por Capra Filho.

A dificuldade de conciliar suas posições científicas com a disposição dos interlocutores e a excêntrica composição do acervo desperta nos funcionários

o sentimento de insegurança para com a definição conceitual do MJC. Nas palavras da coordenadora técnica,

esse é um museu histórico, mas na verdade a gente não sabe que história ele conta. Eu inicio a grande questão, a grande questão que eu faço nessa instituição... eu entrei aqui, vou sair daqui e não sei responder essa pergunta, que museu de história é esse? [...] E partindo dessa questão – que história? – eu posiciono a minha coordenação hoje tentando questionar, porque os acervos são malucos, tu sabes disso. A gente tem um pedacinho de pau-brasil aqui na reserva técnica, tem retrato de não sei quem com não sei o quê, não é, então tem uma loucura aqui toda. Um ecletismo doido. Considerado histórico. E tombado pelo patrimônio. (Andrea Reis Silva, entrevista em 22/03/2010).

O caráter heteróclito e fragmentário de coleções herdadas e produzidas sob a vigência de cânones essencialistas de representação do passado e das alteridades faz do acervo uma espécie de fardo, transmitido aos profissionais da atualidade. À vista disso, chega a ser surpreendente que ninguém jamais tenha pensado em recorrer ao descarte das botas, já que para casos como o delas os manuais de técnicos de organização do patrimônio museológico definem categorias passíveis de eliminação. Nestas se enquadram “os objetos impróprios para pesquisa, exposição e empréstimo”, e as peças “fora do âmbito definido para coleção, [as quais podem] ser restituídas aos anteriores proprietários ou transferidas para outra coleção onde tenham um maior significado histórico” (Maio; Grossi, 1994, p. 44).

Na prática, as operações de descarte ou transferência de acervo se mostram bastante mais complexas. No que toca às botas, é forçoso observar que a opção pela “repatriação” não se apresentou ao horizonte de ninguém. Tanto por inexistirem herdeiros ou proprietários que as reclamassem para si quanto porque, uma vez aceito o postulado de obsolescência do sistema museal que deu sentido ao seu recolhimento, dificilmente se poderia achar para elas um abrigo institucional capaz de atender ao que os profissionais da área consideram moral e epistemologicamente aceitável.

Também não foi exatamente o que os manuais entenderiam por acréscimo de “significado histórico” o que levou, por exemplo, à alienação de uma outra peça controversa – o cérebro de Euclides da Cunha – transferido do

acervo do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista para a Casa de Euclides da Cunha, onde se encontra exposto atualmente. Vinda do Gabinete Médico Legal da Polícia em 1918, o item registrado sob o número 11.414 do livro de tomo da seção de etnografia do museu encontra-se em Cantagalo, no estado do Rio de Janeiro. Para chegar até ali, ele teve de ser “descoberto” pelos familiares de Euclides – mais precisamente, por Joel Bicalho Tostes, marido de uma das três netas do escritor, que o vendo guardado em um recipiente sem identificação do portador original, endereçou ao museu seu protesto contra o “triste anonimato a que foi relegado” (Culto mórbido..., 1983). A diretoria do museu prontamente se ofereceu a entregar o cérebro a quem de direito, e foi então que as autoridades de Cantagalo, cidade natal de Euclides, e São José do Rio Pardo, onde escreveu sua obra magna, passaram a reivindicá-lo publicamente.⁷

Como o MJC, o Museu Nacional parece ter feito pouca questão de ficar com a relíquia. Mas, diferentemente do que acontece entre os cultores de Euclides, no caso de Francisco a vontade de fazer justiça à memória do gigante reivindica o direito de vê-lo representado em sua própria casa, ou seja, no “museu da bota”. Em não interessando aos gestores alimentar as lendas criadas em torno do antigo dono, cabia-lhes encontrar então uma solução diferente daquela encontrada para “os miolos de Euclides”.

