

Museu, acervo permanente, Antropologia Visual e História Oral: a experiência do LABOME, em Sobral (CE)

Nilson Almino de Freitas*

Considerações iniciais

O propósito deste artigo é discutir questões sobre a relação entre produção audiovisual, realização de documentários, criação e divulgação de acervos especiais e museus, tendo o Laboratório das Memórias e das Práticas Cotidianas (LABOME), da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), como foco. A produção de documentários é uma dentre várias atividades do LABOME e visa o incremento de acervo permanente relacionado a uma prática museológica de documentos especiais com suporte de fotografia, áudio e vídeo. Gostaria de frisar que não se pretende discutir exclusivamente os momentos de produção dos filmes, mas, sim, a relação com a pesquisa e divulgação de obras.

Nesse caso, o que vai ser discutido aqui é a prática museológica do LABOME, da UVA, se entendermos que este tipo de instituição tem como objetivo expressar a vontade de preservar a memória, seduzir para a produção de ideias, ampliar o conhecimento, os sentimentos de identidade e solidariedades partilhadas, como define o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).¹

* Professor da área de Antropologia da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA); Coordenador do Laboratório das Memórias e das Práticas Cotidianas (LABOME), Coordenador do Programa de Extensão Visualidades; Professor do Mestrado Profissional de Sociologia em Rede Nacional (Profócio); e Pesquisador Associado do Pós-doutorado em Estudos Culturais do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: nilsonalmino@hotmail.com.

¹ Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/os-museus/>>. Acesso em 27 jun. 2020.

Entende-se que o LABOME contempla esta definição, visto não ter fins lucrativos, e, sim, tem como proposta investigar, produzir e preservar acervos de valor histórico e cultural, promover atividades de formação, abertas ao público, como forma de prestação de serviços à sociedade e expor o seu acervo para a comunidade.

A proposta inicial do Laboratório, em 2003, definia que o espaço deveria organizar acervos de áudio, vídeo e fotografia produzidos nas atividades dos pesquisadores cadastrados a fim de compor um banco de dados que pudesse ser utilizado para consulta pública. No caso do audiovisual, a própria obra finalizada como filme, também vira motivo de atenção para se pensar o método da guarda, arranjo e exposição.

Basta ver a história da disciplina Antropologia para perceber o quanto está vinculada a trajetórias de museus e a produção de acervos permanentes. No Brasil, especialmente, o nascimento da disciplina de Antropologia coincide com o nascimento dos primeiros museus nacionais, ainda no século XIX, como lembra Lilia Schwarcz (1989). Claro que não podemos deixar de considerar a discussão posta nesse campo que fazia a oposição entre instituições com finalidades estéticas e outras com finalidades funcionais.

Segundo Schwarcz (1989), os museus etnográficos, no ápice do aparecimento dessas instituições no século XIX, na Europa e no Brasil, teriam finalidades muito mais funcionais, educacionais ou de instrução, relacionadas a coleções científicas, em contraste com outros que seriam espaços de consagração estética e de artistas individuais ou de lembranças triunfalistas de um patrimônio entendido como importante para consolidar identidades nacionais. No caso dos museus etnográficos, as coleções de objetos eram relacionadas a uma determinada cultura entendida como diferente daquela da sociedade do antropólogo, isso até o final do século XIX. Era comum pesquisadores se preocuparem com a exposição de objetos que fossem significativos para demonstrar uma realidade material de uma cultura específica.

Logicamente que essa discussão passou por revisões críticas, criando correntes

² O espaço nasceu vinculado ao curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), Instituição de Ensino Superior (IES) sediada na cidade cearense de Sobral. Esta cidade, segundo o sistema “Cidades@” do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), tem uma população estimada em 2019 de 208.935 habitantes, sendo a segunda em quantidade populacional no interior do estado do Ceará ou quinta, se incluirmos no ranking, Fortaleza, Maracanaú e Caucaia (estas duas últimas compõem a Região Metropolitana de Fortaleza). É polo regional no que se refere à economia e ao ensino, atraindo, todos os dias, estudantes de cerca de 50 municípios ao redor, incluindo alguns do estado do Piauí para cursar o ensino superior. O Produto Interno Bruto (PIB) da cidade, em comparação aos demais municípios do estado do Ceará, só perde para a capital e duas cidades da região metropolitana de Fortaleza, que são Maracanaú e Caucaia.

de pensamento que definem esse tipo de instituição de formas diferentes. Abreu (2008) demonstra, baseada em tipologia criada por Mariza Peirano, que, por sua vez, toma como variável importante para a discussão sobre as correntes da Antropologia brasileira a questão da alteridade, que, no Brasil, poderíamos pensar a historicidade e as orientações epistemológicas da Antropologia paralela e de forma complementar à definição do que é o museu, especialmente o que tem finalidade funcional, como é o caso do museu etnográfico. Para Abreu (2008), são quatro tipologias importantes que contam sobre essas transformações: “alteridade radical”, “alteridade amenizada”, “alteridade próxima” e “alteridade mínima”.

A “alteridade radical” se refere a situações em que se trata conceitualmente a relação entre pesquisador e pesquisado de forma a se pensar uma distância muito grande entre a sociedade que vive o antropólogo e a dos nativos investigados. A “alteridade amenizada” trata na linha reflexiva próxima da ideia de “fricção interétnica”, como define Oliveira (1996). A ideia é refletir as relações entre culturas diferentes, não mais de forma hierárquica, mas em suas tensões, conflitos e contradições. A “alteridade próxima” se refere a reflexões sobre grupos sociais “de dentro” da sociedade do antropólogo, como é o caso de estudos considerados de Antropologia Urbana. Já os estudos de “alteridade mínima” são aqueles que criticam abordagens clássicas que entendem o grupo estudado como “outro”. Nesse caso, se critica a própria postura de uma Antropologia que faz oposição entre “eu” ou “nós” e o “outro”, fazendo uma divisão radical entre aquele que sabe sobre a realidade estudada, no caso, o pesquisador, e o nativo. Abreu (2008) chama à atenção que esta tipologia é um tanto superficial, pois não considera a totalidade e a riqueza de possibilidades e reflexões sobre o fazer antropológico. Mas, de forma mais didática, apesar de não ser o suficiente, serve para pensar um dos campos de atuação profissional que é o museu. Penso que o LABOME segue um pouco a ideia de “alteridade mínima”. A partir das atividades que vão ser melhor discutidas mais à frente, o leitor poderá verificar este possível enquadramento.

Outra reflexão importante para situar o que se propõe neste artigo é a diferença entre museu e arquivo. Ambos têm finalidade de produção de acervos permanentes com objetivos de preservação histórica e cultural. Entretanto, o arquivo tem um vínculo também com a parte administrativa, incluindo a gestão de documentação corrente e intermediária. Para Lima (2012), no arquivismo, o documento teria três “temporalidades”: corrente, intermediária e permanente. A “corrente” consiste naquela que é produzida cotidianamente e está constantemente sendo consultada pela gestão, além de ser bem recente. A documentação intermediária é chamada geralmente de “arquivo morto”. É aquele acervo que está guardado, mas não foi definido para ele uma finalidade, nem administrativa, nem histórica ou cultural.

O acervo permanente guarda documentos que são expostos para consulta pública em função da avaliação de sua gestão de que são instrumentos para conhecimento da história e da cultura.

Os conceitos do arquivismo também são aplicados ao museu, mas a ênfase deste último, apesar de não descartar as demais temporalidades do documento, como chama o arquivismo, é no acervo permanente e sua exposição. Penso que o LABOME teria características muito mais marcantes de um museu, já que a ênfase é na produção de acervo permanente e sua exposição. Entretanto, usando mais uma vez a terminologia do arquivismo, trabalhamos no LABOME com documentos especiais, ou seja, aquele que o suporte não é o papel, apesar das entrevistas produzidas serem transcritas de documentos de áudio e vídeo. Inclui-se no acervo as fotografias e os documentários produzidos também.

Para isso, teve-se de adaptar as temporalidades do documento para o tipo de acervo que o local possui, já que tais tipos de documento precisam de arranjo distinto. Primeiro, como diz Lacerda (2012), a fotografia, o mesmo podendo ser dito acerca da documentação audiovisual, nem sempre possui uma natureza oficial, podendo integrar diversos conjuntos documentais, e, ainda, ser utilizada separadamente dos conjuntos de origem, admitindo reprodução de cópias, possuindo, portanto, sua própria economia de produção. Para a autora, muitas instituições que guardam esse tipo de documento não consideram tais problemas, assim como seu contexto de origem, no que se refere à autoria, finalidade, direito autoral, direito patrimonial, instrumentos usados, dentre outras características imprescindíveis para se interpretar a imagem como fonte de pesquisa.

A própria ideia de instituição de preservação exclusiva de acervos especiais, como no caso do audiovisual no Brasil, surge na década de 1960. Já existiam acervos dessa natureza em outros arquivos e museus, mas, como atividade exclusiva e independente, a década de 1960 é um marco temporal importante. Um exemplo é o caso do Museu da Imagem e do Som (MIS), no Rio de Janeiro (RJ), que tem relação direta com a ideia de exposição de elementos audiovisuais que expressam uma cultura genérica deste estado.³ A ideia se propagou e várias outras instituições foram criadas com o mesmo fim. Mas o acervo é constituído especialmente de obras prontas, editadas e montadas de artistas do campo do cinema, fotografia e vídeo.

³ Site da instituição. Disponível em: <<http://www.mis.rj.gov.br/historico/>>. Acesso em: 27 jun. 2020.

Vale a pena pensar como essas discussões são aplicadas no caso do LABOME.

Acervos especiais e práticas museológicas no LABOME

No caso do LABOME, penso que a proposta, quando foi inicialmente criada, em 2003, era muito mais próxima à ideia de acervo de documentos orais, em áudio e transcritos, do que visuais. Inclusive, a inspiração para definição do laboratório era o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), que sustenta, segundo o seu site, a Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, na cidade do Rio de Janeiro.⁴ Segundo o site, esta instituição foi criada em 1973, e tem acervo pessoal de homens públicos brasileiros.

Apesar da influência, algumas questões conceituais diferentes vão orientar o projeto institucional do LABOME. O referido projeto nasce de uma necessidade de intensão pessoal de seu coordenador atual, Nilson Almino de Freitas, professor da UVA, em disponibilizar material produzido, inicialmente em áudio, e, posteriormente, foto e vídeo (entrevistas), relacionados ao tema do patrimônio cultural em Sobral (CE), cidade tombada como Patrimônio Histórico Nacional em 2000 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Em 2003, o referido professor fazia doutorado em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC), e entendeu que as entrevistas e fotos que produzia poderiam servir a outros pesquisadores e finalidades. O documento em vídeo foi incluído depois, a partir de 2007.

A proposta que gerou o acervo inicial era discutir a política de preservação do patrimônio histórico de Sobral, explorando aspectos que esta política pública deixa de lado. Entende que este processo que culmina no tombamento da cidade de Sobral, em 2000, é um mecanismo jurídico que tende a proteger alguns espaços e manifestações culturais que, supostamente, merecem ser mantidos como referência de uma memória relacionada a uma identidade coletiva. Isso respeitando o que manifesta a lei de proteção, especialmente o artigo nº 216 da Constituição Federal de 1988.⁵

Como pode ser lido na Constituição, o patrimônio se refere a um coletivo que é entendido como grupo com interesses comuns, portadores de referência à identidade. O problema é que a identidade não é uma entidade fixa e estável.

⁴ Site da instituição. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/sobre>>. Acesso em: 27 jun. 2020.

⁵ Disponível em: <https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp>. Acesso em: 27 jun. 2020.

Os estudos culturais, a partir de autores como Stuart Hall (2000), já mostram a complexidade da discussão sobre esse conceito, desenvolvendo argumentos que demonstram a relação entre estruturas da linguagem e relações de poder, e como elas operam para confirmar uma determinada ideia de coletividade relacionada ao termo identidade. Ele supera a ideia de coerção e consentimento pela força, mostrando que a cultura e a identidade são construções constantes, que vão além da oposição entre dominante (poderoso) e dominado («vítima» que reproduz “ordens” dos poderosos). O controle e a disciplina sobre a cultura e a identidade não são estáveis e precisam ser, a todo o tempo, ressignificados, para confirmar determinados segmentos como hegemônicos. Por esse motivo, falar de identidade e eleger determinados elementos como significativos para sua definição, e dizer que são designadores de uma identidade estável, é esconder a engenharia política e social acionada para sua implementação. É esconder também que é uma construção social muito pouco fixa. Muito menos, ainda, uma definição consensual.