A saída foi prenunciada na entrevista pela coordenadora técnica:

[...] agora, final de gestão e com o intuito de defender o nosso posicionamento de reflexão enquanto instituição e de gestão, nós decidimos trazer a bota de volta.

[Pergunta:] De que forma?

7 Em matéria publicada à época pela revista *Veja*, o prefeito de Cantagalo, vencedor da peleja, anunciava uma grande festa para a chegada da relíquia euclidiana. Esta, depois de uma vigília cívica, seria enterrada na sala principal da instituição cultural Casa de Euclides da Cunha. “Ali deve ficar, para ser cultuada pela população, como o coração de Santos Dumont, instalado num recipiente de ouro e cristal no salão nobre da Academia da Força Aérea, no Rio. E, quando os rio-pardenses lembrarem que ainda possuem o resto do corpo de Euclides, o prefeito de Cantagalo pretende responder: ‘Quem fica com os miolos, fica com a melhor parte.’” (Culto mórbido..., 1983). Ver ainda Santos (1998).

[Andrea Silva:][...] com outro sentido. O que é a história daquela pessoa que usou esta porcaria dessa bota [risos]?

[Capra Filho:] Não; assim [para Andrea]: deixa eu só te interromper porque isso é uma questão muito importante para nós. O último influxo de informação o da imprensa dá a esse objeto um caráter idílico. “Ah, as botas do gigante do pé de feijão!!” [...] a bota não é de um ser mágico que subiu num pé de feijão. Não, essa bota é de um indivíduo gaúcho, de Cruz Alta, que sofria de uma doença, que foi personagem de circo, que foi hostilizado, e essa é a representação que a gente quer trazer a público também.

[Andrea Silva:] É, a gente adotou o posicionamento de que o gigante foi um alvo de discriminação e exclusão, não é? E a gente está então trabalhando nesta abordagem com a bota. Ela é exemplo de um sistema. (Andrea Reis Silva e Luis Armando Capra Filho, entrevista em 22/03/2010).

Ao lado dessa estratégia de base desconstrutiva, a segunda chave interpretativa de leitura das botas equivale àquela hipoteticamente traçada por nós quando recolhemos as curiosidades à reserva em 1994. Elas seriam apresentadas como registro de uma história institucional marcada tanto pela longevidade quanto pelo ecletismo.

[Capra Filho:][...] então o que a gente está fazendo? A gente está aproveitando – que toda essa discussão tem sempre um lado positivo [...] – infelizmente tem pessoas de pouca base, que emitem opiniões algumas vezes desacertadas sobre as coisas – [para criar] um espaço de memória do próprio museu. O museu é uma instituição que tem 107 anos e não conta sua própria história. Então a gente [...] aproveitou essas últimas movimentações para botar o ponto final onde a gente queria nesse espaço de memória [...] e a bota retorna para dentro desse espaço, como parte da memória do museu. [interrompido por Andrea Silva:] De *um* museu. [Capra Filho:] De um museu, exatamente. (Andrea Reis Silva e Luis Armando Capra Filho, entrevista em 22/03/2010).

Talvez em razão das curtas dimensões do espaço restante para alojá-las, ou por essa última abordagem prestar-se melhor ao desejo de estimular “uma compreensão pública sobre a contribuição dos museus para a sociedade”, o segundo enfoque é que foi efetivamente adotado.

A moral da História

Pouco tempo depois da entrevista, as botas foram conduzidas a um pequeno recuo, localizado no subsolo no prédio anexo onde, na ocasião, me fora mostrado o futuro Espaço de Memória do MJC. No *site* da instituição é possível ter uma ideia de como ficou o projeto. As botas aparecem sobre um totem situado entre duas paredes em ângulo, cada uma delas forrada com um grande banner com textos explicativos, estando a da esquerda encimada pela assinatura em fac-símile de Francisco Ângelo Guerreiro. Diante delas, a tese que Annes-Dias publicou na Faculdade de Medicina.