Complementando tal discussão sobre identidade, o articulista que agora escreve, em outro artigo (Freitas, 2013), entende também a identidade como um desejo, no sentido que Deleuze e Guatarri (1997) a definem. É agenciamento de elementos que constituem o contexto do objeto desejado. Deseja-se um lugar em que o “ser” imaginado viria a ocupar, no conjunto da sociedade, a sua posição diante dos seus interlocutores, e a imagem que este pode projetar para que o vê. O que complica mais essa construção é a segmentação que compõem outros conjuntos maiores desejados, como o “nordestino”, o “cearense” ou o “brasileiro”, por exemplo. Como nos mostra Albuquerque Jr. (2009), quando discute a invenção do Nordeste, existe um investimento que vem de vários lugares no sentido de constituir a “nordestinação”, tomada aqui como exemplo para entendermos melhor o conceito de identidade. O autor mostra em fontes literárias e movimentos artísticos diversos como este investimento é construído na história. O movimento é não só de situar em conjuntos mais amplos, mas também de negar outras identificações. No caso da “nordestinação”, o autor entende que seria a negação do “sul maravilha”. Portanto, complementa-se aqui que a segmentação construída no sentido de constituição de uma identidade, tanto inclui o grupo em segmentos mais amplos, quanto nega outros segmentos, dependendo do contexto de situação desta constituição.

No âmbito da cidade de Sobral, existe uma complexidade de relações que apontam para discursos que expressam diferenças sociais e culturais. Isso cria uma confusão aos olhos daqueles que pretendem entender a invenção da identidade, pois se espera dela algo mais sólido, com fronteiras precisas, e não marcadores fluidos construídos de acordo com temporalidades e espacialidades diferentes, sempre em oposição a outras identificações.

Esse é o problema central da política de preservação do patrimônio histórico:

tende a esconder, ou, pelo menos, não deixa muito claro, esses diferentes desejos e relações de força e disputa acionadas para consolidar certos discursos, espaços e práticas culturais como designadores de uma identidade cultural. A cidade é plural, muito pouco homogênea e apresenta tensões no que se refere ao entendimento do que merece e do que não merece ser preservado como exclusivo do morador, e que o identifica como coletivo. A política pública de preservação, como não poderia deixar de ser, é seletiva e tende a disciplinar e controlar, através de mecanismo jurídicos e pedagógicos (educação patrimonial), resultados de agências múltiplas que escolhem desejos seletivos de identificação, como se fossem gerais, impondo ao morador práticas disciplinares como estratégias de controle sobre o que pode e o que não pode se pensar sobre o que é ser “sobralense”.

Pensando diferente, os projetos vinculados ao LABOME que iniciaram seu acervo vão nessa linha da discussão sobre o patrimônio cultural, mas escolhem lugares não incluídos na política oficial de preservação, especialmente os bairros periféricos da cidade como foco de atenção. Inicialmente, como já dito, somente o áudio era registrado. As entrevistas são transcritas, dando a oportunidade ao pesquisador e pesquisado decidir o que é oportuno deixar ou não no documento que vai se tornar público no acervo permanente do LABOME. O documento é acompanhado pela Carta de Cessão de Direitos, previamente assinada pelo entrevistado, e um Cadastro de Entrevista com descrições sobre o contexto de situação de sua produção, contendo informações tais como: quantidade de encontros, quantidade de horas gravadas, interesses específicos da entrevista, lugares, horários, tipo de relação entre entrevistador e entrevistado, dentre outras. A transcrição passa por três momentos de escuta. No primeiro, o próprio pesquisador cuida de contratar alguém para realizá-la. No segundo momento, alguém do LABOME faz uma segunda escuta, padroniza o documento acrescentando a Ficha Técnica com informações do referido cadastro, tais como: quem fez a transcrição, revisão e versão final, índice acompanhando a narrativa com palavras-chaves e com intervalos de página em que elas aparecem, bem como informações adicionais necessárias para que o leitor possa ter ideia de alguns elementos que constituem o contexto de interlocução. Esta segunda escuta só se efetiva se o pesquisador tiver a autorização do entrevistado assinada, via Carta de Cessão de Direitos.

Adaptamos as temporalidades do documento discutidas no arquivismo ao nosso caso, pensando o documento corrente como aquele que está vinculado a um projeto em andamento, mas não tem, ainda, a Carta de Cessão de Direitos. Nesse caso, não é permitida a consulta. Somente o pesquisador e o entrevistado têm o direito de usar o documento. O documento intermediário é aquele vinculado a um projeto finalizado no seu prazo de vigência, mas não tem, ainda, a Carta de Cessão de Direitos. Nesse caso, avaliamos a melhor forma de conseguir a autorização.

Ainda não aconteceu casos de descartes, mas, não ter autorização não permite o uso público do documento. No LABOME, se entende por acervo permanente, aquele documento que tem Carta de Cessão de Direitos, independente do projeto ser finalizado ou em andamento.

Infelizmente, não é prática massificada no campo das Ciências Sociais o pedido de autorização. Neste caso, muitos documentos encontram-se, ainda, no acervo intermediário, resultantes de projetos finalizados. Outro problema que o LABOME enfrenta é a pouca consulta ao acervo. Em 2009, avaliando a pouca procura e o mínimo interesse por acervos da natureza que dispomos, foi criado um programa de extensão chamado Visualidades.⁶ A proposta era promover formações no campo da produção de documentário e fotografia para exposição posterior em evento com o mesmo nome. Os cursos teriam uma dupla finalidade: produzir obras no campo das artes visuais (inicialmente, fotografia e documentário) para pensar temas diversos e incrementar o acervo permanente com novos documentos e fontes de pesquisa. O acervo já existente acabou sendo usado para os trabalhos que estavam sendo desenvolvidos. Em anos posteriores, foram incluídas outras linguagens no campo das artes visuais, especialmente o desenho, a pintura e as instalações. Atualmente é um evento nacional, envolvendo quatro universidades do país.⁷ Em 2017, foram 37 locais contemplados, em 12 cidades próximas da Região Metropolitana de Sobral e a cidade do Rio de Janeiro.⁸ Os locais agendados são escolas públicas de ensino fundamental e médio, ONGs e equipamentos sociais em bairros das periferias das cidades envolvidas. A ideia é expor obras neste tipo de linguagem das artes visuais para um público que geralmente não tem costume de assistir documentários e ver exposições. É comum recebermos obras que falam das periferias das cidades e do campo, inclusive de sociedades tradicionais. Algumas obras mostram práticas culturais muito próximas das que os moradores desses locais periféricos vivem. Esse tipo de obra atrai a atenção dos que assistem e participam do debate que se lhe segue.