No *link* “Exposições”, onde consta a volta da relíquia “ao convívio social”, o museu é apresentado como “histórico” desde a criação, em 1903. A missão que lhe teria sido originalmente arrogada seria a de “recolher, classificar, catalogar, conservar e expor elementos ligados à história do Brasil, particularmente do Rio Grande do Sul”. As 11.000 peças do acervo teriam então muita história para contar aos visitantes. E a primeira delas versaria sobre a excentricidade das coleções:

No início da constituição do Museu, os acervos eram ecléticos, exóticos, engraçados, pertencentes a um conceito extinto de museu, o gabinete de curiosidades. Dentre eles ficavam expostos objetos raros ou estranhos achados em expedições científicas ou atribuídos a realizações humanas, podendo ser considerados os precursores dos atuais museus. Como exemplo, estamos trazendo para o convívio social, a história de Francisco Ângelo Guerreiro, personagem há muito conhecido dos visitantes pelas “botas do gigante”. Essas são algumas das histórias contadas no espaço de memória institucional. (MJC, [s.d.])

Seria equívoco imaginar que a providência de expor as botas tenha encerrado completamente a polêmica. Sintomaticamente ausente do *blog* de Charles Kiefer (onde a questão dá-se por encerrada), ela retorna ao *post* da “Museóloga Donatela em ação”.

Em setembro de 2010, Júlia Agustoni informa aos frequentadores – e não sem uma ponta de ironia – que “a bota voltou [...]. As pessoas já podem visitar o museu novamente.” (Agustoni, 2010c). Apoiada em manifestações

de outros estudantes ou profissionais em seu favor,⁸ e provocada por um comentário tardiamente incorporado por uma defensora do “museu da bota”, ela modula os posicionamentos anteriormente adotados:

O que eu condeno não é a exibição ou não da bota, e sim aquela exibição sem contexto algum que era o que se tinha (o contrário do que se tem agora). E me incomoda, desculpa, o MUSEU DO ESTADO ser conhecido como museu da bota. Algo de errado acontece aí. Eu gostava da “xícara de bigodes” que tinha lá, mas não fiquei órfã quando ela saiu de exposição. Ninguém aqui é criança pra achar que “a fantasia acabou” na sua vida só porque algo que antes ali estava, agora não está mais. (Agustoni, 2010c).

Será o caso então de perguntar: o que há mesmo de errado com o “museu da bota”? Ou por outra: o que exatamente distingue as botas do gigante do exemplar banhado em ouro da constituição republicana disposta sobre a escrivaninha de Julio de Castilhos? O papel que desempenham na construção de mitologias? E por que reconhecer a legitimidade de objetos mágicos como esses, integrando-os às exposições de um museu histórico, deveria supor a adesão ao sistema de crenças que tais objetos mobilizam? Seria esta uma justificativa para nos resignarmos a uma *Realpolitik* da memória, dentro da qual se guarda de tudo para contar apenas o que “realmente se passou”?

Nessa altura, é oportuno lembrar que objetos mágicos como as botas de Francisco não são novidade no acervo de museus etnográficos. Tradição de saber forjada ao convívio com alteridades radicais, a antropologia construiu ao longo dos últimos 20 anos uma produção crítica consolidada sobre formas

8 Tanto no *blog* de Kiefer, onde depois do comentário de Agustoni e da publicação da carta de Capra Filho, proliferam os comentários críticos ao escritor, quanto no *blog* da estudante, a quase totalidade das manifestações contrárias a Kiefer e às botas são de pessoas ligadas à área. Mais que isso, estar ligado à área aparece como o principal argumento nessas avaliações, preenchidas por expressões como “estamos juntos na luta!” ou “Só quem é da área conhece os problemas da área”. São comuns comentários escritos pela mesma pessoa nos dois *blogs*. É o caso dos comentários assinados por “Vanessa” (no *blog* de Kiefer) e “Vanessa Manvailier”, no de Agustoni. Este último, em tom de intimidade: “Muitoooooooooooooooo bom!!!! muitas pessoas concordam, e escrevem merda como aquelas que a gente lê no *blog* do Kiefer, por que ele tem nome é professor e blabla bla. não. Não sabem a realidade de um espaço cultural, como museu Julio de Castilhos e ainda ficam escrevendo merda para todo mundo ler. A parte da disneylândia, ficou muito boa srsrsrsrsr!!! Beijão Julia.” (Manvailier, 2010). O primeiro, em tom de reprimenda: “Concordo com o comentário da Júlia Agustoni. Quem já trabalhou em espaços culturais estaduais como eu sabe as limitações que um museu como o Julio de Castilhos sofre ou tem. [...] Aqui temos outra realidade e tu, por já ter ocupado cargos na cultura, deveria saber muito bem disso. E tenho dito.” (Vanessa, 2010).