⁶ Os professores envolvidos inicialmente foram Paulo Passos de Oliveira e Regina Celi Fonseca Raick. Nos anos seguintes, vários outros professores passaram a integrar a equipe.

⁷ A comissão organizadora envolve os seguintes membros: Prof. Dr. Nilson Almino de Freitas (UVA); Profa. Ma. Regina Celi Fonseca Raick (UVA); Prof. Me. José Raymundo Figueiredo Lins Júnior (UVA); Profa. Dra. Telma Bessa Sales (UVA); Profa. Dra. Heloísa Buarque de Holanda (UFRJ); Profa. Dra. Ilana Strozenberg (UFRJ); Prof. Me. Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira, Centro Universitário INTA (UNINTA), Profa. Dra. Alice Fátima Martins, Universidade Federal de Goiás (UFG).

⁸ As cidades onde ocorreram mostras descentralizadas foram: Sobral, Varjota, Graça, Ibiapina, Forquilha, Viçosa, Moraújo, Coreaú, Acaraú, Hidrolândia, Ubajara, Mirafima e Rio de Janeiro. Foram 39 filmes recebidos e 14 trabalhos de artes visuais. Origem dos trabalhos que foram apresentados: Alagoas, Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul, Maranhão, Pará, Paraná, Mato Grosso, Paraíba, Ceará, Tocantins, Distrito Federal (Brasília), Minas Gerais e Bahia. Origem dos trabalhos estrangeiros: EUA, Paraguai, Uruguai, Portugal, Suíça, Japão e Colômbia.

Para compreender melhor o trabalho do LABOME, é interessante procedermos uma reflexão conceitual que acabara por estabelecer os parâmetros orientadores do trabalho no local no que se refere a sua prática museológica.

Documento e audiovisual: o arquivo e a pesquisa

A perspectiva que orientava o trabalho no Laboratório, no seu início, era a do campo da História Oral que valoriza a entrevista acima de tudo. Nesse caso, a filmagem de ações e performances dos personagens ainda não estavam no foco de atenção dos pesquisadores. A fotografia já existia antes da produção audiovisual, e era vinculada aos projetos cadastrados com informações sobre o autor, equipamento, interesses específicos no uso da imagem, dentre outros. Eram organizadas como um conjunto vinculado ao projeto de pesquisa e o pesquisador.

Mas, com o tempo, as leituras do campo da História Oral, articuladas às reflexões do campo da Antropologia Visual, permitiram pensar o documento visual, no caso, o vídeo, como resultado de experiências compartilhadas entre pesquisador, equipe, equipamentos, ambiente físico e social, afetos, objetos e grupo pesquisado que pretendem lembrar e esquecer assuntos, episódios, temporalidades e espacialidades, em uma sinergia que constrói a memória e a imagem. Como nos lembra Aguiar (2011), a imagem produzida é uma construção acionada pela articulação entre interesses sociais em disputa.

Nesse caso, como já está amplamente discutido na literatura sobre cinema e na Antropologia Visual, sabemos, e penso que já superamos a ideia, de que o documento da entrevista editada e divulgada como acervo permanente, assim como o próprio documentário, não são expressão da realidade factual. Tanto o tratamento do arquivo audiovisual editado e incluído em um acervo, quanto o documentário roteirizado e esteticamente montado, tentam criar um conceito que causa o efeito de “leitura documentalizante” (Aguiar, 2011), gerando a impressão de expressão do acontecimento relatado na montagem como fato. A forma de organização do arquivo editado e do filme, mesmo que a entrevista tenha poucos cortes sequenciais, tenta mostrar uma montagem de evidências, buscando uma lógica de preservação de que se passa ali um registro fiel da forma como aconteceu o momento. Nesse caso, o arquivo audiovisual produzido está geralmente vinculado a uma cultura de prova ou dado, passando a sensação de autenticidade. Nada mais falso.

No caso do arquivo vinculado a um acervo, a proposta é preservar toda a gravação. Por esse motivo, o efeito de autenticidade e de fidelidade à forma como ocorreu passa a ser mais forte. Por outro lado, não se pode deixar de considerar

que muita coisa fica de fora nesse documento audiovisual. A forma como foi agenciada a entrevista, os bastidores, a preparação, as conversas anteriores, partes do corpo não enquadrados, gestos não registrados, dentre outros aspectos não gravados, fazem parte e influenciam diretamente no que a pessoa vai falar, mesmo que a entrevista transcrita contemple algumas dessas defasagens na Ficha Técnica impressa que a acompanha. Além disso, alguns cortes vão acontecer visando preservar somente o que é falado, cabendo ao montador e editor selecionar aquilo que seria importante guardar como acervo. O que se preserva são escolhas daquele que opera a montagem e edição, orientado pela equipe de trabalho. Entretanto, são escolhas resultantes de agências compartilhadas e negociadas entre entrevistador, equipe de produção e entrevistado.

O próprio entrevistado já faz seleções de assuntos e escolhe sua abordagem sobre o tema da conversa. Ele tenta adaptar sua narrativa ao contexto de interlocução, sempre refletindo e selecionando o que deve falar de acordo com a forma como percebe seu interlocutor, o ambiente, o estado emocional, dentre outras variáveis. Portanto, não conta fatos.

Logicamente que a montagem e uso desse tipo de documento audiovisual que está organizado em um acervo permanente, não é a mesma coisa que a de um documentário. Isso porque, em um documentário, a proposta é contar uma história com sequências lógicas para ensinar uma determinada concepção do tema exposto. Do arquivo individual relacionado a uma entrevista, por exemplo, somente um pequeno fragmento vai ser útil no documentário, pensando a contribuição desse fragmento para o conjunto de sequências do filme. O documento audiovisual individual no acervo permanente tem outra finalidade, portanto. A lógica sequencial desse tipo de documento tem relação com a proposta de contar a narrativa completa, mesmo que saibamos que algumas coisas podem ser cortadas, diante das escolhas do editor. Mesmo antes da edição, não podemos deixar de esquecer da negociação, nem sempre muito consensual, entre entrevistador e entrevistado, que criam juntos uma narrativa contextual sobre acontecimentos que nem sempre eles vivenciam juntos ou naquele instante da lembrança.

A proposta do LABOME é democratizar o protagonismo na discussão sobre o patrimônio cultural em meio àqueles que não são, geralmente, lembrados pelas políticas públicas como portadores de memória coletiva. A ideia é ressaltar a multiplicidade e reprodução ilimitada de fontes para pensar o espaço e o tempo na cidade. Qualquer um pode ser portador de memórias importantes para a consolidação de um patrimônio cultural. Nesse caso, reconhece o patrimônio como instrumento político de afirmação cultural. Não mais uma cultura estável, mas uma cultura em construção, múltipla e com várias faces que podem mostrar muito mais tensões e diferenças do que unidades. Culturas no plural, onde a opção é por aquela que está à margem do sítio histórico e da cultura erudita. São

manifestações que precisam ser vistas, pois são esquecidas no enquadramento da memória selecionada pela versão oficial da história da cidade. Elas enriquecem a discussão sobre patrimônio cultural que já existe.

No caso do acervo produzido sobre a cidade e seu patrimônio cultural, propõe-se pensar outra finalidade para o documento audiovisual filmado. A proposta é que este documento sirva para outros fins, além de uma obra fílmica específica, ou seja, possa ser considerado fonte para textos ou outros documentários ou produtos que possam usar o recurso audiovisual como fonte. Inclusive os grupos pesquisados podem se apoderar desse material e divulgar suas atividades, fortalecendo seus vínculos e se fazendo conhecer.

Ducati (2009) lembra que o patrimônio preservado em instituições oficialmente reconhecidas para esta finalidade não conserva somente objetos, mas também sentidos e significados sociais que remetem a um destinatário ideologicamente representado. Estes, por sua vez, devem reconhecer esse patrimônio e agregar valor a ele para que possa ser partilhado. O remetente é a instituição que dá valor histórico a uma determinada fonte e o destinatário é o educando que é portador de um legado sociocultural que busca saber e educar as pessoas a partir do valor do seu patrimônio. Nesse caso, como afirma Ducati (2009), é um recurso de afirmação, de sobrevivência cultural e de proteção contra ameaças sociais. É um instrumento permeado por interesses ideológicos.

Entende-se que, justamente por isso, o patrimônio cultural não enquadrado pela política oficial de preservação do patrimônio deve ser valorizado e ter um destinatário que não seja somente o pesquisador que o usa para seus trabalhos. O destinatário deve ser também os grupos sociais que vivem no município e precisam afirmar suas posições enquanto cidadãos que têm direito à cidade no sentido de Lefebvre (1991). Assim, como chama à atenção o autor, a cidade é resultado de segregação social que é usada de forma desigual no que se refere à habitação digna, serviços, mobilidade, dentre outros aspectos.

Nesse caso, o vínculo do LABOME acaba não sendo somente com pesquisadores e professores que procuram acervos como fonte de consulta e produção de obras textuais e visuais. É também espaço onde grupos sociais que seriam “objeto” de investigação possam se apropriar do acervo e valorizar suas

⁹ É o caso do “Slam da Quentura”, coletivo que pratica o Poetry Slam em Sobral e o “Slam das Cumadi”. Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/1851708135072831/>>. Acesso em: 27 jun. 2020. Outro coletivo importante que compartilha os acervos produzidos para o LABOME é o “Coletivo FOME”, formado por jovens do bairro Terrenos Novos, em Sobral. Eles organizam atividades culturais com moradores do bairro periférico, envolvendo cinema, grafite, Hip Hop, além de formarem grupos de estudos e encontros com coletivos de outras cidades que seguem a linha do anarquismo. No bairro, também promovem a “Batalha do TN” (Terrenos Novos) com rappers locais que têm o apoio do LABOME, nos registros audiovisuais. Disponível em: <<https://www.facebook.com/BatalhadoTN/>>. Acesso em: 27 jun. 2020.

atividades e seu lugar. Alguns grupos ou coletivos, por exemplo, usam do acervo e publicam nas redes sociais suas atividades,⁹ divulgando-as em busca de adesão e reconhecimento de suas ideias, afirmação social e construção de um legado, pretendendo ensinar para seus pares como podem ter direito ao espaço social em que vivem.

O acervo, o tempo e o espaço: considerações finais, algumas comparações e propósitos

A etnografia da duração proposta por Eckert e Rocha (2013) discute fontes narrativas como fonte para compreender o tempo da cidade como construção pouco estável e comportas por temporalidades distintas que apontam não só para padrões organizacionais da cultura, mas também para tensões e conflitos de tempos sobrepostos, formando mosaicos em movimento. As narrativas individuais não são representações fieis de uma tradição ou patrimônio cultural e histórico homogêneo. Muito pelo contrário, as biografias registradas dos moradores falam de formas de sociabilidade e arranjos cotidianos da vida que apontam para idealizações vertiginosas, descontínuas, deformadas, com sensações contrárias de organização que fazem pensar encaixes e desencaixes que produzem uma cidade multiforme, plural e em constante movimento. O caos, segundo Eckert e Rocha (2013), não é negativo. Provoca, pelo contrário, a fruição e meio de libertação de prisões morais sobre como se deve praticar o tempo e o espaço na cidade.

A duração do tempo e do espaço produzida pelas narrativas individuais dispersas e distintas no lugar, exigem do pensamento douto uma lógica também errante, que valorize o instante, fazendo com que a história não tenha mais uma lógica linear, com início, desenvolvimento e fim, no duplo sentido do termo: término e objetivo inerente à existência do ser que define uma identidade estável. Ao contrário, a ideia de duração não segue uma lógica linear e puramente racional. Inclui os afetos, a poética, a fantasia e a fabulação. É uma luta constante com e contra o tempo que o temporaliza e destemporaliza. A duração é uma dialética do movimento.