plurais de tratamento expográfico de objetos representativos de culturas tradicionais. Curadorias compartilhadas, museus “tribais”, abordagem estética de objetos rituais estão na pauta dessa discussão, que incorpora a prolongada crise da museologia de contexto ao chamado giro autorreflexivo ou hermenêutico da antropologia pós-colonial.

Como nos museus históricos, o elo epistemológico e institucional dos museus etnográficos com a pesquisa (no Brasil, especialmente com a pesquisa acadêmica pré-universitária) foi patente durante décadas. (Brefe, 2005; Durand, 2007; Gonçalves, 2007; Nedel, 2005; Schwarcz, 1993; Stocking Jr., 1991, 1992). Não é de hoje, portanto, que os museus colocam problemas a antropólogos e historiadores, problemas esses que não se restringem à ordem das escolhas e exclusões intrínsecas ao trabalho investigativo, mas que repercutem politicamente sobre a configuração dos acervos, das agendas de pesquisa, das fronteiras entre as disciplinas e das responsabilidades de cada qual na luta contra o preconceito e o esquecimento.

Tanto na antropologia praticada em museus quanto no evoluir dos sentidos que orientaram a conduta colecionista dos antropólogos, objetos exóticos, recortados de seus contextos específicos cotidianos ou rituais, foram historicamente classificados como ícones representativos de referenciais culturais abrangentes. O exercício de uma “etnografia de urgência”, motivado pela preocupação quanto às consequências da experiência colonial, destinava-se então a registrar os testemunhos de “culturas” já despidas dos conteúdos biologizantes imputados antes, mas ainda concebidas como realidades predestinadas ao desaparecimento, além de “cristalizadas em boa parte nas suas manifestações materiais” (Durand, 2007, p. 374).

Essas “metonímias etnográficas” – para usar a expressão de James Clifford – foram incorporadas a um sistema classificatório que exclui do horizonte significativo da coleção as próprias condições de seu fazer – “fazer do significado na classificação e exposição do museu”, e fazer ciência, dentro de condições históricas, políticas e epistemológicas determinadas (Clifford, 1994, p. 73). No Ocidente moderno, “coleccionar culturas” por meio de etnografias e objetos tem sido uma forma de reificação do tempo – operação que, em face da natureza dada do universo físico, possibilita interpor uma relação entre coisas no lugar de uma relação social (Clifford, 1994).

Diferentemente de uma máscara bambara, as botas não se confundem com sociedades empiricamente consideradas. Elas não servem para representar totalidades culturais. Servem sim para organizar, em um nível que

certamente escapa em grande medida aos propósitos conscientes das formulações ideológicas e disciplinares, as nossas relações com o desviante, a natureza, o corpo, o monstruoso, o fantástico. A memória pessoal dos visitantes hesita em pisar noutro terreno que não o daquela zona privativa, proibida e policiada em que recortamos do mundo nossos pequenos tesouros pessoais (Clifford, 1994, p. 70). Por isso, para o público saudoso delas é indiferente saber que o “gigante” nunca existiu e que quem existia era Francisco. Lá onde colecionar não se pretende edificante, a curiosidade pelo que restou dele está presa menos à vontade de saber do que de devanear. Morto o proprietário, as botas gastas por ele provocam ao mesmo tempo riso e piedade, prestam-se a trocadilhos, proporcionam encontros, evocam lembranças, suscitam conflitos, ensejam histórias.