De acordo com Paul Veyne (1998), podemos dizer que existência de verdades depende de uma correlação de forças entre inumeráveis pontos de vista com suas verdades parciais. Além disso, as escolhas na construção do acontecimento narrado nunca são interpretadas com o *cogito* de seus autores. Nesse caso, o tempo e o espaço narrados não possuem profundidade, mas parcialidades que se espalham e ganham ou não adesão, dependendo da correlação de forças que agem

na construção de “fatos”. O tempo e o espaço narrados são deveras complexos e plurais. Tudo é histórico e culturalmente matizado. É resultado de escolhas que são mediadas, inclusive pela ideologia e pela estética.

Antonio Montenegro (2007) chama à atenção que a narrativa individual conta também a história como disputa, combate e controle sobre o tempo e o espaço, visando o disciplinamento do corpo individual e da coletividade envolvida. Cada um tende a mostrar sua versão como verdadeira e certa, mais do que outras versões. Para o autor existe uma relação muito forte entre a reconstrução do passado e a política nas narrativas individuais, o que seria intrínseco à fonte oral. Dessa forma, podemos compreender, como lembra Verena Aberti (2005), que o poder de “distorcer”, “falhar”, “errar” ou “esquecer”, não necessariamente precisa ser avaliado como negativo para quem analisa o depoimento individual. O método adequado é inserir narrativa em um contexto em que se pergunta os motivos para conceber o passado de uma determinada forma e não de outra, além de compreender as relações entre o seu depoimento, o tempo e o espaço social mais geral que o indivíduo ocupa.

Michael Herzfeld (1991) soma outros argumentos na análise quando parece complementar este argumento sobre a construção da identidade coletiva, quando lembra da influência do Estado. Ele fala de sua pesquisa realizada em Retimno, cidade da ilha de Creta. O autor lembra que existe uma influência do Estado na tentativa de formulação, através de sua tecnocracia e organização burocrática, de uma identificação sólida para a cidade tombada como patrimônio histórico e cultural. Ele, assim como já discutido em outros momentos, também entende que existe tensões entre ideologias diferentes que são usadas para orientar a definição de uma origem, conceito necessário que está constantemente presente em discursos que falam da tradição. Entretanto, existe uma diferença entre o discurso oficializado e o “tempo social”. O “tempo monumental”, definido pela política pública de preservação do patrimônio histórico, assim como a que foi aplicada na cidade de Sobral, desde 2000, apresenta o tempo como uma predestinação fatalista e supostamente verdadeira que tem a pretensão de atingir a todos de forma igual, margeando o ambiente físico, transformando propriedades pessoais em monumentos coletivos, causando constrangimentos aos moradores, especialmente os que moram nos edifícios tombados e os que pensam diferente da história oficial.

O autor chama à atenção que, no que se refere à “invenção da tradição”, conceito cunhado por Hobsbawm e Ranger (1984), tal expressão não é muito operativa no contexto da reflexão sobre a tradição, pois, de acordo com ele, não existe como pensar este conceito e seu conteúdo sem entendê-lo como invenção. Portanto, seria redundante dizer que é inventado. A invenção não é positiva,

nem negativa. É uma construção cultural da cultura, como diria Wagner (2010). É exatamente a mistura que já se chamou atenção aqui entre racionalidade e irracionalidade. É a tentativa de pôr ordem no tempo e no espaço, em sinergia com movimentos múltiplos e plurais de temporalidade e espacialidades em tensão. O especialista, o tecnocrata, o político se juntam para afirmar e controlar uma determinada forma de ver a relação entre o tempo e o espaço de uma cidade consolidando um conteúdo linear e homogêneo no que se refere à tradição e ao patrimônio, mas, essa construção não passa de uma invenção de uma experiência possível. É uma tradução padronizada de experiência social possível. É também uma forma de poder e controle sobre essa experiência.

Nesse caso, orientado por estas reflexões teóricas, a relação entre práticas museológicas, arquivísticas, Antropologia Visual e História Oral do LABOME, acaba sendo muito semelhante, por exemplo, ao que o Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV)¹⁰ e do Laboratório de Antropologia Social, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, desenvolve. Talvez não com o mesmo tempo, experiência e recursos, mas seguindo uma mesma orientação: o uso da imagem de origens diferentes como acervo para conhecer o fenômeno da duração, do patrimônio e memória coletiva, estimulando a imaginação sobre o mundo em que vivemos e auxiliando na produção do tempo e do espaço. Nesta perspectiva, não se pode dar maior importância a determinados narradores em função da sua maior ou menor “importância” para compreender o tempo e o espaço. Todos podem ter a sua importância, justamente porque vivem a cidade, assim como aqueles “vultos históricos” lembrados nas políticas públicas de patrimonialização. A própria ideia de usar o mundo virtual e hipertextos é semelhante. No LABOME, temos um sistema desenvolvido pelo Núcleo de Tecnologia da Informação (NTI) da UVA para organizar o material produzido, e estamos preparando uma forma de disponibilização desse material no site institucional,¹¹ unificando as demais

¹⁰ Site do BIEV. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/biev/>>. Acesso em: 22 jun. 2020.

¹¹ O site institucional (www.uvanet.br/labome) não está disponibilizando ainda o acervo permanente em função da falta de recursos. Entretanto, no que se refere ao programa de extensão Visualidades, já possuímos um portfólio onde podem ser vistos vídeos, fotos, entrevistas, dentre outros materiais apresentados nas várias versões do evento. Como já dito, o que produzimos no LABOME acaba servindo para produção de obras no campo das Artes Visuais que são apresentadas nas versões do evento anual. Disponível em: <<http://labomevisualidades.wixsite.com/visualidades>>. Acesso em: 22 jun. 2020. Temos alguns trabalhos disponíveis nas plataformas do Youtube (Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC_YrVlnMPTmRHY-jfpX5RjQ>. Acesso em: 22 jun. 2020) e do Vimeo (Disponível em: <<https://vimeo.com/user214052666>>. Acesso em: 22 jun. 2020). Enquanto não temos uma site que unifique todos os projetos, usamos também as redes sociais: Facebook do Visualidades (Disponível em: <<https://www.facebook.com/Visualidades/?ref=bookmarks>>. Acesso em: 22 jun. 2020.

formas já usadas no mundo virtual.