Se o caráter quase confessional que me vejo forçada a adotar neste artigo não for suficiente para demonstrá-lo, valha-me o último comentário citado aqui, comentário que foi acrescentado ao *blog* de Júlia Agustoni por uma personagem autorrepresentada como “leiga” no assunto:

Tá, olha só: eu não tô nem aí pro tal professor, pro que ele falou ou sei lá o que mais. Acontece que, puxa vida, eu adoro museus, e adoro o museu Julio de Castilhos. [...] Acontece que eu acho que aquela bota era a “cara” do museu. Tá, tudo bem, realmente, ele era mesmo o “museu da bota”. Mas e daí? Acho que era a peça que mais chamava atenção das pessoas “normais” (pessoas normais = as que se autodenominam assim pra se diferenciar dos “nerds” que gostam de museus), o item que poderia fazer com que pessoas tipo o meu marido (“normal”) se interessassem em visitar o museu pelo menos uma vez na vida ao invés de ir ao shopping ou cinema, sei lá. Sem falar, que também eram muito engraçados os comentários do pessoal que visitava a bota. Acho que deviam achar um espaço pra ela, onde quer que fosse. Mas sei lá, também não sei se vai valer alguma coisa esse meu comentário leigo, afinal de contas eu também sou apenas “um pedacinho de merda no universo que não é levada em consideração”, não tenho nem faculdade... (Rodrigues, 2010).

Fetichista ou não, a apropriação que as pessoas *normais* fazem das coleções não alude a um conceito ultrapassado de museu, mas contemporâneo, atual – uma vez que, como a natureza, os homens também se desfazem do que não tem serventia. Nesse sentido, o poder de permanência do “museu da

bota” na memória e na imaginação dos frequentadores aponta para a transitoriedade e o “artificialismo” dos instrumentos em uso para dimensionar a relevância e o significado dos acervos.

Nesses tempos da contemporaneidade tardia, em que em que o epicentro do patrimônio passa da preservação de objetos às formas dinâmicas de autorrepresentação cultural, as categorias do autêntico estão em franca transformação (Cavalcanti; Gonçalves, 2010; Cunha, 2009; Fonseca, 2003) As vias interpretativas das coleções, cada vez mais abertas e contestadas (Clifford, 2003; Karp et al., 2006; Sleeper-Smith, 2009). Talvez seja a hora propícia para nos reaproximarmos das botas mais desarmados. Não para capitular diante da “irremediável” resistência do público às lições da instituição histórica. Nem somente para recuperar o status perdido de uma prática universal – a de colecionar objetos – que embora não se apresente necessariamente ligada à ideia de conservação física, e nem sempre tenha tido o caráter edificante de hoje, responde em toda parte e em qualquer tempo ao mesmo desejo obsessivo de, como disse Susan Steward (1984 apud Clifford, 1994, p. 72), “cobrir a lacuna que separa a linguagem da experiência que a linguagem codifica”.

Trabalhar expograficamente objetos mágicos – fetiches nossos, não alheios – no interior de museus históricos pode ser uma oportunidade prática valiosa para o exercício de uma concepção mais compreensiva dessas instituições. Nessa linha de abordagem, o museu deixa de ficar confinado ao papel de “portador das narrativas que ele explicitamente propõe”, mas é percebido na plenitude de sua capacidade criadora, “enquanto locus de acumulação de símbolos, sentidos e emoções” (Oliveira, 2007, p. 75). Fazer valer para os nossos fetiches o tratamento dado aos fetiches dos outros não seria, certamente, a saída para evitar conflitos, mas permitiria expressar a dimensão propriamente cosmológica de nosso patrimônio palpável, ou seja, sua relação com o invisível, impressa na memória dos indivíduos e coletividades.

Por fim, habilitar usos mais polifônicos do poder de representação das coleções, além dos efeitos políticos que uma gestão mais democrática da memória poderia trazer, incide positivamente sobre a qualidade da pesquisa realizada dentro e fora dos museus. A museologia e a antropologia devem o que de melhor alcançaram nas últimas décadas ao contato e à troca intercultural, ou seja, ao fato de museólogos e antropólogos produzirem conhecimento em contextos de interação com o diferente. Seja na perspectiva acadêmica, seja na pesquisa pública, todo investimento cognitivo sobre as relações que o colecionar patrimônios mantém com outras formas de reprodução social terá

de estar baseado no princípio da autorreflexividade. Saber-mo-nos nativos talvez seja afinal de contas nossa melhor arma contra as ilusões do realismo. Ela é o que nos habilita a reconhecer o caráter inventivo, mais que inventado ou inventariado das tradições (Wagner, 1981). Um tal deslocamento de ênfase nos autoriza, finalmente, a recusar a fórmula segundo a qual a lenda do gigante é uma invenção dos visitantes – versão que, não sendo totalmente falsa, obscurece a dimensão etnográfica do fenômeno. A verdade não está em que os pais inventem o conto das botas para seus filhos. As botas do gigante é que inventam crianças e adultos, no sentido de construir subjetivamente a infância. Disso a memória é uma prova viva.

Referências

AGUSTONI, J. [comentário de 7/1/10 05:47]. In: KIEFER, C. *Sobre as botas do gigante*. 5 jan. 2010a. Disponível em: <<http://charleskiefer.blogspot.com.br/2010/01/as-botas-do-gigante.html?showComment=1262872043702#c6792074441285946404>>. Acesso em: 21 jan. 2010.

_____. Museóloga Donatela em ação. *Plena + Serena*, 7 jan. 2010b. Disponível em: <<http://plenaeserena.wordpress.com/2010/01/07/museologa-donatela-em-acao/>>. Acesso em: 21 jan. 2010.

_____. [comentário de 15 set. 2010 às 6:05 pm]. In: _____. Museóloga Donatela em ação *Plena + Serena*, 7 jan. 2010c. Disponível em: <<http://plenaeserena.wordpress.com/2010/01/07/museologa-donatela-em-acao/#comment-1762>>. Acesso em: 12 jun. 2011.

ARQUIVO MJC. Regimento Interno do Museu do Estado. In: HISTÓRIA DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS. Documento anexo ao relatório expedido pelo Diretor do Museu, Derly Chaves, à Secretaria da Educação e Cultura. Porto Alegre, 1966.

ANNES-DIAS, H. *Licções de clínica médica*: 1ª série. 4. ed. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1939.

BOGDAN, R. Le commerce des monstres. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n. 104, p. 34-36, sept. 1994.

BREFE, A. C. F. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional. 1917-1945*. São Paulo: Ed. Unesp; Museu Paulista, 2005.

CAVALCANTI, M. L. V. de C.; GONÇALVES, J. R. S. Cultura, festas e patrimônios. In: MARTINS, C. B.; DUARTE, L. F. D. (Org.). *Horizontes das Ciências Sociais no Brasil: antropologia*. São Paulo: Anpocs, 2010. p. 259-293.

CLIFFORD, J. Los museos como zonas de contacto. In: CLIFFORD, J. *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa, 1993. p. 233-270.

CLIFFORD, J. Colecionando arte e cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 23, p. 69-89, 1994.

_____. Museologia e contra-história: viagens pela Costa Noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2003. p. 254-304.

COSTA FRANCO, S. da. As botas. *Zero Hora*, Porto Alegre, p. 22, 14 out. 1989.

COURTINE, J.-J. *O desaparecimento dos monstros*. Conferência apresentada no Seminário Ética e Cultura, realizado no SESC Vila Mariana, São Paulo, em 19/10/2001. Disponível em: <<http://www.sescsp.org.br/sesc/images/upload/conferencias/106.rtf>>. Acesso em: 4 mar. 2010.

CRANE, S. A. Memory, distortion, and history in the museum. *History and Theory*, v. 36, n. 4, p. 44-63, 1997.