Talvez a única diferença seja o espaço de atuação do LABOME, em região de cidade média, circundada por espaços urbanos pequenos, do ponto de vista da urbanização. Nessa região, a personalidade é mais presente, as relações são mais controladas do ponto de vista da moral, mas, ao mesmo tempo, já apresenta movimentos que, somente na aparência, parecem ser exclusivos das grandes metrópoles. Ocorre na cidade média de Sobral e nas demais que circundam e constituem a Região Metropolitana de Sobral, características que Carlos (2004) entende como de uma sociedade urbana. A ideia de ordenação referente à urbanização está presente na intervenção do espaço, incluindo a cidade na ordenação mundializada e recorrente nas metrópoles, resguardando proporções diferentes no que se refere ao adensamento demográfico e acesso ao consumo. Entretanto, a busca pelo novo, pelo “progresso”, pelo “moderno”, está presente na região, o que promove mudanças significativas na paisagem.

Logicamente, como também acontece nas metrópoles, as intervenções não são produzidas da mesma forma em regiões diferentes da cidade. Um modelo é o aplicado às modificações promovidas no sítio histórico que corresponde ao centro urbano. Outro modelo são as mudanças promovidas nos bairros pobres e periféricos. A própria verticalização da cidade já se faz presente.

É justamente em função destas diferenças que acervos como os do LABOME, BIEV, podendo-se igualmente acrescentar a essa lista trabalhos como o do Museu da Pessoa,¹² para ficarmos em exemplos no Brasil, são importantes para promover o protagonismo por parte de qualquer um na composição de relatos sobre a duração e, ao mesmo tempo, criar problemas para mentes que pensam a estabilidade e a linearidade do tempo e do espaço: o problema da inescotabilidade das fontes.

Talvez o termo “problema” nem seja bem adequado para qualificar a impossibilidade de dar conta de todas as fontes possíveis para pensar a duração do tempo e do espaço. Talvez seja a “solução” para a liberdade criativa, para o respeito à complexidade e à diversidade. É também uma solução para empoderar aqueles que vivem à margem do poder, conferindo a eles a oportunidade de participar

¹² Site do Museu da Pessoa. Disponível em: <<http://www.museudapessoa.net/pt/home>>. Acesso em: 22 jun. 2020. Outras menções valiosas: “Vídeo nas aldeias” (Disponível em: <<http://www.videonasaldeias.org.br/2009/>>. Acesso em: 22 jun. 2020), em função do uso do audiovisual para valorizar as culturas indígenas brasileiras; o Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense (LABHOI/UFF) é outro exemplo (Disponível em: <<http://www.labhoi.uff.br/>>. Acesso em: 22 jun. 2020); o Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia (CAV/ABA) organizou um site tentando apresentar aqueles que atuam no campo da Antropologia Visual, e dentre eles, muitos possuem trabalhos semelhantes ao que se descreve aqui (Disponível em: <<https://cavantropologiavis.wixsite.com/cavaba>>. Acesso em: 22 jun. 2020).

a partir da utilização de ferramentas do arquivo, do museu, das artes visuais, do audiovisual, da internet e do envolvimento ativo em eventos públicos que promovam seus saberes.

Promover o controle da duração do tempo e do espaço a essas pessoas que estão à margem do poder não é fácil. É um trabalho difícil em meio à desconfiança de muitos, especialmente daqueles que vêm a academia como reduto da elite social e política que tem o poder. Mas podemos tentar superar essa dicotomia entre o “nós” e o “outro” pensando que nosso trabalho como acadêmicos não é recuperar a cultura que desapareceu. Pelo contrário, é “inventar”, no sentido criativo e epistemológico já discutido aqui, e valorizar o que existe, somando, criando e gestando, sempre de forma compartilhada, na medida do possível. É uma restituição compartilhada de experiências vividas para acrescentar, dar mais precisidade, estudar e dar mais potência ao que existe, sem a falsa ideia de parcialidade ou neutralidade, se posicionando claramente em favor de segmentos que achamos justo valorizar.

Portanto, nossa prática museológica está sendo pensada via programa de extensão já apresentado aqui, batizado de Visualidades. Uma das finalidades é incrementar o acervo permanente do LABOME e expor este acervo incentivando a imaginação para produção de obras no campo das Artes Visuais para exposição pública. Em 2019, o Visualidades está na sua décima edição. As mostras e exposições são itinerantes e chegaram a atingir em 2017, 39 lugares e 13 cidades, sendo 12 próximas a Sobral. Incluem-se nestas cidades as mostras descentralizadas no Complexo da Maré, no Rio de Janeiro, intermediados pelo Pós-doutorado em Estudos Culturais do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PACC/UFRJ). Como já dito também, além das mostras e exposições, o Visualidades promove conferências com especialistas de várias disciplinas que fazem a integração entre Artes Visuais e pesquisa, oficinas e até fóruns de discussão visando a mobilização social.

Em 2019, o conjunto de atividades que compõem o Visualidades vai ser descentralizado também no tempo, como previsto em seu plano museológico, o que se pretende adotar como meta anual permanente. As mostras e exposições não vão mais acontecer concentradas em uma semana, junto com as conferências e oficinas. O caráter descentralizado, portanto, não vai ser somente espacial, vai acontecer no tempo, entre setembro e dezembro. As mostras e exposições acontecem em escolas públicas de ensino fundamental e médio, ONGs sediadas em bairros periféricos e nas ruas de alguns bairros. Os locais fazem o agendamento no LABOME e tentamos viabilizar com bolsistas e voluntários que apoiam via monitoria.

As obras apresentadas são selecionadas via edital, amplamente divulgado, e

são somadas àquelas que são feitas com o acervo permanente do LABOME. Por sua vez, as obras locais, geralmente são relacionadas a discussões sobre patrimônio cultural e são produzidas de forma compartilhada com a comunidade local. Além das mostras e exposições, o LABOME disponibiliza seu material nas plataformas Youtube e Vimeo, como já informado aqui. Neste caso, pode-se visualizar os documentários, os *teasers*, as entrevistas completas, algumas campanhas e vídeos com as coberturas de diferentes versões do evento.