CULTO MÓRBIDO: cidades disputam cérebro de Euclides da Cunha. *Veja*, São Paulo, n. 779, p. 44, 10 ago. 1983

CUNHA, M. C. da. “Cultura” e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: _____. *Cultura com aspas*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 311-387.

DURAND, J.-Y. Este obscuro objecto do desejo etnográfico: o museu. *Etnográfica*, v. 11, n. 2, p. 373-386, 2007.

FONSECA, M. C. L. Para além da *pedra e cal*: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2003. p. 59-79.

GONÇALVES, J. R. S. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Minc/Iphan, 2007.

GUTFREIND, I. A historiografia sul-rio-grandense e o mito do gaúcho brasileiro. In: GONZAGA, S.; FICHER, L. A. (Org.). *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995. p. 148-152.

IMPORTANTE DOAÇÃO ao Museu Julio de Castilhos. *Jornal da Manhã*, Porto Alegre, p. 6, 29 set. 1933.

KARP, I. et al. (Ed.). *Museum frictions: public cultures/global transformations*. Durham: Duke University Press, 2006.

KIEFER, C. *Sobre as botas do gigante*. 5 jan. 2010a. Disponível em: <<http://charleskiefer.blogspot.com.br/2010/01/as-botas-do-gigante.html>>. Acesso em: 21 jan. 2010.

_____. *Carta do diretor do Museu Julio de Castilhos*. 7 jan. 2010b. Disponível em: <<http://charleskiefer.blogspot.com/2010/01/carta-do-diretor-do-museu-julio-de.html>>. Acesso em 21 jan. 2010.

_____. *Ainda sobre as botas do gigante*. 7 jan. 2010c. Disponível em: <<http://charleskiefer.blogspot.com/2010/01/ainda-sobre-as-botas-do-gigante.html>>. Acesso em: 21 jan. 2010.

KOPYTOFF, Y. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, A. (Ed.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Rio de Janeiro: Eduff, 2009. p. 89-121.

LOWENTHAL, D. Como conhecemos o passado. *Projeto História*, São Paulo, n. 17, p. 63-201, 1998.

MAINES, R. P.; GLYNN, J. J. Numinous objects. *The Public Historian*, v. 15, n. 1, p. 9-25, 1993.

MAIO, E.; GROSSI, V. *Novas técnicas de organização do patrimônio museológico*. Porto Alegre: [s.n.], 1994.

MANVAILER, V. [comentário de 8 jan. 2010 às 11:18 pm]. In: AGUSTONI, J. Museóloga Donatela em ação. *Plena + Serena*, 7 jan. 2010. Disponível em: <<http://plenaeserena.wordpress.com/2010/01/07/museologa-donatela-em-acao/#comment-1733>>. Acesso em: 12 jun. 2011.

MARIANO, A. [comentário de 5/1/10 09:29]. In: KIEFER, C. *Sobre as botas do gigante*. 5 jan. 2010. Disponível em: <<http://charleskiefer.blogspot.com.br/2010/01/as-botas-do-gigante.html?showComment=1262712570239#c6304378948706479830>>. Acesso em: 21 jan. 2010.

MARSIAJ, B. *Cabeça ossea de um gigante rio-grandense (estudo anatômico)*. Tese (Livredocência)–Faculdade de Medicina, Porto Alegre, 1929. Sem paginação.

MJC. *Comentários do livro de visitação classificados por ano*. De 26 de maio de 2008 a 03 de fevereiro de 2009. Porto Alegre, 2009.

MJC. *Exposições*. [s.d.] Disponível em: <<http://www.museujuliodecastilhos.rs.gov.br>>. Acesso em: 12 jan. 2012.

NEDEL, L. B. Breviário de um museu mutante. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 87-112, 2005.

_____. Da coleção impossível ao espólio indesejado: memórias ocultas do Museu Julio de Castilhos. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 38, p. 11-31, 2006.