A questão central da proposta museológica muito pouco convencional que o LABOME propõe via Visualidades está fundamentada na ideia de tentar fazer a mediação entre o que a academia produz e a comunidade que está fora de seus “muros”. Por este motivo, o arranjo da exposição do acervo é multifacetado e adaptado a cada contexto, usando da imaginação criativa e do engajamento da comunidade na produção das obras.

A concepção clássica de museu de consagração estética de uma coletividade ou mesmo o museu de estilo funcional, como já dito aqui, teriam no seu bojo uma concepção de que seria possível expor uma cultura coerente, autêntica e equilibrada (Gonçalves, 2007). Alguns se sustentavam no pressuposto do “resgate” daquilo que parecia estar sendo destruído na sua originalidade, ainda colocando na conta da oposição entre o “nós” e o os “outros”.

No caso da proposta do LABOME, não se deixa de lado os híbridos e a alteridade mínima acaba sendo o foco na construção das obras expostas, envolvendo a criatividade e invenção. Além do que está sendo exposto, a busca também é pela pesquisa com imagens e a formação, não só do público, mas também dos produtores que têm a oportunidade de participar da apreciação de suas obras por parte de especialistas e não especialistas no momento da mostra e da exposição, além das conferências e oficinas. Rompe-se a ideia de museu entre paredes e produz a significação das obras em vários contextos, inclusive virtuais. Algumas envolver personagens que são também integrantes do perfil de público que está participando como apreciador. O público, por ano, que geralmente é atingido com o Visualidades, sem contar aqueles que acessam o acervo virtual, é de cerca de 2500 pessoas, de diferentes classes sociais e idades. Além da exposição do acervo, as pessoas também podem ter acesso, na sede do LABOME, às entrevistas transcritas e impressas. As entrevistas completas, assim como imagens adicionais, também podem ser consultadas em vídeo ou áudio. Resta-nos então continuar a fomentar a reflexão, a criatividade a partir de acervos permanentes especiais de imagem.

Referências

- ABREU, Regina. Tal antropologia, qual museu? *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Suplemento 7, p. 121-143, 2008.
- AGUIAR, Carolina Amaral de. Cinema e História: documentário de arquivo como lugar de memória. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 31, n. 62, p. 235-250, 2011.
- ALBERTI, Verena. Manual de História Oral. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. 4. ed. Recife: FJN; Editora Massangana; São Paulo: Cortez, 2009.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade*. São Paulo: Contexto, 2004.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. Mil platôs vol. 4 – Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DUCATI, Ivan. Para além de um armazém antropológico: patrimônios material e imaterial como fontes de estudos e pesquisas históricas a partir de museus históricos. *Histórica*, São Paulo, n. 37, ago. 2009.
- ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornélia. *Etnografia da duração: antropologia das memórias coletivas em coleções etnográficas*. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.
- FREITAS, Nilson Almino de. É possível pensar em identidade cultural? *Embormal*, Fortaleza, v. 3, n. 5, p. 39-55, 2012.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Coleções, Museus e Teorias Antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade. In:_____. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007. p. 43-62.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.
- HEALY, Jessica De Largy. Do trabalho de campo ao arquivo digital: performance, interação e Terra de Arnhem, Austrália. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 10, n. 21, p. 67-95, jan./jun. 2004.
- HERZFELD, Michael. *A place in history: social and monumental time in a cretan town*. New Jersey: Princeton University Press, 1991.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (Org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LACERDA, Aline Lopes de. A fotografia nos arquivos: produção e sentido de documentos visuais. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p.283-302, jan./mar. 2012.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Tradução Rubens Eduardo Frias. 1. ed. São Paulo: Editora Moraes, 1991.

LIMA, Fábio Lúcio Moreira. *Apostila de noções de técnicas de arquivo*. 2012. Disponível em: <<https://silo.tips/download/apostila-de-nooes-de-tecnicas-de-arquivo>>. Acesso em: 29 jul. 2020.

MONTENEGRO, Antônio Torres. *História oral e memória: a cultura popular revisitada*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O índio e o mundo dos brancos*. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. O nascimento dos museus brasileiros (1870-1910). In: MICELI, Sérgio (Org.). *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Vértice, 1989. p. 20-71.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revolucionou a história*. Brasília: UNB, 1998.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Resumo: Este artigo discute questões relacionadas à produção audiovisual, práticas museológicas, experiências arquivísticas e de divulgação de acervos especiais permanentes do Laboratório das Memórias e das Práticas Cotidianas da Universidade Estadual Vale do Acaraú (LABOME/UVA). A discussão trilha reflexões sobre a definição de museu, produção, organização e arranjo de acervos audiovisuais, de áudio e fotográficos, aplicada ao LABOME, faz comparações com outros projetos e finaliza com a discussão sobre etnografia da duração, relação com a memória e as práticas museológicas. O artigo também faz discussões epistemológicas relacionadas a essas questões, desvinculando a produção de coleções e acervos da idealização vinculada à neutralidade e imparcialidade de uma determinada forma de conceber o museu, apontando as opções ideológicas, políticas e morais seguidas pelo pesquisador na composição desses acervos, especialmente quanto aos que estão sendo guardados e divulgados pelo LABOME.

Palavras-chave: Acervo especial. Etnografia da duração. Audiovisual. Museu.

Museological, archival practices, visual anthropology and oral history: the LABOME experience, in Sobral / Ceará

Abstract: This article discusses issues related to audiovisual production, museological practices, archival experiences and dissemination of special permanent collections of the *Laboratório das Memórias e das Práticas Cotidianas* at the *Universidade Estadual Vale do Acaraú* (LABOME/UVA). The discussion brings reflections on the definition of museum, production, organization and arrangement of audiovisual, audio and photographic collections applied to LABOME, makes comparisons with other projects and ends with the discussion of duration, relationship with memory and museological practices. The article also makes epistemological discussions related to these practices, dissociating the production of collections to an idealization linked to neutrality and impartiality, pointing out the ideological, political and moral options pursued by the researcher in the composition of these collections, especially those that are being stored and disseminated by LABOME.

Keywords: Special collection. Duration audiovisual. Museological practice.

Recebido em 09/02/20

Aprovado em 30/06/20