OLIVEIRA, J. P. de. O retrato de um menino bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI. *Tempo*, v. 12, n. 23, p. 73-99, 2007.

POMIAN, K. *Collectionneurs, amateurs et curieux*: Paris, Venise: XVI^e XVII^e Siècles. Paris: Gallimard, 1987.

PRIMO, J. Museologia e patrimônio: documentos fundamentais. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 15, p. 229-250, 1999.

RODRIGUES, I. [comentário de 15 set. 2010 às 2:50 pm]. In: AGUSTONI, J. Museóloga Donatela em ação. *Plena + Serena*, 7 jan. 2010. Disponível em: <<http://plenaeserena.wordpress.com/2010/01/07/museologa-donatela-em-acao/#comment-1761>>. Acesso em: 12 jun. 2011.

SANTOS, R. V. A obra de Euclides da Cunha e os debates sobre mestiçagem no Brasil no início do século XX: Os sertões e a medicina-antropologia do Museu Nacional. *História, Ciência, Saúde-Manguinhos*, v. 5, supl., p. 237-253, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701998000400013&lng=pt&nrn=iso&tlng=pt>. Acesso em: 10 mar. 2011.

SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, J. A. *Análise do código de ética do bibliotecário sob o ponto de vista filosófico*. Monografia (Bacharelado em Biblioteconomia)–Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/18703/000591384.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 21 jan. 2010.

SLEEPER-SMITH, S. (Ed.). *Contesting knowledge: museums and indigenous perspectives*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009.

STOCKING Jr., G. W. Essays on museums and material culture. In: _____. (Ed.). *Objects and others: essays on museums and material culture*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985. p. 9-25.

_____. (Ed.). *Colonial situations: essays on the contextualization of ethnographic knowledge*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1991.

_____. *The ethnographer's magic and other essays in the history of anthropology*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1992.

VANESSA. [comentário de 8/1/10 03:09]. In: KIEFER, C. *Sobre as botas do gigante*. 5 jan. 2010. Disponível em: <<http://charleskiefer.blogspot.com.br/2010/01/as-botas-do-gigante.html?showComment=1262948992935#c7682159429612189833>>. Acesso em: 21 jan. 2010.

WAGNER, R. *The invention of cultures*. Chicago: The University Chicago Press, 1981.

Resumo: O artigo tematiza as relações que objetos situados na fronteira entre antigas e recentes normas de ordenamento museográfico mantêm com a memória de visitantes e de profissionais de museu. Ao privilegiar as formas adversativas de apropriação de relíquias tecnicamente caracterizadas como detritos museológicos, entre os visitantes, busca-se lançar luz sobre o papel inventivo que os museus desempenham enquanto zonas de contato e de colisão entre subjetividades individuais e formas objetivadas de relacionamento com o tempo e o mundo material. Tal experimentação é desenvolvida a partir da análise da trajetória de um objeto mítico – as botas de Francisco Ângelo Guerreiro, conhecido como o *gigante rio-grandense* – dentro do acervo e das exposições do mais antigo museu do Rio Grande do Sul – o Museu Histórico Julio de Castilhos (1903), conhecido como *Museu da Bota*.

Palavras chave: memória, coleção, museu, cultura material.

Where the giant lost the boots: memories in confrontation within a historical museum

Abstract: The article discusses the relationship between objects in the border defined by old and recent museographic conditioning standards and museum professionals. By focusing on the adversative form of relics appropriation technically characterized by museum derbies, it is attempted to shed some light on the inventive role that the museums perform as a contact and collision zone between individual subjectivity and objectified forms of relationship with time and the material world. Such experiment has a starting point on the analysis of the trajectory of a mythical object – Francisco Ângelo Guerreiro's boots, known as the "Gigante-rio-grandense" (rio-grandense's-giant) – in the collection and the expositions of the ancient museum of Rio Grande do Sul – the "Museu Histórico Julio de Castilho (1903)", known as the "Boot Museum".

Keywords: memory, collection, museum, material culture.

Recebido em 15/03/2012

Aprovado em 05/04/2012